

十二至十四世紀玉雕工藝的新契機

嵇若昕
國立故宮博物院
器物處

提 要

由於文獻與出土資料的零星與不完整，關於金、元兩代（十二至十四世紀）玉器的研究成果不但不如上古時代的精深，亦不如明清兩代廣泛。本文以遼、金、元三朝接續呈現的特殊漁獵捺鉢文化所產生的「春水玉飾」與「秋山玉飾」為主要標的，闡述十二至十四世紀（金、元兩代與明初）在玉器雕琢工藝上的新契機。

文中首先從文獻分析「春水玉飾」與「秋山玉飾」出現的上限，其次整理考古出土十至十四世紀（遼金元時期）的「春水玉飾」與「秋山玉飾」，再排比其他考古出土十至十四世紀的鏤空紋飾玉器，最後選介十餘件臺北故宮所藏「春水玉飾」與「秋山玉飾」。依據其雕琢工藝，這十餘件玉器的時間跨度涵蓋十二至十四世紀，其中一件或可早至十二世紀初的遼代末期。

這些傳世或出土的十二至十四世紀的鏤空玉飾，其層次從初期的單層發展至多層，並在十四世紀發展出與立雕結合的多層次鏤空。這種多層次的鏤空玉雕工藝至今未曾在宋代以前的數千年玉器發展長河中發現，其發生或與西域玉工有關。種種跡象顯示金代西域玉工曾直接或間接傳入當地的多層次鏤空技藝，並且受到女真貴族的喜愛而在當時玉帶飾上得到充分的發揮。元代後期發展出的多層次鏤空合併立雕的玉雕工藝，初期可能是西域玉工的創制，後來漢地玉工也仿製成功，並在紋飾題材與打磨拋光方面顯現出不同的風格，遂在明清玉器中一再展現風姿。

關鍵詞：春水、秋山、多層次鏤空

近年來科學考古工作在玉器發掘上獲致相當大的成就，玉器研究工作因而有了長足的進步，尤其是上古玉器的研究如火如荼地展開，新石器時代的紅山文化與良渚文化玉器的研究文章甚夥，相關專書日益增多，齊家文化的玉器也逐漸受人矚目；即使是先秦玉器，也有專文的撰述與圖錄的出版。由於文獻與出土資料的零星與不完整，關於金、元兩代（十二至十四世紀）玉器的研究不但不如上古時代，亦不如明清兩代。今人（楊伯達）在專文敘述隋、唐—明代玉器發展史，述及元代玉器時曾指出：蒙元時期的玉器沿著宋、遼、金玉器形神兼備的藝術道路前進，其「器型、圖案、碾工都出現了新特點」，玉押、玉帽頂是當時出現的「新形式」，螭虎與靈芝則是「新興圖案」，蒙元時期玉器工藝的貢獻「在我國玉器史上又呈現出一次小變」。¹文中並不曾明白指出蒙元時期在「碾工」方面的新特點，本文即欲以遼、金、元三朝接續呈現的特殊漁獵捺鉢文化所產生的「春水玉飾」與「秋山玉飾」為主要標的，進一步闡述十二至十四世紀（金、元兩代與明初）在玉器雕琢工藝上的新契機。

一、從文獻看「春水玉飾」與「秋山玉飾」的出現

民國三十年代，著名遼史學者傅樂煥發表了長期研究的重要著作〈遼代四時捺鉢考〉（五篇）²以後，「這一獨立的邊疆民族的漁獵捺鉢文化，纔得公布於世，並逐漸引起東西歷史學者的注意」。³大約六十年後，今人楊伯達發表〈女真族「春水」、「秋山」玉考〉，⁴這類描繪我國北方契丹、女真等少數民族春蒐、秋獮場景的玉飾逐漸受到世人的注意，不少公私收藏單位或個人重新辨識舊藏文物，整理出不少這類題材的玉飾。⁵

在傅樂煥的研究中指出，「四時捺鉢」是契丹族所擁有的一套特有而獨立的漁獵文化。捺鉢是契丹語，可以說是「行營」或「四時行在之所」，「春水」原指至春捺鉢縱鷹鵠捕鵝雁的水泊之地，遼人後來逕稱春蒐活動為「春水」；「秋山」原指至秋捺鉢射獵熊、虎、鹿（以鹿為主）的山，遼人後來也逕稱入山秋獮的活動為「秋山」。契丹族本為游牧民族，以狩獵放牧為主要生活方式，一年之中依牧草生長

1 楊伯達，〈隋·唐—明代玉器敘略（五八一—一六四四年）〉，楊伯達主編，《中國玉器全集5·隋·唐—明》（香港：錦年，1994），頁20，第一段。

2 傅樂煥，〈遼代四時捺鉢考〉（五篇），原發表於《中央研究院歷史語言研究所集刊》（北京：中央研究院，1945），第十本第二分，楊家駱主編，《遼史彙編·五》（臺北：鼎文書局，1973），頁1-24轉載，本文皆參閱後者。

3 姚從吾，〈姚從吾先生全集（二）——遼金元史講義——甲·遼朝史〉（臺北：正中書局，1974臺二版），頁61。

4 楊伯達，〈女真族「春水」、「秋山」玉考〉，《故宮博物院院刊》，1983年第2期，頁9-16、69。

5 例如James C. Y. Watt（屈志仁），*Chinese Jades from the Collection of the Seattle Art Museum*（Seattle: the Seattle Art Museum, 1989），p. 65。

與水源供給情況而遷徙，春捺鉢的主要地點在長春州的魚兒灤（混同江邊，澶淵之盟〔1004〕以後常去），次要地點在鴛鴦灤（今河北省張北縣〔1949年以前屬察哈爾省〕境內，澶淵之盟以前常去），主要行動是捕鵝（魚兒灤，二月至三月）與鉤魚（混同江，正月）；夏捺鉢無常所，主要地點在永安山或鴛鴦灤的炭山，主要活動有避暑、障鷹以及與北南臣僚議政；秋捺鉢的主要地點在慶州（治所在今內蒙古翁牛特旗東境老哈河與西喇木倫河匯合處之西）伏虎林，主要行動是射鹿，間或獵熊、虎等猛獸；冬捺鉢的主要地點是永州（治所在今內蒙古巴林右旗西北查干木倫河西岸白塔子）廣平淀，主要活動是避寒、議政、受外國聘使賀以及獵虎。南宋宇文懋昭也曾記載：「契丹主有國以來，承平日久，口口爲事，每歲春放鵝于……。春水，釣魚于混同江；夏避暑于永安山，或長嶺豹子河；秋射鹿于慶州黑嶺秋山；冬射虎于顯州（今遼寧北鎮東南）」。⁶

四時捺鉢不僅是遼代的制度，金元兩代也沿行不衰，契丹與蒙古是純游牧民族，女真族則過著半農半牧的漁獵文化，後者積極反遼的主因與契丹人搜求「春水」時飛放所需的鷹鵞（尤喜海東青）以及東北所產的東珠密切相關。女真人重獵，都會寧（上京）時期（1115-1153）四時皆獵。金朝諸帝的「春水」與「秋山」學步遼代，⁷但是遼帝以捺鉢爲經常，故政治中心即在於此，金帝則全出於嬉遊，無關於政治。⁸金代的捺鉢文化可分爲四期討論：第一期是建都上京（吉林哈爾濱西南阿城縣）時期（1115-1153），太祖（1115-1122）、太宗（1123-1134）兩朝「捺鉢何在，史未詳載」，⁹熙宗朝（1135-1148），於皇統三年（1143）皇帝決定「將循契丹故事，四時游獵，春水秋山、冬夏刺鉢」，¹⁰至此金人的「春水」、「秋山」制度益備，《金史·本紀》也自金熙宗朝開始陸續有「春水」、「秋山」的記載。第二期是建都燕京（今北京）前期（1153-1189），海陵王（1149-1160）遷燕後，因都城外皆民田，三時無時可獵，候冬月則出，一出必逾月。世宗（1161-1189）時期除了冬月駐蹕燕京外，其他時間經常遠出狩獵，雖然有漢臣諫阻，但是皇帝仍以「田獵以時，誰曰不可」爲對。¹¹第三期是建都燕京後期（1190-1213），即金章宗（1190-1208）與衛紹王（1209-1213）兩朝，金帝已不遠幸塞外，僅徘徊京畿附近。第四期是建都汴京時期（1214-1234），因爲南遷後「地不宜獵，重以浸染華風，……金捺鉢之風，即隨宣

6 宇文懋昭，《大金國志·熙宗紀》，《百部叢書集成·汗筠齋叢書》（臺北：藝文印書館，1966景印），卷十，頁6，作者按語。

7 姚從吾，《姚從吾先生全集（三）——遼金元史講義——乙·金朝史》（臺北：正中書局，1973），頁111-113。

8 傅樂煥，《遼代四時捺鉢考》（五篇），頁38-56。

9 同上註，頁38-54。

10 宇文懋昭，《大金國志·熙宗紀》，卷十，頁6，云：「皇統三年（時宋紹興十三年，1143）……秋七月，……主諭上書省，將循契丹故事，四時游獵，春水秋山、冬夏刺鉢。」

11 同註7，頁112-113。

宗之南遷告終矣。」¹²《金史·本紀》所記載金帝的「春水」、「秋山」活動也僅及章宗，以世宗與章宗兩朝的記載次數較多。

蒙元時期可分成游牧帝國時代(1206-1259)與征服王朝時代(1260-1368)兩個時期。在游牧帝國時代，蒙古人四時業畋獵；自春徂冬，旦旦逐獵；亦喜以海東青畋獵，黑龍江下游奴兒干部經常網捕海東青以進獻。雖然黃金氏族成員不見得有制度化的春水與秋山活動，但是當時人（尤其漢化的遼人）仍以「春水」、「秋山」稱之。¹³ 蒙古人入主華夏之後則與金代建都燕京前期類似，夏秋出塞，春冬在燕。¹⁴

遼代的輿服制度中並沒有關於「春水」、「秋山」紋飾的記載，金代初期的輿服器用承襲自遼代儀物，克宋後再取得宋代的車輅之制，天眷三年（1140）金熙宗臨幸燕京「始用法駕，迨至世宗制作乃定」，¹⁵ 天子的袞冕之制也在此時訂制。¹⁶ 因此，金代的服御制度需遲至金世宗方才確立。在《金史》卷四三、志二四〈輿服下·衣服通志〉敘述「金人之常服」時說：「其衣色多白，三品以皂。……其從『春水』之服則多鶻捕鵝，雜花卉之飾。其從『秋山』之服則以熊鹿山林爲文，……。」¹⁷ 至於腰間的繫帶則是「吐鵝（金人稱束帶），玉爲上，金次之，犀象骨角又次之。鈐周鉞，小者間置於前，大者施於後，左右有雙鉞尾，納方束中，其刻琢多如春水、秋山之飾。」¹⁸ 金人這種有「春水」、「秋山」衣飾與玉飾的常服，可能遲至金章宗明昌年間（1190-1195）才真正確立制度。¹⁹ 此外，皇帝穿袞服時所搭配的涼帶上也有七件玉鵝飾件，鉞尾束各一，金攀龍口，以玳瑁板襯釘腳。²⁰

由是之故，楊伯達在其考證「春水玉飾」與「秋山玉飾」時指出：兩種玉器圖案的文字記載始見於金，其碾琢亦應主要自金代開始。因此，楊伯達認為暫訂其年代上限爲金代比較穩妥。²¹ 若進一步考慮金世宗在十二世紀中葉（1143）才決定遵循契丹人的捺鉢文化，四時出獵，並規定皇帝穿著袞服時涼帶上配飾玉鵝，以及十二世紀末期的明昌年間方才確立「春水」、「秋山」時腰帶的帶鈐與鉞尾多作「鶻捕鵝」與「熊鹿山林」紋飾，「春水玉飾」與「秋山玉飾」的琢製數量從此增多，工藝應也日精。雖然如此，傳世中偶而仍可見到可能早於金代的這類玉飾，不過雕琢工藝相當稚拙（例如本文第四節所提到的「青白玉秋山帶環」，品號：呂二〇五九6之八）。

12 傅樂煥，〈遼代四時捺鉢考〉（五篇），頁38-55。

13 同上註，頁38-59。

14 同上註，頁38-56。

15 脫脫等，〈輿服上〉，《金史》（臺北：臺灣商務印書館，1967百衲本），卷四三，志二四，頁25804上。

16 同上註，頁25807上。

17 同上註，頁25811上。

18 同上註，〈輿服下（衣服通制）〉，頁25810下。

19 同上註。

20 同上註，頁25807下。

21 楊伯達，〈女真族「春水」、「秋山」玉考〉，頁12。

除此之外，大部分的傳世「春水玉飾」與「秋山玉飾」應該都是金代以後的製品，然而仍不免見到依然將此類傳世或流散玉器泛訂為「遼金元」或「遼金」的情形。²²

二、考古出土十至十四世紀（遼金元時期） 的「春水玉飾」與「秋山玉飾」

楊伯達所考訂的金元兩代「春水玉飾」與「秋山玉飾」的技法，可分成兩類，一類是採用淺浮雕或高浮雕技法琢製而成，另一類則在浮雕技法的基礎上進而用多層次的鏤空技巧，呈現立雕的效果，甚至沒有環托或蘆荷等背景，儼然立雕品；但是後者是否是帶飾，則因出土於黑龍江金代齊國王墓中一件幘頭後的一對玉嵌件，而需重新考慮其功能（見下文）。

依據目前所知已發表的考古出土的遼金元玉器（包括琥珀），與春水、秋山題材可能相關的資料排比如次（另可參閱表1）：

1.1950年遼寧義縣清河門西山村四號墓出土的「青玉雙雁小盒」（圖1），乃選用扁而近橢圓形玉子，因材就勢地立雕交頸雙雁，並從一雁胸部掏膛成盒，口稍斂，原應有蓋，蓋已佚，兩側各有一穿繫用小孔，陰線刻羽毛與眼紋。據考古工作人員推測，這座墓可能是遼中期的一座貴婦墓，²³不過依據本文所用引遼代墓葬的分期標準，應劃歸入遼早期偏晚。²⁴

2.1983年內蒙古自治區哲里木盟奈曼旗遼陳國公主夫婦墓（1018）出土的玉珮有七組四十四件，²⁵並無與「秋山」相關的玉飾或琥珀飾件，倒是有與「春水」相關的玉飾，即立雕「白玉交頸雙雁珮」，出土時置於公主腹部，玉質細膩，雙雁體修長，

22 Angus Forsyth & Brian McElney, *Jades from China* (Bath: The Museum of East Asian Art, 1994), p. 311, No. 218. Jessica Rawson, *Chinese Jade from the Neolithic to the Qing* (London: British Museum Press, 1995), p. 335. 周南泉主編，《玉器（中）》（香港：商務印書館，1995），頁55-61，將幾件「春水玉飾」或「秋山玉飾」訂為遼金時期。沈珠，〈春水玉〉，《中國文物報》，1999年8月31日，1版，「月末鑒賞」，文中論及「春水」玉飾時僅自金代談起，但是編輯下標題時卻說：「春水玉盛于遼金元時期」。殷志強，〈「春水玉」—北方民族風情畫〉，《中國文物報·收藏鑒賞週刊》，2001年3月11日，8版，雖然文中說：「『春水』玉遼代少見，金代較多，……。」但是並未否定遼代的「鵲攬天鵝」玉飾。

23 李文信，〈義縣清河門遼墓發掘報告〉，《考古學報》，第8冊（1954），頁163-202。楊伯達，〈隋·唐—明代玉器敘略（五八一—一六四四年）〉，楊伯達主編，《中國玉器全集5·隋·唐—明》，頁11。

24 本文遼墓的分期乃根據徐芳，〈遼代墓葬〉，《中國大百科全書·考古學》（北京、上海：中國大百科全書出版社，1986），頁274-276，即早期（916-1031）、中期（1032-1054）、晚期（1055-1234）。

25 內蒙古自治區文物考古研究所、哲里木盟博物館，《遼陳國公主墓》（北京：文物出版社，1998一版二刷），頁80-102。

足曲於腹下；眼與羽翼用陰線琢成。（圖2）其餘玉飾或立雕，或單層鏤空；琥珀飾件或立雕，或浮雕，其中與「春水」相關的琥珀飾件有立雕「回首鴻雁珮」（圖3）、「荷葉雙雁珮」（圖4）以及「雙鳥形珮」（圖5）等等。

3.1988年遼寧朝陽北塔天宮出土一件回首伏臥「玉雁珮飾」（圖6），乃用三角形白玉三面雕刻而成，鵝雁斂翅收爪，曲頸回首貼於背脊，頸下有孔，穿鐵釘，陰線刻眼紋與羽翼；雁身長5.7公分。²⁶ 這座塔於遼代重熙年間（1032-1054）重砌天宮與地宮，這件玉雁珮應也是遼中期或稍早的玉飾。

4.1974年黑龍江綏化縣奧里米古城（女真人的故土）周圍墓葬（M24）出土的「白玉雙鹿牌飾」（圖7），呈扁平三角形，以單層鏤空技法雕琢紋飾：兩側邊各飾一株柞樹，樹梢於頂角相交；樹下站立著兩隻「馬鹿」，²⁷ 頭頂花冠式長角的牡鹿直視前方回首的牝鹿；雙鹿上方鏤雕一雁，展翅高飛。

5.1988年黑龍江阿城市巨源鄉城子村金代齊國王完顏晏墓（1162）出土的一件皂羅垂腳幪頭（圖8a），戴在男性墓主人頭部，在幪頭左右兩側偏後處，即耳後底緣左右對稱各縫綴一件「白玉天鵝銜蓮嵌件」（圖8b），玉質溫潤，單層鏤空，天鵝作水面浮游姿態，昂首曲頸，雙翅微展，口銜折枝蓮葉。天鵝胸前一孔釘皂羅綴帶，尾下一孔穿繫垂腳帶。²⁸ 在男性墓主人腰間所繫紅羅勒帛上縛佩一環形香盒，絲繩上穿繫一件「白玉交頸雙雁珮」，立雕而成，尺寸甚小。²⁹ 墓葬位置離金代上京故城約四十公里，墓主人薨逝於金世宗大定二年（1162），乃金代第二期，墓中男女屍身各穿戴全套女真人服飾。

6.1960年江蘇無錫大浮鄉元錢裕墓（1247-1320）出土的「白玉春水帶飾」（圖9），雖然琢磨不精，但是多層次鏤空，紋飾浮凸於橢圓形環托上。近人研究並實際驗證，發現這件玉飾原可能是與同墓出土的「白玉荷塘帶鉤」配套使用；³⁰ 後者紋飾之荷花、荷葉與蓮蓬高高地凸出於琵琶形腹部，器背作長方形孔以穿帶（見下一節）。

7.1965年陝西西安南郊何家村出土之「白玉鴻雁嵌件」（四件），以浮雕技法雕琢出四隻鴻雁，每隻姿態各異，或伸頸前行，或伸頸展翅欲翔，或回首振翅，或回首低望，由於原本鑲嵌於他物上，使得各雁可高高突起幾乎達到立雕的效果；身軀以陰刻淺線表現羽翼與其他部位。這四件玉雁並無詳盡的出土報告，僅說出土於元代

26 朝陽北塔考古勘察隊，〈遼寧朝陽北塔天宮地宮清理簡報〉，《文物》，1992年第7期，頁1-28。

27 黑龍江省文物考古工作隊，〈松花江下游奧里米古城及其周圍的金代墓群〉，《文物》，1977年第4期，頁56-62。

28 黑龍江省文物考古研究所，〈黑龍江阿城巨源金代齊國王墓發掘簡報〉，《文物》，1989年第10期，頁1-10、45。趙評春、遲本毅，〈金代服飾——金齊國王墓出土服飾研究〉（北京：文物出版社，1998），頁6-8，文中認為這類玉帽飾名為「納言」。

29 趙評春、遲本毅，〈金代服飾——金齊國王墓出土服飾研究〉，頁14，「白玉交頸雙雁珮」的尺寸：長2.7、高1.7公分，雖然公布了線繪圖與彩色圖版，但皆不夠明晰。

30 徐琳，〈錢裕墓出土元代玉器綜述〉，《故宮文物月刊》，第17卷第1期（1999年4月），頁72-89。

墓葬，遂被訂為元代玉器（圖10）。³¹ 它們可能是女真族男性帽冠上的玉飾，如此一來則可能是金玉（見下文），至元代仍被沿用。

8.1996年上海嘉定法華塔元代地宮出土一件「玉鵝」，法華塔建於元代至大年間（1308-1311），屬於元代早期。³² 玉匠採用立雕技法琢成鵝雁形，雙足收起，回首，喙觸背部形成不規則形孔，可懸佩。

遼代官分南北，以國制治契丹，以漢制待漢人，遼主與南班漢官著漢服，其漢服是五代後晉的遺制；皇帝的公服與春蒐活動時皆腰繫「玉束帶」，³³ 五品以上漢官穿常服時腰繫「金玉帶」，³⁴ 下層官吏與庶民則不得佩玉。道宗清寧四年（1058）十一月曾下令「禁造玉器」，³⁵ 可見得此時遼境受到漢文化的影響已深，玉器的使用相當普遍。

依據目前已發表的考古出土資料，遼代的遺址與墓葬已有一定比例，若將遼代墓葬分成三期，早期（916-1031）墓葬中出土玉器的比例並不高，例如1992年發掘的遼早期耶律羽之墓（942），墓主人與太祖阿保機屬堂兄弟，後並因功勳主持東丹國政；墓中出土的金銀器與白瓷器相當精美，但是伴隨出土的白玉帶銙雖然玉質潔淨，但是光素無紋，瑪瑙、水晶、琥珀等為馬具或佩飾的散件；³⁶ 此外，正式的考古報告將陳國公主夫婦墓歸為「遼代中期典型的契丹貴族墓葬」，³⁷ 此乃將遼代從南侵建國至遼亡（907-1125）兩百一十九年平均分成三期，則陳國公主墓葬即可劃歸為遼代中期；若依據本文所參閱的墓葬分期，應是早期偏晚，相較於耶律羽之墓，陳國公主夫婦墓中出土的玉石器與琥珀飾品既精且多，有紋飾者不少，墓中出土的玉石、瑪瑙、琥珀、珍珠製品充分展示墓主人的身份與地位，墓中即出土與「春水」題材相關的玉器與琥珀器，雕刻技法有立雕與浮雕。中期雖僅23年（道宗重熙年間，1032-1054），有紋飾的玉器相對增多，例如前述遼寧義縣清河門西山村四號墓出土了青玉雙雁小盒與遼寧朝陽北塔天宮出土的回首伏臥玉雁佩飾皆是遼代中期以「春水」為紋飾母題的玉飾實例。遼道宗清寧年間（1055-1064）以後的墓葬為遼代晚期墓葬，隨葬品中金銀器、影青瓷器與遼三彩器皆受世人矚目，但是此時契丹人特

31 楊伯達主編，《中國玉器全集5·隋·唐—明》，頁128，圖「一九〇—一九三 白玉雁 元」與頁285，圖「一九〇—一九三 白玉雁 元」。韓保全主編，《玉器》（西安：陝西旅遊出版社，1992），頁88-89，圖「120 玉鴻雁 元」與圖「121 玉鴻雁 元」。

32 上海市文物管理委員會，〈上海嘉定法華塔元明地宮清理簡報〉，《文物》，1999年第2期，頁4-15。

33 脫脫等，《遼史》（臺北：臺灣商務印書館，1967百衲本），卷三二，志二，頁24995上與卷五六，志二五，頁25170下。

34 同上註，卷五六，志二五，頁25172下。

35 同上註，卷二一，本紀二一，頁24951上。

36 內蒙古文物考古研究所、赤峰市博物館、阿魯科爾沁旗文物管理所，〈遼耶律羽之墓發掘簡報〉，《文物》，1996年第1期，頁4-32。

37 內蒙古自治區文物考古研究所、哲里木盟博物館，《遼陳國公主墓》，頁132。

有的生活用器——雞冠壺逐漸消失，玉器也呈現漢化的現象，有玉飛天（見下一節）、玉杯（碗）等器形，卻尚未發現與「春水」、「秋山」相關的玉飾。

目前已發表之考古出土的遼代玉器中，與契丹民族捺鉢的漁獵文化相關的玉飾僅見與「春水」相關者，而且主要琢磨成立雕鵝雁，或作珮飾，或再掏膛作容器，此外也選用琥珀雕刻出與「春水」相關的飾件，或與玉器相類，立雕出鵝雁珮飾，或搭配荷葉製成珮飾。出土的遼代琥珀飾件不論器形與紋飾風格都與玉飾一致，雖然遼寧省產琥珀，但是近來有學者利用紅外線光譜分析，認為遼代琥珀飾件乃選用來自北歐的波羅的海琥珀材料製成。³⁸

這些遼代與「春水」相關的玉飾品或琥珀飾品，多描述鵝雁的祥和生態，或恩愛交頸，或荷塘嬉游，即使單隻，也是安詳地曲頸回首貼於背脊，一派休憩情態。

金代墓葬已出現「秋山」題材的玉飾，黑龍江綏化縣奧里米古城（女真人的故土）周圍墓葬（M24）出土的「雙鹿牌飾」既有「秋山」題材的雙鹿，又有引頸高飛的大雁，這種紋飾安排方式在遼代慶陵的東陵（遼聖宗的陵墓，1031）中室「四季山水圖」壁畫中的「秋圖」³⁹上也可看到，只是後者畫面大，故紋飾繁複多了，但仍可看出女真人承繼契丹文化的現象。這件「雙鹿牌飾」被認為是「金腹地所產的金國玉器」，⁴⁰然應不是金帝穿常服繫吐鵲時的帶飾。出土於黑龍江阿城市巨源鄉城子村金代齊國王完顏晏墓（1162）的一對「白玉天鵝銜蓮嵌件」與「白玉雙雁珮」，是與「春水」題材相關的金代玉飾。這四件與「春水」或「秋山」相關的金玉，都不是直接裝飾在腰帶上的玉飾，也不是金人在進行「春水」和「秋山」活動時服御所規定的玉飾，故與本文所欲討論的以鵲捕鵝為紋飾的「春水玉飾」和以山林群鹿為紋飾的「秋山玉飾」比較無關。

至於江蘇無錫大浮鄉元代前期錢裕墓（1247-1320）出土的「白玉春水帶飾」，被推測是「元統治者的餽贈品」，⁴¹應該可以作為金世宗時訂制、金章宗時確立後，金人常服之吐鵲上的玉帶飾琢刻「春水之飾」之參考。

1234年（南宋理宗端平元年）金代在宋、元聯合夾擊下滅亡，宋人所獲「亡金寶物」中有金人供奉太祖完顏阿骨打的法物，其中「透碾雲龍玉帶」⁴²應即是採用鏤空雕刻技法。除此之外，南宋所獲金人供奉金太祖的法物中，尚有「連珠環玉束

38 Curt W. Beck & Edith C. Stout, "Amber from Liaoning Province and Liao Amber Artifacts," *Adornment for the Body and Soul: Ancient Chinese Ornaments from the Mengdiexuan Collection* (金翠流芳) (Hong Kong: the University Museum and Art Gallery, The University of Hong Kong, 1999), pp. 167-168.

39 田村實造，《慶陵の壁畫》，（東京：同朋社，1977），頁103。

40 楊伯達，〈隋·唐—明代玉器敘略（五八一—一六四四年）〉，頁13。

41 徐琳，〈錢裕墓出土元代玉器綜述〉，頁86。

42 脫脫等，《宋史》（臺北：臺灣商務印書館，1967百衲本），卷一五四，志一〇七，頁20678下-20679上。

帶」，⁴³ 北京故宮博物院所藏訂為宋玉的「白玉龍紋帶環」與「白玉鏤空雲龍帶環（一對）」⁴⁴ 或可作為推想其形的參考，⁴⁵ 若再參考錢裕墓出土的「白玉春水帶飾」之碾工，南宋所獲得的金人玉飾或亦是多層次的鏤空雲龍紋。

金代皇帝涼帶上裝飾七件玉雁，雖然目前尚缺乏可信的考古出土實例，不過一種沒有環托、儼然彷彿是立雕品的「玉雁飾件」，曾被認為或即是涼帶上的玉雁飾件，⁴⁶ 但若考慮出土於黑龍江阿城市巨源鄉金代齊國王墓的「白玉天鵝銜蓮嵌件」作為帽側玉飾的實例，則前述的這類「玉雁飾件」之綴飾位置或需從腰部移至頭部。若然，西安南郊何家村出土之四件「白玉鴻雁嵌件」或許也如是使用，北京故宮博物院即有這類藏品。⁴⁷

茲比較遼金兩代出土的玉器、琥珀器中與「春水」、「秋山」相關者之雕琢技法，遼代者有浮雕與立雕製品，雖然沒有鏤空雕刻的實例，但從非「春水」、「秋山」紋飾的玉飾分析，遼代的鏤空玉飾僅有單層的鏤空雕刻技法（見下節）。金代的這類玉飾除了有單層鏤空雕刻技法外，更值得注意的是出現多層次的鏤空技法，錢裕墓中出土的「白玉春水帶飾」就可作為金代晚期多層次之玉碾工的參考；即使是隻雁形式的冠帽飾件，其技法就好似將前述用多層次的鏤空技法琢成的玉飾，再剔除托環（甚至雜飾的花卉）後的成品，與採用多層次鏤空技法完成的製品相關。

金帝穿著袞服時涼帶上配飾的玉鵝之形制，目前因無確切的出土實例可供論述，但是傳世品中有一種有鵝無鵲的玉帶飾，鵝頸也穿過水草或荷梗，就玉雕工藝言若是金代技法，或即是涼帶上所配飾的玉鵝？

至於元代法華塔地宮出土的玉鵝造形實例是否與「春水」題材相關，俟考。

三、其他考古出土十至十四世紀的鏤空紋飾玉器

前一節論述了出土的「春水玉飾」與「秋山玉飾」實例，此節則審視其他已公布的考古出土宋、遼、金、元與明初時期之鏤空玉器（包括一件石雕），初步根據所公布的時代依序排列如下（另可參閱表2）：

1. 1974年北京房山縣長溝峪發掘金代五座石槨墓的主墓，考古工作者認為是「金代漢族官僚家屬」，⁴⁸ 墓中出土的玉器推測是北宋玉，被埋葬於金國轄地，⁴⁹ 但是個

43 脫脫等，《宋史》，卷一五四，志一〇七，頁20678下-20679上。

44 楊伯達主編，《中國玉器全集5·隋·唐—明》，頁44-45，圖七九、八〇。

45 周南泉主編，《玉器（中）》，頁82，「玉龍紋帶飾 宋」條，也說「此器或即為其中所獲金代物之一」。

46 楊伯達，〈隋·唐—明代玉器敘略（五八一—一六四四年）〉，頁15。

47 楊伯達主編，《中國美術全集·工藝美術編9·玉器》，頁101，圖「一五五 白玉銜蘆天鵝 金」。

48 張先得、黃秀純，〈北京市房山縣發現石槨墓〉，《文物》，1977年第11期，頁71、78-80。

49 楊伯達，〈隋·唐—明代玉器敘略（五八一—一六四四年）〉，頁13。

人以爲值得商榷（見下文）。墓中出土的鏤空玉飾有「青玉折枝花珮」（殘長7.3、寬6.5公分）、「青玉竹枝珮」（長6、寬5公分）、「青玉折枝雙花珮」（直徑7.2-9公分）等，⁵⁰皆兩層鏤空，琢磨較精緻；另有「青玉雙鶴銜芝珮」（高6、橫寬8.2、厚0.6公分）則採單層鏤空技法完成。⁵¹

2.1977年陝西西安南郊曲江池出土的「白玉飛鳥（綬帶鳥或鸚鵡）銜花珮」（長4.5、寬4.6公分），推測爲宋玉，⁵²作工與前述北京房山縣金代石槨墓出土者相似，⁵³是否是宋玉，值得商榷（見下文）。全器粗獷而琢磨不精，有兩層鏤空。

3.1978年陝西西安交通大學西側出土的「白玉福祿壽飾件」（高6、寬5.5公分），推測爲宋玉，⁵⁴碾工粗獷但有兩層鏤空。

4.陝西西安東郊田家村出土的「白玉螭龍穿花飾件」（橢圓7.5 × 6.1公分），雖然曾發表爲出土於宋代墓葬，⁵⁵但是並沒有詳細的報告，也未曾發表簡報，不知實際出土環境；曾有學者推測爲宋玉，⁵⁶個人推測是金末、元代玉匠的作品（見下文）。全器呈橢圓形，白玉質細，玻璃感強，但採用多層次鏤空技法琢刻紋飾，枝葉上下交錯，一尾螭龍上身與長尾皆從枝葉穿過，紋飾周圍下方襯有環托。

5.1983年內蒙古自治區哲里木盟奈曼旗遼陳國公主夫婦墓（1018）出土的玉珮有七組四十四件，⁵⁷白玉珮飾三組十九件，其中十件鏤空玉飾採用單層鏤空技法雕製而成。

6.1950年遼寧阜新縣清河門遼墓（M3）出土的「白玉牡丹花形玉飾」⁵⁸（寬2.4、高2、厚0.6公分），採用單層鏤空技法，此墓也許比清河門四號墓早些，後者是遼中期墓葬，因此三號墓或是遼早期偏晚的作品。（圖11）

7.1988年遼寧朝陽北塔天宮出土一件「玉飛天」（長4.5公分），採用單層鏤空技法雕刻而成，⁵⁹是遼中期或稍早的玉飾。

8.1970年內蒙古自治區翁牛特旗解放營子遼代墓葬出土的一件「青白玉飛天」（長5.2公分），乃採用單層的鏤空技法，⁶⁰此墓葬推測是遼代中晚期墓葬。⁶¹

50 楊伯達主編，《中國玉器全集5·隋·唐—明》，頁46-48，圖八一、八二、八四。

51 同上註，頁47，圖八三。

52 同上註，頁48，圖八五。

53 楊伯達，〈隋·唐—明代玉器敘略（五八一—一六四四年）〉，頁13。

54 同註50，頁79，圖一二八。

55 韓保全主編，《玉器》，頁131，「114 玉螭龍穿花牌飾」條。

56 同註50，頁80，圖一二九。

57 內蒙古自治區文物考古研究所、哲里木盟博物館，《遼陳國公主墓》，頁80-102。

58 李文信，〈義縣清河門遼墓發掘報告〉，頁188。楊伯達主編，《中國玉器全集5·隋·唐—明》，頁92，圖一四四。

59 朝陽北塔考古勘察隊，〈遼寧朝陽北塔天宮地宮清理簡報〉，頁15。

60 同註50，頁82，圖一三三。

61 許曉東，〈佛教對遼代工藝的影響〉，《故宮博物院院刊》，2001年第2期，頁55。

9.1979年遼寧喀左自治縣白塔子遼墓出土一對「白玉飛天」（長4.6、寬3.5公分），乃採用單層鏤空技法，⁶²此墓葬也推測是遼代中晚期墓。⁶³

10.1983年黑龍江哈爾濱市香坊金代墓葬出土的「玉綬帶銜花珮」（徑3.8-7、厚0.5-0.7公分），乃採用單層鏤空技法。⁶⁴黑龍江地區是女真人故土，這件玉珮碾工精緻，造型生動，不禁令人想到宋代花鳥畫。

11.1988年黑龍江阿城市巨源鄉城子村金代齊國王完顏晏墓（1162）出土的一件花珠冠，戴在女屍頭部，冠後釘綴一件「白玉雙練鵲飾件」，⁶⁵玉質溫潤，單層鏤空。（圖12）據推測女屍不是自然死亡，而是服毒身殉，所穿戴的服飾是女真貴婦裝扮。

12.1980年北京豐臺區王佐金代烏古倫墓出土的「白玉綬帶銜花珮」採用雙層鏤空，表面琢磨尚精（徑6、厚約0.5公分）；「青玉龜游珮」一對（徑7-10、厚約1.3公分），採用三層鏤空技法雕製，琢磨精緻。⁶⁶這座墓於金世宗大定二十年（1184）下葬，乃金代定都燕京前期，當時政局安定，史稱金世宗在位之時為「小堯舜」時期。⁶⁷

13.1973年黑龍江綏濱縣中興公社四號金墓出土「石雕飛天」（尺寸失記），報告撰寫人認為是用褐色壽山石雕成，雖然採用單層鏤空雕刻而成，但是已有多層次之意念。綏濱縣中興公社東十七公里有一座金代古城遺址，古城西北發掘了一批金代墓葬，推斷是金代中、晚期的墓葬。四號墓墓主人可能是三號墓墓主人的妻妾，後者則是金代貴族，在這批墓群中地位最高。⁶⁸

14.1973年黑龍江綏濱縣中興公社七號金墓出土「墨玉藻魚」（長5.7、高3公分），魚嘴銜折枝蓮荷，陰線琢刻魚鱗與葉脈，魚與枝梗間有單層鏤空。七號墓墓主人可能是八號墓主人（金代貴族）的妻妾。⁶⁹

15.1974年黑龍江綏化縣奧里米古城（女真人的故土）周圍金代墓葬（M12）出土「白玉花蕾形飾」（長2、高1.8公分），略成三角形，採用單層鏤空技法雕琢。⁷⁰（圖13）

16.1974年黑龍江綏化縣奧里米古城周圍金代墓葬（M16）出土「玉牽牛花飾」

62 楊伯達主編，《中國玉器全集5·隋·唐—明》，頁83，圖一三四。

63 許曉東，〈佛教對遼代工藝的影響〉，頁55。

64 同註62，頁93，圖一四六。

65 趙評春、遲本毅，《金代服飾——金齊國王墓出土服飾研究》，頁25-26，文中也將這件玉帽飾訂名為「納言」。

66 同上註，頁94-95，圖一四七、一四八、一四九。

67 脫脫等，《金史》，卷八，本紀八，頁25504下。

68 黑龍江省文物考古工作隊，〈黑龍江畔綏濱中興古城和金代墓葬〉，《文物》，1977年第4期，頁40-49。

69 同上註。

70 黑龍江省文物考古工作隊，〈松花江下游奧里米古城及其周圍的金代墓群〉，《文物》，1977年第4期，頁56-62。

(長5.8、寬3.9公分)，花葉茂密，採用單層鏤空技法雕琢而成。⁷¹ (圖14)

17.1960年江蘇無錫大浮鄉元錢裕墓(1247-1320)出土與「春水」玉飾配套使用的「白玉荷塘帶鉤」，⁷²荷花、荷葉與蓮蓬高高地凸出於琵琶形腹部，乃高浮雕合併鏤空技法雕琢而成，但不是多層次鏤空技法；器背作長方形孔以穿帶。

18.1978年4月西安南郊盧縣賀氏家族墓出土兩件鏤空玉飾：「白玉梅花透空圓形牌」(徑6.2、厚0.6公分)與「白玉松鹿透空牌」(長4.4、寬3.2、厚0.4公分)，依據文字描述，似乎是單層鏤空，⁷³但是未曾發表圖版，技法俟考。賀氏家族墓乃賀賁、賀仁傑、賀勝三代之墓，依據出土的石墓志，應是元代前期墓葬。⁷⁴

19.1974年山東嘉祥縣元代曹元用墓(1330)出土「透雕鳥紋白玉牌」，採三層鏤空技巧雕一側伸展翅立於枝梗上，凌霄花或盛開，或含苞，「主題紋飾高出邊框，重刀明顯，有鑲眼」。⁷⁵ (圖15)

20.1952年上海青浦縣元代任氏墓葬出土的「白玉鸞鷺荷葉帽頂」，⁷⁶採用立雕與多層次鏤空技法完成。(圖16)根據出土的石墓碑與墓志的記載，任氏家族墓葬的時間在西元1338-1353年之間，已是元代晚期。

21.1970年江蘇南京張家窪村汪興祖墓出土「白玉雲龍紋帶飾」十四件，葵瓣形鏤四件，雕飾雲龍戲珠紋，其中兩件下附半環形環以供懸掛什物(直徑7.8公分，圖17)；半葵瓣形鏤八件，雕飾流雲紋(長4.2、最寬3公分)；圭形銚尾(獺尾)兩件，雕飾雲龍紋(長8.7、寬4.1公分)；皆採用多層次鏤空技法雕琢紋飾，背面托以金片，紋飾雕鏤精巧，雲龍紋作五爪龍身翻騰於層雲之間，流雲紋的雲紋層層相疊，表面琢磨尚精。汪興祖是明初功臣，生於元至元四年(1338)，卒於明洪武四年(1371)四月，六月下葬，追贈東勝侯，《明史》有傳。十四件多層次鏤空雲龍紋琢磨功夫頗深，龍紋又作五爪，汪興祖卒於明代開國後不久，這套玉帶飾與《明史·輿服志》的規制並不相和，或以為這套玉帶是「元朝帝王所用」，⁷⁷明太祖將它賞賜給開國功臣。即便是明初玉工的製品，碾工應仍是元末玉雕工藝風格，甚至從元末開始琢製，至明初方完成，故可作為元末玉雕工藝的實例之一。

71 黑龍江省文物考古工作隊，〈松花江下游奧里米古城及其周圍的金代墓群〉，頁56-62。

72 徐琳，〈錢裕墓出土元代玉器綜述〉，頁74。

73 高曼，〈西安郊區出土元代玉器的藝術特徵〉，收於楊伯達主編，〈出土玉器鑑定與研究〉(北京：紫禁城出版社，2001)，頁251-257。

74 咸陽地區文物管理委員會，〈陝西盧縣賀氏墓出土大量元代俑〉，《文物》，1979年第4期，頁10-16。

75 山東省濟寧地區文物局，〈山東嘉祥縣元代曹元用墓清理簡報〉，《考古》，1983年第9期，頁803-807。原報導為「雙層透雕」，茲依據所發表的圖版，應為三層鏤空玉雕技法。

76 上海博物館(沈令昕、許勇翔)，〈上海市青浦縣元代任氏墓葬記述〉，《文物》，1982年第7期，頁54-60。文中將這件定名為「白玉爐頂」，本文更名為帽頂。

77 王興平，〈明朝命服制度與南京出土王公貴族裝飾文物〉，南京市博物館編，〈明朝首飾冠服〉(北京：科學出版社，2000)，頁1-14。

22.1972年上海松江佘山明代早期墓葬出土的「白玉牡丹鳳凰飾件」（環托長8.3、寬5.7、通高2.2公分），紋飾採用多層次鏤空技法雕出盛開的牡丹，一側身展翅鳳凰回首立於花葉之間，紋飾浮凸於橢圓形環托上，「……環托兩端不設穿孔，而且環托自身不是圓柱體，而是下底扁平，顯然是作為嵌飾為穩固起見特意加工的。」⁷⁸此墓葬目前也尚無詳細描述或簡報，不過這件玉飾仍可作為元末多層次鏤空帶飾沿用至明代早期的參考實例。

23.1962年北京西郊小西天師範大學施工時，在康熙十四年（1675）下葬的清初大臣官至太子太傅的索額圖之幼女的墓葬中出土的「白玉凌霄花」（長12.8、寬7.4公分），⁷⁹乃用無瑕白玉雕成，但是器背光素，並有互相穿連的六對小孔，⁸⁰有三層鏤空，琢磨精緻，雖然出於清初墓葬，但是有學者「從碾工、造型、紋飾看，當為元代器物」，⁸¹目前尚無進一步的異議。

上述這些科學考古出土的宋、遼、金、元與明初的鏤空玉飾件，除了第5號——遼陳國公主夫婦墓出土的白玉組珮外，不論是單層或多層鏤空技法的玉飾件，皆顯現紋飾邊緣轉折處打磨拋光粗略的現象，尤其是以花卉或枝葉為紋飾母題時，這種現象更明顯，第23號被訂為元代玉飾的白玉凌霄花之碾工的這類情況雖然較少，仍在花瓣凹下處顯出類似現象。在鏤空技法上，遼代的鏤空玉飾僅見單層鏤空，金人故地——黑龍江省出土的鏤空玉飾也是採用單層鏤空技法，不過在以硬度較低的石材雕刻鏤空紋飾時，已顯示出欲追求多層次鏤空的效果。金代第二期（定都燕京前期）在今日北京地區則出現紋飾呈現兩層與三層的鏤空的玉飾，再參考元初錢裕墓出土的「白玉春水帶飾」所採用的雕琢技法，金末至元初（十三世紀）多層次鏤空技法日趨繁複。元代晚期則出現多層次鏤空技法與立雕技法相結合的玉飾件（例如帽頂），多層次鏤空技法已相當嫺熟。

若依據前述玉雕技法的發展序列，則出土於西安南郊的「白玉螭龍穿花飾件」（第4號），雖然曾發表出土於宋墓，但是未曾作進一步墓葬結構或隨葬品的論述，是否真是宋墓，仍待商榷，僅從其雕琢技法與出土地點考量，或可改訂為金末至元代的製品，其功能也是與帶鉤搭配使用的帶飾。⁸²

出土於北京市房山縣長溝峪金代石槨墓的「青玉雙鶴銜芝珮」，其形制和雕工與出土於黑龍江阿城市巨源鄉城子村金代齊國王完顏晏墓的「白玉雙練鵲飾件」相

78 宋佩莉，〈上海松江佘山出土明代玉雕嵌飾〉，《南方文物》，1996年第1期，頁124。

79 蘇天鈞，〈北京西郊小西天清代墓葬發掘簡報〉，《文物》，1963年第1期，頁50-57。

80 薛捷，〈白玉凌霄花嵌飾 元〉，楊伯達主編，《中國玉器全集5·隋、唐—明》，頁281。

81 楊伯達主編，《中國美術全集·工藝美術編9·玉器》，頁96，圖「二七二 玉凌霄花嵌飾 元」之圖版說明。

82 徐琳，〈元代帶鉤繫帶方法及其定名的探討〉，收於楊伯達主編，《出土玉器鑑定與研究》，頁399-407。

似，後者係縫綴於女真女子冠帽後的玉帽飾，或可作為「青玉雙鶴銜芝珮」使用功能的參考；若然，前者應不是北宋玉而是金玉。同墓另伴隨出土的「青玉折枝雙花珮」，也作橢圓形，上方花梗交纏，兩朵八瓣花垂於下方，或者也是女真族女子冠帽的綴飾。「青玉折枝花珮」的花朵形狀與琢工都與「青玉折枝雙花珮」相似，應該都是金代玉飾。至於「青玉竹枝珮」是否是北宋玉，俟考；不排除也是金代玉飾。因為已有兩層鏤空技法，不是金代第一期的玉飾。

陝西西安南郊曲江池出土的「白玉飛鳥（綬帶鳥或鸚鵡）銜花珮」（兩層鏤空），鳥首左向，雙翅展開，其右翅左緣環繞一段枝梗，形成一小孔，其左翅與尾部也環出一孔，若參考金代齊國王完顏晏墓出土的皂羅垂腳幘頭，耳後底緣左右對稱各縫綴的「白玉天鵝銜蓮嵌件」，後者下方左右也因水波與身軀各環繞出一小孔，以供固定於帽緣，這件「白玉飛鳥銜花珮」或也是一件女真男性帽飾。因此也是一件金代玉飾，而非宋玉，由於採用兩層鏤空技法，或也已是金代第二期以後之玉飾。

四、臺北故宮所藏「春水玉飾」與「秋山玉飾」選介

從前述的排比、分析中可以知道，以「春水」、「秋山」等春蒐、秋獮活動為題材的「鵲捕鵝，雜花卉之飾」和「熊鹿山林」紋飾的玉質帶飾應始於金代，而且在金世宗訂定輿服制度（十二世紀後半）、金章宗確立常服之制（十二世紀末）後，其成品數量遂隨著需求大量增加，傳世為數甚夥的「春水」與「秋山」玉帶飾應也主要是在此之後製作完成，國立故宮博物院（以下簡稱臺北故宮）亦有類似收藏，今稍摭十數件論述，以期揭示十二至十四世紀期間在玉雕工藝方面的新契機。

如果整理傳世與出土的「春水」與「秋山」玉飾，以功能為基準或可以分成四大類，第一類是帶飾，第二類是帽飾，第三類是前二類延伸發展而成的陳設器，第四類（其他類）比較少見，目前僅知有玉柄，或以為是刀柄；⁸³ 前三類在臺北故宮藏品中皆已覓得實例。

「春水」與「秋山」帽飾可分成金代帽飾與元代帽頂，至於出土的金元時期帽飾實例可以黑龍江阿城市巨源鄉齊國王墓中出土的玉帽飾為金代帽飾之例，出土於上海地區任氏家族墓的「白玉鸞鴛荷葉帽頂」可作為元代的實例。在帶飾類中又可以細分出四小類，一是金代皇帝涼帶上的玉鵝飾件，其紋飾可能是有鵝無鵝，鵝雁穿梭於花卉水草之間。另外三類則可確定是帶飾：一類呈長方環形，紋飾高浮雕於一長邊，在遼代的契丹式帶飾中，有一種環形飾件，或呈方環形，或呈橢圓環形，玉製者多為方環形，使用上往往緊接著帶扣，以固定多餘的革帶，目前已公布的科學

83 周南泉主編，《玉器（中）》，頁58，「玉海東青啄雁圖刀柄 遼或金」條。

考古出土玉飾中尚缺乏實例以資比對；第二類或作帶銙，或作鉞尾；第三類可以元代錢裕墓所出土的「春水」帶飾為例，乃與帶鉤搭配使用，有學者稱之為「條環」。⁸⁴除了被稱為「條環」的帶飾是士子燕居之時，或不宜著官服的小吏武弁所用者外，帶環、帶銙與鉞尾皆是官服腰帶的飾件。茲各選一、二實例論述如後。

（一）帶飾

目前尚未在臺北故宮的藏品中確認出可能作為金代皇帝涼帶上玉鵝飾件的玉器，但是在多寶格中發現有「青玉春水帶環」（品號：故玉6082，圖18）與「青白玉秋山帶環」（品號：故玉4947，圖19），前者乃選用一塊青玉琢製，在一長邊高浮雕一隻展翅鵝雁往下對著一叢水草俯衝，鵝首上方有一隻雙翅展開的鷹鵠，其雙爪彷彿正緊抓鵝雁之首。若將全器側視之，紋飾面呈弧狀突起，中央高突後向兩端遞減，上端因是鵝雁的尾羽，故突然收止，二禽的眼部管鑽而成，陰刻羽翅紋，二者交錯處清晰可見經鑽後的打磨痕跡。全器紋飾雖小，但是鵝雁的驚恐之狀與鷹鵠的狠準之情依然歷歷可見。至於「青白玉秋山帶環」則是在一長邊浮雕一隻四肢直立的老虎，虎首前方有一株柞樹，其尾部從器的窄邊浮雕一株矮柞樹與土坡；紋飾的表面平齊，樹與虎紋僅浮凸出輪廓，雙陰線刻虎斑與葉脈，陰刻二折線交錯成眼紋，未曾琢磨出紋飾的立體感，工藝技法可謂稚拙；玉呈青白色，紋飾面滿佈黑褐色斑。其紋飾的表現方式與出土於江西上饒趙仲湮墓（1130）中的「青玉人物紋帶飾」相類，都是隱起主紋，再陰刻細部紋飾，趙仲湮墓雖然是南宋初年（建炎四年，1130）的墓葬，但是這套玉帶飾則是北宋晚期之作。⁸⁵

比較這兩件帶環的工藝水準，「白玉春水帶環」較「青白玉秋山帶環」的雕琢技法成熟，若參考目前已公布的出土唐、宋、遼、金、元或明初的帶飾，僅於遼代的腰帶中有這類帶環，金代帶飾的出土實例不多，出土於金人故地與吉林扶餘⁸⁶的玉帶飾並無帶環，這類帶環傳世品的紋飾通常比較稚拙，可能是金人尚未確立輿服制度之前，承襲遼人習俗下的產物，嗣後或也零星沿用，故而目前所發現的帶環數量少於帶銙與鉞尾。「青白玉秋山帶環」以虎紋為紋飾母題，而不是「熊鹿山林」，雕琢工藝又甚稚拙，乃依循紋飾母題輪廓線平齊地浮凸於器表，紋飾內僅以陰線刻紋表現，再參考趙仲湮墓的埋葬時間，這件「青白玉秋山帶環」的製作時間或可早至遼代後期；「青玉春水帶環」則可能是金代玉工的作品。

至於帶銙或鉞尾，臺北故宮藏品中也不乏其例，茲僅各舉兩例。鉞尾實例選撫

84 孫機，〈初識條帶與條環〉，《中國文物報》，2000年5月31日，「月末鑒賞」。徐琳，〈元代帶鉤繫帶方法及其定名的探討〉，頁74。

85 楊伯達，〈隋、唐—明代玉器敘略（五八一—一六四四年）〉，頁7。

86 楊伯達主編，〈中國美術全集·工藝美術編9·玉器〉，頁93，圖「一四五 金釧玉帶 金」。

收貯於多寶格中者：「青玉秋山鉞尾」（品號：故玉6098，圖20）的器背平齊，全器略呈梯形，依據紋飾方向為上大下小，器面呈弧狀突起，中央高突後向兩端遞減，而且上端比下端薄，玉匠採用高浮雕技法琢飾「秋山」紋飾，上方立一牝鹿，頭朝向右方，正低頭覓食，下方伏臥一回首牡鹿，角呈靈芝狀，身軀朝向左方，自牡鹿背部伸出一株松樹，五團形松針散佈，自圓心陰刻數道四散細線以示針葉；紋飾面有黑褐斑，雙鹿眼紋乃陰刻菱形紋組成，樹的層次略呈三層，以榫鑽技法自正面琢下，工藝相當稚拙，器表打磨仍稱光滑，器壁最厚有1.3公分，但是未採鏤空技法。另有一件「白玉春水鉞尾」（品號：故玉4344，圖21），全器也略呈梯形，依據紋飾方向為上小下大，器表局部有淺淡的褐黃色斑，以高浮雕技法琢飾一隻回首展翅鵝雁，雙蹼緊靠腹部向後收起，是正在飛翔的情狀，首部立一鷹鵠，雙爪緊抓鵝雁之首，鵝雁張嘴彷彿痛苦嘶鳴，雙翅顯示出因痛苦而下垂之態；鵝雁下方琢飾蘆草，朵雲上下散佈，蘆草與朵雲採三層鏤空技法完成；全器三邊以高浮雕鏤空單雲相連，蘆草下方則襯以高浮雕四塊大石，大石與單雲連成環托；陰刻兩條細圓弧線為禽鳥眼紋，全器打磨光滑，製作工藝相當嫺熟。這兩件玉帶飾縱剖面皆呈梯形，即一般所謂圭形。從工藝水準分析，「青玉秋山鉞尾」應早於「白玉春水鉞尾」，前者可能是金代玉作品，後者推測是元代玉工的心血，或可早至金代末期。

另兩件「白玉秋山飾件」目前皆作為端硯盒蓋的嵌飾，一呈圓形（品號：故文147附件，圖22），以多（三）層次鏤空技法雕琢而成，紋飾圍於一環托內，浮雕一回首牡鹿，頭頂雙角呈枝杈狀，雖未長到呈花冠式，但也相類，鹿的尾部有一株柞樹，枝葉向左上方延伸至環托左緣；鹿之四蹄踏於山石間；鹿之胸前飾一朵雲，柞樹葉下層雕飾細枝幹，形成多層次鏤空紋飾；以四條短陰線組成鹿眼。除左側環托略帶褐色與灰色斑璽外，其餘部位玉質白淨，因僅於表面精細打磨，故鹿身與山石表面光滑，餘仍露出粗獷氣息。另一件略呈長方形（品號：故文1648附件，圖23），四隅內凹，琢飾二牝鹿向左方前行，前者回首仰望，後者平視前方，左緣鹿首旁伸出一株松樹，松針成團，浮雕針葉，右緣鹿尾處也伸出一樹，但是闊葉木，有兩朵五瓣花，二鹿腳下與回首鹿前皆有坡石；全器以多（三）層次鏤空技法雕成，三短陰線組成鹿眼，二鹿的四肢與身軀交錯部位琢磨較深，故肌理的立體感較前一件強，環托則與前一件相似，皆較細。

這兩件玉飾的左右緣沒有明顯可供與帶鉤搭配使用的加工痕跡，原為嵌件，或原作帶銙使用。比較這兩件的「秋山」紋飾，在鹿紋身軀肌理的處理上後者較前者成熟，前者柞樹形象清晰，後者闊葉木僅略具柞樹之形，而且加琢松樹。此外，在鹿紋的安排上，似乎早期秋山紋飾之鹿紋不止一隻時，有組成群鹿家庭的現象，例如黑龍江綏化縣奧里米古城出土的「白玉雙鹿牌飾」即是牡牝各一，牡鹿鹿角也作

花冠式；又如下文提到的「秋山帽頂」，「秋山」紋飾有三隻鹿，一牡、一牝、一幼鹿。前述有兩隻鹿紋的「白玉秋山飾件」卻作兩隻牝鹿，可能是「秋山」活動已較不爲人熟悉時的製品，再加上這件玉飾雕製工藝較成熟，鹿紋立體感較強，製作時間相對可能較晚。因此，圓形的「白玉秋山飾件」可能是金代後期玉匠作品，略呈長方形者則或晚至元末或明代。

1993年在上海肇慶浜路打浦橋一座明墓曾出土一件白玉鏤空松鹿紋嵌飾（圖24），墓主人顧東川曾在嘉靖年間（1522-1566）被召爲御醫；這件玉飾採雙層鏤空技法雕琢而成，上層以松鹿爲主題紋飾，下層用枝梗襯托，松樹用放射狀陰刻線作針葉，出土時是帛鑿的嵌件。⁸⁷若比較顧東川夫婦墓中出土的這件玉飾的松鹿紋飾與前述臺北故宮所藏略呈長方形的「白玉秋山飾件」的松鹿紋，兩者的雕琢工藝相類，但是前者的樹與鹿紋轉折處打磨較圓潤，兩者的製作時間應當相近，臺北故宮所藏的「白玉秋山飾件」或稍早。雖然上海打浦橋顧氏墓群是明代中晚期墓葬，但是墓群中出土的玉器有的早至漢、唐或宋，當然也不排除有明代早期的玉飾，這件白玉松鹿紋嵌飾不一定晚至嘉靖時期，但可視爲元代「秋山玉飾」紋飾延續使用至明代中、晚期時，完全失去北方游牧民族漁獵捺鉢文化的影子，演化成農耕文化的漢族追求壽與祿的吉祥紋樣。

在臺北故宮的玉器藏品中，不乏作爲與帶鉤搭配使用的帶飾。「青玉春水飾件」（品號：故玉4087，圖25）的托環左右與「春水」紋飾間皆留有一孔，但左大右小，左方孔之環面並加琢磨使稍陷凹，明顯可供與帶鉤搭配使用；全器正面紋飾以多（三）層次鏤空琢二隻鵝雁戲於渚邊，在前方者回首下望，嘴喙似正在整理羽翼，隨於其後者直立昂首展翅，張口似正長鳴；在立雁的上方藝匠雕出一朵正面盛開的蓮花，荷葉一正一側，中雜水生植物與蘆花。鵝雁的眼紋以陰刻線組成，正面荷葉葉脈用單陰線琢成，側面的荷葉則採用雙陰線表現葉背的葉脈；全器可平穩豎立於臺桌面，應是玉匠有意識的設計；紋飾情境祥和，尤其沒有鷹鵠，已無春蒐鷹鵠攫鵝雁的緊張氣氛。另一件「白玉春水飾件」（品號：故文1540附件，圖26）原爲前代洮河石蘭亭硯盒蓋的嵌飾，全器略呈圓形，紋飾用一剖面呈橢圓的圓環拖住，環托內琢飾兩隻鵝雁，一上一下怒翔，在上方的一隻展翅回首驚望，下方的一隻垂翅前飛，一隻展翅鷹鵠正用利喙啄住鵝頂正中部位，雙爪抓著驚鵝後腦，後者彷彿正痛苦地哀鳴；鵝雁與鷹鵠的眼紋以短陰線組成圓形，雙翅羽紋歷歷，陰刻尾羽；鵠與鵝姿態生動，畫面寫實，充分顯露出剎那間鷹鵠攫鵝雁的驚慌、混亂之場景；環托有璽，璽痕處帶褐色，其餘部位玉質潔淨溫潤，通身打磨光滑，雖然環托左方孔之環面沒有加工琢磨使稍陷凹的痕跡，但是玉匠留下較寬鏤空，右方驚鵝尾羽下方亦

87 王正書，〈上海打浦橋明墓出土玉器〉，《文物》，2000年第4期，頁82-96。

有一寬孔，皆可與帶鉤配套使用。因此這兩件玉飾即是被稱為「條環」的帶飾。

雖然這兩件「春水玉飾」的紋飾題材相類，但是一件鵝雁未曾穿梭於花卉草叢間，而是於荷塘邊嬉戲，情境祥和，只能是荷塘鵝雁圖，不具捺鉢漁獵文化的氣氛，再加上採用多層次鏤空技法雕琢，製作時間可能已是元代後期，甚至晚至明初；另一件顯露春蒐鶻攫天鵝的緊張情景，在雕琢方面，打磨拋光熟練，立體感很強，應是元代玉工精心之作。

（二）帽頂

雖然北京故宮博物院藏有金代的玉帽飾，臺北故宮是否也收藏金代玉帽飾仍是未知數，但是在所藏的某些香爐爐蓋上，經常可見配嵌玉頂的情形，玉頂紋飾有龍紋、花鳥、荷塘等等，其中也有「春水」、「秋山」紋飾之例，例如一件「白玉秋山帽頂」（品號：金二四七33附件，圖27），乃選取三角錐狀小白玉子雕成，有絳有璽，底面略呈等腰三角形，短邊的一面全呈白色，另兩邊滿佈灰黑色斑，每面一鹿，全白面為昂首牝鹿，其右面為頭頂靈芝狀鹿角之牡鹿，左面幼鹿似正低頭吃草。全器正中央雕琢柞樹一株，枝葉以多層次鏤空方式內外散佈。

藝匠在清前期的樺木鼎式爐的蓋上加嵌這件「秋山」紋飾玉頂作為蓋鈕；這種以舊玉作鼎彝之蓋鈕的情形在明代中後期以後即相當盛行，當時人多不知其淵源，往往將這類「作鼎彝蓋上嵌飾」的玉爐頂「皆曰此宋製。又有云宋人尚未辦此，必唐物也。竟不曉此乃故元時物。元時除朝會後，王公貴人俱戴大帽，視其頂之花樣為等威。常見有九龍而一龍正面者，則元主所自御也。當時俱西域國手所作，至貴者值數千金。本朝還我華裝，此物斥不用，……」。⁸⁸ 蒙古人未入關時，多被髮而椎髻，冬帽而夏笠，入關以後逐漸訂立制度，並於英宗朝（1321-1323）確立冠服制度，在《元史·輿服志》中所提到天子穿「質孫」⁸⁹衣時，冬夏冠帽形式相當多樣，需搭配衣服顏色、質地或戴帽，或冠笠，往往有帽頂為飾，有七寶重頂冠、寶頂金鳳釵笠、金鳳頂笠、金鳳頂漆紗冠等等。⁹⁰ 元末明初陶宗儀在《輟耕錄》中也曾記載：「……大德（1297-1304）間，本土巨商中賣紅刺一塊於官，重一兩三錢，估直中統鈔一十四萬錠，用嵌帽頂上。自後累朝皇帝相承寶重，凡正旦及天壽節大朝賀時服用之。」⁹¹ 由此可見，雖然尚未確立冠服制度，當時蒙古人已為帽笠搭配珠寶玉

88 沈德符，《萬曆野獲編》，收於《筆記小說大觀》（臺北：新興書局，1977景印），第15編第6冊，卷二六，頁662。

89 或稱只孫、濟遜等，漢人譯為一色衣，明代稱為「袞褂」，或作曳褂、一褂，其形制是上衣達下裳，衣式較緊窄且下裳亦較短，在腰間作無數的襞積（折襖），肩背間貫有大珠，便於乘騎。

90 宋濂等，《元史》（臺北：臺灣商務印書館，1967百衲本），卷七八，志二八，頁27600下。

91 陶宗儀，《南村輟耕錄》（臺北：木鐸出版社，1982），卷七，頁84，「回回石頭」條。

石帽頂，在臺北故宮收藏的元代帝王半身畫像中，成宗（1295-1307）、武宗（1308-1311）、仁宗（1312-1320）、文宗（1328-1332）與寧宗（1332）皆戴笠，並有珠寶玉石帽頂。（圖28）

當時在冠帽上裝飾珠寶玉石帽頂本是蒙古族的衣冠形制之一，元帝也常以珠帽、八寶頂帽、七寶笠等賜與大臣，財力許可時亦可自備，⁹²後來漢人、南人或也輾轉擁有這類珠寶玉石帽頂，例如1952年上海青浦元代任氏墓葬（元代晚期）即曾出土一件「白玉鸞鴛荷葉帽頂」，採用立雕搭配多層次鏤空技法雕琢而成，就圖版看，紋飾邊緣轉折處打磨拋光粗略，尤其是荷葉的邊緣更明顯。⁹³任氏墓葬是早年（1952年）農民偶然的發現，經相關部門將已流散的文物收集整理後，受到世人矚目。任氏墓葬出土了六塊墓志和三塊墓碑，有元代著名水利專家兼畫家的任仁發（1255-1328）⁹⁴及其兒子任賢能（1285-1348）、任賢德（1289-1345）、孫媳欽察臺守貞（色目人，乃榮祿大夫浙江等處行中書省平章政事完者都拔都之曾孫女，1317-1358）、侄任良佑（1281-1338）、任明（1286-1351，贛州路總管府事）。從墓志或墓碑的文字可知當時任氏與色目人關係頗佳，除有色目人嫁到任家，更有色目人全普庵撒里（贛州路達魯花赤）為任明的墓志填諱。任仁發的墓葬早年被盜，遺物已散失，所收集的文物應出於其他任氏族人墓葬中，由於不是科學考古發掘，這件帽頂不知出於何墓？這件玉帽頂仍可作為元代後期玉雕工藝的實例。

除了「秋山」紋飾的玉帽頂，臺北故宮所收藏的玉「爐頂」亦有荷塘鸞鴛紋（圖29、30），參考上海青浦任氏墓出土的「白玉鸞鴛荷葉帽頂」的年代，臺北故宮的這件之製作時間或為元代晚期至明初，至於兩件花間行龍紋玉頂（圖31、32）、三件荷葉鸞鴛紋玉頂（圖33、34、35）等，與「秋山帽頂」和「荷塘鸞鴛帽頂」相較，其打磨拋光比較精細，製作時間宜較晚；但是另有一件花間行龍紋帽頂的龍紋（圖36）與江蘇南京張家窪村汪興祖墓出土「白玉雲龍紋帶飾」（圖17）之龍紋相近，則應是元代的帽頂，龍作五爪，當時可能是皇帝的帽頂。

1979年江西省考古工作人員在南城縣發掘整理明益宣王朱翊鉏夫婦合葬墓時，在益宣王（1537-1603）的棺內發現荷塘鸞鴛紋玉頂，作一隻鸞鴛口銜荷梗伏臥於一

92 例如世居甘肅的汪世顯（色目人，汪古族世家，族人歷仕金、元、明三代）家族墓中即曾出土玉石頂鉞笠實例，漳縣文化館，〈甘肅漳縣元代汪世顯家族墓葬——簡報之二〉，《文物》，1982年第2期，頁13-20，圖版貳：1。

93 沈令昕、許勇翔，〈上海市青浦縣元代任氏墓葬記述〉，《文物》，1982年第7期，頁54-59，作者對這件帽頂僅有「白玉爐頂 一件。透雕鸞鴛荷葉（圖版伍：7）」，寥寥數字的記載。在前一年出版的《上海古代歷史文物圖錄》（上海：上海教育出版社，1981），頁67，先行發表任氏家族墓葬出土文物時，也公布了這件玉頂，不但名為「爐頂」，而且訂為宋玉。

94 天秀，〈任仁發的生年應當改正〉，《文物》，1982年第7期，頁53。

片荷葉上，荷葉有兩對斜穿孔，⁹⁵形制與前述臺北故宮所藏者相類。明益宣王的卒年是萬曆三十一年（1603），初入十七世紀，但是其荷塘鴛鴦紋玉頂的鴛鴦造型——頭頂雕有一柳葉形玉片與其尾相連，與1959年江蘇吳縣元代呂師孟墓中出土的「荷花鴛鴦金香囊」的鴛鴦造型相似，⁹⁶鴛鴦之下飾以一大片荷葉，故而義宣王墓出土的荷塘鴛鴦玉頂的時代或可早至元末。二者可作為前述臺北故宮同類藏品訂年的參考。

（三）陳設器

尺寸較大的「青玉春水飾件」（品號：故玉5550，圖37），玉雕工藝嫺熟，作一隻鵝雁穿過一枝水草，荷葉比例較小，紋飾呈多（三）層次鏤空，器緣有褐色斑。這件玉飾的紋飾不但沒有鷹鵠，鵝雁神態也相當安詳，而且器表全經打磨，兩面皆光滑，相對比例較小的數片荷葉雕於器之側面，使全器可因之豎立；鵝雁頭部又呈正視方向，與常見的「春水玉飾」之紋飾不同，再加上尺寸較大，並不適宜作為帶飾，或僅作陳設器，其應是「春水」玉帶飾的遺風，製作時間可晚至恢復「華風」的明代早期。

NATIONAL PALACE MUSEUM

五、結 語

在我國玉器發展的歷史長河中，科學考古出土的新石器時代晚期玉器已出現鏤空紋飾，嗣後盛行不衰，直至宋遼時期，皆是單層的鏤空紋飾。即使在東周時期玉珮飾藝術達至高峰的階段，鏤空玉飾一再出現，也仍然是單層的鏤空紋飾。

雖然有一些出土的多層次鏤空玉飾被訂為宋玉，但不是紀年墓，無法作為標準器，例如北京市房山縣長溝峪金代石槨墓出土採用兩層鏤空技法琢製的「青玉折枝花珮」、「青玉竹枝珮」與「青玉折枝雙花珮」，有學者認為是北宋玉，被埋葬於金國轄地，個人以為是金玉而非北宋玉，並且不是金代第一期的玉飾；陝西西安南郊曲江池出土的「白玉飛鳥（綬帶鳥或鸚鵡）銜花珮」（兩層鏤空）、西安交通大學西側出土的「白玉鏤空福祿壽玉飾」（兩層鏤空）與西安東郊田家村出土的「白玉螭龍穿花玉飾」（多層次鏤空）等，皆被推測為宋玉，但是都出土於陝西西安，而不是長江流域，只能作為斷代的參考，不能作為訂年的依據。尤其是「白玉飛鳥銜花珮」個人以為是金代第二期以後的女真帽飾，「白玉螭龍穿花玉飾」則應往後推移為金末至元代的作品為宜。

95 江西省文物工作隊，〈江西南城明益宣王朱翊釗夫婦合葬墓〉，《文物》，1982年第8期，頁16-28。文中公布男棺中出土的玉荷塘鴛鴦頂有一對。王玉蘭，〈淺談明益王墓出土的玉器〉，楊伯達主編，《傳世古玉辨偽與鑑定》（北京：紫禁城出版社，1998），頁225-239。文中記載明益宣王夫婦墓男棺中出土的玉荷塘鴛鴦頂僅一件。

96 徐湖平主編，韋正編撰，《金銀器》（上海：上海古籍出版社，1999），頁19。

雖然如此，金代烏古倫墓（1184）出土的「白玉綬帶銜花珮」與一對「青玉龜游珮」，則明確說明十二世紀後半已出現嫺熟的兩層與三層的鏤空玉雕工藝，已有人即曾因這座墓葬出土的金代玉飾，加上北京房山縣長溝峪金代石槨墓出土的鏤空玉飾，認為金代「玉器鏤空技術是空前的，尤以多層次的鏤空最為突出」。⁹⁷ 至於在「春水玉飾」與「秋山玉飾」上應用多層次鏤空玉雕工藝的時間，可能是在十二世紀末的金章宗時期規定：金人進行這兩項活動時需穿著有「春水」、「秋山」衣飾與玉飾的常服，此後才被充分應用。然而，這種琢玉技法所要求的工藝技巧較高，絕非一蹴可及，應經過一段時間的發展。

西元1123年（金太祖天輔七年）完顏阿骨打率兵進取燕京路，二月「盡徙六州氏族、富強、工技之民於內地」，⁹⁸ 四月命息古乃、婆盧火由松亭關護送入內地，⁹⁹ 這些工技之民或包括遼代玉工；1125年（金太宗天會三年）金人滅遼，承繼遼人的儀物，但是從現有資料中並不能發現遼代的玉雕工藝有兩層以上鏤空技藝。北宋欽宗靖康元年（1126，金太宗天會四年）閏十一月金太宗吳乞買進入汴京，恣意搜刮財物，第二年隨徽、欽二帝北去的百工也不少，其中應包含宋代玉工。

蒙古人征伐各地時也帶回當地各類工匠，例如其征服大理國後帶回當地漆織工匠，使得明代初期「滇工布滿內府」；¹⁰⁰ 元世祖忽必烈曾於中統二年（1261）下令將各地的「金玉瑪瑙諸工三千餘戶」遷徙至大都，¹⁰¹ 其中應包括西域地區玉工。元代江南也有不少來自蒙古高原及西域、波斯、阿拉伯等地的蒙古人與色目人因為仕官、駐守、經商、宗教，甚至罪犯遷徙等因素僑寓當地，形成民族混居的現象。¹⁰²

在玉料方面，《金史》的〈太宗本紀〉最少三度記載當時回鶻遣使入貢，¹⁰³ 也曾進獻西遼將領；¹⁰⁴ 金熙宗與海陵王時，回鶻也曾遣使入貢；¹⁰⁵ 玉料的來源應不虞匱乏。蒙古人建立橫跨歐亞兩洲的大帝國，新疆和闐與葉爾羌等產玉之地在察合臺汗國境內，中原玉料來源應相當充足。¹⁰⁶

97 周南泉，〈石、玉器〉，文化部文物局、故宮博物院編，《全國出土文物珍品選（1976-1984）》（北京：文物出版社，1987）。

98 脫脫等，《金史》，卷四六，志二七，頁25831下-25832上。

99 同上註，卷二，本紀二，頁25436上，與卷七七，列傳十五「撻懶傳」，頁26132下。

100 沈德符，《萬曆野獲編》，收於《筆記小說大觀》，第15編第6冊，卷二六，頁661-662，「雲南雕漆」條。

101 蘇天爵，《元文類》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983），第1367冊，卷四二，頁559，「玉工」條。

102 潘清，〈元代江南蒙古、色目僑寓人戶的基本類型〉，《南京大學學報》，第37卷第3期（總135）（2000年3月），頁128-135。

103 脫脫等，《金史》，卷三，本紀三，頁25442上、下與頁25445上。

104 同上註。

105 同上註，卷四，本紀四，頁25448上、頁25450下、頁25451下與卷五，本紀五，頁25462上。

106 至大元年（1308）察合臺汗國的齒王出伯進玉料六百一十五斤；皇慶二年（1313）西北諸王也先不花進璞玉。前者見宋濂等，《元史·武宗一》，卷二二，本紀二二，頁26919上；後者見《元史·仁宗一》，卷二四，本紀二四，頁26952下。

金世宗主政時期，金人漢化漸深後，「耽於逸樂的奢靡之風在女真社會中普遍滋生」，¹⁰⁷ 世宗本人遂鼓勵女真人田獵，並且經常率眾遠獵，此時漢臣已敢諫阻；大定十七年（1177）十二月金世宗即曾慨嘆：「朕今年已五十有五，……宗族中鮮有及朕之壽者，朕頗習女直舊風，子孫豈能知之，……。」¹⁰⁸ 可見得金世宗鼓勵田獵或與當時女真族漢化已深不無關係。

玉文化是漢民族文化的特色之一，草原游牧民族有喜愛金質飾物的傳統，《遼史》中雖然也有玉帶、玉佩之設，例如皇帝「春水」活動時「冠巾，衣時服，繫玉束帶」，¹⁰⁹ 但是又規定漢官五品以上穿常服時腰繫「金玉帶」，金與玉二者並無等差。金代在輿服制度方面所規定的帶銙、銙尾「玉爲上，金次之」，即明確顯示金章宗時期女真人漢化已深，故玉高於金。《元史》中也常「金玉」並稱，而且元人有「美玉同金」¹¹⁰ 的說法，二者似無等差，但是百官公服的偏帶一品佩玉帶，二品佩花犀帶，三、四品佩黃金帶，¹¹¹ 實際上玉高於金，而且庶民因爲「以玉爲禁器」，有改爲喜好「纏絲瑪瑙」的現象。¹¹²

漢化後的女真人重視玉飾，從遼、宋兩地擄獲的玉工某種程度可滿足其需求，但是多層次鏤空技法則傳自何處？何人？的確是值得思考的課題。

根據目前已發表的考古出土資料，終遼之世所發現的鏤空玉器皆是採用單層鏤空技法。至五代爲止，漢地的玉工也僅擅長單層的鏤空技法，¹¹³ 目前已發表的考古出土鏤空宋玉的訂年只能參考，不能作爲訂年的依據，宋境玉工似乎並不擅長多層次鏤空技藝。

明代晚期沈德符（1578-1642）述及元代帽頂時，認爲這些精雕細琢的玉帽頂「當時俱西域國手所作」。元代中國境內有不少域外人士，其中不乏各類技藝特出的工匠，¹¹⁴ 當然也包括西域玉匠。近年考古工作者曾在新疆發現了西元二世紀的玉

107 劉浦江，〈金代土地問題的一個側面——女真人與漢人的土地爭端〉，《宋遼金元史》，1997年第2期，頁27。本文原載於《中國經濟史研究》，1996年第4期，頁127-138。

108 脫脫等，《金史》，卷八八，列傳二六「唐括安禮傳」，頁26220下，另外卷七，本紀七，頁25489下亦有類似記載。

109 脫脫等，《遼史》，卷三二，志二，頁24995上。

110 孔齊，《至正直記》，《百部叢書集成·粵雅堂叢書》（臺北：藝文印書館，1966景印），卷3，頁30，「美玉同金」條。

111 宋濂等，《元史》，卷七八，志二八，頁27601上。

112 孔齊，《至正直記》，卷三，頁28-29，「纏絲瑪瑙」條。

113 1996年12月27日至1997年1月28日杭州市文物考古所與臨安市文物館共同發掘五代吳越國二世王錢元瓘妃馬氏墓，雖曾被盜，但是出土了七十餘件白玉器，玉質晶瑩剔透，雕刻精湛，雖有不少件鏤空雕刻品，但都是採用單層鏤空技法。見杭州市文物考古所、臨安市文物館，〈浙江臨安五代吳越國康陵發掘簡報〉，《文物》，2000年第2期，頁4-34。

114 陳援庵，〈元西域人華化考·西域人之中國建築〉，《元史研究》（臺北：九思出版社，1977），頁91-94。邵遠平，〈雜行〉，《元史類編》（臺北：廣文書局，1968景印），卷四一，頁2263，收錄阿老瓦丁，西域木發里人，擅治炮匠工事。邱樹森，〈元「回回哈的司」研究〉，《中國史研究》，2001年第1期，頁93-102。

器，「有學者研究認為，有一部分是出自和闐本地工匠之手的」，¹¹⁵而認為漢代西域已有玉雕工藝，也有學者認為于闐（今名和闐）與吐谷渾¹¹⁶的「治玉業」是在南北朝時期興起，¹¹⁷唐宋時期和闐地區的玉雕工藝繼續發展，元代「回回以寶玉鬻於官」，¹¹⁸明代晚期士人也多知元代西域有玉雕工藝，除了沈德符外，陳繼儒（1558-1639）在他的書中亦曾記載。¹¹⁹

此外，北宋強盛時，回鶻曾入居「秦川」（陝南一帶），「女真破陝，悉徙之燕山」，其人「善結金線，……又善捻金線」。¹²⁰後來這些擅長織金工藝的回鶻後人繼續為蒙古人服務，加上宋代川蜀織工也擅長在織品中加金，元代加金織品遂名聞遐邇，當時稱為「納石失」，也寫作「納失失」、「納失思」、「納克實」等等；這是元代在紡織工藝方面融合漢地織工與西域織工的成果。

目前所發掘金墓出土之多層次鏤空玉飾的紋飾邊緣轉折處打磨拋光粗略，即便是元代墓葬出土的多層次鏤空玉飾，這種現象依然存在，二者應有傳承關係。限於文獻或科學考古出土資料不足，目前尚未公布確定是十三至十四世紀西域玉工雕琢的鏤空玉飾。¹²¹雖然如此，出土於女真故土——黑龍江的玉石器，並未發現採用兩層以上鏤空技法琢刻紋飾之例，若參考明晚期士人認為元代鏤空玉帽頂俱是「西域國手」之作的論點，以及金代西域織工曾深深影響當時的紡織工藝，或可進一步考慮金代西域玉工曾直接或間接傳入當地的多層次鏤空技藝，並且受到女真貴族的喜愛而在當時玉帶飾上得到充分的發展。

元代後期的玉雕工藝由多層次鏤空技法進一步發展出搭配立雕技法琢製出多層次立雕玉飾，並在玉帽頂上得到充分的發揮。從臺北故宮收藏的「白玉秋山帽頂」分析，鹿群在一株柞樹下活動，柞樹從器之中央生長，也就是樹幹在立體器的中間，枝葉藉多層次鏤空技法散佈。這種多層次鏤空合併立雕琢磨成玉帽頂的玉雕工藝初期可能是西域玉工的創制，後來漢地玉工也仿製成功，並在紋飾題材與打磨拋

115 馬國榮，〈漢代新疆的手工業〉，《西域研究》，2000年第1期，頁10。

116 吐谷渾是慕容鮮卑創建的古代民族地方政權，崛興於晉末十六國亂世，唐代貞觀九年（635）為唐軍與吐蕃軍共滅。見薛宗正，〈吐谷渾與西域〉，《西域研究》，1998年第3期，頁6-17。

117 羅新，〈吐谷渾與崑崙玉〉，《中國史研究》，2001年第1期，頁43-52。

118 宋濂等，〈元史·仁宗一〉，卷二四，本紀二四，頁26952下。

119 陳繼儒，〈妮古錄〉，《筆記小說大觀》（臺北：新興書局，1976景印），第14編第4冊，卷三，頁2372。

120 洪皓，〈松漠紀聞〉，《文淵閣四庫全書》，第407冊，卷一，頁696-698。

121 臺北故宮收藏一件在清乾隆朝貢自新疆和闐的「白玉墨瓶筆室」，器表鑲嵌的鏤空玉飾有明代晚期採用多層次鏤空技法雕琢的玉帶版，或將這類帶版切取底層以為嵌飾，有四片可能是製作玉筆室時嵌片不足時倉促配製的玉飾。鄧淑蘋已撰寫〈歷史物證，文化結晶——介紹臺北故宮所藏的和闐白玉墨瓶筆室〉，於2001年8月在新疆且末召開的「中國玉文化學術研討會」上宣讀；文中認為這件「白玉墨瓶筆室」上所嵌飾的多層次鏤空技法雕琢明代玉帶版可能是當地玉工的作品，若然，或可作為了解十二至十四世紀新疆玉雕工藝的參考。（圖38）

光方面顯現不同的風格，¹²²明代玉工仍繼續製作多層次鏤空紋飾的帶飾，甚至僅作陳設器。至於帽頂，則因明太祖基於政治考量，於洪武元年（1368）著手制定冕服制度，洪武三年（1370）易服色，恢復唐宋衣冠制度，元代蒙古人在冠笠上裝飾珠寶玉石帽頂的制度卻未被完全廢除。雖然未曾廢除，似也未加推行，文武官常服與樂工冠服仍有帽頂之制。因此明晚期人們已不認識這種玉飾的功能，將其配作香爐蓋頂，明義宣王朱翊鉅棺木中出土者或即是其例。除了古物新用外，因應市場的需求，當時應也曾仿製。就傳世明玉看來，多層次鏤空的玉雕工藝在明代中晚期似較常應用在帶版與爐頂等器類上，前者並進而發展出插屏（硯屏）嵌件，後者則常常重複摹製元代帽頂的紋飾母題。

由是之故，對於傳世為數甚夥的這類多層次鏤空玉飾，需從尺寸大小、紋飾風格、碾琢工藝等各方面作全方位的思考，尤其在碾琢工藝方面，植物枝葉的安排必須合於生態；在拋光方面，則多僅在表面打磨，轉折處未加用心。合於這些條件者，或即是十二至十四世紀的製品，否則可能是後世的仿品。

國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM

122 高曼於2001年8月在新疆且末召開的「中國玉文化學術研討會」上宣讀〈從西安地區出土元代玉器看其藝術特徵——兼談從和闐玉看元代與西域的交往〉，文中認為：西安地區出土的元代玉器多為西域來的和闐玉，文獻記載當時的玉器中有西域國人所雕刻，可能有的是在西域國內雕刻成器運至中原，也可能是西域來的工匠在中原雕刻。個人對於今日所見元代玉器是否有在西域雕刻者，以為尚須有更確實的資料方能論證。

表 1 考古出土遼金元時期的「春水玉飾」與「秋山玉飾」（包含琥珀）

編號	品名	時代	出土時間	出土地	技法	尺寸／公分	資料來源	備註
1	青玉雙雁小盒	遼早期偏晚	1950	遼寧義縣清河門西山村遼墓（M4）	立雕、掏膛	長 9.3 寬 3.8	《中國美術全集·工藝美術編 9·玉器》，頁 86 《中國玉器全集 5·隋·唐—明》，頁 11	圖 1
2	白玉交頸雙雁珮	遼早期偏晚	1983	內蒙古自治區哲里木盟奈曼旗陳國公主夫婦墓（1018）	立雕	長 6.5 寬 1.6 高 2.5	《遼陳國公主墓》，頁 80-102	圖 2
3	琥珀回首鴻雁珮				立雕	長 5.3 寬 2.8 高 4 鏈長 3.2		圖 3
4	琥珀荷葉雙雁珮				浮雕	長 7.3 寬 4.7 高 2.1		圖 4
5	琥珀雙鳥形珮				立雕	長 3.5 寬 3.2 高 2.5		圖 5
6	白玉回首雁珮	遼中期或稍早	1988	遼寧朝陽北塔天宮	立雕	長 5.7	《文物》，1992 年第 7 期，頁 1-28	圖 6
7	白玉雙鹿牌飾	金	1974	黑龍江綏化縣奧里米古城周圍（M24）	單層鏤空	高 3.5 底寬 3.9	《文物》，1992 年第 4 期，頁 56-62	圖 7
8	白玉天鵝銜蓮嵌件（一對）	金代第二期	1988	黑龍江阿城市巨源鄉城子村齊國王完顏晏墓（1162）	單層鏤空	高 4.47 胸尾長 3.96 厚約 0.7	《金代服飾——金齊國王墓出土服飾研究》，頁 6-14	圖 8
9	白玉交頸雙雁珮				立雕	長 2.7 高 1.7		
10	白玉春水帶飾	元代前期	1960	江蘇無錫大浮鄉錢裕墓（1247-1320）	多層次鏤空	長 8.3 寬 6.7 厚 2.2	《故宮文物月刊》，第 17 卷第 1 期，頁 72-89	圖 9
11	白玉鴻雁嵌件（四件）	金、元	1965	陝西西安南郊何家村	浮雕 幾達立雕效果	長 3-5	《中國玉器全集 5·隋·唐—明》，頁 128	圖 10
12	玉鵝	元代早期	1996	上海嘉定法華塔元代地宮	立雕		《文物》，1999 年第 2 期，頁 72-89	

表 2 其他考古出土宋遼金元時期的鏤空紋飾玉器

編號	品名	時代	出土時間	出土地	技法	尺寸/公分	資料來源	備註
1	雙鴛鴦紋珮	南宋		浙江新昌	單層鏤空		《南方文物》，1994 年第 4 期	
2	白玉福祿壽飾件	宋	1978	陝西西安市交通大學西側	兩層鏤空，碾工粗獷	高 6 寬 5.5	《中國玉器全集 5·隋·唐—明》，頁 79	推測訂年
3	白玉珮飾三組十九件	遼早期偏晚	1983	內蒙古自治區哲里木盟奈曼旗陳國公主夫婦墓（1018）	單層鏤空		《遼陳國公主墓》，頁 80-102	
4	白玉牡丹花形玉飾	遼早期偏晚	1950	遼寧阜新縣清河門遼墓（M3）	單層鏤空	高 2.4 寬 2 厚 0.6	《中國玉器全集 5·隋·唐—明》，圖 11 頁 92	
5	玉飛天	遼中期或稍早	1988	遼寧朝陽北塔天宮	單層鏤空	長 4.5	《文物》，1992 年第 7 期，頁 1-28	
6	青白玉飛天	遼中晚期	1970	內蒙古自治區翁牛特旗解放營子遼墓	單層鏤空	長 5.2	《中國玉器全集 5·隋·唐—明》，頁 82	
7	白玉飛天	遼中晚期	1979	遼寧喀左自治縣白塔子遼墓	單層鏤空	長 4.6 寬 3.5	《中國玉器全集 5·隋·唐—明》，頁 83	
8	玉綬帶銜花珮	金	1983	黑龍江哈爾濱市香坊金代墓葬	單層鏤空	徑 3.8-7 厚 0.5-0.7	《中國玉器全集 5·隋·唐—明》，頁 93	
9	白玉雙練鵲嵌件	金代第二期	1988	黑龍江阿城市巨源鄉城子村齊國王完顏晏墓（1162）	單層鏤空	橫 6.54 縱 5.71 厚 0.47	《金代服飾——金齊國王墓出土服飾研究》，頁 25-26	圖 12
10	白玉綬帶銜花珮	金代第二期	1980	北京豐臺區王左金代烏古倫墓（1184）	雙層鏤空	徑 6 厚約 0.5	《中國玉器全集 5·隋·唐—明》，頁 94-95	
11	青玉龜游珮（一對）				三層鏤空	徑 7-10 厚 1.3		
12	石雕飛天	金代中晚期	1973	黑龍江綏濱縣中興公社金墓（M4）	單層鏤空但有多層次意念		《文物》，1977 年第 4 期，頁 40-49	
13	墨玉藻魚			黑龍江綏濱縣中興公社金墓（M70）	紋飾間有單層鏤空	長 5.7 高 3		
14	白玉花蕾形飾	金	1974	黑龍江綏化縣奧里米古城金墓（M12）	單層鏤空	長 2 高 1.8	《文物》，1977 年第 4 期，頁 56-62	圖 13
15	玉牽牛花飾	金		黑龍江綏化縣奧里米古城金墓（M16）	單層鏤空	長 5.8 寬 3.9		圖 14
16	青玉折枝花珮	金	1974	北京房山縣長溝峪金代石槨墓	兩層鏤空	殘長 7.3 寬 6.5	《中國玉器全集 5·隋·唐—明》，	原推測為北宋玉

17	青玉竹枝珮					長 6 寬 5	頁 46-48	
18	青玉折枝雙花珮					直徑 7.2-9		
19	青玉雙鶴銜芝珮				單層鏤空	高 6 橫寬 8.2 厚 0.6		
20	白玉飛鳥銜花珮	金	1977	陝西西安南郊曲江池	兩層鏤空	長 4.5 寬 4.6	《中國玉器全集 5·隋·唐一明》，頁 48	原推測為宋玉
21	白玉螭龍穿花飾件	金末至元		陝西西安市田家村	多層次鏤空	7.5x6.1	《中國玉器全集 5·隋·唐一明》，頁 80；《玉器》，頁 85，圖 114	原推測為宋玉
22	白玉荷塘帶鉤	元代前期	1960	江蘇無錫大浮鄉錢裕墓（1247-1320）	高浮雕合併鏤空	長 7.4 寬 2 高 2.4	《故宮文物月刊》，第 17 卷第 1 期，頁 72-89	
23	白玉梅花牌	元代前期	1978	西安南郊盧縣賀氏家族墓	單層鏤空？	直徑 6.2 厚 0.6	《出土玉器鑑定與研究》，頁 251-257	未發表圖版
24	白玉松鹿紋牌	元代前期				長 4.4 寬 3.2 厚 0.4		
25	透雕鳥紋白玉牌	元代前期	1974	山東嘉祥縣元代曹元用墓（1268-1330）	三層鏤空	長 5.7 寬 4.1	《考古》，1983 年第 9 期，頁 803-807	圖 15
26	白玉鸞鷺荷葉帽頂	元代晚期	1952	上海青浦縣元代任氏墓葬	立雕、多層次鏤空		《文物》，1982 年第 7 期，頁 54-60	
27	玉龍紋帶鉤	元		陝西西安小寨公社瓦礫街	高浮雕合併鏤空		《玉器》，頁 87，圖 118	
28	玉人物殘片	元		北京元大都遺址（？）	高浮雕合併單層鏤空		《元大都》，頁 55	以細瑣纏枝鏤空紋襯地
29	白玉雲龍紋帶飾（十四件）	元末明初	1970	江蘇南京張家窪村汪興祖墓	多層次鏤空	四件帶環鈐：直徑 7.8 八件葵瓣形鈐：長 4.2 最寬 3 兩件鈍尾：長 8.7 寬 4.1	《考古》，1972 年第 4 期，頁 23、31-33	
30	白玉凌霄花	元	1962	北京西郊小西天師範大學清墓（1675）	三層鏤空	長 12.8 寬 7.4	《文物》，1963 年第 1 期，頁 50-57	推測訂年
31	白玉牡丹鳳凰飾件	明早期	1972	上海松江佘山	多層次鏤空	環托長 8.3 寬 5.7 通高 2.2	《南方文物》，1996 年第 1 期，頁 124	

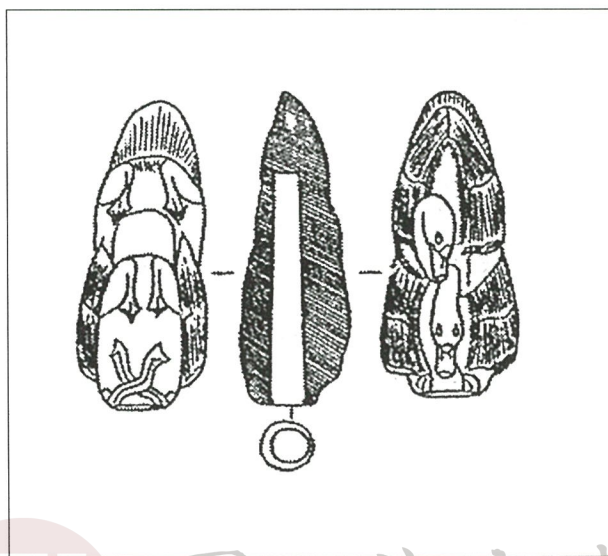


圖1 遼 青玉雙雁小盒線繪圖 長9.3 寬3.8公分

1950年遼寧義縣清河門西山村四號墓出土

採自《考古學報》，第8冊（1954），頁198，圖28：16

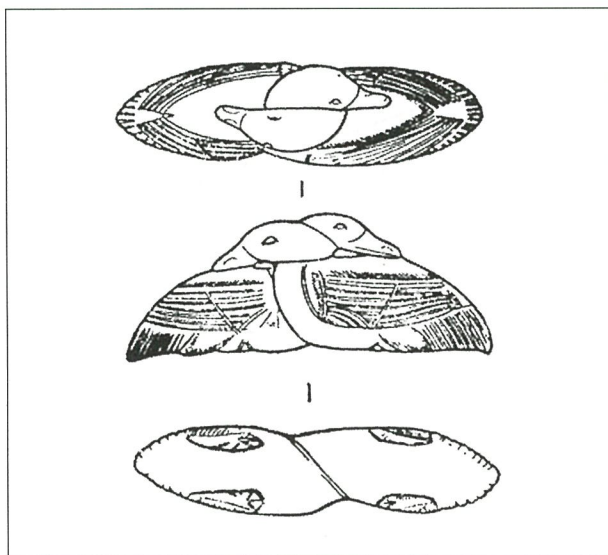


圖2 遼 白玉交頸雙雁珮線繪圖 長6.5 寬1.6 高2.5公分

1983年內蒙古自治區哲里木盟奈曼旗遼陳國公主墓（1018）出土

採自《遼陳國公主墓》，頁81，圖四九：6

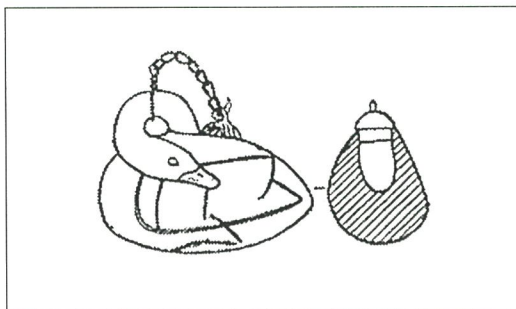


圖3 遼 琥珀回首鴻雁珮線繪圖 長5.3 寬2.8 高4 鏈長3.2公分
1983年內蒙古自治區哲里木盟奈曼旗遼陳國公主墓（1018）出土
採自《遼陳國公主墓》，頁100，圖六四：5

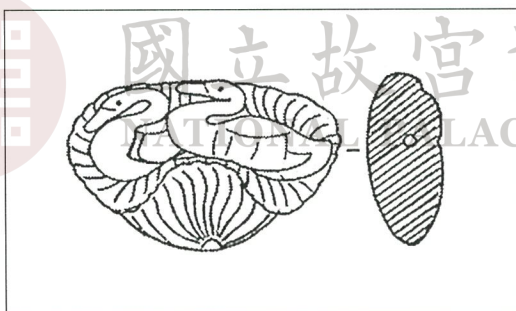


圖4 遼 琥珀荷葉雙雁珮線繪圖 長7.3 寬4.7 高2.1公分
1983年內蒙古自治區哲里木盟奈曼旗遼陳國公主墓（1018）出土
採自《遼陳國公主墓》，頁100，圖六四：6

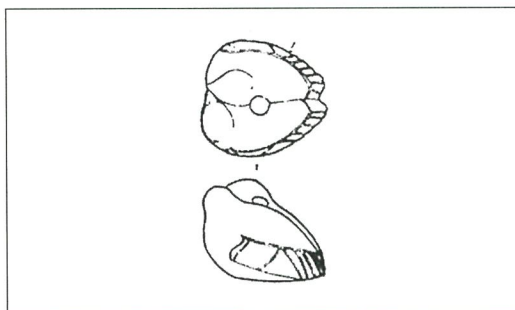


圖5 遼 琥珀雙鳥形珮線繪圖 長3.5 寬3.2 高2.5公分
1983年內蒙古自治區哲里木盟奈曼旗遼陳國公主墓（1018）出土
採自《遼陳國公主墓》，頁100，圖六四：9

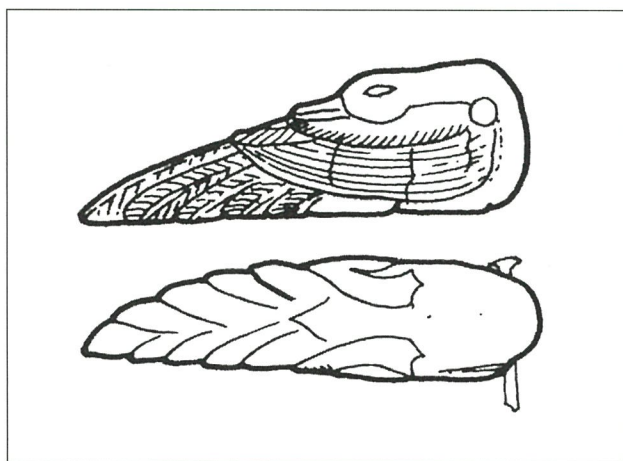


圖6 遼 白玉回首雁珮線繪圖 長5.7公分

1988年遼寧朝陽北塔天宮出土

採自《文物》，1992年第7期，頁15，圖二八

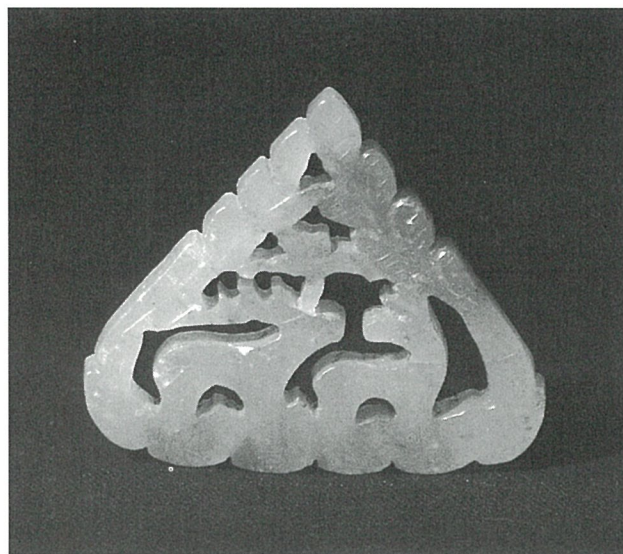


圖7 金 白玉雙鹿牌飾 高3.5 底寬3.9公分

1974年黑龍江綏化縣奧里米古城周圍墓葬（M24）出土

採自《中國玉器全集5·隋·唐·一明》，頁105，圖一六〇

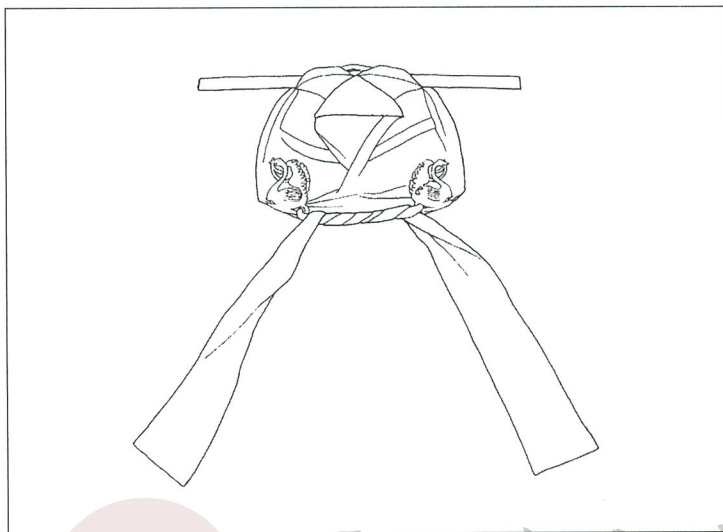


圖8a 金 皂羅垂腳幞頭線繪圖 通高13.4 左右寬約17 前後寬約15公分

耳後底緣左右對稱各縫綴一件白玉天鵝銜蓮嵌件線繪圖

高4.47 胸尾長3.96 厚約0.7公分

1989年黑龍江阿城市巨源鄉城子村齊國王完顏晏墓（1162）出土

採自《金代服飾——金齊國王墓出土服飾研究》，頁7，圖三

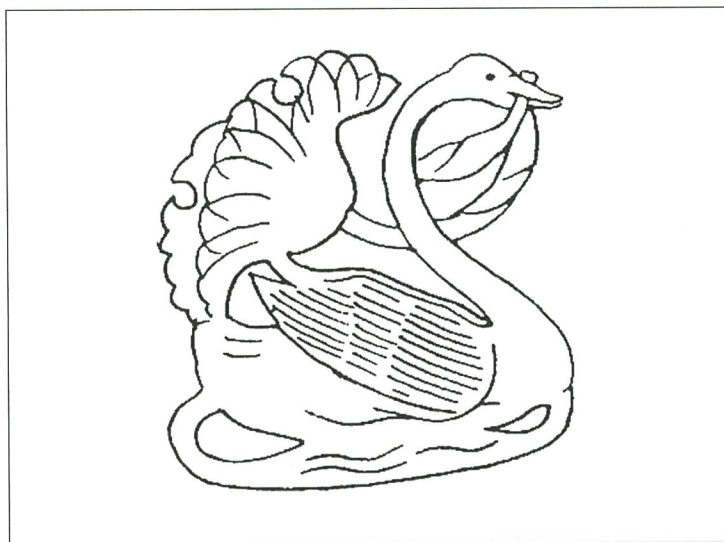


圖8b 金 白玉天鵝銜蓮嵌件線繪圖 高4.47 胸尾長3.96 厚約0.7公分

1989年黑龍江阿城市巨源鄉城子村齊國王完顏晏墓（1162）出土

採自《金代服飾——金齊國王墓出土服飾研究》，頁8，圖四



圖9 金末元初 白玉春水帶飾 長8.3 寬6.7 厚2.2公分

1960年江蘇無錫大浮鄉元錢裕墓（1247-1320）出土

採自《中國玉器全集5·隋·唐一明》，頁130，圖一九七

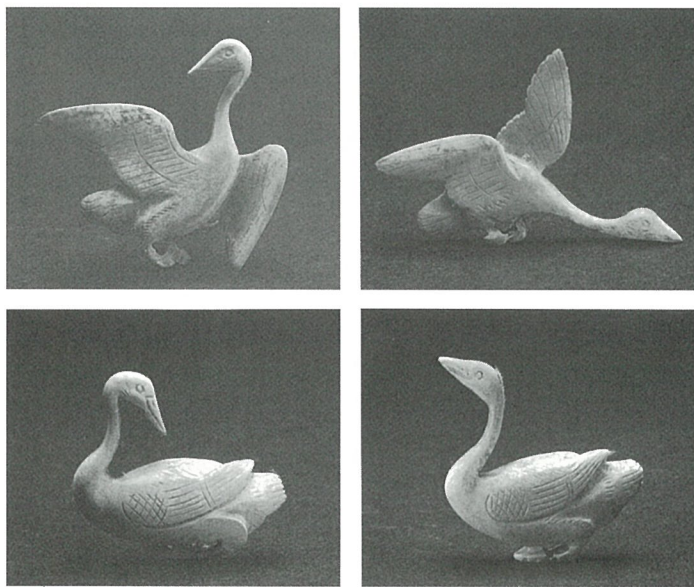


圖10 金、元 白玉鴻雁 長3-5公分

1965年西安市南郊東何家村出土

採自《中國玉器全集5·隋·唐一明》，頁128，圖一九〇—一九三

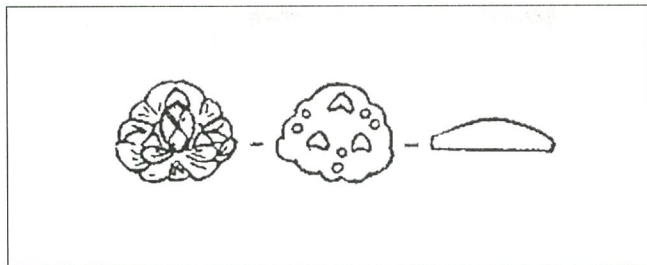


圖11 遼 白玉牡丹花形飾線繪圖 寬2.4 高2 厚0.6公分
1950年遼寧阜新縣清河門遼墓（M3）出土
採自《考古學報》，第8冊（1954），頁188，圖20：8

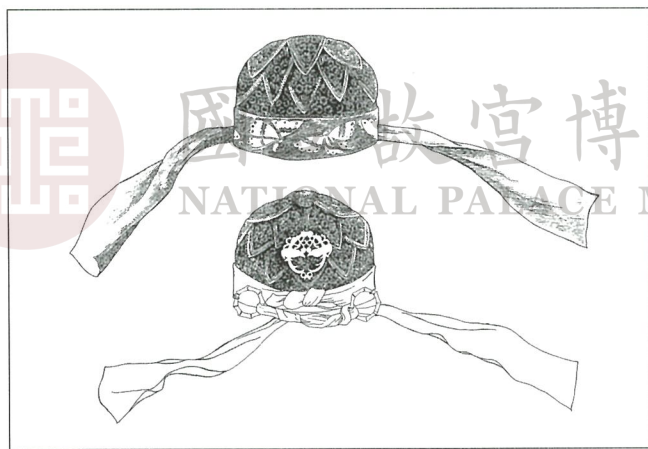


圖12 金 花珠冠線繪圖 高14 冠緣內徑17.5公分
冠後綴飾金 白玉雙練鵲嵌件線繪圖 橫6.54 縱5.71 厚0.47公分
1989年黑龍江阿城市巨源鄉城子村齊國王完顏晏墓（1162）出土
採自《金代服飾——金齊國王墓出土服飾研究》，頁26，圖二八

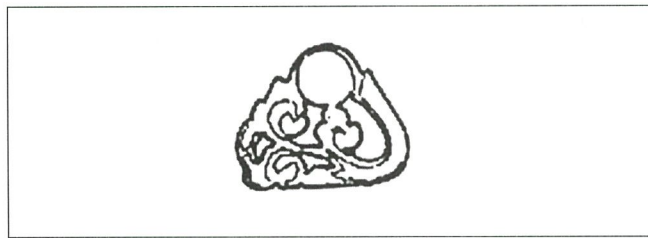


圖13 金 白玉花蕾形飾線繪圖 底長2 高1.8公分
1974年黑龍江綏化縣奧里米古城（女真人的故土）墓（M12）出土
採自《文物》，1977年第4期，頁58，圖六：6

圖14 金 玉牽牛花形飾線繪圖 底長5.8 寬3.9公分
1974年黑龍江綏化縣奧里米古城（女真人的故土）墓（M16）
出土 採自《文物》，1977年第4期，頁58，圖六：3

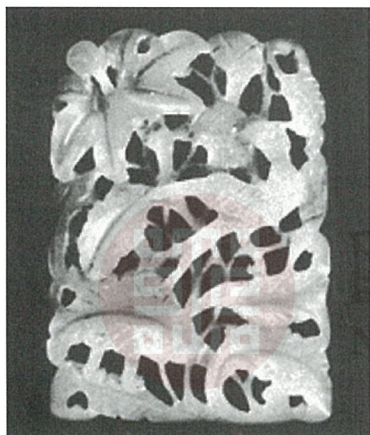
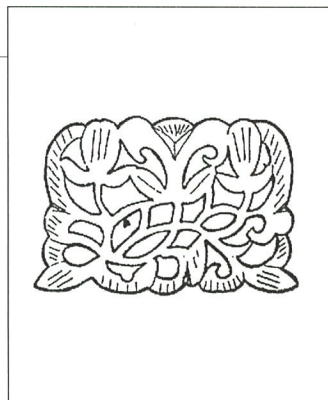


圖15 元 透雕鳥紋白玉牌 高5.7 寬4.1公分
1974年山東嘉祥元曹元用墓（1330）出土
採自《考古》，1983年第9期，圖版陸：8

圖16 元 白玉鷺鷥荷葉帽頂
1952年上海青浦縣元代任氏墓葬出土
採自《文物》，1982年第7期，頁90，圖版伍：7

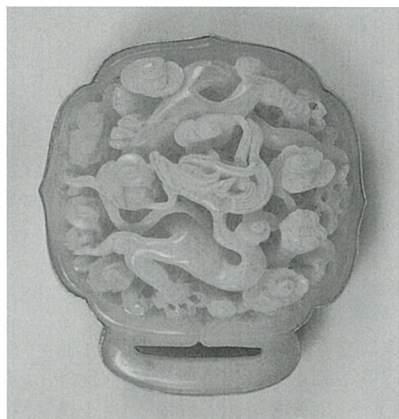
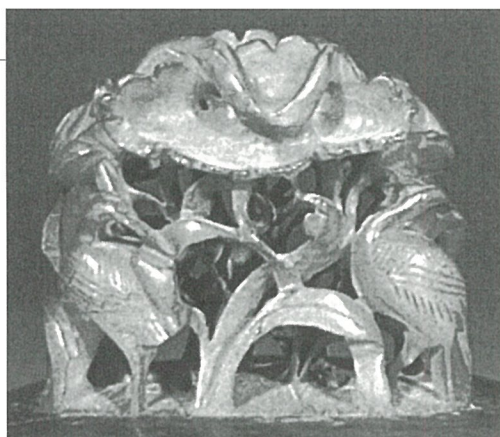


圖17 元末明初 白玉雲龍紋帶銙 長8.9 寬7.4公分
1970年江蘇南京張家窪村汪興祖墓（1371後不久）出土
採自《明朝首飾冠服》，頁24-25

圖18 金一元初 青玉春水帶環 長5.3 寬1.6 高3.5公分
國立故宮博物院藏 金一一〇174 故玉6082 院1964



圖19 遼末金初 青白玉秋山帶環 長4.9 寬1.05 高3.7公分
國立故宮博物院藏 呂二〇五九六之八 故玉4947 院1931

圖20 金 青玉秋山鉞尾 長5.6 寬2.4-2.8 最厚1.3公分
國立故宮博物院藏 呂二〇二六7 故玉6098 院2020

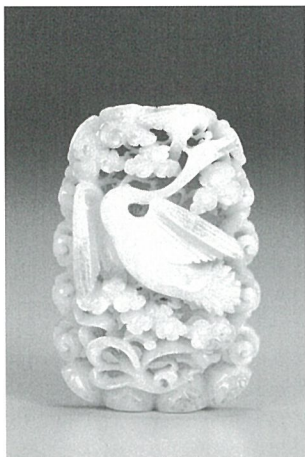


圖21 金末一元 白玉春水鉞尾 長7.7 寬3.6-5.0 厚約1.2公分
國立故宮博物院藏 呂二〇一一1之三 故玉4344 院1903

圖22 金 白玉秋山飾件 長5.55 寬5.2 厚0.6公分
國立故宮博物院藏 騰九八17附件 故文147附件
院55-1

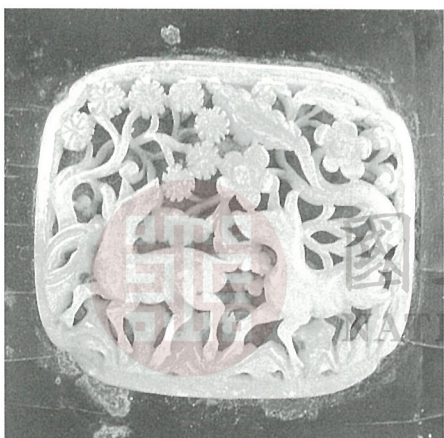


圖23 元末明初 白玉秋山飾件 長5.96 寬5.3公分
國立故宮博物院藏 呂四〇〇附件 故文1648附件
院2071

圖24 明 白玉鏤空松鹿紋嵌飾拓片 高4 寬3.1公分
1993年上海肇慶浜路打浦橋明顧東川夫婦墓出土
採自《文物》，2000年第4期，頁90，圖二五：6



圖25 元 青玉春水飾件 徑6.7 厚1.1公分
國立故宮博物院藏 崑一六九16 故雜1656
故玉4087 院2419



圖26 元 白玉春水飾件 長7.61
寬7.14 厚1.6公分
國立故宮博物院藏 騰九八34附件
故文1540附件 院2006

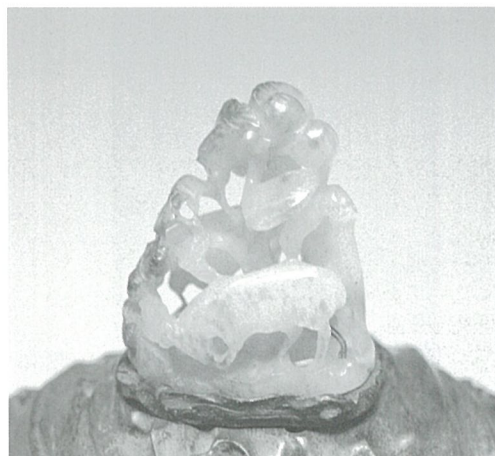


圖27 元 白玉秋山帽頂 高8.5 底徑2.4×2.8公分
國立故宮博物院藏 金二四七33附件 故雜4638附件 故雕239附件 院2324



圖28 元文宗（1304-1322）半身像

縱59.4 橫47公分

國立故宮博物院藏 中畫324(JW324)



國立故宮博物院

NATIONAL PALACE MUSEUM

圖29 元—明初 白玉荷塘鸞鷲帽頂

高約5 底徑4.76×3.93公分

國立故宮博物院藏 藏一二六88附件

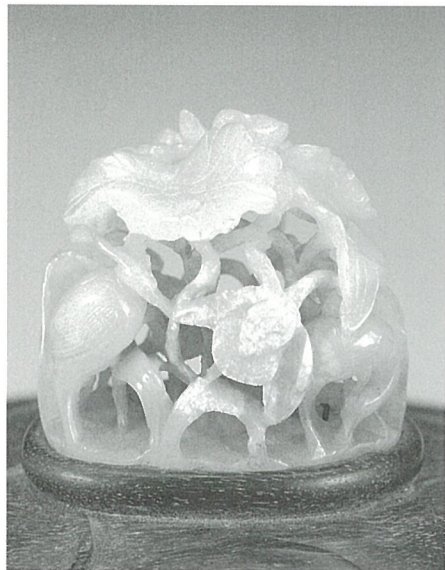
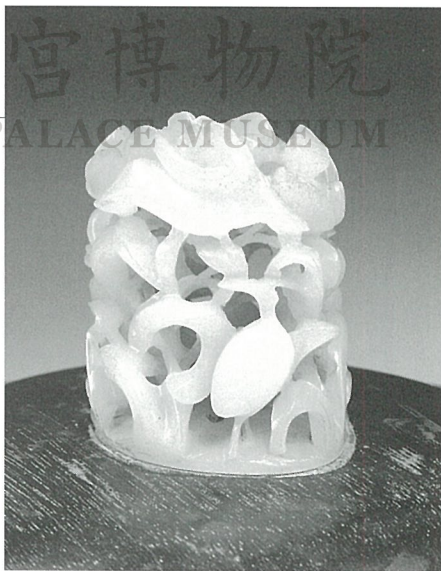


圖30 元末—明初 白玉荷塘鸞鷲帽頂

高約4.5 底徑約5×3公分

國立故宮博物院藏 JW1856附件 中臨13

圖31 明 白玉花間行龍帽頂
長5.7 寬3.55 高4.96公分
國立故宮博物院藏 崑一六九70附件



圖32 明 白玉花間行龍帽頂
高5.0 底徑5.52×2.8公分
國立故宮博物院藏 霜二四七附件 故臨32

圖33 元末—明 灰玉荷塘鴛鴦帽頂
高3.51 底徑3.95×2.58公分
國立故宮博物院藏 藏一二六47附件

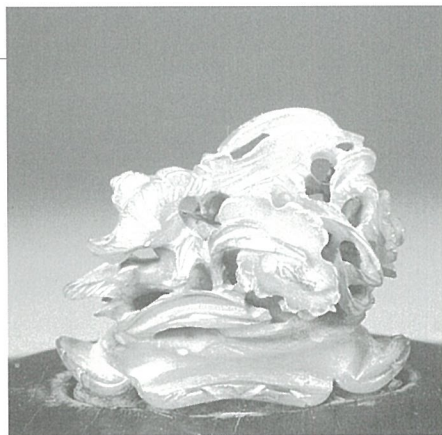


圖34 明 白玉荷塘鴛鴦帽頂
高3.4 底徑3.84×2.4 公分
國立故宮博物院藏 金一九七三附件

圖35 明 白玉荷塘鴛鴦帽頂

高3.94 底徑4.25×2.9 公分

國立故宮博物院藏 調六五附件 故臨40

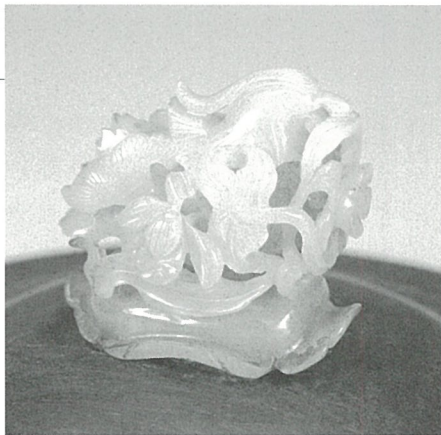


圖36 元 青白玉花間行龍帽頂

高約6.0 底徑約5.8×3.7公分

國立故宮博物院藏 JW2328附件 中臨13

圖37 元末明初 青玉春水飾件

長8.9 寬7.1 最厚3.1公分

國立故宮博物院藏 呂一九五五.2之六

故雜4870 故玉5550 院2020

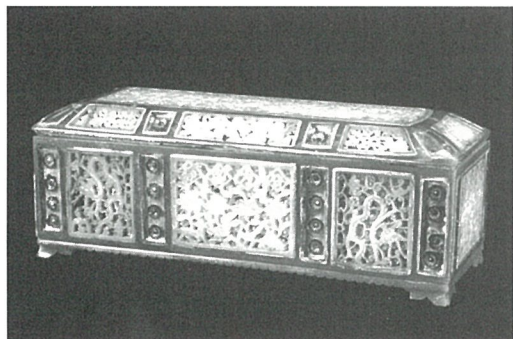
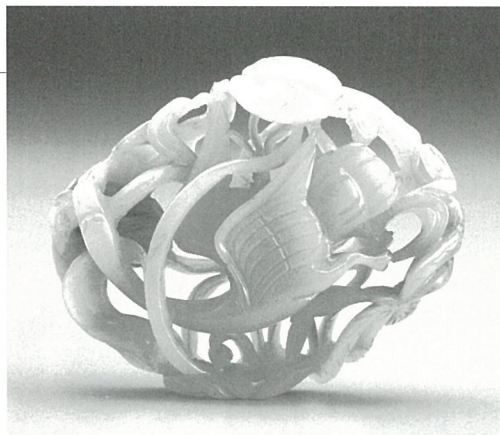


圖38 清 白玉墨瓶筆室

長29.3 寬11.1 高11.2公分

國立故宮博物院藏 天三一

The Twelfth to Fourteenth Centuries: A Turning Point in the Art of Jade Carving

Chi Jo-hsin

Antiquities Department

National Palace Museum

Abstract

Limited and incomplete textual and archeological data leaves us with a poor understanding of Chin and Yüan dynasty jade carving. Research on this period matches neither the depth of ancient Chinese jade studies, nor the breadth of work on pieces from the Ming and Ch'ing. The present essay examines the 'Spring Water' and 'Autumn Mountain' jade motifs associated with the unique seasonal hunting cultures of the Liao, Chin, and Yüan dynasties. Changes in these motifs during the period spanning the twelfth to fourteenth centuries (Chin to early Ming) represent a critical juncture in the art of jade carving.

The essay begins by examining the earliest evidence of 'Spring Water' and 'Autumn Mountain' jade ornaments. It then catalogues archeologically excavated examples of these motifs from the tenth through fourteenth centuries, and compares them with other openwork jade ornaments excavated at similarly dated sites. Finally, it utilizes this framework to date a selected group of over ten 'Spring Water' and 'Autumn Mountain' ornaments in the collection of the National Palace Museum. The carving styles represented by this group of jades span the twelfth to fourteenth centuries, with one example possibly dating to as early as the late Liao period of the early twelfth century.

The development of these transmitted or unearthened openwork ornaments begins with single layer carving and then evolves into multi-layer carving, which, by the fourteenth century, is also combined with three dimensional sculpted elements. This style of multi-layer carving is unknown in pre-Sung jades of the Yellow and Yangtze River regions, and appears to be related to the jade art of Central and Western Asia. Surviving examples indicate that, during the Chin dynasty, multi-layered jade carving techniques from the Western regions were directly or indirectly transmitted to China, where they became popular with, and were further developed by, the Jurchen elite. I suggest that the combination of multi-layered carving and three-dimensional sculpture seen in jades of the late Yüan was originally developed in Western Asia and

subsequently copied by the jade craftsmen of China. These later pieces also exhibit new decorative elements and a polished appearance that together herald the later styles of Ming and Ch'ing jade carving.

Keywords: Spring Water, Autumn Mountain, openwork carving



國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM

※ The article in Chinese appears from page 103 to 142.

※ Translated from the Chinese abstract on page 103 by Jeffrey Moser.