

# 中国和田玉玉文化三大文化基因论

杨伯达（故宫博物院）

**摘要：**和田玉在我国历史上的百余种玉石中以及在世界范围内的著名大玉矿所出玉石中，是品质最为优越的玉石，堪称为玉石之精英。和田玉为古人发现、利用的历史已不下5000—6000年，在最初的第一个千年内，其性之坚韧、质之优美，已为远古的土著民所理解并加以利用。在殷王室玉中已成为主要玉材，被朝廷厘定为“真玉”。作为一种玉材来说，它的主导的、垄断的地位在文明时代的四千年间从未中断过，也从未被动摇过。这种崇高的、光荣的历史地位迄今仍为我国平民百姓所津津乐道、赞不绝口。和田玉玉文化的玉美学、玉神学以及玉德学的三大文化基因决定了它在中国玉文化史上有着极其显赫的重要地位。

**关键词：**和田玉 玉美学 玉神学 玉德学 历史地位

和田玉在我国历史上的百余种玉石中以及在世界范围内的著名大玉矿所出玉石中，是品质最为优越的玉石，堪称为玉石之精英，尤其白玉河所出之羊脂白玉名扬四海、蜚声寰宇。见诸《山海经》等先秦文献，古称“月氏之玉”、“禺氏之玉”，秦称“昆山之玉”，汉称“于阗玉”，清称“和田玉”并沿袭至

和田玉的矿物学分析和定论是1842年由法国地质矿物学者德穆尔作出的，大约在20世纪初传入我国。我国地质矿物界经过30年的地质调查和科学研究，由新疆地矿所总工程师唐延龄和驻和田第十地质大队的陈葆章、蒋壬华等三位专家合著的《中国和田玉》，从历史学、文化学、玉器史与矿物学等广角度对和田



图1 西汉螭虎凤纹谷纹玉剑首



图2 西汉龙凤纹鞞形佩

今。在文明时代，玉为帝王所专用，亦称其为“帝王玉”。清代皇室所用玉料中，其精美的白玉均来自和田白玉河，其山料玉多来自叶尔羌。儒家所阐述的“君子比德于玉”，进而提出“玉有十一德”之玉德也是专指和田玉而言的，至东汉许慎又说“玉，石之美，有五德”，首次将和田玉的属性从矿物学和玉德学两个侧面作了精辟的概括。至此士大夫均承认玉有五德的说法，以引导其行动和实践。

玉的矿藏利用分布、地质条件、矿物的物理特征、化学成分、显微结构、美学特点以及被发现利用、玉器工艺及艺术并与全球主要玉矿进行比较、凸显其各方面优势等等方面做了精辟的论述。毫无疑问，此著是我国第一部有关和田玉的富有创见的科学专著，也是学习和研究和田玉的优秀教材。

和田玉为古人发现、利用的历史已不下5000—6000年，在最初的第一个千年内，其性之坚韧、质之

优美，已为远古的土著民所理解并加以利用。经历了大约一二千年的利用、筛选，其上述优势已被肯定和认同。随着民族迁徙，和田玉也被带到外地，与北方之鬼玉、东方之珣玕珙发生碰撞，为非同一地区的多种玉石互为比较、反复筛选提供了可能和条件。这种比较和筛选在距今4500年—4000年的500余年间的考古学上的龙山时代，又在夷玉文化亚板块、华夏玉文化亚板块、鬼玉文化亚板块、羌玉文化亚板块以及荆蛮玉文化亚板块之间反复进行。到了夏代，和田玉器在中部京畿地区出现频率日趋升高。商代王室大量使用和田玉碾琢王玉的事实已被妇好墓所出755件玉器所证实，其中和田玉的王室玉确有不少，有人估计大约有200—300件之多，这标志和田玉在殷王室玉中已成为主要玉材，被朝廷厘定为“真玉”。所以和田玉作为一种玉材来说，它的主导的、垄断的地位在文明时代的四千年间从未中断过，也从未被动摇过，也可以说和田玉持续不断、昂首挺胸地走过了4000余春秋。这种崇高的、光荣的历史地位迄今仍为我国平民百姓所津津乐道、赞不绝口。

由于和田玉在温润莹泽上胜过一切其他各地所产玉石，在实用与欣赏的两点上独占鳌头、寰宇无双，孔子论十一德条条均与美有关联，有的直接阐述玉之美，也有的间接地触及到美，均折射出玉之美的照人光彩。所以，来自典型的成玉的地质运动和矿物组合及其交代运动、熔炼成质色美丽的和田玉，终于战胜了一百多种玉石而独领风骚，像昆仑山那样崇高和像清泉那般纯洁，在人们心中打下深深的烙印和难忘的印象，并将其人性化、神灵化、宝物化、品德化、艺术化，最终成为人的物化、族群的化身、政治的标志、伦理的象征，而融入历史、蕴于现实，衍为我们中华民族的性格风范的载体，伴随我们民族已走过6000年的时光，成为人们的生活伴侣的珍稀宝物，传递至遥远的光辉未来。

## 一、玉美学是和田玉的天然质色美的反射和升华，是其首要的文化基因<sup>[1]</sup>

玉之美是玉石固有的质、色、声等品质通过眼、耳在人们头脑中的反映，譬如和田玉的显微结构决定其玉质致密细腻，如：“中国和和田玉的结构与世界上其他软玉的结构有其共同点，但也有其不同点，主要是矿物粒度非常细小一般在0.01毫米以下，粗粒透闪石极少，矿物形态主要为隐晶及微晶纤维柱状；矿物

的组合排列以毛毡状结构最普遍，正是这种结构，使得和田玉非常致密细腻。”<sup>[2]</sup>又如：“软玉的构造系指组成软玉的矿物集合体的形状、大小和空间的相互关系及配合方式。”<sup>[3]</sup>对于和田玉的构造，古代以“缜密以栗”称之，与现代的“致密块状”是一致的<sup>[4]</sup>。和田玉的结构和构造给人以缜密以栗的感觉，这种致密细腻的感觉不难捕捉，只要认真观察，便可得到这种感觉，可是温润莹泽则不易掌握。温有性纯粹、温和、温柔之意，而不是冰冷；润是湿润、滋润而不干燥；泽是莹泽、光泽、灵透、有一定的透明度。上述“温润而泽”已超出通过观察所获得的直观印象，而有着感情色彩和理性认识。以上是和田玉质之美，也就是玉德。还有颜色也引起人们的注意。

古人重视玉质，并视其为“德”，将色称之为“符”。大致到汉代，文人、士夫便重视玉色之美。如汉人刘向提出“玉有六美，君子贵之”<sup>[5]</sup>；王逸《玉部》提出“玉有四色：赤如鸡冠，黄如蒸栗，白如脂肪，墨如纯漆”<sup>[6]</sup>玉色如此艳丽，足以令人倾倒。明人高濂又主张于阗玉有五色，如“白玉色如酥者最贵，冷色、油色及重花者皆次之；黄色如栗者为贵，谓之甘黄玉，焦黄者次之；碧玉其色如蓝靛者为贵，或有佃墨者，色淡者次之；墨玉其色如漆，又谓之黑玉；赤玉如鸡冠，人间少见；绿玉系绿色，中有饭糝者尤佳；甘青玉色淡青而带黄；菜玉非青非绿，如菜叶色最低。”清陈性主张玉有九色。这些颜色多与和田玉有关，这不仅反映古人对玉色的认识已经深化，并且是一个社会收藏家对玉色的审美标准的界定。

从故宫博物院收藏的清代和田玉器中察看和田玉的颜色，共有白、青白、青、碧、绿、黄、墨、糖等八种。其实清代和田玉的颜色远不止上述八种，现代出产的和田玉的颜色也超出上述八种，但我们不能不承认上述八色是和田玉的主要颜色。这些玉色都是玉石中内含的化学元素及其含量作用于成玉过程的结果。

白玉化学成分中，氧化亚铁和氧化铁是其染色剂，FeO平均0.72%，Fe<sub>2</sub>O<sub>3</sub>平均0.30%，合计为1.02%；青玉的FeO平均1.92%，Fe<sub>2</sub>O<sub>3</sub>平均0.49%，合计为1.41%，高于白玉含量之平均0.39%；介于青白两色之间的青白玉FeO平均0.74%，Fe<sub>2</sub>O<sub>3</sub>平均0.20%，合计为0.94%，其FeO、Fe<sub>2</sub>O<sub>3</sub>含量接近白玉而低于青玉

0.47%。值得注意的是,上述白、青白、青玉中还含有少量碳素,平均含有0.58%。这些少量的碳素与FeO、Fe<sub>2</sub>O<sub>3</sub>等其他化学成分均对白玉之纯度产生影响,这就是我们欣赏和田白玉时感到其潜含着似有若无的浅黄色或淡灰色的原因,这才是正宗的和田白玉,如果它是纯白的或瓷白的话,反而令人不能接受。所以,古今之人所喜欢的羊脂白玉并非纯白玉,而是略带浅黄色或淡灰色感的白玉。

墨玉即黑玉,其化学成分类似青玉,但CO<sub>2</sub>高达1.43%,高于白玉、青白玉和青玉的CO<sub>2</sub>平均值0.52—0.61,表明墨玉中含碳量较高。二是FeO较高,达3.92%,是和田玉中含量最高的。墨玉的色调也是复杂多变,从灰、深灰、带墨点、墨色以至黑色类似醇漆色者均有之。这复杂多变的呈色现象均与碳(CO<sub>2</sub>)的含量有着直接关系,也就是CO<sub>2</sub>含量的多少及其分布状态造成的。

碧玉是呈绿色之玉,“在昆仑山和阿尔金山地区还产碧玉,也为软玉,成因与超基性岩有关,如同加拿大碧玉和新疆玛纳斯碧玉但不属于和田玉范围。”<sup>[7]</sup>这是《中国和田玉》所宣示的新见解,所以在该书中不谈和田碧玉。这一点与故宫博物院收藏清玉的情况略有不同。我们一向承认,产于昆仑山的碧玉也是和田玉的一种。软玉一般FeO大于Fe<sub>2</sub>O<sub>3</sub>,颜色随FeO变化而明显。和田玉和蛇纹岩型碧玉FeO明显不同,和田玉FeO小于2%,蛇纹岩型碧玉大于2%。《中国和田玉》例举新疆玛纳斯软玉化学成分表,FeO平均3.76%,Fe<sub>2</sub>O<sub>3</sub>1.17%;又列世界两种软玉化学成分对比表,FeO和田玉平均小于2%,蛇纹岩型平均2.93—4.36%,高于和田玉,Fe<sub>2</sub>O<sub>3</sub>平均0.73—1.29%,平于和田玉。大致碧玉含FeO2.93—4.36%,也就是阳起石玉。和田碧玉与玛纳斯碧玉虽在类型上相同,但在其美观上却有所区别,如呈色与其分布上都有不同,和田碧玉色正而匀,由叶绿到墨绿甚至黑绿色,绿色在不少体内分布非常均匀,一般无杂点(即墨点)。明末杭州布衣养生家、鉴赏家高濂主张:“色如菠菜,深绿为佳,有细墨洒点、有淡白间杂者次之。”接着他又论绿玉云:“绿玉类碧色少、深翠中有饭糝者佳。”<sup>[8]</sup>在他眼中碧玉与绿玉是有区别的,但其字里行间又难免有所混淆,不易判明。

黄玉甚少收藏家颇为重视,《中国和田玉》一书虽承认黄玉是和田玉的一种,但未从矿物学角度加以

分析和说明。关于玉色之评论向来以白为首、为重,唯高濂提出:“玉以甘黄为上,羊脂次之,以黄为中色,且不易得,以白为偏色,时亦有之故耳。今人贱黄而贵白,以见少也。”他提出的“黄为中色、白为偏色”的反传统的见解,可能基于五方说,中央为黄,西方为白,故以黄为中色,白为偏色。他主张黄玉中“甘黄如蒸栗色佳,焦黄为下”。甘黄是正黄,或与后世之鹅黄色相近;焦黄为老黄,类似老酒黄之类。以清代传世黄玉论多为淡黄,有的极淡,可见黄玉之缺,甘黄玉绝少见。红玉矿物学家多主张在和田玉中并不存在,或许古人拾到糖玉之鲜艳者误称其为红玉。在出土西周玉杂佩中多杂有红玛瑙之珠管,疑以其替代红玉,又以空蓝色琉璃之珠管充作碧玉(青金石)。可见西周人尚未找到红玉和碧玉(青金石)。可知自古以来红玉是可欲而不可求者。

玉色除了上述玉肌理的颜色之外,近世收藏家还非常看重玉石皮壳色之美。皮壳色分为黄、红、黑、白以及杂色,还以动、植物的颜色比附、赞美之,如桂花黄、秋葵黄、洒金皮、虎皮黄、鸡血红、醇漆黑等。这些皮壳都是子玉,在土或水中受到金属矿物成分的蚀染而成。如黄、红二种皮壳色均为“和田玉中的氧化亚铁(二价铁)在氧化条件下转变为三氧化二铁所致,所以它是次生的”<sup>[9]</sup>。据观察,凡皮壳色往往多层,有自然磨损脱落状,有的在河口成坑出现,有的在河床各段零星分布,这种产状表明子玉在被洪水(白玉河水称白水)冲刷,顺流而下陷入深坑者(亦称“水瓮”),在坑内受湍急之洪水冲刷,若干年之后再被冲出,又顺流而下,有的可能反复多次,而出现皮色深浅层次、色调浓淡的现象。现代采玉人均可区分不同距离河段皮壳色的不同。<sup>[10]</sup>各地所产的子玉也有皮壳色,但均不及和田白玉河子玉皮壳之薄、色彩之美。

## 二、玉神器是玉之美的第一次升华

史前社会的玉器大多是巫以玉事神的玉神器,我国东部地区史前墓葬出土的玉器已经证明了这一点,但新疆史前墓葬尚未出土玉器。现存已经厘定为距今4000—5000年的40柄无孔玉斧均出于楼兰古遗址,也都是由考古学家在遗址地表上采集的,其中有的使用痕迹明显,也有的不甚明显。其使用痕迹明显的无孔玉斧可认为是生产工具;其使用痕迹不明显的无孔玉斧的功能如何厘定尚须进一步研究。目前已掌握的新

疆史前玉器中是否已有了玉神器尚不便肯定。

关于史前社会玉器的功能，可以《说文解字》对“璽”字的释义“巫以玉事神”作为重要依据；另一条重要依据则是对“玉亦神物也”的见解。这一见解出自《越绝书》中风胡子与楚王的一段对话，即风胡子向楚王讲述兵器发展的历史时说的：

轩辕、神农、赫胥之时，以石为兵，断树木为宫室，死而龙藏，夫神圣主使然。至黄帝之时，以玉为兵，以伐树木为宫室，凿地，夫玉亦神物也，又遇圣主使然，死而龙藏。禹穴之时，以铜为兵，以凿伊阙，通龙门，决江导河，东注于东海，天下通平，治为宫室，岂非圣主之力哉？当此之时，作铁兵，威服三军，天下闻之，莫敢不服，此亦铁兵之神。大王有圣德……<sup>[11]</sup>

风胡子阐明：古人曾以石、玉、铜、铁四种材料制造兵器，在各个历史时期中发挥了巨大威力，做出了巨大的历史贡献。其中“至黄帝之时，以玉为兵”的论点被清人张宗祥所支持，他说：“今之论史者，以玉附石……此书赫然昭示明白，可云他书所未有，中史所独详矣。”

在此我们不讨论中国历史、考古学及兵器史等领域是否出现了“以玉为兵”、“玉兵时代”或“玉器时代”这样一个社会阶段，还是将注意力集中到玉神物的理解上。笔者过去曾撰《玉神物解》，已公开发表<sup>[12]</sup>，在该文中提出了三点见解：1.玉是神灵寄托之物体或外壳；2.玉是神之享物；3.玉是通神之神物。不论如何理解“玉亦神物”的提法，其核心是玉与神联系起来，玉并非普普通通的一种石头。可知玉在黄帝时代，也就是在中国史前以玉为兵的时期已成为“神物”了。

《山海经·西山经》崑山云：

丹水出焉，西流注于稷泽，其中多白玉，是有玉膏，其原沸沸汤汤，黄帝是食是飧。是生玄玉，玉膏所出，以灌丹木，丹木五岁，五色乃清，无味乃馨。皇帝乃取崑山之玉荣，而投之钟山之阳。瑾瑜之玉为良，坚栗精密，浊泽有而光。五色发作，以和刚柔。天地鬼神，是食是飧；君子服之，以御不祥。<sup>[13]</sup>

山海经是一本“巫书”<sup>[14]</sup>，记载巫对山川、神灵、物产、传说、理念等的理解和感知，虽然充满着虚妄怪诞的不可信的成分，但我们必须承认其所承载

的早已消逝了的巫觋信仰及其实践的信息。上述关于“黄帝食飧玉膏”、“天地鬼神食飧瑾瑜”、“君子服之以御不祥”等巫觋观念当然是怪诞、荒唐的，已无人相信，但我们今天在研究巫玉时必须以这种观点来解释史前古玉的功能。一个非常令人信服的事实就是：黄帝、鬼神食玉的观念竟然与东越玉文化板块的琮、璧对应，而达到严齿合缝的理想境界，亦可证《山海经》确是“巫书”而当之无愧。《山海经》证实黄帝、鬼神食玉荣、瑾瑜的传说萌发于昆仑，辗转传至东越玉文化板块，巫觋以玉制琮事上帝（黄帝），以璧供鬼神食飧。每大觐头戴魃头（魃头的面孔呈倒立梯形，张口露齿，其冠为扁方形，以蓍草扎缀），文身，双手五指张开置于胸下，骑在由小觐扮演的道具兽之背上。道具兽面凶恶恐怖，非同该地所有之活兽，其面上有一卵形目，两目间用弧形梁相连，倒“T”形鼻，鼻梁压在双目之间的梁下，龇牙咧嘴，前肢屈于胸前，长爪尖利异常。觐用魃头和道具兽，如同现今社火出现的狮子舞那般热闹，均为傩舞所用之道具，近似京剧中的“切末”。这种事神的傩兽舞不知要经历多少招数和几多回合方可告罄。从玉琮王共有八组角柱傩兽舞的简化装饰说明，东越大觐事神并非是一人单独的傩兽舞，而是群舞，可想其



图3 西汉圆雕走姿玉辟邪

事神仪式之隆重。事神时多场次的傩舞却是狂热的，也是史前社会最热烈的文娱活动，全体凡俗庶众均可得到十足的乐趣并获得福祉或遭遇凶祸。我们从反山12号墓出土的琮、钺、璧及觐戴魃头骑道具兽事神图徽及其所展示的热烈壮观的以玉事神的仪式和活动，可以想象崑仑山下的众羌巫觐以崑山玉事神的场面一定是十分热烈的。



从《山海经》记载，我们还可推想昆山、崧山、钟山、丹水、稷泽的羌系巫觋的玉神学观念和事神活动可能滥觞于西王母母系巫群体，而盛于黄帝父系觋集团。此后昆山众羌血缘群体跟随黄帝东征，经历无数次恶战，到达今涿鹿一带，战胜蚩尤并建立邑城。

“迁徙往来无常处，以师兵为营卫，官名皆以云命，为云师”<sup>[15]</sup>。而建平牛河梁红山文化积石冢所出之玉勾云形器，正是东夷玉文化板块巫觋之最为重要的玉神器，而此器的构成图案，即是两种甲骨文云字之先驱。佩此玉事神的巫觋堪称云觋<sup>[16]</sup>，这与以云命官名的记载是相通的。考虑到我国古代史前是神权社会，以神权为杠杆，兼统民事、氏族、狩猎以及军事等事务，故此，云觋出战时亦即为云师，这是合乎常理的。黄帝之“以师兵为营卫，官名皆以云命，为云师”<sup>[17]</sup>与牛河梁积石冢的尸主生前为云觋、战时亦为云师的情况，这难道是偶然的巧合吗？“巫书”《山海经》所记的黄帝云师与大凌河流域牛河梁东夷云觋或“云师觋”的源流关系是很值得我们今后认真研究的。

黄帝食飧昆山玉的看法带动东南的东越玉文化板块，黄帝、云师的名目落于大凌河流域的云觋部之后，西域沙洲为来自西方欧罗巴种族所占据，未东迁的土著众羌人与欧罗巴人融合，昆山玉文化及玉神学也被断送。此后即进入土著众羌玉文化的空白期或模糊期。至战国时的“隅氏玉”、秦始皇的“昆山玉”的有关记载，说明昆山玉也就是广义的和田玉，与中原中央王朝及各诸侯国仍有着时断时续的联系和交流。西汉统一西域、开辟了“丝绸之路”的同时，中原王朝才对和田玉的产状、特征有了些具体的了解和一定的认识，与西域沙洲诸国发生了玉石进贡的政治联系，采取联姻手段建立了特殊关系。西汉张骞出使西域时分遣副使使于阗，留下了以下的笔录：

而汉使穷河源，河源出于阗，其山多玉石，采来，天子案古图书，名河所出山曰昆仑云。瓚曰：（采来）“汉使采取，将持来至汉。”

说明汉使上山采取玉石，“将持来至汉”<sup>[18]</sup>。

于阗国在西汉时出玉石，由汉使采取。此后于阗国长期向东汉、魏、晋、南北朝、隋、唐、五代、宋、辽、金、元、明、清等王朝贡进玉石，有时，中央王朝派使去采购玉器。这就是和田绿洲国家与中原

王朝的关系。

### 三、玉德是古老玉文化在文明时代持续发展的精神支柱及其所结出的丰硕成果

“德”是自夏朝以来历代统治者所追求的政治理想和伦理目标，统治者施德政，庶民得以过着太平幸福的生活。《诗·周颂谱》云：“太平之时，人民和乐，讴歌吟咏而作颂者，皆人君德政之所致。”《书·盘庚》：“施实德于民。”夏代大禹以九德为其政治信条。九德为“宽而栗、柔而立、愿而恭、乱而敬、扰而毅、直而温、简而廉、刚而塞、强而义（《书·大禹谟》）。”《洪范》云：“三德：一曰正直；二曰刚克；三曰柔克。”《周礼·地官》载：“周设地官司徒，使帅其属而掌邦教，以佐王安邦邦国。教育万民有三法：一是德教；二是行教；三是艺教。德教有六德：知、仁、圣、义、忠、和。六行曰：孝、友、睦、姻、仁、恤。六艺曰：礼、乐、射、御、书、数。”<sup>[19]</sup>所以德政德治自夏大禹施政时便将“九德”作为一个政治目标和施政规范。至西周又进一步设司徒，教导庶民以“六德”、“六行”、“六艺”为准则，将德、行、艺落实于庶民百姓。这种“德”的观念、信条和施“德政”的政治目标不能仅停留在口头上和实践上，还必须找到某种天然材料作为其有效的载体。周代有五材说，郑注云金、木、皮、玉、土等五种物质材料。<sup>[20]</sup>惟有玉、金是珍贵材料，而玉在史前社会即为“神器”的主要材料，受到人们的敬畏和崇爱。加以玉有温润而泽、缜密以栗的质地美和孚尹旁达的颜色美，感染着人们的视觉，给人以内蕴的美感，陶冶人的性情，令人依德行事，使社会安宁和谐，在史前已被巫选定为神物，雕琢成神器以事神。至夏禹进而择其为“德”的化身也是顺理成章、合乎逻辑，在《书》、《诗》等古籍中留下不少相关的文句。《诗》云“言念君子温其如玉”，不仅君子比德于玉，还有“其人如玉”、“其女如玉”等句人们也耳熟能详了。孔夫子亦云：“夫昔者，君子比德于玉焉。”这些文句均说明君子温其如玉的人格标准、以玉比德的认识与做法成于西周，至春秋孔子生活的年月里已普及到社会的各个阶层，并已成为规范化的政治理想和社会行为准则。这在科学发掘出土的西周玉器中也可得到体现，而表现玉德的器物应是“佩”。“佩”，《礼记》云：“古之君子必佩



玉。”此玉佩实为“杂佩”。杂佩是以多种玉件组合而成的玉佩。在科学发掘出土的西周玉器中多为杂佩，即以玉、玛瑙、水晶、松石、琉璃等多种材料、多种器形组成的串缀，多以玉雕琢成璜和各种禽兽、花朵等玉饰件配以美石的珠管连缀而成。“君子无故，玉不去身”（《礼记·玉藻》）。君子一生都要佩玉。玉佩、杂佩实际上就是玉德的最为重要的也是最为普遍的表现形式，孔子所说的玉有十一德都贯彻于玉佩，佩玉之人就是有德的君子。

关于玉有德的理念自西周传至春秋、战国已有五六百年之久，在各学派间早已有所讨论或争辩，但从留下来的古代典籍记载来看，论及玉德的人以时代早晚排序可数管仲为最早，其次是孔丘，再其次是荀况，其后即西汉刘向和东汉许慎等五人。至于各学派论玉的尚有庄子、孟子等先哲。以玉德的条目多少而举例，则有十一德、九德、七德、六德、五德共五说。其十一德是由孔子提出的，其后依次是管子、荀子以及刘向和许慎。学术界目前还很少有人研究玉德。我们中国文物学会玉器研究委员会从1999年5月在安徽省文化厅的鼎力支持下于巢湖召开了《中国玉文化、玉学学术研讨会》的预备会议始，又于2001年在北京文物局的关心和支持下，在北京大觉寺召开了第二次《中国玉文化、玉学学术研讨会》，围绕玉石分化、玉美学、玉神学进行探讨。于2002年8月在西北大学及文博学院领导与师生的关心下，召开了第三次《中国玉文化、玉学学术研讨会》，分为“玉礼”、“玉殓”及“玉德”三个课题进行专题研讨，由中国社科院考古研究所卢兆荫研究员、西北大学文博学院院长方光华教授共同担任主讲，其论文题目分别为《玉德学说初探》、《从荀子论玉看玉的人文文化》（杨伯达主编《中国玉文化玉学论丛续编》，紫禁城出版社，2004年4月）。此后两次《中国玉文化、玉学学术研讨会》没有再提出“玉德”，也未收到涉及玉德的论文。上述两篇论文都对十一德、九德、七德、六德、五德诸说法作了分析。在此以孔子提出的十一德的内涵进行探讨，为此先将孔子原文引录如下：

子贡问于孔子曰：“敢问君子贵玉贱珉者何也？为玉之寡而珉之多与？”孔子曰：“非为珉之多故贱之也、玉之寡故贵之也。夫昔者君子比德于玉焉。温润而泽，仁也；缜密以栗，知也；廉而不刿，义也；

垂之如队，礼也；叩之其声清越以长，其终诶然，乐也；瑕不掩瑜，瑜不掩瑕，忠也；孚尹旁达，信也；气如白虹，天也；精神见于山水，地也；圭璋特达，德也；天下莫不贵者，道也。诗云：‘言念君子，温其如玉’，故君子贵之也。”<sup>[21]</sup>

史前社会已发现和利用的五处重要的玉产地至春秋、战国时期依然存在，即珣玕琪（即今之岫岩老玉）、瑶琨（即今之茅山白石、水石、天目山余脉玉石）、鬼玉（今俄罗斯伊尔库斯克州东萨彦岭、维季姆河、外兴安岭 即雅布洛诺夫山脉西北坡 所产玉石）、球琳（今昆仑山、阿尔金山所产玉石）、璆（四川汶川龙溪玉、缅甸翡翠）。鲁国处于泰岱之南，球琳或隅氏玉是鲁国玉材之重要来源，与孔子所论玉德之物理特性相符。鲁国本地所产之玉石称为“瑾瑜”或“璆瑜”，《说文》释为“鲁之宝玉”。孔子曰：“美哉！璆瑜。远而望之，奂若也，近而视之，瑟若也。一则理胜，二则孚胜。”也就是纹理和色彩均极其丰富多采、美丽诱人。今已查明，孔子所表彰的璆瑜实为今之泰山玉，它并非真玉，而是蛇纹石。所以，可以肯定孔子所论玉有十一德必以和田玉为本以论其德。下面逐一说明十一德：

温润而泽，仁也：以玉的质地温润莹泽之美与仁德比附，玉质之美德，即和田玉的物理特征。

缜密以栗，知也：以玉质的缜密细腻之美与知德比附，玉质之美德，即和田玉的结构构造的“致密块状”。

廉而不刿，义也：以玉的棱角不峭利而不伤它物与义德比附，玉质之美德，即和田玉的物理特征。

垂之如队，礼也：玉佩下垂整齐如队伍，与礼德比附，即指和田玉玉佩之美德。

叩之，其声清越以长，其终诶然，乐也：玉声清越而长，戛然而止，与乐德比附，实为和田玉的物理特征。

瑕不掩瑜，瑜不掩瑕，忠也：瑕瑜分明，互不掩饰，与忠德比附，玉之杂质不掩其和田玉固有之美。

孚尹旁达，信也：彩色旁达，没有隐翳，与信德比附，和田玉之颜色美。

气如白虹，天也：指白玉璞似雨后之白虹，如上天苍穹，与天德比附，和田玉之气韵美。

精神见于山川，地也：玉的精灵神明显于山川如土地，与地德比附，玉之精神之美。

圭璋特达，德也：行聘礼之时惟持圭璋特得通达，不加余币，与德比附，玉器之瑞符的权威。

天下莫不贵者，道也：道是天下最为贵者，玉也是天下最为贵者，与玉道比附，和田玉道之贵重。

上述玉之十一德属玉质声色之美者有仁、知、义、信、乐、忠等六德；玉佩之美为礼德；玉之气与精神比喻为天与地；玉圭、玉璋是玉德的标志；玉道为天下最贵重的道学。玉德之仁、知、义、信、乐、忠、礼、德之八德都是从观察玉的质地、颜色、声音、瑕瑜、器物中引申出来的，比较通俗易懂，然大自然的天、地与玉之气、精神相媲美，所有佩玉的君子未必均能感悟到这一深层意义。玉道更为抽象，难以捕捉，是看不见、摸不到的一种思维理念，与周人的“天人合一”、“敬天法祖”、“天地君亲师”等



图4 西汉圆雕蹲姿玉辟邪

世界观、伦理观有着密切的关系，或者说孔子以儒家深层次的、自然的、社会的根本理念去解释玉德，所以，和田玉之天、地、道三德是孔子注释玉德之深层哲理，也是玉有十一德之纲，纲举目张，一目了然，也为玉德之精髓，须倍加重视。至于其他四家释玉德之个别细目并未包罗在内，如管子九德之行、洁、勇、精、容、辞，荀子七德之情均盖含不同时代的特殊诠释。许慎五德实为撮取孔子之仁、知（智）、义三德及管子九德之洁、勇，并将刘向之玉有六美、玉有六德的诠释删去“情”德，吸收了其他五德，且在诠释上略作调整，均忽略了天、地、道三德。

上述和田玉玉文化之玉德，其诠释均出自东方或中原的先哲，与“西域”新疆毫无关联，这是中国的玉与德的历史，这一玉德说与玉神学不同，玉神学是源自昆仑，散布于各玉文化板块，而玉德说成于西

周，传播至春秋、战国，由诸子百家学者加以阐发、诠释，贯彻至清代，而难以“旁达”到西域新疆各绿洲群体，然而玉德的客体或者说是载体则是新疆和田玉。和田玉凝结和含蕴着德的内涵和哲理，这又是其他珣玕琪（岫岩老玉）、鬼玉（今俄罗斯东萨彦岭玉、外兴安岭玉）、四川汶川龙溪玉等玉石和翡翠所不能取代的。西域新疆各族人民将和田美玉作为贡物献纳与中原王朝，并获得厚重的赏赐，同时又对玉德说的形成和出现提供了最优秀的玉石和田玉，作为玉德的载体，使玉德之诠释吸纳儒家学说，达到尽善尽美的境界，这就是西域新疆各族人民对玉德说的重大贡献。

#### 四、和田玉玉文化的历史地位

上述和田玉玉文化的玉美学、玉神学以及玉德学



图5 西汉圆雕玉熊

的三大文化基因决定了它在中国玉文化史上有着极其显赫的重要地位。

1、巍峨昆仑山、温润和田玉是中国玉文化的源头和根本

和田玉文化的三大基因已由圣巫、先秦哲人作了充分的阐释，足以说明和田玉在诸多玉石中堪称唯精唯一的贵材，从周原或沔河这些地点来观察，球琳（和田玉）是西方之美，而珣玕琪（岫岩老玉）是东方之美，同时由两方之美经筛选，终成为最佳玉石，源源不断地被运往内地，为帝王所青睐并赞誉其为“真玉”，实际也就是帝王专用之珍贵玉材，后世称其为“帝王玉”，即最为精美的玉石，在玉美学上它也是最为完美的。孔子论玉有十一德，实际上就是以和田玉为标本加以论述的。孔子所讲的玉有十一德，其深层含义也就是玉有十一美。美与德的衍变西汉刘

向论述甚明，毋庸赘言。如果说孔子所讲的玉有十一德（美）还有所遗漏的话，则可参照吸收管子九德中的行、洁、勇、精、容、辞等六德中的洁、勇、容三德，即可包容各家关于玉德的论述，而成为综合诠释。

玉神学是玉美学的第一次升华，迄今出土玉器虽不能证实其神学价值。但《山海经》等古文献却留下了神学和巫教的记载，如玉山之西王母、轩辕之丘之黄帝都是玉神学的主要缔造者，之后演变成为神话故事的主角。可以认为玉神学确实萌发于昆仑山，其媒介则是和田玉，行于东部地区的古夷、越两个玉文化板块，记录于《山海经》，落实于昆仑山。玉神学在玉文化基因上应为玉美学基因的升华，并且又成为玉文化的灵魂和精髓。如果中国玉文化没有玉神学巫教这一灵魂和精髓，也无法创造出辉煌而神秘的玉神器。中国土著的原始宗教巫教，也不可能发展到如此高度。巫教的衰微除了社会和内在原因之外，最重要的是夏、商、周三朝的王起到刽子手的作用，掌握军权的颀夺取了巫教神权的统治权力，将事神的巫颀拉下马作为他的附庸，他自己则登上王权宝座，使王、巫结合为一体，由王一人兼摄事神之颀权。

至于玉德，则是王实施“德政”和“仁政”以及“德行”的物化，促使佩玉制度化、玉德伦理化，竟成为长达3000年的古代社会玉文化不间断的、持续发展的精神支柱<sup>[22]</sup>。玉器形制仍以玉佩为德的代表形式，故亦称“德佩”。随着时间推移，遂而出现弱化趋势，代之而兴的是由来已久的古玉宝藏这一观念。随着统治群体分封制而扩散到公侯等同姓或有婚姻关系的近亲贵族手中，同时，瑞符玉器充实着玉德的内涵，最终渗透到生活用玉器之中。玉文具与玉茶、酒具均盖含“比德于玉”的古老的玉文化传统。在民间出现了收藏玉器的文化活动，这也是在君子比德于玉的玉文化的影响下发展起来的。在长期的收藏过程中，出现了“重德（质）”或“重符（色）”的不同见解。皇家有玉宝典藏或玉玩秘藏，民间则有古玉收藏和骨董交易。每一朝代的文化修养较高的帝王都是最为富有的玉宝典藏家和今玉占有者，清代乾隆帝即其代表人物。大吏、富豪中有不少的人以玉比德、爱玉成癖或附庸风雅，收罗古玉或玩弄骨董，可见“君子比德于玉”、“玉有五德”的深远影响

## 2、和田玉出于昆仑山，玉器制造在东部地区

对于和田玉有两种不同解释：一是专指和田白玉河所产之子玉或其墨玉河所出的子玉及山料玉；二是泛指昆仑山及阿尔金山所出之子料与山料。不论哪一种解释都不可能脱离昆仑山。所以秦代称“昆山之玉”是颇有道理的，但今天再回过头改称和田玉为昆山玉是不够明智的，这既不符合历史传统，又不合乎当今时宜。至于和田玉出于昆仑山之说法是毋庸置疑的史实和现实，这也无须再引证丰富史料。毫无疑问，和田玉是中国东部地区玉器制造业的主要资源，这一历史时间不少于4000余年，可知玉石的采控业在昆仑，玉文化的根源也在昆仑。有了玉石，有了玉文化，还不等于和田玉的价值即可体现出来。从迄今已获得的万年之前的史前玉石资料中还找不到以玉石事神的例证，这也说明尽管玉是神物，玉文化中有玉神学的内涵，但距今8200年之前的古人似乎均不用玉石去事神的，这是因为玉虽有高尚内涵，但人们并不能理解，因璞玉无形象感，不能唤起人们的美感和灵感。所以荀子云：“珠玉不睹乎外则玉石不以为宝。”<sup>[23]</sup>

可见古人均主张珠玉材料在经过加工之后方能引起人们的美感和关注。又如，孟子云：“今有璞玉于此，虽万镒，必使玉人雕琢之。”<sup>[24]</sup>荀子云：“和之璧，井里厥也，玉人琢之，为天子宝。”<sup>[25]</sup>两位先哲都说，璞玉经玉人雕琢之后，其价值方为人所理解，方可成其为“天子宝”。以我们所见之从迄今8200年前玉玦形珥开始，到1911年宣统帝所占有的玉扳指，它们都是玉器而不是玉石了。可知玉石的价值尚低，而雕琢成器之后方可体现其真正价值。所以，我们需要考察一下西域玉雕业的情况。古籍很少记载西域玉器制造业的情况，可拾掇零星记载，如：于阗国晋太康（公元280—289年）中献玉印；梁武帝大同七年（公元541年）于阗国献玉佛像；唐太宗贞观六年（公元632年）于阗国王遣使献玉带；唐玄宗开元二十八年（公元740年）西域献白玉环；唐德宗李适即位（公元780—805年），遣内给事朱如玉之安西，求玉于于阗，得圭一、珂佩五、枕一、带胯三百、簪四十、奁三十、钏十、杵三、瑟瑟百斤并它宝等；后晋皇帝石敬瑭于天福二年（公元938年）遣臣张匡邺、高居诲出使于阗，天福七年返回，高居诲在《行程记》中记述了于阗国玉石的采集和制造情况：“故其国中器用、服饰往往用玉，匡邺等还，圣天又遣都监刘再昇献玉千斤及玉印、降魔杵等”；宋建隆二年



(公元961年)十二月,圣天遣使贡圭一、以玉为押玉枕一;天圣三年(公元1025年)贡玉鞍轡、白玉带;宋太祖乾德三年(公元965年)回鹘贡玉鞍轡,高昌可汗贡玉;宋真宗天禧元年(公元1017年),澶川卒王贵得于阗玉印,文曰“国王赴万永宝”。新疆吉木萨尔县北庭高昌回鹘佛寺遗址出土24件带具、马具、佩饰等玉器,发掘人分析,“这批玉器可能是该佛寺僧人兼营的小手工业玉器作坊的产物?或是善男信女们向佛寺敬献的供品”。此后,于阗制玉业的情况记载尤少。据《克拉维约东使记》云,15世纪时“和田所产之货极其名贵,皆可求之于撒马尔罕市上。和田之琢玉、镶嵌工匠手工艺精巧,为世界任何地方所不及。”“清代时,新疆民族玉琢空前繁荣,在和田、叶尔羌、喀什等地都有玉器手工业,琢成许多精美玉器并带有民族特色。”<sup>[26]</sup>台北故宫博物院收藏的和田玉笔砚匣<sup>[27]</sup>即其一件,由回部工匠镶嵌明代玉铐于和田玉长方文具匣上。

我们勾勒出新疆地区玉器制造业的情况,可以初步肯定,于阗是汉清代最为重要的琢玉基地。现知于阗国是西域碾玉的主要地点,生产向中原王朝进贡的“皇家样式玉器”以及本地汗王、官吏所用玉器,还生产生活用的器皿以及装饰性玉器。随着中晚清时在新疆地区暴乱不断、沙俄侵略,摧毁了以于阗为代表的制玉手工业,至1949年已到了奄奄一息、濒临消亡的境地,仅仅可制小杯盘、烟嘴等小件玉器。此后,北京玉器厂、扬州玉雕厂派名师传授琢玉技艺,新疆本地匠师亦到上海、扬州、北京等城市深造,加以近年“玉器热”的推动,新疆玉器制造业以乌鲁木齐为中心,和田、叶城、且末、若羌、格尔木等市镇和玛纳斯都建有规模不等的玉器作坊或玉雕工厂,工艺水平已有飞速的进步,达到了相当高的水平,成了继北京、南阳、镇平、扬州、上海、揭阳之后的一个新兴的玉雕基地。尽管如此,在规模、工艺上仍尚逊一筹,不能与内地历史悠久、水平高超的各大城市的玉雕业相比。

3、玉文化的根在昆仑,而其繁茂的枝叶及其丰硕的果实成熟于中原

《山海经》记载的穿蛇珥可能是东北夷玉文化板块巫所戴玉块形珥之原委。《山海经》第二 西山经·崑崙 钟山叙述玉膏和瑾瑜,前者为黄帝是食是飧,后者为神鬼所食所飧之食物,这种黄帝及神鬼所

食所飧的玉膏与瑾瑜,在史前各玉文化板块中尚找不到证据,即使退回一步,从各玉文化板块所出的玉器中寻找可供食飧的玉器,但在北系、中系夷群体玉文化的玉神器中也未找到食物性的玉神器,如玉块形珥、玉匕形器、玉勾云形器、玉龟甲腹板及刻八角纹的长方板,均非玉食物型玉器。其中玉匕形器虽然有可能是幼巫用以喂食的玉神具,但其本身并无供神鬼食用功能。再向南考察东越玉文化板块的琮、钺、璧三种玉神器,似有玉食物之可能,如将琮的四个三角柱形饰去掉,即是一中心有孔的玉圆管,以玉钺横劈圆管形琮,便形成玉璧,视玉璧可识其为象征肉片的玉器,玉圆管形琮即是一块圆管形猪肉。再考玉璧之孔,其孔被称为“好”,其边被称为“肉”,为何称其为“肉”?因为“肉”是可以食用的部分,“好”



图6 西汉圆雕玉璧

是孔,不可食。此璧边的称谓也可能有着圆孔形肉片的原生性意思,所以称作肉,这也有助于将玉璧诠释为肉食物。这食飧玉琮与玉璧的是何许神?可能是神明或鬼魂,是否是黄帝,尚无证据可证,但其主要玉神器琮、璧均为神鬼之食物,与《山海经·崑崙 钟山》一节中阐述黄帝与神鬼食飧玉的记载有着某种联系,是东越玉文化板块接受了古西羌群体的黄帝和神鬼食玉的玉文化理念而制琮璧,还是东越玉文化板块的巫觋本来就有着神鬼食玉的理念?经过一两千年的传递,至有文字的文明时代,这种古老的玉文化理念为后所说的以神话传说的形式被用文字记载下来,但其原委及其神祇被遗失了,成了现在的这种文字格式和内容。两种推测有何联系?前后两种玉食物的记载和出土的琮、璧哪一个原生的?哪一个次生的?实难判断,不过两者一玉一器还是有差异的,按玉文

化及玉器工艺的常规程序判断，玉在前而器在后，如果这一推理可以成立的话，黄帝食飧玉膏、神鬼食飧瑾瑜似比东越玉文化板块的玉琮、玉璧更为原始，原生的成分很大。相比之下，后者似应晚一些，同时也有着次生的意味，这是一个方面。另外一个方面就是黄帝食飧玉膏、神鬼食飧瑾瑜的原生玉神学萌芽辗转移植到东方的稻作的肥沃土地，这株嫩芽便茁壮成长，根深叶茂并结出丰硕的果实：东越玉文化板块的大觚陈供玉琮、玉璧于祭坛之上，面戴魃头，文身，骑着由小觚扮演的道具兽，载歌载舞地媚神、娱神、享神、悦神，获得天神的呵护，得到太平安宁、丰衣足食并以避不祥。前者为《山海经》的记载，后者为科学发掘的成果，相互整合、比较、演绎所获得的初步想法。不难发现玉文化、玉神学的根在昆仑，而其丰硕果实却成熟在东部地区东越玉文化板块的沃土上。东部地区的东北夷、东夷和淮夷玉文化板块的玉神学、玉神器与《山海经》记载的联系尚不密切，更重要的是有待今后的深入发掘、认真钻研，或许可能发现崭新的线索，这也是需要时日的，也并非轻而易举的。

4、玉德说缔造与阐发的历史功绩在于它是文明时代古老玉文化持续发展的精神支柱

玉之美是被出产次生玉地区的原住民首先发现的，各地原住民发现次生子玉的时间有早晚之别，以昆山玉来说，被其古羌人发现并利用的时间大约在距今6000—5000年，晚于夷人发现利用珣玕琪（岫岩老玉），但是利用玉之美而获得成功的人却是史前社会的巫觋。他们创造玉神物的理念并用玉事神，将玉美降至隐约的、次要的地位，或以神灵将其掩盖了，所以，在长达六千年之久的史前社会里，玉的价值不是美，而是神物、可供事神的价值。那么玉之美为谁敢于正面认同并加以提升？这些人都是春秋汉代的各派学者，他们都以玉有德为口号、为前提，对玉美作了必要阐述。其中具有代表性的人物是孔丘，他在答复子贡的请教时提出了玉有十一德的理念，其中“温润而泽，仁也”、“缜密以栗，知也”、“叩之其声清越以长，其终诎然，乐也”、“孚尹旁达，信也”，这是将玉之性、质、声、色等四个方面的美学基因从玉的物理特性的科学因素中剥离开来，以“德”为核心，与玉的美学基因联系起来，以阐明儒家的政治主张、社会伦理及其世界观的某些侧面。东汉许慎首次

提出玉的界定，提出“玉，石之美，有五德”的诠释。属于玉性之美的有“润泽以温，仁之方也”；属于玉声之美的有“其声舒扬，博以远闻，智之方也”。许慎仅仅保留了玉性、玉声两种玉之美，可见玉之美与玉德的关联是密切而不可分离的，也可以说玉之美确是玉德的基础。孔子“玉有十一德”的论断不仅是对玉的直观印象，并且进而抽象、升华，将巫觋之玉神学基因改造为带有自然属性的天与地，这就是第八德“气如白虹，天也”、第九德“精神见于山川，地也”。孔子将玉之如同白虹的气、见于山川的精神与天地对应，这是对玉之美和玉神学的一种抽象和升华。当然，这种抽象和升华的思维运动与玉、玉美不是完全脱节的，如白虹即白玉双龙首璜，此种璜即白虹的象形和天的会意，这反映了玉之气、气魄、气概、气质、气韵，虹上就是天，其气魄如同苍穹那样宏大无比，这种诠释已比直观感觉上升了、升华了。玉的“精神见于山川”含有玉含蕴并产出于山川的意思，这概全原生玉和次生玉的两种玉的产状，这也是超出了直观印象而以和田玉产状为根据所做出的正确判断。山川都在大地或其断裂带之上，玉产出于山川即大地之中，堪与地德相对应，说明孔丘对玉的产状有所了解。他不可能去昆仑考察白玉河子玉的产出情况，但很可能通过鲁国宝玉璜的产状来体味昆山玉之产状。璜出于泰山脚下，其产状想必孔子也较为易得，这是判断昆山玉产状的间接知识，所以他说：玉的精神见于山川应与地德相对应，这也超出直观印象，也形成了理性认识。今天我们要问，孔子所说的玉精神是何所指？我们从字面上解释，也就是玉的精灵神明，这与玉神学、玉神物并未彻底切断联系，也许这是他的“敬鬼神而远之”的主张在玉精神上的发挥。在儒家的主张中，“天、地、君、亲、师”也是神明，在实际生活中不能亵渎、不可不恭敬，在年节也要上供的。这虽不敢说是巫觋学在新的时代条件下复活，但其内在联系仍是不可否认的。至于玉道是“天下莫不贵者”，也就是普天之下不论是王侯还是士庶没有不尊重玉道的。这里有双重意思，一层是玉是天下莫不贵者，另一层是玉道也是天下莫不贵者。“贵”有高、尊、富之意，《易·系辞》云“崇高莫大于富贵”，崇高与富贵相连。当然孔子所说“天下莫不贵者，道也”应有高贵、尊贵之意。玉道受到王侯、士庶所珍重、崇敬，未必包含富贵之



意。也可以说玉有了上述道之德后，必然会受到全社会的尊重，并告诉君子像贵道一样来贵玉。“道”也超出对玉的直观感觉而进入思维过程，这是孔子对玉德的高度概括和总结，如同“道”那般受到社会的尊崇，也是玉之前十德的最后归宿。玉德必将攀登玉道的高峰，这就是玉德的价值所在。孔子以《诗》中“言念君子，温其如玉”之句作为答复子贡“贵玉”问题的结束语，“温”是性纯粹之意，这就是说君子的品性要像玉那般纯粹，所以，“温”是玉德的精髓、玉道之灵魂，也就是说“温”是玉德之纲，也是玉之十一德的归宿和目标，都是为了使君子修炼须达到性纯粹的至高境界。所以我们说，玉有德的思想学说确是文明时代玉文化得以不间断的、持续发展的精神支柱。这就是说玉不仅具有直观的美，可以给予人们以美观的感觉，使人人都喜爱它，并且由巫觋将玉美学升华为玉神物、玉神学，成为六千年之久的史前神权社会发展的杠杆。进入文明社会之后，玉美的政治目标是实施德政、造福士庶，君子的品性要像和田玉那样纯粹。至春秋或更早的时候，君子已发现他可以利用玉作为品性纯粹的载体，玉也成为君子有德的物化形式。到了孔子那个时代，便充实了玉德的内涵，成为士大夫遵循的圭臬。对今人来说，仍不乏其现实意义，堪为社会公德和个人品格的行为规范和物化载体。

上述有关玉的美、神、德的三大文化基因是提高当今社会人们公德意识的一面镜子，对当今新疆和田玉的开采、雕琢、销售以及重建以诚信为本的玉石和玉器市场的秩序也并非没有借鉴价值。

（文中所配和田玉图片由陕西省文物局刘云辉先生提供）

注释：

- [1] 杨伯达：《玉之美探微》，见《巫玉之光》，上海古籍出版社，2005年，第49—56页。
- [2] [3][4][7][9]唐延龄、陈葆章、蒋壬华：《中国和田玉》，新疆人民出版社、台湾地球出版社，1994年第一版，第74、76、76、61、63—65页。
- [5] 汉·刘向：《说苑》卷十七《杂言》一七三，《丛书集成新编》一八，台北新文丰出版公司，1986年，653页上。
- [6] 王逸：《玉部》。
- [8] 明·高濂：《遵生八笺·燕闲清赏笺》上卷《论古玉器》，巴蜀书社，1988年，第482页。
- [10] 何永刚：《中国和田羊脂玉》，6，岭南美术出版社。
- [11] 汉·袁康、吴平：《越绝书》卷十一《外传·记宝剑》，《景印文渊阁四库全书》，台湾商务印书馆，1986年，第463册115页下。
- [12] 杨伯达：《玉神物解》，见《巫玉之光》，上海古籍出版社，2005年，第57—62页。
- [13] 袁柯校注：《山海经校注》，上海古籍出版社，1986年第三次印刷，第41页。
- [14] 鲁迅：《中国小说史略》第二篇《神话与传说》，上海古籍出版社，1998年1月第一版第一次印刷，第8页。
- [15] 汉·司马迁：《史记·五帝本纪》，中华书局，1975年第七次印刷，第1—11页。
- [16] [17]杨伯达：《黄帝受命有云瑞 夷巫事神琢瑞云》（待刊）。
- [18] 汉·司马迁：《史记·大宛列传》，中华书局，1975年第七次印刷，第3157—3180页。
- [19] 林尹注译：《周礼今注今译》卷第三·地官司徒第二·大司徒之职：六德、六行、六艺，书目文献出版社，1985年2月，第99—111页。
- [20] 林尹注译：《周礼今注今译》卷第十·冬官考工记第六，书目文献出版社，1985年2月，第419—424页。
- [21] 《礼记·聘义》，《景印文渊阁四库全书》116册，台湾商务印书馆，1986年，第526—527页。
- [22] 杨伯达：《中国古代玉器发展历程》“三·嬗变期（一）”，《中国美术全集·工艺美术编·9·玉器》，文物出版社，1986年7月，第11页18—23行。
- [23] 《荀子·天论》篇第十七，《景印文渊阁四库全书》695册，台湾商务印书馆，1986年，第221页。
- [24] 《孟子·梁惠王下》，《景印文渊阁四库全书》195册，台湾商务印书馆，1986年，第55页。
- [25] 《荀子·大略》篇第二十七，《景印文渊阁四库全书》695册，台湾商务印书馆，1986年，第282—290页。
- [26] 上引国内外史料、资料均来自《中国和田玉》，新疆人民出版社、台湾地球出版社，1994年第一版，第39—44页。
- [27] 邓淑苹：《历史物证 文化结晶——介绍台北故宫所藏的和田玉笔砚匣》，《中国和田玉玉文化研究文萃》，新疆人民出版社，2004年5月。