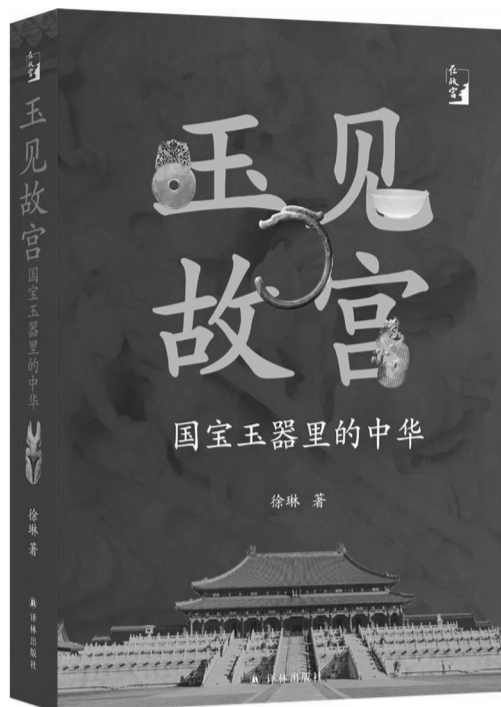


故宫玉器上也有乾隆的诗



《玉见故宫：国宝玉器里的中华》

徐琳 著
译林出版社

清代的宫廷玉作是清宫内务府造办处下属的一个作坊。内务府是清代管理皇家大小事务的总机构，皇家的衣、食、住、行等各种事务，都归内务府管辖和承办。起初，内务府在紫禁城内廷养心殿置造办活计处，简称造办处。康熙三十年十月（1691年），除裱房等留在养心殿内，其余的活计都迁到了慈宁宫茶饭房，康熙三十二年（1693年）开始设立各门类作坊，康熙四十七年（1708年），所有活计全部迁出了养心殿，部分作坊设在了慈宁宫南、白虎殿北一带的青瓦建筑里，负责制造各种物品。这个地方就在现在故宫慈宁宫区的南面，冰窖后面那片地方。根据《内务府造办处各作成做活计清档》记载，雍正元年（1723年）造办处的各作坊中就有玉作，说明它是从康熙朝延续而来的。

在圆明园和紫禁城中均有个叫“如意馆”的地方。这两个如意馆内也都曾设有玉作，归属造办处管理。圆明园中的如意馆在“洞天深处”景区，“如意馆”匾额为雍正御书，现在已成为一片平地。紫禁城内的“如意馆”在北五所内，目前不对外开放。如意馆也是清宫的画院所在，西洋画师郎世宁、王致诚，以及众多中国画师均先后供职于此。乾隆初期，就已经有好手玉匠进内琢玉。

乾隆四年（1739年）的造办处活计档里开始有启祥宫制作玉器的记载。所以，紫禁城内造办处玉作、如意馆、启祥宫三处都为皇家生产玉器，只是分工有所区别。这些玉作都实施严密而有效的管理制度。

北京在元明时期就是玉器制造的集中地，有着自己的工匠，称为“北匠”，相对地，那些来自苏州等南方民间玉作的工匠则称为“南匠”。清官造办处的玉匠主要就是由北匠、南匠组成，北匠中有满族八旗的家内匠，有时也有回子匠。宫廷玉作一般保持四五人的规模，但有时会因为特殊需要外雇工匠，人员猛增。如乾隆十一年（1746年）二月二十八日，因“玉匠短少，活计甚多”，通过太监胡世杰转奏，准许“外雇几个匠役成做”。

玉匠中著名的玉工都是南匠，如都志通、姚宗仁、邹景德、朱彩、朱时云、朱永泰等等，他们大多数由苏州织造选送，工艺水平很高。这里有擅长刻字的玉匠朱时云、朱永泰等，擅长鉴定、能指点“学手玉匠”的姚宗仁等。玉匠中能画样、选料者做领班，来自苏州的南匠姚宗仁、邹景德等就是这样的领班。

乾隆皇帝对领班工匠相当看重，常常会就一些重要的器物找他们讨论。这里有一个很有趣的故事。一次，乾隆皇帝看到了一件白玉双婴耳杯，玉杯高5.6厘米，最宽10厘米，口径6.5厘米，并不是特别大。杯子的两侧以两个小童子为耳，童子身穿米字纹的小花袄，面带微笑，双手攀于玉杯口沿，脚下踩于祥云之上。玉杯造型颇具古风，人物则有宋代童子的风格。玉杯的表面有染色做旧，因为工艺精湛，做旧也十分到位，真假难辨。乾隆皇帝十分疑惑，不敢断定真伪和时代，甚至以为是汉代之物。

于是他叫来了造办处的苏州籍玉工姚宗仁询问，姚宗仁一看此杯就笑了：“嘻，小人之祖所为也。世其业，故识之。”乾隆皇帝十分好奇玉杯的做旧方法，姚宗仁告诉皇帝，这是用了一种姚家秘传的“琥珀烫”技法，具体方法为在玉质不好的地方（如果玉质坚硬，就用小金刚钻在器表打成细密的

小麻点）涂上琥珀液，用微火烧烤，夜以继日，一年多时间才能将琥珀的颜色慢慢焗进玉杯的玉质里（原文：“以琥珀滋涂而渍之其于火也，勿烈勿熄，夜以继日，必经年而后业成”）。这种琥珀烤色工艺在康熙时十分流行，至乾隆时知道其法的人已经很少。姚宗仁的祖父是康熙年间的苏州玉工，所以此杯其实成器于康熙时期。

乾隆听后啧啧称奇，于是写下《玉杯记》一文，将与姚宗仁的对话记录在案，制成册页，并命人给玉杯配了一个檀香木座，放于锦匣之中，同时将册页、玉杯等一起放入黑漆描金漆盒内，传之后世。目前这件玉杯以及成套的包装还完整地保存在故宫博物院。

姚宗仁是乾隆早期宫廷中非常活跃的一名玉工，也是乾隆皇帝非常欣赏的一位苏州籍玉工，他的治玉技能以及识古鉴玉的才能被皇帝所赏识，在造办处玉匠中拿的工银也最多。目前我们还能在故宫博物院的藏品中找到姚宗仁制作的玉器。如乾隆十一年（1746年）姚宗仁制作了一件黄玉龙凤纹联璧，造办处档案中称其为“日月合璧合符”。两璧为一块玉料制作，采用活环连接，璧芯镂雕为太极和云纹的活芯，构思精巧，制作的工艺难度很高，体现了姚宗仁高超的玉雕水平。

乾隆皇帝对苏州工匠一向偏爱重视，常常叫苏州织造送好手工匠入宫服役。所以要征调苏州玉工的原因，从档案看主要是苏州玉工技术“精练”，而北京刻手非常“草率”，正如乾隆诗中所说：“相质制器施琢削，专诸巷益出妙手。”苏州专诸巷是江南治玉业聚集的地方，苏州玉工雕琢风格典雅纤细，较之北京工手所做的玉器更为精致，他们常常被招至北京为满蒙贵族雕琢玉器，并令其传授技术。所以全国最好的玉工——苏州玉匠成为宫中治玉主力也在情理之中。

这些选送上来的玉工本就是地方上技术最好的工匠，到了宫廷以后，他们眼界大开，不仅工匠之间可以切磋技艺，还可以吸取宫廷造办处其他作坊的优势，取长补短，甚至有机会看到皇家的收藏品。另外，他们常常和如意馆的画家一起工作，耳濡目染，也得到了很多文人画家的指点。可以说到了宫廷后，这些工匠无论是技艺还是设计水平都有了很大的提高。他们的眼界和层次提升了，又有皇家规范的严格要求，此时的宫廷玉匠已不可与原来的地方工匠同日而语，其工艺及审美设计水平自然成为全国之冠。

最好的工匠自然造就了乾隆玉器的最高品质，这一时期玉器制作的精致细腻程度超过了以往任何时期。

为了适应碾制过程的复杂和精细工艺，宫廷玉器制作也分工较细。造办处有选料、画样、锯钻（包括掏膛、大、小钻）、做坯（做轮廓）、做细（做刻细纹、花纹）、光工、刻款、烧古等工种。一件玉器需要这些工种的工匠分工合作才能完成。

画样即对玉料进行设计。针对每一件玉料的因材施艺，画样设计最为重要。南匠都志通、姚宗仁都因具有较高的设计水平而被重视。画样完成后，和玉材一起交其他部门开始制作。锯钻工属于粗工。做细、刻字、烧古因难度较大，工种亦很重要。重要玉器的做坯、做细、磨光等关键环节都要呈览，做完之后也一定要呈览，评定等级，做得好的褒奖，一般的就说“知道了”，看不中的轻则斥责，重则处罚、停俸、减扣工银或者责令赔偿等。但是，档案中从来没有发现乾隆皇帝将工匠处死的记载。可见乾隆对手艺工匠还是心存良善的。

在造办处玉工中，有一类比较特殊的工匠，那就是刻字匠。他们专门负责在成品玉器上刻字。由于乾隆皇帝对刻字需求量颇大，为此还专门成立了刻字作，养着专职的刻字工匠。

由于玉料的坚硬和文字的规范，在玉器上刻字一直是治玉工艺中较难的一个工种，普通刻字也就罢了，要想刻出带有书法笔意的字则难上加难。

清以前，虽然历代都出土过一些刻有文字的玉器，但总体数量并不多。相比于流畅的纹饰线条来说，文字的刻琢琢磨大多显得不甚规整，除少量的玉牒、玉册、玉印等刻琢文字外，民间治玉很少有带文字的，也说明在玉器上刻字颇有难度。

明清时期，在官窑瓷器的影响下，开始在玉器上琢刻皇帝的年款，只是明代带年款的玉器极为少见。清代这一风气兴盛，雍正、乾隆、嘉庆、道光、同治、光绪、宣统时期都有在玉器上刻年款的现象。如“雍正年制”“大清乾隆年制”“大清乾隆仿古”“乾隆御用”“乾隆年制”“乾隆御咏”“嘉庆年制”等等纪年款均有出现，书体有楷书、隶书、篆书等。不过，乾隆时期，在玉器上刻年款最为兴盛。

因为乾隆皇帝喜欢作诗，在玉器上琢制诗文的风气也十分兴盛，尤其以乾隆御制诗文为多。这些文字少则几十，多则上千，甚至达两千字以上，诗文后面也多刻琢皇帝闲章。

内容简介

玉，是中华文明特殊的标志物。玉文化具有原创性、不可替代性和唯一性。故宫博物院拥有全世界最为完整、丰富的玉器收藏。本书按照时间线索，挑选故宫博物院收藏的最精美、最具代表性的玉器，讲述从新石器时代到明清时期的玉文化故事，以一部故宫玉器通史串联起一部生动的中华文明史，以“玉器”作为切入点，展示未曾间断、生生不息的中华文明。作者在三十余年的博物馆工作中始终致力于玉器与玉文化的研究，通过“库房考古”的方式对故宫收藏的大量玉器进行了分类整理和“再研究”，体现了文博工作者的坚守与钻研精神。

作者简介

徐琳

复旦大学文博专业本科，南京大学美术考古专业方向博士，现工作于故宫博物院器物部，研究馆员。兼任故宫研究院玉文化研究所所长、中国文物学会玉器专业委员会主任委员。主要研究方向为中国古代玉器、玉文化。先后主持承担一个国家级课题和两个院课题，出版专著《中国古代治玉工艺》《古玉的雕工》《汉代玉器研究》；主编《玉器研究》《故宫博物院藏品大系玉器篇——明代》等玉器研究书籍及图录。

一张桌子上的一块台布



中信出版集团
吕新著
《深山》

内容简介

《深山》是鲁迅文学奖得主、先锋派作家吕新睽违八年的全新长篇小说。描绘了晋北太行山壑里的生命群像，每个人都有自己的生存之道，也都在用自己的方式抵抗命运，试图冲破深山的环绕。

许福印是村里的团支书，许福印有一次问我，诗有什么用或作用。

我说不知道，大概没有。

许福印说，能抗旱么？山区大旱，你写一两首，给咱们来上一两场雨。

我无比羞愧地说，那肯定不可能，一两首也不行，要下雨，那得去求龙王爷。

许福印说，能增产么，亩产三百斤增至亩产八百斤，不用八百，五百斤也行。

见我呆若木鸡，哑口无言，许福印笑了，许福印说，当然更不可能，我是在和你开玩笑呢，真要是能那样，那还哪有劳苦大众这一说，大家都坐在家写就算了，是不是？牛马也跟着沾光，再也不用干活儿，不用驾车拉犁，而是用来骑着耍或者放在那里纯粹观赏的，是不是？既然明知道没啥作用，不知道你为啥还要成天鼓捣那些，叫你加入我们也不加入。

我说，我就是纸上耍耍，胡写乱画一下。

许福印故作吃惊地说，这么说，那不是明显在浪费纸么，纸能随便浪费么？一张纸，本来好好的，白生生的，干干净净的，无缘无故的，并没招谁惹谁，你随便胡写几句，一下就让它废了，把它毁了，没用了，关键是做别的也不能再做了。

我也吃惊了，就像被许福印的话从漫长黑暗的梦中惊醒，很多年竟从未想过这种问题，如果从浪费纸这个角度上看，他说得对，包括各种诗文在内，恐怕都无可辩驳，难辞其咎。

这并不是我的杜撰，这是一年前发生过的事。

诗是什么？有什么用？我也无数次地问过自己，问过他人，古人云诗言志，可是你那个志又能算个什么呢，可能只对你本人有点儿意义，对于大多数人来说，完全无意义，不是么，比如我们周围的所有人，无数人周围的所有人。就拿我的父母来说，他们有时候看见我写在纸上的那些字，就像看见了阴阳异人们在纸上画出的符，不，这比喻不对，我有点儿太夸大和抬高自己了，事实上我那几行字的作用和威力远不能与任何一位阴阳异人所画出的符图相提并论，因为作为父母，以及更多和他们一样的人，他们面对贺卷兵老汉以及别的任何一位阴阳先生画出的那种神秘不可知的符图时，他们除了百分之百的虔诚和信任以外，更有深深的敬畏和无边无际的臣服。而他们看到我点灯熬油呕心沥血地写出的文字时，他们会有以上的种种情感么，当然不会，完全不会，不仅没有起码的信任和认同，更别提后面的什么敬畏和臣服，因为他们至今都还在认为你是在瞎胡闹，不走正道，将来总有一天会碰得头破血流，直至没有下场，而他们本身还是你的父母，你最亲近的人，同时也是最能包容你体谅你的人，你写下的那些东西，但凡能够让他们有所感觉，略知一二，他们又怎么会不信任你，他们太想也太愿意信任你了，关键是你好像永远也无法让他们信任。我倒并不是要要求他们的信任和理解，甚至连最低限度的认同也从未想过，我只是在悲凉而又客观地陈述这样一种事实或道理。在这个山区，贺卷兵老汉画的那些符对大家更重要。

诗是什么？就像很多人说的，什么生命的放歌，吟唱，心灵的艺术，图像，这多少是不是有点自己打扮自己，给自己涂脂，抹粉，贺卷兵老汉给人们画在黄表纸上的那些图画难道不是他心灵的图景和歌唱？所以，诗，很多时候我也常觉得它也许真的什么也不是，很可能顶多是一张桌子上的一块台布，再精致再高级一些，台布上的一束花，一个自命不凡的人把手放在上面沉思，两个精明的同性或异性者相向而坐，独立于人间烟火之外，说着一些和布和花具有同等效力同等意义的基本不是柴米油盐的话，什么遥远说什么，什么非凡说什么。

对于一张桌子来说，上面有一块布和没有一块布有什么区别？有，当然有，除了某种情调，还有某种必须缥缈必须罗曼的东西，甚至还会出现诸如相逢，远行，孤独，苍茫，痛苦，回忆，理想，主义，献身，牺牲，拯救，毁灭这样的一些词语或字眼儿。