

乾隆帝与苏州玉器雕刻

Emperor Qianlong and Jade Carvings of Suzhou

郭福祥

Guo Fuxiang

内容提要：

为了获得高品质的玉器收藏，以乾隆皇帝为代表的宫廷以不同的角度和方式不断对苏州民间玉器制作施加影响。这一点可以从矫正与宫廷审美相冲突的苏州民间玉器制作和以贡品赏收、驳还影响苏州民间玉器制作两个方面得到印证。乾隆帝通过对苏州玉器作品的点评，传递出他所钟情的玉器品类和审美格调的诸多信息，将宫廷风尚施加于苏州的玉器制作之上，很好地解决了玉器制作过程中出现的宫廷与地方在审美意趣方面的冲突。而通过进贡玉器的赏收和驳还直接表达自己的诉求，同样成为对苏州民间玉器制作施加影响的有效方式，在一定程度上引导着苏州民间玉器创作的方向。

关键词：

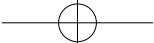
乾隆帝 苏州 玉器雕刻 审美冲突 进贡 宫廷风尚 影响

ABSTRACT:

In order to obtain the higher-quality jade collections, constant interferences from the imperial court that was led by Emperor Qianlong (乾隆) were made with the processing of folk jade wares in Suzhou from different angles or in different ways, which can be proved by adjustment of the process for making jade wares that was inconsistent with the imperial court tastes, or by reception or rejection of the tributes. Emperor Qianlong (乾隆) expressed his taste and ideal with the comments on the jades of different classes and types, impressed the imperial styles and philosophy onto the jades processing to settle down the conflicts between the imperial court and the folk. The other effective way to instruct the jades processing to meet the demand of the imperial court was to receive or reject the tributes, which to some extent guided the production of the folk jades of Suzhou.

KEY WORDS:

Emperor Qianlong; Suzhou; jade carvings; tastes conflicts; tributes; the imperial styles; influence



清代乾隆时期是中国历史上玉器雕刻的又一个高峰，这一点已经成为学术界的共识。“这时，皇家凭借权势，集中了全国优秀的玉雕设计师和匠师，掌握了良质玉材，碾制了大批精美绝伦的玉器，显示了有清一代娴熟的碾琢技艺和高超的艺术造诣。”¹关于这一时期玉器制作的情况，文献和实物的遗存比较多，材料相对比较充分，因此迄今为止研究的成果也最为深入和丰富。在已有的成果中，对于宫廷与民间在玉器雕刻技艺的传递和相互影响方面，或多或少都有所论述，但专门的探讨还不多。尤其是宫廷和苏州的关系，在乾隆时期玉器雕刻史的研究中无疑占有十分重要的地位。苏州这个城市，不过分地说，曾经支撑起了中国玉器雕刻的半边天。作为当时最重要的玉器产地之一，尽管其产品流通范围非常广范，但宫廷则一直是其最重要的客户和服务对象。因此，对宫廷和苏州玉器制作之间的关系进行深入研究对于乾隆时期玉器雕刻史的整体认识是十分必要的。笔者已经对乾隆时期服务于宫廷中的苏州玉工进行过专门讨论，撰有《宫廷与苏州——乾隆宫廷中的苏州玉工》一文²。本文仍以乾隆时期宫廷和苏州间在玉器雕刻方面的互动作为考察对象，将讨论的重点放在乾隆皇帝的艺术价值取向如何影响苏州民间的玉器制作，以期对这一时期玉器雕刻发展过程中宫廷和民间相互影响历史的认识更为全面。

一 苏州的典型性

明清时期的苏州是全国经济文化最为发达的城市，文人骚客对其奢华富丽的描画向来不惜笔墨。“东南财赋，姑苏最重；东南水利，姑苏最要；东南人士，姑苏最盛。”³这里不仅商贾辐揍，百货齐聚，工技比户，物通南北，而且世风醇厚，文化发达。正是由于这样的原因，苏州在社会生活方面亦成为流行时尚的引导者。“自昔吴俗习奢华，乐奇异，人情皆观赴焉。吴制服而华，以为非是弗文也；吴制器而美，以为非是弗珍也。四方重吴服，而吴益工于服；四方贵吴器，而吴益工于器，是吴俗之侈者愈侈。”“自金陵而下控故吴之墟，东引松、常，中为姑苏。其民利鱼稻之饶，极人工之巧，服饰器具，足以炫人心目，而志于富侈者争趋效之。”⁴晚明时期以苏州风尚为中心的“苏样”服饰向江南及各地的传播就是一个很好地例子⁵。苏州风尚甚至流入宫廷，“今吾吴中陆子刚之治玉，鲍天成之治犀，朱碧山之治银，赵良璧之治锡，……皆比常价再倍。而其人至有与缙绅坐者，近闻此好流入宫掖，其势尚未已也”⁶。经济史的研究表明：明清时期的苏州本身不仅是一个巨大的消费市场，还是一个强大的手工业中心，更是一个商品集中与分销中心。苏州产品拥有区域内、全国以至海外的广大市场，各类手工业产品的生产在有利的市场刺激下不断提高技术与质量，从而确立了苏州产品引领市场的地位。使得苏州已经由传统消费型城市转向生产型城市，由输入型城市转向制品输出型城市，由区域中心城市成长为全国性中心城市⁷。尽管明清时期苏州并不是严格意义上的一级行政区的首府，但其全国

1 杨伯达：《清代宫廷玉器》，《故宫博物院院刊》1982年第1期，页49—61。

2 该文作为故宫博物院与德国马普研究所合作研究之成果的一部分，即将由紫禁城出版社出版。

3 [清]沈寓：《苏治》，载《清经世文编》卷23，北京：中华书局，1992年。

4 [明]张瀚著，盛冬铃点校：《松窗梦语》卷4，北京：中华书局，1985年，页79、83。

5 林丽月：《大雅将还：从“苏样”服饰看晚明的消费文化》，载熊月之、熊秉真主编：《明清以来江南社会与文化论集》页213—224，上海：上海社会科学院出版社，2004年。

6 [明]王世贞：《觚不觚录》，载《钦定四库全书》“子部·小说家类·杂事之属”。

7 龙登高：《江南市场史——十一至十九世纪的变迁》页37—42，北京：清华大学出版社，2003年。

性中心城市地位以及经济功能的不断强化，使苏州产生了具有全国范围的影响力，这种影响甚至可以直达宫廷。特别是清代康熙以后，仅就与宫廷生活关系之密切而言，恐怕没有几个城市能与苏州相比。

苏州是闻名全国的手工艺城市，素有“苏州巧手”的美誉。其发达的手工艺制作通过明人王士性的记述可见一斑：“姑苏人聪慧好古，亦善仿古法为之，书画之临摹，鼎彝之冶淬，能令真贋不辨。又善操海内上下进退之权，苏人以为雅者，则四方随而雅之；俗者，则随而俗之。其赏识品第本精，故物莫能违。又如斋头清玩、几案、床榻，近皆以紫檀、花梨为尚，尚古朴不尚雕镂，即物有雕镂，亦皆商、周、秦、汉之式，海内僻远皆效尤之。”“至于寸竹片石摩弄成物，动辄千文百缗，如陆于匡之玉马、小官之扇、赵良璧之缀，得者竞赛，咸不论钱，几成物妖。”¹这些精致高雅的手工艺品成为人们不惜重金争相收藏的对象。而玉器雕刻则是苏州十分重要的手工艺产业之一。

苏州玉器雕刻的历史十分悠久，明代宋应星所著《天工开物》曾载：“凡玉由彼地缠头回或溯河舟，或驾橐驼，经庄浪入嘉峪，而至于甘州与肃州。中国贩玉者，至此互市而得之，东入中华，卸萃燕京。玉工辨璞高下定价，而后琢之。良玉虽集京师，工巧则推苏郡。”²说明早在明代，苏州的琢玉工艺就已被推为全国之冠。那时苏州玉匠的作品往往能取得良好的经济效益，“近日吴中工巧，模拟汉宋螭玦钩环，用苍黄、杂色、边皮、葱玉或带淡墨色玉，如式琢成，伪乱古制，每得高值。”³到了清代，苏州更是极为重要的琢玉中心，其中阊门里专诸巷和天库前吊桥一带琢玉之声昼夜不停，比户可闻⁴。

更为重要的是，乾隆时期苏州玉器雕刻与宫廷有着密切的关系。长期的文化和技术积累，为苏州玉器制作优势地位的形成奠定了相当雄厚的基础，也使得苏州成为当时中国首屈一指的玉器生产地。综观乾隆一朝的玉器制作史，苏州和宫廷之间的密切关系无疑是其中浓墨重彩的一笔。一方面，乾隆二十四年（1759）清政府平定准噶尔部和回部的动乱，打破了对和阗、叶尔羌等玉产区的控制，玉路得以畅通，质地优良的新疆玉料可以源源不断地运到内地，并大量进入宫廷，使玉器的大规模制作成为可能。正如乾隆帝几十年后所说：“自乾隆二十五年平定回部后，和阗为我属国，岁时贡玉，与内地任土作贡无异。四十年来精璆充牣，镌琢滋多，前此未之有也。”⁵另一方面，乾隆时期由于经济发展、宫廷财力的增长，土木大兴，皇宫、园囿、行宫都进行了大规模的增建和改建。室内陈设用品的需求量因而大增，玉器是其中重要的一项。在当时的宫殿、苑囿内，几乎到了无一处没有玉的程度，宫廷成为最集中最宏富的玉器典藏地，皇帝及其家族成为玉器最大的占有者和消费者。就玉器制作而言，乾隆帝不断增加为宫廷制作玉器的机构，通过宫廷派驻地方的织造、盐政、税关等，形成了庞大的宫廷玉器制作网络。据档案记载，早在乾隆初年，苏州就承担起了为宫廷制作玉器的任务，两淮盐政于乾隆二十五年、长芦盐政从乾隆二十六年开始都陆续承担起了为宫廷生产玉器的任务，此后又增加了江宁织造、杭州织造、淮安关、九江关、凤阳关等⁶。其中苏州的制作量最大，与宫廷的关系也最为密切。另外，清政府控制新疆玉石产地以后，对玉料的开采量大大增加，民间玉石的私运买卖并没有禁绝，

1 [明]王士性著，吕景琳点校：《广志绎》卷2，北京：中华书局，1981年，页33。

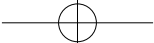
2 [明]宋应星著，钟广言注释：《天工开物》卷18，页452—453，香港：中华书局香港分局，1978年。

3 [明]高濂：《尚雅斋遵生八笺》卷14，《燕闲清赏笺·论古玉器》。北京：书目文献出版社，1993年。

4 李久芳：《清玉琐谈》，《故宫博物院院刊》1991年第2期，页31—43、49。

5 弘历：《御制诗余集》卷18，《题和阗玉笔筒》诗注。

6 杨伯达：《清代宫廷玉器》，《故宫博物院院刊》1982年第1期，页49—61。



大量的玉材通过各种途径运到苏州，在这里加工成器，进入市场，甚至进入宫廷。玉器的官作和民作在这里交汇，也使苏州成为考察官民玉器相互影响最为典型的地方。

二 矫正审美冲突

在乾隆时期宫廷众多的玉器收藏中，除宫廷自身生产制作者之外，还有相当多的部分是通过其他途径获得的，其生产者正是以苏州玉肆为代表的民间玉器作坊。也就是说，民间玉器制作对宫廷玉器收藏而言同样至关重要，而民间玉器制作又是一个高度商品化的系统，并不在宫廷的完全掌控之中，因此保存在清宫档案中的有关民间玉器制作方面可资利用的材料不是很多。好在乾隆帝留下了大量诗作，其中对玉器尤其是苏州民间玉器制作的考量评判相当系统，为我们的考察提供了新的资料和视角。

这些作品都是乾隆帝在鉴赏玉器过程中形成的，鉴赏时的惊喜与享受、愤慨与批评在诗作中都自觉不自觉地显露出来，是他真实想法的表述。他喜欢什么，厌恶什么，在相应作品点评的过程中都有比较明确的表达，其中有相当多的作品是针对苏州所制玉器和苏州玉匠的。

“专诸巷中多妙手”¹、“专诸巷益出妙手”²、“专诸巷裏工匠紛”³、“专诸多巧匠”⁴，这些诗句表明乾隆帝尽管身处九重，但一直对苏州玉匠和玉肆的情况十分了解，对苏州玉匠的玉器制作水平是毫不怀疑的，认为苏州专诸巷中的玉匠是一个具有相当创作实力的群体。因此，在乾隆帝发派苏州织造制作的玉器活计中有时并不附带样稿，而是留给工匠较大的创作空间。如乾隆三年（1738）发给苏州织造海保的白玉带板大小一百块、青玉带板大小五十四块、白玉素带板大小四十块，即指示仿古款式花纹酌量制做各种小饰件⁵。从陆续呈送的成品均被收存的情况看，乾隆帝对苏州玉匠的这种随机创作是认可的。对于一些优秀作品更是给以高度评价，一个典型的例子就是乾隆三十八年（1773）苏州玉工用制作玉碗剩余的材料雕琢而成的“桐荫仕女图”玉雕。〔图一〕此玉由新疆进贡到宫廷后，被挑中制作玉碗的材料发往苏州，玉匠在其中心部位钻取玉碗材料后，留下了一个圆形钻孔。玉工因形就势，巧妙设计，创造性地将圆形钻孔雕配两扇拱门，一扇微启，中留一缝，内外各有一仕女似在相互顾问，而外面的黄色玉皮则被雕琢成梧桐，整个作品趣味盎然，有若天成。乾隆帝认为这是一件相当精彩的作品，不但题诗褒扬⁶，还写下了“和阗贡玉，规其中作碗，吴工就余材琢成是图。既无弃物，且完璞云”的御识刻在作品上，〔图二〕显露出赞赏喜爱之情。在此例中，玉碗的制作指令是由宫廷发出并控制的，而后面的“桐荫仕女图”玉雕则是苏州玉匠的随机创作，同样得到了乾隆帝的认可。

但是，这种状况并没有一直持续下去。乾隆中叶以后，苏州玉器行业出现了一种崇尚华器、繁缛，纤巧、

¹ 弘历：《御制诗三集》卷47，《于阗采玉》。

² 弘历：《御制诗四集》卷1，《题和阗玉镂九鸂鶒小屏》。

³ 弘历：《御制诗五集》卷28，《咏和阗玉汉兽环方壶》。

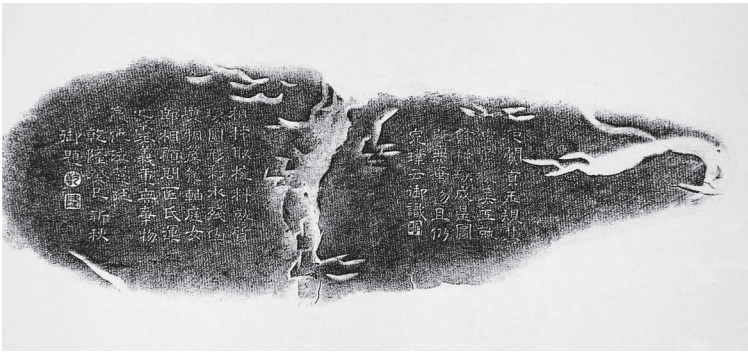
⁴ 弘历：《御制诗五集》卷90，《咏和阗玉穀璧》。

⁵ “二十六日……交白玉带板大小一百块、青玉带板大小五十四块。传旨：交与织造海保处仿古款式花纹酌量做佩、璧、环、玦、合符、三四层妆盒、双连环、扇器等件，俟完时俱刻乾隆年制款，不必甚急，陆续送来。”“二十八日……交白玉素带板大小四十块。传旨：交织造海保处仿古式花纹酌量做佩、璧、环、玦、合符、三四层妆盒、连环、扇器等件，俟做完时俱刻乾隆年制款。”载中国第一历史档案馆、香港中文大学文物馆合编：《清宫内务府造办处档案总汇》第8册页268—269，乾隆三年二月“苏州织造”。北京：人民出版社，2005年。

⁶ 弘历：《御制诗四集》卷13，《咏和阗玉桐荫仕女图》。



〔图一〕桐荫仕女图玉山子
清乾隆 长25厘米 宽11厘米 高15.5厘米 北京故宫博物院藏



〔图二〕桐荫仕女图玉山子题记

刻镂，片面追求技巧而忽略艺术品味，甚至为减少玉料耗损而迁就材质原形进行不当设计的风气，以至于乾隆帝从进入宫中的苏州作品中亦能真切地感受到。如果当时的苏州玉器行业对此有所节制，适可而止的话，可能还无伤大体。但恰恰是这种风气愈演愈烈，竟影响到了宫廷玉器收藏的品质，与乾隆帝一向倡导的审美意趣产生了强烈冲突，乾隆帝就不能视而不见了。在乾隆后期的御制诗文中，出现了相当多的对这一现象的描述和批评。研读这些御制诗文，乾隆帝通过对具体作品点评的方式对苏州玉器制作施加影响，纠正其不良倾向的过程便可一目了然。

在乾隆帝的诗作中，这类玉器通常被称作“新样”、“时样”、“俗样”。乾隆三十九年（1774）在《咏仿古夔纹斧珮》中开始提到“新样”玉器，此后便在诗文中不断提及。开始的时候，乾隆的态度还是比较温和，只是说对于优质的玉料最好“不宜付俗匠”，因为“新样残瑶琨”¹，甚至“笑彼呈新样，华器徒尔为”²，以一笑应对之。但在经济利益的驱动下，这种雕琢时新玉器之风在苏州玉器行业迅速蔓延，到乾隆四十六年（1781）的时候，已经发展到相当严重的状态，“专诸巷里工匠纷，争出新样无穷尽”、“俗工时样不可穷，入目翻怜为玉咎”，³满眼充斥的都是这种俗不可耐之作，令乾隆帝“不堪寓目”，深感这是玉器的灾难，于是“玉厄”之说及其种种表现被乾隆帝提了出来。“今之玉工多欲速争出新样，制器俗而工弗细，盖因玉来者多，因求速售，是亦玉之一厄矣。”⁴“俗工只论玉之轻重以为价之高下，不肯多去疵类，又裁花镂叶，亟繁缛而益粗鄙，此亦玉之一厄矣。”⁵“迩来俗工制器，每为时样翻新牟利，以致斫损良材，实为可惜。曾于《咏和阗玉斧珮》有‘斯亦玉之厄’之句。”⁶“夫璧琢以穀文，犹合古制。若多加刻镂，不免失之机巧，仍由俗匠所重者利，是以务在多加工作以求善价，即此见返朴之难耳。”⁷表现出了强烈的不满之意。

在乾隆帝看来，苏州正是致使“玉厄”出现的源头，是新样玉器泛滥的中心和重灾区，因此对于苏州玉

¹ 弘历：《御制诗四集》卷21，《咏仿古夔纹斧珮》。

² 弘历：《御制诗四集》卷37，《咏和阗玉夔匣》。

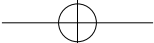
³ 弘历：《御制诗五集》卷19，《咏和阗玉龙尾觥》。

⁴ 弘历：《御制诗四集》卷81，《咏和阗绿玉龙尾觥》。

⁵ 弘历：《御制诗五集》卷16，《咏玉牛》。

⁶ 弘历：《御制诗五集》卷20，《咏白玉素如意》。

⁷ 弘历：《御制诗五集》卷28，《题和阗玉璧》。



器行业的批评尤其多，也最为激烈。“和阗玉材不乏佳品，每为吴市俗工以新样制作，斯亦玉之一厄。”¹“向来苏州玉工每得玉材，相其形质竞为新样，而不知其益入于俗，近颇斥之。”²“向来吴阊玉工制器，往往就玉之形似创为新样，以希厚利，方且自矜纤巧，而不知俗不可耐，每置之弗顾。”³“苏州专诸巷玉工每得和阗玉料，相其形似制为器物，意在惜材而易邻于俗，甚为不取。”⁴“近来吴中玉匠多制为新样，意在炫巧图利，而不知其雕几入于纤俗，予最所弗取。”⁵苏州玉匠及其新样玉器成为乾隆帝重炮轰击的目标，矛头所向，犀利无比。甚至在乾隆五十二年（1787）的《和阗绿玉龙尾觥歌》中写出“幸哉良球玕秋贡，未入吴市俗样呈”⁶的句子，庆幸此玉被贡入内庭，得到很好的利用，而不是流入苏州市肆，制成俗样的器物进呈。可以想见其对苏州俗样玉器厌恶的程度。

关于以苏州为代表的新样玉器的具体形态，由于乾隆诗文的描述多比较抽象，并不容易理解。台北故宫博物院的张丽端研究员详细梳理了乾隆帝有关时新玉样的诗文，总结出乾隆帝所谓时新玉样的四种类型，即：多加刻镂，机巧之样；栽花镂叶，堆叠之样；量质就形，惜才之样；摹写山水，图画之样。并参照清宫旧藏的相关器物，使得时新玉样玉器的具体面貌得以呈现，对时新玉样发展的环境进行了探讨⁷。可以参阅。

乾隆帝对以苏州为代表的新样玉器并没有仅仅停留于表达不满的层面上，针对俗样风行的现实状况，乾隆帝采取了相应的措施予以制止，试图通过自己的努力使其有所转变。正本清源，治理也要从苏州这个源头开始。这些治理措施在乾隆帝的御制诗文中也同样有所体现。

首先，是对于进呈的俗工时样玉器摒弃于不顾。

从前面乾隆帝对苏州俗工新样玉器的描述和批评的文字可以得知，乾隆帝十分清楚苏州玉工制作时样新样玉器完全是由于经济利益的驱使，其根本目的就是为了赚钱，不论是多加工作，栽花镂叶，还是量质就形，不舍瑕疵，都是为了“求速售”、“求善价”、“希厚利”，商业倾向十分明显。而作品能够被进呈宫廷，蒙皇帝赏收，是玉工们求之不得的，因为用来进呈的玉器一方面可以获得很好的价钱，另一方面也等于是无形的广告，商家可以以此招揽更多的生意⁸。对于这种商业行为，经济调控当然是最为有效的手段，当其所追求的经济利益得不到实现时，自然也就失去了进一步制作的动力。而这种俗工新样玉器瞄准的就是宫廷、贵族、富贾等高端消费群体，于是乾隆帝从自己做起，拒绝接受这种俗工时样玉器。在乾隆四十八年（1783）的《和阗玉斧珮》诗中明确表示：“迩来俗工辈，时样翻新意。斫器牟贵贾，进呈率掷弃。”⁹对于进呈的苏州新样玉器“每置之弗顾”，态度十分坚决。拒绝接受是为了在消费环节上力图阻止这种俗工新样玉器成为时尚流行品的可能，防止其泛滥无度。

¹ 弘历：《御制诗五集》卷28，《咏和阗玉璧》。
² 弘历：《御制诗五集》卷80，《题和阗玉仿文王鼎》。
³ 弘历：《御制诗五集》卷90，《题和阗玉石室藏书图》。
⁴ 弘历：《御制诗五集》卷96，《咏和阗玉刻蓬壶仙侣图》。
⁵ 弘历：《御制诗余集》卷9，《题和阗玉如意》。
⁶ 弘历：《御制诗五集》卷28，《和阗绿玉龙尾觥歌》。
⁷ 张丽端：《从“玉厄”论清乾隆中晚期盛行的玉器类型与帝王品味》，台北：《故宫学术季刊》第18卷第2期，页61—116。
⁸ 苏州商业店铺为招揽生意，在招牌上往往写有“上用”、“内造”、“进贡”等字样，见清代徐扬绘《盛世滋生图》（又名《姑苏繁华图》），该图现存于辽宁省博物馆。
⁹ 弘历：《御制诗四集》卷94，《和阗玉斧珮》。

其次，是对有修正余地的作品去其俗处，改刀重刻。

对于进呈的俗工时样玉器如果不分具体情况一律摒弃，势必使民间玉器制作陷入进退维谷的境地，进而影响宫廷对玉器的需求，这恐怕是乾隆帝不愿意看到的，因此，必须要根据具体情况区别对待。对于那些极为恶俗的作品一律“摒弃外间”，对于有部分可取者则采取一种融通的方式，令宫廷玉工予以改刀处理，磨去原有的装饰，即所谓“俗样祛多饰”¹。乾隆帝正是这样做的。如乾隆五十年（1785）的一件卧牛玉器头部雕刻着笼头，缰绳由头部一直拖到尾部，乾隆看后“亟命磨去”²。这种改刀多是一些材质好而样式俗恶的玉器，如在乾隆五十四年（1789）至五十六年（1791）间有好几件白玉如意被改刀，其中乾隆五十四年的一件现存于台北故宫博物院，乾隆帝给出的评价是庸工俗琢，犹如东施效颦，“俗琢翻增恶状披，譬如不洁冒西施。庸工弄巧堪厌矣，一例加磨俾去之。”故“改制俗匠所为玉如意”³。同年的另一件白玉如意通过乾隆帝“俗样都教铲削之，本来玉貌净真披”的诗句可知也被改刀，并在诗注中作了说明，“今之玉工以厚者可得倍价，往往不去瑕玷，惟取其质厚，制为俗样以牟重利，真可鄙笑。因命加铲削，俾完良材真面。斯亦寓返朴归淳之意耳。”⁴而乾隆四十六年的白玉如意也是经过改制使玉的美质得以呈现，“俗制都交磨清洗，天然本色乃全呈”⁵。通过这种同一件玉器修改前后所产生的反差，使俗工时样玉器和乾隆帝所认可的样式之间形成鲜明的对比，从而起到警示的作用。

再次，是示稿于玉工，提倡遵循师古还淳的原则。

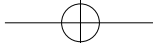
乾隆帝还从玉器的制作过程入手，对俗工新样玉器在生产环节上予以引导。具体做法就是或者“不妨示稿琢琼珍”⁶，将样稿发给玉工，按式琢制，如“不令苏工逞新样，云虬古璧仿为之”⁷，这是让苏州工匠按照虬纹古璧的样子制作的例子；或者明确指示不能琢制新样，提供大致的创作方向和可资参考的材料，如“弗令俗工骋新样，博古图中取古式”⁸、“吴匠不教施俗样，考工聊命述淳模”⁹，使苏州玉匠有可法之式，可依之器。

不仅如此，乾隆帝还通过对具体作品的点评传递出他所倡导的玉器种类和审美格调的信息，进而引导玉器的创作方向。将御制诗文中提到的个案归纳起来，可以大略得知乾隆帝比较接受的玉器种类和风格：

一是具有“工执艺谏”性质的作品。

在乾隆看来，玉器不但是玩赏之器，还是表达意愿的载体，具有劝戒、进德的作用。乾隆三十七年（1772）在《题和阗玉镂九鹤鹑小屏》中乾隆帝明确表示“工执艺谏吾所取，诂曰一再珍瑶琇”¹⁰，这件苏州玉工的作品所以得到乾隆的题咏，看来正是因其所蕴含的守业之责，而不仅仅是玉质的好坏。乾隆四十一年（1776）制成现藏于北京故宫博物院的“和阗玉镂霜松花插”〔图三〕之所以被乾隆帝看作是一件“吴匠相材制器妥”的作

¹ 弘历：《御制诗五集》卷36，《咏白玉如意》。
² 弘历：《御制诗五集》卷16，《咏玉牛》。
³ 弘历：《御制诗五集》卷44，《咏白玉如意》。
⁴ 弘历：《御制诗五集》卷46，《咏白玉如意》。
⁵ 弘历：《御制诗五集》卷62，《白玉如意》。
⁶ 弘历：《御制诗五集》卷19，《咏和阗梅鹊玉璫》。
⁷ 弘历：《御制诗五集》卷24，《咏和阗白玉云虬璧》。
⁸ 弘历：《御制诗五集》卷2，《咏和阗玉仿古饕餮尊》。
⁹ 弘历：《御制诗五集》卷39，《咏和阗大玉碗六韵，有序》。
¹⁰ 弘历：《御制诗四集》卷1，《题和阗玉镂九鹤鹑小屏》。



〔图三〕玉镂霜蕊花插
清乾隆 长12.2厘米 宽6.1厘米 高16厘米
北京故宫博物院藏



〔图四〕和阗玉蟠龙守珠瓶
清乾隆 口径11.5厘米 高20.5厘米
台北故宫博物院藏

品，也同样是由于其“艺谏或斯默喻我”的原因¹。对于这种“艺谏”性质的作品，即使稍有不足，乾隆帝还是给以包容。如同年的“和阗玉蟠龙守珠瓶”，〔图四〕现存台北故宫博物院，在觚形玉器的颈部攀附一龙，按照乾隆的标准应该是属于俗巧之类，但乾隆认为该器造型既意蕴戒奢，又象征守土，“两义具一器，深思艺谏该”²，在俗巧和艺谏二者中，乾隆帝还是选择了后者。同样的作品还见于乾隆五十年的“和阗云龙玉瓶”，尽管被乾隆批评为是苏州工匠“弄奇”的“俗巧”之作，但认为其蕴意尚有可取之处，故还是“鄙其俗巧取其义”³，将其留存宫中。通过对这件玉器的点评，既表明了他对玉器寓意的

重视，也将他对此器俗巧的批评传达了出来，以为玉工后来之借鉴。

二是具有浓郁文人气息的画意作品。

所谓画意玉器，又名玉图画，是指以文人逸事和山水名胜为主题，在平面或立体玉材上雕琢出具有绘画效果的玉器作品。由于其隽永高雅的品位与乾隆帝追求文人情调的审美意趣十分契合，故深得乾隆帝喜爱。乾隆帝认为这种刻画为图的玉器制作始于宋代，乾隆四十四年（1779）《咏宋做玉炉顶》诗中“刻画为图斯鼻祖”⁴即可为证。乾隆帝对这类题材的作品一直表现出极大的兴趣，乾隆三十年（1765）在苏州看到一件雕刻松鹤图案的玉插屏，很感兴趣，为之题下了“植中松树禽中鹤，都是棱棱似玉流。颇有玉人能执艺，言斯庶不枉雕琢”⁵的诗作。此后在鉴赏“和阗玉镂九鹤鹑小屏”、“和阗玉镂东坡前后赤壁赋图”、“和阗玉镂渔樵图”、“和阗玉镂和阗采玉图”、“和阗玉镂荆江入刻图”、“和阗玉镂高人策杖图”、“和阗玉秋山红树图”、“和阗玉东坡留带图”、“和阗玉清溪泛艇图”等画意作品时都留下了相应的诗作，他认为这类作品能够将不规则而无法制作规范器物的玉材因形就势⁶，或者利用天然玉皮，“借皮设色”，⁷雕琢出的作品别开生面，化腐朽为神奇，最能体现工匠的巧思。因此在乾隆帝对俗工时样玉器进行批评和摒弃的同时，也伴随着他对画意玉器创作的积极倡导。苏州玉工敏感地意识到乾隆帝的这一兴趣点，在制作时新玉样玉器屡遭乾隆帝批评和摒弃，销售受到阻滞后，创作方向逐渐发

1 弘历：《御制诗四集》卷38，《题和阗玉镂霜蕊花插》。
2 弘历：《御制诗四集》卷40，《咏和阗玉蟠龙守珠瓶》。
3 弘历：《御制诗五集》卷15，《咏和阗玉云龙玉瓶》。
4 弘历：《御制诗四集》卷61，《咏宋做玉炉顶》。
5 弘历：《御制诗三集》卷47，《题镂玉松鹤屏》。
6 弘历：《御制诗四集》卷39《题和阗玉石子》：玉材不中鼎尊点，刻画为图效沈周；又卷51《题和阗玉清溪泛艇图》：量材颇不中尊鼎，却中画图生面开。
7 弘历：《御制诗四集》卷16《和阗玉镂东坡前后赤壁赋图》：此图玉工就赤色处琢为壁形，益见巧思。又卷40《题和阗玉秋山红树图》：相质传神秀而野，借皮设色巧犹能。

生转变，出现了“俗样改为图画售”¹、“知俗样为所恶，而改图名胜以希鉴赏”²的现象。对于苏州玉工制作的画意玉器，乾隆帝虽然知道那同样是为了谋求高价，且获利更高，甚至“近利三倍”³，但往往还是给以肯定。如乾隆五十五年（1790）苏州玉工制作的一件“和阗玉栖霞图”画意玉器，售卖者“欲售其三倍之计”，虽然昂贵，但乾隆帝仍以其“雕琢栖霞行宫之景，颇觉雅肖”，予以接纳。乾隆晚期的御制诗中对苏州画意玉器的评价多是“刻雕而弗伤古雅”、“尚有雅趣可玩”、“颇觉雅肖”等等，显示出乾隆帝的基本倾向。乾隆帝的倡导使得按照绘画意境雕刻的玉插屏、山子、笔筒等流行一时，画意玉器成为乾隆朝玉器相当有特色且水平极高的种类。〔图五〕

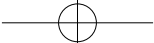
三是具有深厚历史积淀的仿古作品。

在乾隆后期的御制诗中，吟咏仿古玉器的诗作明显增加，“去俗偏教一仿古”⁴、“美玉多教仿古为”⁵、“作器每教仿古式”⁶，这些诗作尽管都是在个体鉴赏过程中形成，具有极强的针对性，但却与其一贯倡导的宏旨关联甚密，从中可见他“求师述古”的玉器制作理念和对仿古玉器制作不遗余力的推动。研读这些诗作，其中绝大部分都创作于新样玉器流行泛滥的时期，似乎乾隆帝对仿古玉器的提倡与新样玉器的流行有着某种对应关系。但实际上，乾隆帝对仿古玉器的热衷并不是因为时新玉样玉器的盛行才开始，早在乾隆朝初期发交苏州制作玉器时，就有“仿古款式花纹”酌量制作的指令，甚至将著录古代器物的《考古图》交苏州织造命“寻好玉工勉力照书上图样记载之尺寸”制作玉器并烧造颜色⁷。张丽端认为“清代仿古玉器并不是因应‘玉厄’所创新的品类，而是高宗针对时新玉样而刻意提倡的风格”⁸，这是很有道理的。乾隆晚期对仿古玉器的关注和推动，既是他博雅慕古心态和情怀的反映，与他一向推崇的师古艺术创作理念一脉相承，也是他矫正当时玉器制作中庸俗倾向的重要举措。乾隆帝通过提倡仿古矫正俗工时样玉器流行的情况，张丽端在《从“玉厄”论清乾隆中晚期盛行的玉器类型与帝王品味》一文中有详细论述，兹不赘述。需要说明的是，乾隆帝的这种



〔图五〕丹台春晓图玉山子 清乾隆 长28.3厘米 宽11厘米 高23厘米 北京故宫博物院藏

1 弘历：《御制诗五集》卷29，《咏和阗玉观泉图》。
2 弘历：《御制诗五集》卷56，《咏和阗玉栖霞图》。
3 弘历：《御制诗五集》卷52，《咏和阗玉丹台春晓图》。
4 弘历：《御制诗五集》卷13，《和阗玉龙尾觥》。
5 弘历：《御制诗五集》卷48，《咏和阗玉仿周召夫方彝》。
6 弘历：《御制诗余集》卷15，《咏和阗玉斧珮》。
7 中国第一历史档案馆、香港中文大学文物馆合编：《清宫内务府造办处档案总汇》第11册页484，乾隆八年正月“记事录”。北京：人民出版社，2005年。
8 张丽端：《从“玉厄”论清乾隆中晚期盛行的玉器类型与帝王品味》，台北：《故宫学术季刊》第18卷第2期，页61—116。



因应之道对当时的苏州玉器制作不能不产生影响,大量仿古玉器应运而生,“近日专诸多述古”¹反映的正是当时的真实情形。

乾隆帝的上述努力和措施取得了明显的效果。其中最令苏州玉工和商人感觉明显的就是这种所谓的时新玉样玉器在市场上的销售受到阻滞,在“知俗巧之不售”²“近日亦知其难售”³的情况下,促使苏州玉工不得不对乾隆帝的好尚取舍做出呼应,努力提升自己的艺术品位,改变自己的制作方向,以期博得皇帝对其作品的青睐。乾隆帝批评的所谓以苏州玉匠之作为代表的“新样”、“时样”玉器的不良创作风气得以遏制,开始向仿古器、画意玉器转变。到乾隆五十年(1785)左右,在乾隆帝御制诗中开始出现对这种转变的描述和赞许。“和闾玉材不乏佳品,每为吴市俗工以新样制作……俗样者多屏弃外间,近亦知不为,多从古式矣”⁴;“吴闾玉工……近日彼亦渐觉其非。所制如鳧鱼壶、召夫方彝、龙尾觥等皆规仿三代古制。即丹台春晓图、棲霞图之类,摹写山水形胜,率以古式为宗,而不邻于俗。”⁵“吴中玉工……迩来亦颇知规仿古器,俾良材不诬于市贾也。”⁶“迩来吴中制玉多仿古器、画图,颇堪玩赏。虽亦在牟利而不致良材弃于俗,工亦可取也。”⁷“苏州专诸巷皆玉工所聚……近日率知仿三代器物,形制古雅。或琢为山水名胜图,俗样为之大减。”⁸所有这些都表明,仿古玉器和画意玉器在苏州玉器制作中渐成风气。“去俗渐从正,良工究属吴”⁹,在经历冲突,去俗从正后,苏州玉工重新得到了乾隆帝的认可。在皇帝和苏州玉工的共同努力下,乾隆帝所提倡的古、雅的玉器艺术标准得到实践,苏州玉器制作呈现出多元化趋势。

应该说,乾隆帝通过对苏州玉器作品的点评,传递出他所钟情的玉器品类和审美格调的诸多信息,将宫廷风尚施加于苏州的玉器制作之上,很好地解决了玉器制作过程中出现的宫廷与地方在审美意趣方面的冲突。既大大丰富了宫廷玉器收藏的种类和品位,又促进了苏州地方玉器制作的发展。宫廷风尚和地方技术的交汇融合,在这里得到了完美的体现。

三 贡品的赏收与封驳

进贡是中国古代社会的一个传统和宫廷用项的重要来源,其文献记载可上溯至《尚书·禹贡》篇:“禹别九州,随山浚川,任土作贡”。也就是说,从夏禹时代起,“任土作贡”就作为中国古代进贡的基本制度一直延续下来。秦汉以后,随着中央集权制度的确立,进贡的方式也发生变化。归纳起来,主要有三种形式:一是朝贡,主要指附属国向宗主国的进贡,进贡间隔和贡物基本固定。二是地方向朝廷进献的常贡、例贡,具有岁有定额,贡物固定的特点。三是地方、中央官员个人向皇帝的进贡,这种进贡基本没有定制,因受社

1 弘历:《御制诗余集》卷17,《和闾龙尾觥》。

2 弘历:《御制诗五集》卷23,《咏和闾玉商祖丁尊》。

3 弘历:《御制诗五集》卷74,《咏和闾白玉穀璧》。

4 弘历:《御制诗五集》卷28,《咏和闾玉璧》。

5 弘历:《御制诗五集》卷90,《题和闾玉石室藏书图》。

6 弘历:《御制诗五集》卷91,《题和闾玉螭夔壶》。

7 弘历:《御制诗五集》卷97,《题和闾玉渔樵耕读图屏》。

8 弘历:《御制诗五集》卷98,《题和闾玉孤山图》。

9 弘历:《御制诗五集》卷97,《题和闾玉渔樵耕读图屏》。

会风气、吏治状况、皇帝个人喜好等诸多因素的影响而呈现出多样性,其中皇帝个人的因素是具有决定性作用的。与前两种进贡方式相比,第三种进贡方式已经在某种程度上超越了“任土作贡”的范畴,是中央集权制度下皇帝权力高度膨胀的结果。这里所讲乾隆时期的进贡即指第三种方式的进贡,属于王公大臣官员个人向乾隆帝的献纳。

乾隆时期是清代个人进贡的高峰期,呈现出鲜明的时代特色。就进贡者而言,人数众多。按照成例有资格进贡者是有官阶限制的,只有宗室亲贵(如亲王、郡王、贝勒)、中央大员(如大学士、尚书、左都御史、都统)、地方大吏(如总督、巡抚、将军、提督)、内务府派驻地方机构的负责人(如织造、盐政、关差)等才有资格进贡,但有些品级相对较低的官员却通过由其他人代进或转奏的方式进献贡品,乾隆帝有时也予接受,这就使进贡者的人数大大增加;就进贡的种类而言,名目繁多。最主要的是端午贡、万寿贡、年贡,此外上元节、中秋节、冬至等也有进献,而更多的是随时出现的各种非例贡如迎銮贡、木兰贡、进京陛见贡、谢恩贡、传办贡等,致使有的官员一年之中进贡竟达十五次之多¹;就贡品本身而言,无所不包。除各地方出产的土特产品之外,贡品中贵重的金玉珍宝、古玩艺术品越来越多,比例越来越大,金、银、玉器、书画、瓷器、铜器、古玩、陈设、织物、皮张、洋货等俯拾皆是,从而使官员的进贡变成了宫廷收集珍宝、奇器的重要途径。正是因为以上这些因素,也使得乾隆时期官员的进贡融入了更多的商品化元素。高档贡品的置办都是通过商业交易获得,这在一定程度上促使高档工艺品、古玩市场的兴盛,市场的兴盛又使贡品获取的方式出现变化,乾隆时期甚至出现了“用价租赁呈进”²的租贡现象,极为耐人寻味。

值得注意者,在这些官员的贡品中,玉器基本上是不可或缺的,并且占了相当大的比重,有时竟占到进贡总数的一半。如乾隆二十二年(1757)八月赏收的两淮盐政普福所进的贡品有“汉玉寿仙成座、汉玉重羊成件、汉玉一统成件、汉玉飞熊成件、汉玉乌马成件、汉玉伏獾成件、汉玉图章成对、汉玉双蝶成对、汉玉天鹿成件”³,几乎都是玉器。进贡玉器的材质也很丰富,包括白玉、碧玉、青玉、汉玉、脂玉、菜玉等。一个明显的事实是,各地官员均有进贡玉器的情况,而乾隆时期生产玉器的地方却是有限的,那么,不生产玉器地方的官员所进贡的玉器是从哪里来的呢?这些进贡的玉器是否有着相同的源头呢?

这自然使人联想到当时全国最重要的玉器生产地苏州。当时的苏州,南北辐辏,商贾云集,为东南一大都会,也是具有全国影响的经济中心城市,更是各种手工艺产品的制作集散中心。因此,官员们的贡品多有到苏州置办者。如:乾隆二十七年(1762)金辉奏称“向来长芦盐政每年五月、八月、十一月、十二月四次例贡,或在京制办,或往苏制办。”⁴又如:乾隆三十二年(1767)九江关监督舒善奏称“近年以来紫檀木日渐昂贵,兼之苏州与九江关相隔较远,所办贡物奴才不能亲看,难免粗糙。”⁵远在北方的长芦盐政和南方的九

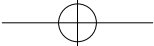
1 董建中:《清乾隆朝王公大臣官员进贡问题初探》,载《清史研究》1996年第1期,页40—50、66。

2 《清高宗实录》卷1458,乾隆五十九年八月。

3 中国第一历史档案馆、香港中文大学文物馆合编:《清宫内务府造办处档案总汇》第23册页153,乾隆二十二年“杂录档:两淮盐政普福进贡”。北京:人民出版社,2005年。

4 中国第一历史档案馆藏:录副奏折·盐税·乾隆二十七年七月二十日金辉折。转引自林永匡、王熹:《清代长芦盐商与内务府》,载《故宫博物院院刊》1986年第2期,页33—39。

5 [台北]国立故宫博物院编:《宫中档乾隆朝奏折》第29册页99—100。转引自赖惠敏:《寡人好货:乾隆帝与姑苏繁华》,载[台北]《中央研究院近代史研究所集刊》第50期(1995年12月)页185—233。



江关监督尚且到苏州置办贡品，更不用说离苏州稍近的江南各省了。而苏州正是各地官员向宫廷进贡玉器的重要生产和供货地，有关的文献记载可以作为佐证。

一是乾隆四十三年（1778）震惊朝野的“高朴私鬻玉石案”，叶尔羌驻扎大臣高朴将采得的玉石派家人从新疆偷运至内地，伙同商人在苏州制作玉器私卖，获银高达十二万两。案中提到高朴家人李福到苏州公开的原因即是以“赴苏办贡”为名“往苏州买几件玉器”¹。而乾隆在为此案下发的谕旨中也讲道：“高朴官仅侍郎，职分不应进贡，何必遣人赴苏置办玉器？况苏州办贡之事，不特高朴不应差人前往，凡在京之王公满汉大臣，亦俱不应有此。即高晋身任两江总督，亦不应在苏置办贡物。”²因此，申斥两江总督高晋对高朴家人赴苏办贡一事的不合成例之处熟视无睹，致使新疆玉石顺利运至苏州。对此我们是否也可以这样认为，当时外地官员至苏州购买玉器用以进贡是人尽皆知的事，高朴派家人到苏州购置玉器进贡并不违反常规，高晋是不是有意庇护呢？二是乾隆四十五年（1780）查处云贵总督李侍尧贪赃案中揭露李侍尧也曾委派经历孙允恭赴苏州置办贡品，孙允恭先后三次为李侍尧购买玉器、瓷器、龙袍等物，说明其所进贡的玉器同样是派人到苏州在相关的玉器店购置的。其中师宗县知县屠绅呈交为李侍尧从云南带往苏州的玉器两箱时所录的供词非常具有代表性。他说：“我系云南师宗县知县，于上年夏间领文送部引见。临起身时，李总督面交我玉器两箱，说道这箱内玉器俱系不堪呈进之物，现在苏州有我委员孙允恭在彼料理此事，你顺道将此两箱玉器交给他退还各店。”³很明显，这两箱玉器在苏州玉肆制作，由李侍尧在苏州置办贡品的人员购买运回云南准备进贡，检验后不适合进贡，又将其运回苏州退还给原出售的玉器店。购买后还可以退回，说明贡品置办过程中进贡者和玉器制作者、售卖者之间的关系。李侍尧善于搜罗稀奇器物孝敬乾隆帝，懂得什么东西最能赢得乾隆帝的欢心，可谓深通进贡之道，他在仕途上的多次东山再起似乎与他懂得如何进贡精品不无关系。他搜罗贡品的网络可能遍布全国，通过此案使我们知道，李侍尧进贡给乾隆帝的玉器是来自于苏州的。这两个例子中，一个来自大西北的新疆，一个来自大西南的云南，都购置苏州的玉器用来进贡，说明苏州作为各地进贡玉器的供货地甚至可以辐射到很远的边疆地区。

对此，乾隆帝也是十分清楚的。前面已经讲过，乾隆帝对苏州玉器制作的动向是十分了解的，而这一结果的前提便是他通过各地官员的进贡获得了相当多的苏州玉器。乾隆帝曾经这样讲道：“自平定回部以来，所产玉石除交官所余招商变价外，其回民违禁私卖，奸商潜踪私买，载回内地制器牟利者，并不始于此时。而迩年来苏州所制玉器，色白而大者不一而足，非自回疆偷售而何？朕久经深悉，第以国家幅员广辟，地不爱宝，美玉充盈，以天地自然之利供小民贸易之常，尙属事所应有。故虽知之而不加严禁。”⁴又说：“自定回部后，和闐春秋贡玉如纳赋，而私鬻苏商者反多良材，虽知之亦不甚究也。”⁵“今姑苏市上鬻玉甚多，更有美者，知其为窃卖，而不深禁也。”⁶乾隆帝为什么明明知道大量玉石被偷运到苏州买卖而不深究？私卖玉石所制玉器又去了哪里？除了表面上的“施惠于民”原因外，更重要的恐怕还是用私玉所做玉器的去向多少和他有些

¹ 中国第一历史档案馆编：《乾隆朝惩办贪污档案选编》第1册页465。北京：中华书局，1994年。

² 《清高宗实录》卷1068，乾隆四十三年十月。

³ 前引《乾隆朝上谕档》第10册页65。北京：档案出版社，1991年。

⁴ 《清高宗实录》卷1070，乾隆四十三年十一月。

⁵ 弘历：《御制诗四集》卷29《咏白玉如意》。

⁶ 弘历：《御制诗四集》卷10《咏和闐玉荷叶洗》。

关系。“应知此等大玉器皿、如意，非卖给盐商，即售与督抚。”¹而督抚盐商购得的这些玉器又转手进贡给了他自己。对此，乾隆帝也有所透露：“督抚等于呈进方物时，间有以玉如意附进者。朕因如意义寓祥占，且计所值无几，间亦赏收，以联上下之情。”²在他的御制诗中，乾隆帝对此有更明确的表述。“前因臣工所进白玉如意，每有盈尺以上者，知系新玉大材，致自西域。然商贾牟利远致，原以贍内地玉工，而既琢成器，仍以上贡，则固可无庸深究耳”³，既然用来上贡，不予深究也就在情理之中了，客观上这也为苏州玉器制作的繁荣提供了物质基础。

从档案记载来看，各地官员进贡的玉器中只有一部分能够获得乾隆帝的青睐，予以赏收，而相当一部分则被驳还。对于进贡的官员而言，进贡的玉器能够蒙恩赏收固然是心之所愿，而一旦被驳还，该如何处理？毕竟用来置办玉器的花费也是一笔不菲的支出，如果将其全部自己留下，未免开支过大，尤其是随着进贡玉器的增多，负担也会越来越重，于是，玉器的“租赁呈进”应运而生。进贡官员先支付一定的押金，将玉器从售卖者手里租赁出来用以进贡。如果被赏收，则按预先约定的价钱给付。如果被驳还，则将玉器退回，只需付给很少的租赁费用即可。前述云贵总督李侍尧将不堪呈进的玉器又退还给苏州的玉器店，极有可能就属于这种情况。“租赁呈进”现象的出现不仅是那些苏州玉器经营者为商业竞争增加客源而采取的措施，也是官员进贡玉器越来越多，乾隆帝驳还越来越多的必然结果。

通过官员的进贡，通过乾隆帝对进贡玉器的赏收和驳还，使苏州玉器制作与宫廷及乾隆皇帝之间产生了某种程度上说是非常密切的联系，进而引发了二者的交流和互动。

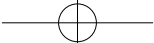
从乾隆帝的角度，可以通过进贡玉器的赏收和驳还直接表达自己的诉求，这恐怕也是比较有效的对苏州玉器制作施加影响的方式。乾隆四十三年（1778）在查禁高朴私卖玉石案时，发现一件玉如意开价竟高达四千两白银，乾隆帝深为骇异，觉得一件玉如意能达到如此高的价格，与督抚大员进贡玉如意有关，无形中成全了玉器商人的居奇囤利之行。商人贪得无厌，借进贡之需抬高市值，而督抚大员为了进贡，不惜重费觅购，甚属无谓。于是传旨：“朕于整玉如意，本非所喜，是以座右陈设止用镶玉者，而不用整玉，乃众所共知。况回疆玉料成器皿，朕一见即能辨识，今既彻底查禁，将来自不敢复有违犯。”明确不许进贡整玉如意。但事情也不可一概而论，乾隆帝出于“以联上下之情”和“如意义寓祥占”的考虑，有时对进贡的玉如意也“间亦赏收”⁴。关键是进贡的官员对乾隆帝的心理和进贡的时机是否拿捏得恰到好处。但不论如何，乾隆帝对进贡玉如意的禁令都会对苏州玉器制作产生影响。有时，乾隆帝对进贡玉器的要求更是直截了当地表达出来，乾隆五十九年（1794）发给苏州、扬州官员的谕旨就是明证。“近来苏、扬等处呈进物件，多有雕空器皿，如玉盘、玉碗、玉炉等件，殊属无谓。试思盘、碗均系贮水物之器，炉鼎亦须贮灰方可燃炳薰，今皆行镂空，又有何用？此皆系该处奸猾匠人造作此等无用之物，以为新巧，希图厚价获利。而无识之徒，往往为其所愚，辄用重资购买，或用价租赁呈进。朕於此等物件从不赏收，即使掷回，而奸商已得厚利。伊等总未喻此意。甚至回疆亦效尤，相习成风，致使完整玉料俱成废弃。至搬指所以钩弦闾体，若搬指套近亦俱用玉成做，甚

¹ 前引《清高宗实录》卷1070。

² 同前引《清高宗实录》卷1070。

³ 弘历：《御制诗四集》卷23《咏和闐玉如意》。

⁴ 《清高宗实录》卷1070，乾隆四十三年十一月。



属无谓。搬指套原以便于佩带，今以玉为之，更觉累重无当，殊为可惜。著传谕扬州、苏州、盐政、织造等，此后务须严行敕禁，不准此等奸匠仍行刻镂成做。并出示晓谕，令其一体知悉，以杜奇邪而归纯朴。”¹如果联系到前面的论述，就不难得知乾隆帝此谕针对的正是当时流行的以苏州为代表的新样玉器，而对新样玉器的矫正正是乾隆帝着意要做的。乾隆帝坚决拒绝此类玉器进贡，并将矛头直指玉工和商人，通过对进贡玉器的赏收和驳还试图对苏州玉器制作施以影响，以便获得适合于自己口味之玉器作品的情形，由此可见一斑。

从进贡官员的角度，通过被接纳和驳回的玉器，可以推测出宫廷和皇帝的偏爱和喜好。每一位进贡的官员都希望自己的贡品受到皇帝的垂青，以便为自己的仕途铺平道路。更多的时候，乾隆帝对进贡玉器的赏收和驳还并不会给出明确的理由，赏收和驳还本身已经是最好的理由。其中的奥秘也只有进贡者自己去综合各方面的情况慢慢体会，做出判断。但不管怎么样，通过进贡玉器的赏收和驳还而表现出的乾隆帝对玉器的好尚取舍，会被进贡官员捕捉到并传递出来，最终还是要通过制作玉器的玉匠之手得以实现，从而间接地对苏州玉器制作产生影响。

从苏州玉器制作者和商人的角度，为了获得稳定的客源，得到最大的经济回报，苏州玉匠和商人必会千方百计斗巧居奇，而能够使自己的玉器成为进献给皇帝的贡品对他们的生计和经济收益而言无疑有着巨大的益处。正因为如此，他们对宫廷中玉器需求的动向极为关注，宫廷样式往往就成为他们玉器制作的最好范本和参照。他们对宫廷玉器品味变化反应之敏捷可以通过乾隆帝亲身经历的一件事情得到验证。有一次，由新疆运到一块较大的和阗仔玉，虽然形状不很周正，但也十分难得。乾隆帝为此亲自审定样稿，让造办处玉工仿照宫中所藏的汉代龙尾觥制作了一件。完成后乾隆帝认为颇称雅观，十分满意，多次为之题诗。但没有想到的是，不久以后，居然有苏州玉匠也制作了件一模一样的龙尾觥，卖给官员作为贡品进献到了他的面前²。这件事令乾隆十分感慨。如果说得知乾隆帝喜爱此觥不是什么难事的话，要得到此觥的样稿就不那么容易了。苏州玉工是通过什么途径得到这件龙尾觥的样稿的呢？我们不得而知，但这件事却从一个侧面反映出当时苏州和宫廷在玉器制作方面关系的密切程度。

以上皇帝、官员和玉工，通过玉器的进贡相互联系在一起，以各自不同的角度及方式，影响着苏州玉器制作的方向，共同创造了苏州玉器制作历史上最为辉煌的时代，同时也创造了清代宫廷玉器收藏历史上最为辉煌的时代。

四 结语

综观清代的玉器雕刻历史，宫廷和苏州有着十分密切的关系。一方面，相当多的来自于苏州技艺精湛的玉工服务于宫廷，将苏州的制玉技术带到宫廷，成就了这一时期宫廷玉器雕刻的繁荣。另一方面，作为宫廷玉器收藏的重要供应地，苏州民间的玉器雕刻一直为宫廷所关注。尤其是乾隆时期，这种状况达到了前所未有的程度。

¹ 《清高宗实录》卷 1458，乾隆五十九年八月。

² 弘历：《御制诗五集》卷 92《题和阗玉龙尾觥》诗注：“和阗水玉，鲜得中规矩为大器者，因就其形状，虽略欹邪，不合方圆，示稿内府玉人，肖汉制为龙尾觥，颇称雅观，已屡有咏。不料吴中玉工遂有制斯觥售人来献者，可见人君好恶，不可不慎。”

清代乾隆时期苏州的玉器雕刻可以分为宫廷玉作系统和民间玉作系统。如果说乾隆时期宫廷对服务于宫廷中的苏州玉工可以直接控制，乾隆帝以一个创作者的身份直接参与宫廷玉器制作过程的话，那么，对于苏州的民间玉器制作，乾隆帝则更多地充当了调控者的角色。乾隆帝通过对具体苏州玉器作品的点评，传递出他所钟情的玉器品类和审美格调的诸多信息，借以解决玉器制作过程中出现的宫廷与地方在审美意趣方面的冲突问题。同时，也通过对地方贡品的赏收和封驳、经济杠杆的调节等间接手段对苏州民间玉器制作施加影响，引导其创作方向。乾隆帝的上述调控举措，使苏州玉器雕刻与宫廷发生了十分密切的关系，在一定程度上促成了苏州玉器雕刻繁荣局面的出现。当然，这种状况并不仅仅限于玉器的雕刻和创作，如果我们将视角放得更宽广一些，就会发现在其它领域的宫廷艺术创作和收藏中，亦可以作如是观。

[作者单位：故宫博物院宫廷部]

(责任编辑：赵中男)