

華夏導報

社址：中國文化大學 編輯室：八六一〇五一
臺北陽明山華岡 電話：二二八八

增刊 非賣品

創行人：張其昀
發行所：湖鏡社
社址：長安路
社址：長安路
編輯：鄭志福、王李葉、嘉志、惠正、文臻、齡清
發行：行學活生動中心

齊爾品與

中國的音樂

專業教育 (下)

民族音樂學社提供

四、

齊爾品的「徵求」顯然是十分成功的。他第一次公開演出兩首得獎的作品，是在一九三五年一月十九日「北平大學女子文理學院音樂系，歡迎齊爾品」的音樂會上。這場音樂會可以稱得上是「舉國矚目」。各大報紙都不遺餘力地報導這件事。「大公報」還以「含有重大意義的音樂演奏會」為大標題，連續作了兩天的評論報導。

齊爾品的「徵求」，的確成功地喚醒了一般社會人士對中國音樂民族性的關注。他也因為這個「徵求」，而贏得了當時中國樂壇的領導人蕭友梅的友情。一個月後，蕭友梅在一封信裏，不僅邀請齊爾品任「國立音專」的「名譽教員」，也對齊爾品的「未來計畫」表示支持。

這個「計畫」可以說是十分有野心的。用齊爾品本人的話說，這個計畫的目的要使中國成為現代音樂的「家」與「廚房」。為了要達到這個目的，他認為中國當時的專業音樂教育，無論在步驟及內容方面都應該做一番調整。他相信中國的音樂學生，必須先熟悉本國的音樂傳統及西洋樂器的技術；然後再學習二十世紀的西方音樂。如有必要，在精通了本國音樂傳統及二十世紀的西方音樂以後，才使之研習歐洲古

代十七、十八、或十九世紀的音樂。這三個步驟中，最重要、也是最困難的，顯然是第一步。如何使學生能同時熟悉本國的音樂傳統及西洋樂器的技術呢？以表現力最大的鋼琴為例，用中國音樂語法而寫的樂曲稀少，教材的來源即是一大問題。所幸，身為作曲家的齊爾品，早在第一次訪問中國時，就已察覺到這種需要。

「我聽到許多極有才華的中國音樂家能演奏完美的中國音樂，可是同一位學生在鋼琴上演奏蕭邦或是在小提琴上演奏莫扎特時，却不知所謂。這是他們在這方面有一個「未知數」不能解決：一個是所彈奏的樂曲他們不了解，另一個是他們對所用的樂器陌生。」

為了提供一條解決的途徑，早在一九三四年七月，齊爾品就已開始了寫作。在一封信中他提到：

「……我正在寫作一套鋼琴練習曲，這一套練習曲將以中國的五聲音階為基礎，然後將改編一些中國的樂器曲，供鋼琴學生演奏之用。」

這一套練習曲，即是齊爾品的「五聲音階的鋼琴教本」。他認為這一套「鋼琴教本」，至少可以解決「對樂器陌生」這個「未知數」。因為「教本」中的音樂語法是「中國的」。而且「教本」中的練習曲，都是用二十世紀的作曲技巧來處理的，因此也可以作為學習二十世紀樂曲的預備。這套鋼琴教本在一九三五年由商務印書館出版，並且成了「國立音專」的指定教科書。

「五聲音階的鋼琴教本」分為五個部分，程度由初級至中級，第一與第三部分，是以五聲音階而寫成的短曲；第二及第四部分，是針對五聲音階在鋼琴上所造成的特有困難而寫的技巧與指法練習。第五部分，是齊爾品在中國以五聲音階作曲的第一首樂曲「敬獻與中華」。這個曲子的另外一個名稱是「琵琶行」，是齊爾品仿琵琶的聲調而作的。把這首樂曲收錄在這本「教本」中，顯得不很稱調。因為前四部分所包含的技巧，實在達不到這首樂曲所需要的技巧程度。然而這首曲子的作用却是在心理方面的，它具有提醒中國學生尊敬傳統樂器與本國音樂的心理效果。

繼這套鋼琴教本之後，齊爾品又陸續出版了兩部作品。一部是「五首演奏會用練習曲」(Fünf Konzert-Etügen)，另一部是專門為解決五聲音階在鋼琴演奏上所造成的特有困難而寫的「五聲音階鋼琴技巧練習」。五首演奏會用練習曲分別以「皮影戲」、「古琴」、「敬獻與中華」、「木偶戲」及「吟誦」來命名。「皮影戲」及「木偶戲」顯然受到中國民間戲劇的影響，「古琴」是描述「伯牙與子期」的知音意境，「吟誦」則來自和尚廟中和尚誦經的氣氛與音響，「敬獻與中華」是他研習琵琶後的成果。這五首練習曲不僅提供了五首可供演奏會之用的樂曲，也同時展示了用五聲音階來寫作較長較複雜樂曲的可能性。

「五聲音階鋼琴技巧練習」可以說是「五聲音階的鋼琴教

本」第二及第四部分的擴大，它提供了一個以五聲音階為基礎，程度較深的純鋼琴技巧練習。這套練習曲不僅適合程度較高的中國鋼琴學生應用；近年來，也被歐美的鋼琴家所重視。這套練習曲，已被認為是有志於演奏二十世紀作品鋼琴家必修之課。在這些技巧練習中，許多和弦組合，也為五聲音階的作曲發掘出一個新穎的音響天地。

為了幫助中國年輕的作曲家，齊爾品發展出一套五聲音階的理論體系。在這套理論中，齊爾品把五聲音階區分為大調、小調兩種。又根據音階轉位後的音程關係分為五種調式；再根據這五種調式的音程關係，建立以五聲音階為基礎的和弦。這些和弦與二十世紀西方作曲家的和弦結構有許多不謀而合之處，齊爾品的理論為中國的作曲家提供了一條作曲的依據。他的「五首演奏會用練習曲」即是他作曲理論的例證。

在齊爾品的構想中，第一階段的學習完成以後，隨即介紹學生了解二十世紀的西方語法及當代各家之樂風。就教材而言，「德步西、史特拉波斯、法雅、對中國學生而言，可以稱得上是古典音樂，再加上戰後現代作曲家的作品，用來作為中國音樂學生的教材，就已綽綽有餘。」

五、

齊爾品對中國專業音樂教育的構想，是建築在一九三四年時的中國音樂狀況，即是他所說的「沒有西方音樂傳統」的狀況。他所指的「傳統」，是指西方音樂創作的形式與統統思維的方式。因此在音樂上，中國就像是一個初生的嬰兒開始學習周圍所運用的「語言」一般，母國的語言自然應該是他首先學習的。

如果中國不想在二十世紀的音樂世界孤立，學習二十世紀通行的音樂語言應該是精通母國語言後的必要之事。齊爾品相信中國作曲家把本國音樂與二十世紀歐美的音樂語法融會貫通後，中國音樂自然可以與歐美的音樂並駕齊驅，而不需要在後頭追趕。

從一九三五年開始，齊爾品不斷地在華北各地鼓吹他的音樂教育思想，鼓勵中國年輕的作曲家用五聲音階為國際通行的樂器作曲。他在東京設立了一個出版社，用來出版中國青年作曲家的作品。他不僅在中國各地演出中國作曲家的作品，他也在日本、歐美各地演出中國的「現代」音樂。他不僅演奏，也在各地演講介紹中國音樂的現況。為此，齊爾品在歐美樂壇甚至贏得了一個「中國音樂的宣傳家」的「雅號」。

一九三七年，中日戰爭爆發。戰爭不僅中斷了齊爾品在中國各地的活動，也結束了他在日本的出版社。齊爾品對中國專業音樂教育的計畫也因此而夭折。隨著後來國際間動盪不安的局勢，他一直不曾再回到中國。一九七七年九月二十九日，齊爾品於巴黎逝世。雖然他生前一直不斷地表示願意重回中國的希望，却始终不能如願。

如果中國的局勢一直安定平靜，如果齊爾品能完成他對中國專業音樂教育的計畫，或許目前的中國音樂將是另一番景象。

(轉載自音樂文摘第八卷第三期)

心田深處

這把泥土在耕耘

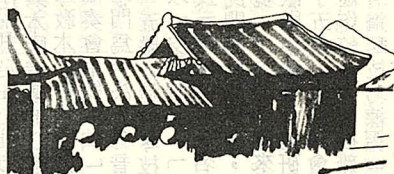
——撰於臺灣文化研究社招新

這把泥土在我們的記憶裏，在我們的指端上，在我們的足踝下，與我們一同呼吸、一塊兒吃飯，甚至在微笑的腦渦裏、啾啾的嘴角下，都有它那抹抹令人親切感動的芳香和溫暖。

這把泥土，就叫臺灣。

生於斯，長於斯，對於它的熟悉就如同父母的眼臉般，可以端詳、可以凝望、可以感動，但卻無法對它過往的足跡知道了解的更深刻些。基於這個原因，我們試著抖開史書上多年無人問津的塵垢，翻開每一章、每一節，讓紙張呼吸，也讓自己呼吸，為先人筮路藍縷的精神，能夠獲得子孫的紹繼和認可而努力，更希望從中得到以古鑑今的效果。現在，讓我們一同來聽聽這片大地曾經有多少的呼喚？這把泥土曾經幾回被深耕？

臺灣，是大陸邊緣上的一座島嶼，由於地形的關係，較少與中國大陸的中原地區有所連繫，於是備受文化洗禮的景況，直到明代方揭開序幕。明代以降，由於移民之故，中華文化才得以輸入臺灣，不過明代對臺灣的經營並不積極，因為臺灣和澎湖，偏處海隅，且為倭寇出沒之地，為杜絕倭寇的患害，洪武四年，禁止沿海人民私自出洋，洪武二十一年，實行澎湖居民內遷大陸，採取「堅壁清海」政策。一六二四年（明天啟四年），荷蘭人來到臺灣，由宋克任為首任長官，築城於安平，初名奧倫治城。一六二七年（明天啟八年），改名熱蘭遮城。一六三〇年，將熱蘭遮城大事改造，相當壯觀。自此，荷蘭在臺灣的商務日趨繁盛，於是漢人的移入隨之增加。一六六一年（明永曆十五年），鄭成功自澎湖帶領四百艘戰船，二萬五千人向鹿耳門進攻。翌年，荷蘭人投降。鄭氏入臺的目的為恢復明社，所以實施寓兵於農的政策，就是使兵士不但捍衛社稷，同時也從事生產，奠定漢族在臺灣的基礎。康熙廿二年，施琅平定臺灣，台灣入清的版圖，而清廷對臺灣的建設並不積極，而多為民間自置。光緒十一年，台灣尾隨新疆省，成為中國第二十個行省，劉銘傳成為首任長官，展開對臺灣的建設，無論交通、公共設施、礦產開採等，都有更進一步的拓展。尤其在對山胞的政策方面，使漢民族能夠與其相處無事。光緒二十二年，台灣劃讓給



日本，日本人佔據台灣以後，嚴禁禁止台灣居民移居中國大陸，同時也不許中國大陸的漢人再移入台灣，視臺灣為其掌中之一塊肉，愛怎麼把捏就怎麼把捏，且以強迫接受日本教育的方式，試圖為台灣的漢人洗腦，且實行高壓的統治政策，人民起而反抗，曾發生多次壯烈的抗日事件，而這些烈士有漢人、有山胞。一九四五年，八年浴血抗日戰爭，在堅忍卓絕的精神持續下勝利，日本無條件投降，台灣重新回到

中國的懷抱。以平淡無奇的直述方式，唱完了這首史歌，不知是否已有概念在各位腦海中駐留？這裏，每一寸土、每一粒砂，都有先人的汗滴芳香和血淚辛酸。在知道了自己土地上曾經發生過轟轟烈烈大事後，相信各位心中一定相當的悸動，願意與我們共同展開臺灣之旅。

過去的一年，以民俗為主，以學術為輔，舉辦過不少的精彩活動，有三大類性質：采風、研習班和鄉土系列。采風方面，有迎新基隆采風、宜蘭采風、鹿港采風和恆春古蹟考察，敦請指導老師隨隊，使同學更深入了解一座古蹟、一座廟、一座破落宅院，甚至路旁的一堆碎瓦裂磚，有過如鄉土的往昔；每一次出隊，感受和心境都不一樣，但是對於鄉土的那份執著和眷戀，卻愈見濃郁，土地是自己的，感受是自己的，如何對古蹟作適當的維護也是自己的責任，我們是不忍心忘本的。研習班方面，有拓碑研習班、捏麵人研習班，兩次都給予同學親自體驗民俗技藝的精湛迷人處；當你看著一個個五彩光澤的麵人在手中逐漸把揉成型時，那種由無生有，給予生命力的感覺，著實令人懷念一輩子；而拓碑活動，在學長的指導下，使每一位同學知道拓出漂亮的碑字並不困難，這一學年，我們大致上決定拓碑的方向，預備將臺灣的碑石作一系列手拓搜集。鄉土系列方面，以配合具有「我愛鄉土」實質意義的活動為主，有「我愛鄉土」的攝影比賽，有「我愛鄉土」的有獎猜謎活動，有「我愛鄉土」的傳統民俗文物展，有「我愛鄉土」的電影影片欣賞等，使熱愛「這把泥土」的同學情緒達到最高峰。

記得幾日前，看過的一場布袋戲，為那位老藝人的執著不懈深深感動。那是一個中秋過後的颱風夜裏，大風大雨不斷地敲打著華岡泥地，原本生氣盎然的青松柏顯得相當地慌亂不安，持著一把已近終老的骨杆紅花傘，披上一件及膝的牛仔外套，裹上黑膠鞋，奮力推開濕透發抖的紅木門，決定持戟上盾，與風神雨神交戰，看李天祿老師的掌中絕學。這是一場李師傅臨出國公演前的掌中戲演出。掌中戲又名布袋戲，與現今電視上的布袋戲有別，掌中戲以精緻的雕刻、細心的著色、亮麗的服飾、巧妙的刺繡，來製作小偶人，使

每一種表情都有深動的肢體動作，以平劇唱腔和閩南語調為方式；而時下的布袋戲又稱金光戲，以誇張的聲色取勝，偶人較大，無法作出細微的掌中動作，與古典的掌中戲無法相較。但是，由於潮流不斷演變，古典的布袋戲瀕臨失傳邊緣，有志之士深以為憂，於是挽救的計劃不斷推出，使掌中戲的前途現出一道曙光。李師傅不顧這裏不良的天候，仍然照常上山，與我有同等衝動的人都出來了，都聚精會神地凝視師傅手上的偶人，戲目有三：西遊記中的火焰山一戰、巧遇姻緣、關公斬蔡陽的古城會戰。有文戲、有武戲，忠心、義氣、親情、友情和愛情磅磅磅，充塞整個中堂。觀眾的心情隨著木偶的轉身點頭、投手舉足，不斷起伏著，會場的气氛始終處於高潮。上帝有創造生命的能力，我不予置評；李天祿先生賦予一堆土、一塊布以無上的生命卻是真的。他的掌中技巧已到了爐火純青的地步。台面上沒有富麗堂皇的佈景，只有用黑布搭成的小戲台，小戲台上有金黃色鑲滾的五扇小窗戶，窗戶下方有三道以紫絨色為布簾的門，三道門上分別繡著亮金的「入相、亦宛然、出將」七個大字。這就是所有的道具和顏色，顯得素樸、簡實、可愛，卻更有一股令人覺得親切清新的氣質。鑼和鼓不斷輪番唱著，老師傅以他的歲月嗓音有力地道出每一段歷史的故事，就如同明湖居裏的黑、白、紅，以令人讚嘆的述說技巧，在時空中交會成一點，投入無盡的宇宙，永恆於是造就。謝幕了，老師傅的身影終於出現，修長靈巧的雙手、堅毅不拔的眼神，臉上盡是謙虛和誠懇，他以這種精神不斷求進步，達到藝術的頂端，這點最令我心折。

臺灣文化中有許多可貴精妙的民俗和藝曲藝技，由於被忽略而不向存了。政府有鑑於文化產物的嚴重流失，特設文建會來切實執行。如中秋時分在青年公園的民間劇場表演，安排將各種技藝依序羅列表演，將各類藝人的地位在不自覺中提高，歡迎全民觀賞，不收門票；又如每年在各山胞部落舉辦的祭典儀式，也吸引了不少的人潮前往觀禮。這種種安排，在在顯示臺灣的鄉土被注重，不再只重視眼前的經濟和科技發展。我們將本著老藝人的執著和對鄉土的那份感情，盡力使臺灣文化獲得伸展，使中國大陸和臺灣的血緣關係得以持續。未來的一年，我們計劃多次的采風，足跡所至之處，有新竹、台南，甚至遠達澎湖的大活動，以實際的經驗配合學術的研究，希望培植更多研究臺灣文化的人才。新學年的開始，一群有經驗的老社員已畢業，我們需要一批新血輪，一批對臺灣文化研究有興趣的同學，一批能夠給予我們好意見、好構想的生力軍，與我們一同研究臺灣的既往，關心臺灣的現在。我們的宣傳海報已在校園的各個角落立正了，不分男女，老少咸宜，歡迎大家一起來。在心田深處，總有一把泥土停歇在阡陌上，總會望見一陣陣人潮，揮去一身的汗水，不論熾熱的陽照，緊握鋤頭，不斷地向下、更下……

游靜怡

「我是一個大學牛」這句話在七年的長征後，終於大方地被說出口。

新說生新

那一堆疲憊的意志，卻教我不忍再去回顧已付出去的青春歲月！也許在感受到回饋的同時，我早已不在乎那些犧牲了……

郭玉梅 帶著行囊，想著好友的祝福，唸著母親的叮嚀，和沈醉著美麗幻想的我來到華岡。展開我另一段奮鬥的旅程。

池旭臺 身為新鮮人，當有一份新鮮人的快感和一份瑰麗的憧憬，所見所聞似乎都感染你那份喜悅和快感，一切都是那麼忙碌，那麼活躍，然卻忙得心悅，動得如意。

繼「寫在」 雖然我不知道韋鼎是誰，但也不論他是那一位，請接受我由衷的敬意。十月十五日讀完您的大作：「寫在新生入校之前」，頓時感覺心頭上被積壓已久的話頃刻間全傾吐出來了。

恒！迎著旭日，我仰起的不是舊時的毅力和新添的勇氣，過去我雖不是常勝將軍，也仍有資格當一位不敗英雄，我不相信這一身傲骨頂不起華岡的風雨，更不相信敵不響「文化大學」四個字！

余明芬 或許進入這個學校並非自己心中的意向，剛開始或許對它感到失望與沮喪，這是每個新生的共同感想，我也不能免於此。

李美黛 「新生」在大學裡，有一個特別的名詞——新鮮人。顧名思義，就是對一切人、事、物都感到新鮮，對別人來說，自己一身也是「光鮮」的。

秋陽 在文化，書讀得太勤，是會被視為異類的；在平時，一切以社團居要，一切以活動、總檢至上，至於書本，不過是一學期兩次考試時偶爾點綴生活的附屬物罷了。

「究竟文學組和文藝組有什麼不同？」第一次知道「文藝創作組」是在填志願卡時發現的，本來對中文系並無多大興趣，不準備填中文系，但看到「文藝創作組」後，便填了它。

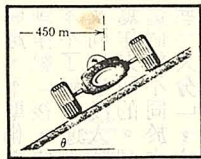
大學生活是人生的黃金時代，如果好好的把握，則時光很容易的溜過。但是，目前對自己的方向，尚在猶豫中，實在難以把握寸秒寸分。

「出山，活躍吧！」 歡迎和歡送僅是以短暫的時間相隔離，來吧！讓我們為新鮮乾一杯，珍惜這一份新鮮直到永恒！讓你的心中常保有一份新鮮的年輕；角落的音樂已為你奏起：

我知道有人會振振有辭的說：死讀書不是進大學的目的。但在您講這句話前，請先問心自問：我是把應當要讀的書確實都花了功夫？最後以一句我老師的名言奉贈各位：最後笑的人，笑得最好。

《機械專欄》

機械學社



三輪車

跑得快！

你可能看過越野機車，也看過四輪帶動的汽車，但是你看過三輪越野車嗎？

越野賽也大量出現這種三輪越野車。三輪越野車的操縱系統和座墊與機車一樣，但是騎上後，它的操縱方法卻與機車不盡相同。

限於國內法令對於三輪車的限制，所以這種三輪越野車無法進口，而即使少數個人進口的，也僅限於供給殘障人士使用。

三輪越野車的原名——全地形載具(Cross-Terrain Vehicle)，簡稱 ATV。最早是在西元一九七一年由本田公司推出，排氣量僅九〇CC，而在八〇年代初期盛行於全美國。各種

法。前進跳躍時像騎越野機車般站立著，轉彎時像騎雪上摩托車般移動身體重心，急轉彎時像衝刺賽機車般將後輪側向前滑。三輪越野車集刺激、快速及安全等特點於一身，故而在美國已成爲青少年最渴望獲得的生日禮物。而事實上，這種三輪越野車適合從十五到五十五歲的各階層人士騎乘。不論在道路上、森林裏、沙灘上，甚至泥沼裏，都可騎乘自如。

芳正林 《旅之路詩》

子葉的動波而輕年

「樹的鳥養」的貴彥邱評

這首詩題目是「養鳥的樹」，「月出驚山鳥」變奏，想必是某個深夜裏，彥貴讀詩的靈感，成就這篇美妙的「變奏」。此類筆記詩多有引伸原詩之旨趣，再加上作者的主觀意見，因此這首詩和「鳥鳴澗」：

就我！
才有這麼多對翅膀
却從不想
拔起土中的腳爪飛去
也只有懂得回枝的葉子
他們才會夜裡不睡
闔眼再又睜眼
咕嚕好久不來拜訪的
滿月

人閑桂花落
鳥鳴春山空
月出驚山鳥
時鳴春澗中

相對比，在主題內容上有微妙的變化，這也就是本文討論的所在。由舊詩在作者心中的感受，經過蘊釀而寫作新詩的心理轉換過程。

「鳥鳴澗」是說一個人在閑靜的時候，可以看到平時不易看到的花落，而群鳥窺極無聊時，竟把月出當成日出，開始唱迎晨曲，這首詩沒有繁複的意象、拗口的詞彙，是王維一貫的田園詩風。

而且「不想」拔起土中的腳爪飛去，樹是不動的，何況是飛，但在詩人的眼中，樹擁有無數的翅膀，不是不飛，而是不想飛，如此一來現實世界中的主、客情勢便改觀了；樹是充滿動感的靜觀者，相反地，身爲人類的我們便顯得痴呆了。後五句由樹的自述轉移到樹上棲息的鳥，這些「懂得回枝的葉子」夜裏不睡，爲的是等待「好久不來拜訪的／滿月」。

「鳥鳴澗」表現「萬物靜觀皆自得」的情趣，鳥雖然被月光驚嚇，後來卻在春澗中自得其樂地啼唱。「養鳥的樹」是「鳥鳴澗」的變奏，歧異便在於：樹擁有足以飛翔的翅膀，「卻從不想」拔起土中的腳爪飛去，首先肯定了靜比動好的價值觀，同時這個「不想」是經驗的產物，也就是說，作者的生活層次經過一些波動，最後歸於寧靜，因而寧願相信樹的靜是出於自己的選擇。然而樹上的鳥卻不如此想，他們「懂得回枝」，而且已被認可和葉子一般是樹的一部分，卻總期待著遙不可及的夢想，所以才會「闔眼又睜眼」地等待滿月。

從「養鳥的樹」可以看到人生的兩個歷程，樹代表沈靜，葉子（鳥）是波動的，而葉和樹又是相生相連，青綠的時代，我們「咕嚕」著要等待、追求理想，最後終於認定靜的價值，不想飛了。可知「鳥鳴澗」代表道家思想的結果，而「養鳥的樹」則代表道家思想的歷程，以王維晚年的修爲，這首「鳥鳴澗」正如樹一般地沈靜，而年輕如作者彥貴、讀者的我輩卻不甘於此，雖然「懂得回枝」，偏要去闖一闖，即使「夜裏不睡」、「闔眼再又睜眼」也不後悔，因爲我們是年輕而波動的葉子。

《珠寶漫談》

地質學社

林志權



翡翠

神秘東方的寵兒

在寶石市場中，炫麗的鑽石特別爲西方人所偏愛，但中國人卻對溫潤的「玉」最爲推崇，尤其對翡翠更是情有獨鍾，究其原因乃民族性使然。

中國人對翡翠的珍愛是西方人永遠難以了解的。翡翠獨特的翠綠和均勻的半透明體雖不如鑽石的璀璨，也無紅寶石的妖艷，但卻有非常高的「堅度」。因爲翡翠內部有各種角度纏繞的纖維，使其強韌不易破碎，這和中國人不愛浮華、堅忍不拔的民族性當有異曲同工之妙！反之鑽石雖擁有世界上最高的硬度、最耀眼光澤，但若針對它的弱點，便可輕易將其瓦解。這和西方人的活潑、缺乏耐性的個性是否有雷同之處？

皇家玉

西洋人將翡翠和玉並稱爲「中國玉」，而實際上翡翠並不產於中國，它是由緬甸輸入中國，再加工製成的。清朝時代，慈禧太后對翡翠愛不釋手，翡翠因而又有皇家玉的美名。

分級

目前玉尚無如鑽石般有確定精密的分級制度，但其概略的等級劃分有皇宮、蘇州、嶺南、美國等系統，其中嶺南系統分爲十級——深老坑、老坑、金絲、新坑、油青、豆青、花青、馬雅種、皮蛋青、雜色。其分級根據以顏色爲主，如深老坑種，其色如夏末秋初的樹葉，且綠色占百分之九十，而其內部需具絲瓜布狀的紋路者。但深老坑種極難找到，爲翡翠中的極品。其次老坑種要有百分之四十到百分之五十的綠色，比深老坑白。金絲種在陽光的照耀下，有金黃色或綠色的絲紋。而新坑的顏色如中夏的綠葉。油青種，青中帶藍，表面有光澤。而豆青以下的種，恐怕只能以「綠硬玉」或「玉」稱之了！

選購及注意事項

可由顏色和透明度上做選購的基本條件，須注意的是顏色遠比透明度來得重要。其次考慮到雕刻，一般老雕刻比新雕刻來得有價值，不過雕刻品本身設計的構想及雕工的精細仍是參考的重點。

翡翠之所以含有綠色，是因爲其本身含有鉻氧化物，因此投機者可利用此特性，將低級或白硬玉染色，而其辨別則極爲光敏。