

中国艺术史图典
金银器卷



主编单位：中国文物学会专家委员会

Zhongguo Yishushi Tudian

Jinyinqijuan

上海辞书出版社

中国艺术史图典

金 银 器 卷

—— 主编单位：中国文物学会专家委员会 ——

Zhongguo Yishushi Tudian

Jinyinqijuan

上海辞书出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国艺术史图典. 金银器卷 / 中国文物学会专家委员会主编. —上海: 上海辞书出版社, 2016. 12
ISBN 978-7-5326-4794-1

I. ①中… II. ①中… III. ①艺术史-中国-图集②金银器(考古)-中国-图集 IV. ①J120.9-64
②K876.432

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 276923 号

中国艺术史图典·金银器卷

中国文物学会专家委员会 主编
责任编辑 / 王圣良 助理编辑 / 朱译潇
整体设计 / 姜 明 美术编辑 / 杨钟玮

上海世纪出版股份有限公司
辞书出版社出版

200040 上海市陕西北路 457 号 www.cishu.com.cn

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

200001 上海市福建中路 193 号 www.ewen.co

上海中华印刷有限公司印刷

开本 889 毫米×1194 毫米 1/16 印张 17 插页 2 字数 503 000

2016 年 12 月第 1 版 2016 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5326-4794-1/K·1055

定价: 128.00 元

本书如有质量问题,请与承印厂质量科联系。T: 021-69213456

《中国艺术史图典》系列

主编单位 中国文物学会专家委员会

总顾问 彭卿云 谢辰生

总主编 刘 炜 段国强

艺术总监 田 村

编 委 (按姓名笔画排序)

田 村 吕成龙 刘 炜 刘 烁 李辉柄 陆晓如

陈丽华 周南泉 单国强 段国强 侯 闽 彭适凡

项目策划 北京东泽博大文化有限公司

《中国艺术史图典·金银器卷》

主 编 贺云翱

总序

今天，摆在读者面前的一部《中国艺术史图典》系列（以下简称《图典》），为我们打开了一扇通往中华民族辉煌灿烂的艺术殿堂的大门。

中华民族是一个伟大的民族。她不仅善于创造伟大的文明，而且善于把世世代代的文明保护起来、传承下去，使中国成为世界四大文明古国中唯一上下五千年不曾间断、纵横八万里不留空白的历史见证。

如此光辉灿烂的文明史，也是一部源远流长、风格独特而鲜明的艺术史。它在全世界独树一帜，自古至今被世人称奇叫绝。

正因如此，参与《图典》编撰工作的文博界同仁们都满怀自信与自豪，以再现历史辉煌、传承历史文明、展示祖先智慧为己任。而今《图典》的出版正是尽这份历史之责的成果。

中国是古人类发源地之一，至迟在距今一万年前的旧石器时代晚期，我们的祖先在狩猎和采集劳动中萌发了造型能力和审美观念，创造出岩画和装饰品。公元前5000年，位于两河流域的美索不达米亚文明创造出绚丽多彩的雕塑、绘画和彩陶文明，并且建造了规模宏大的城市。而与美索不达米亚文明年代大致相当或略晚的东方也开始进入原始社会晚期。原始艺术在黄河流域、长江流域和北方草原地区取得了巨大的成就。异彩纷呈的彩陶和精美的玉器不仅散发出独特的艺术魅力，其实用性与艺术性也达到最完美的结合，表现出农耕民族和游牧民族的智慧与艺术创造力。这些艺术作品无论是思想内涵还是审美观念，在今天看来依然令人震撼，有些甚至是超出我们的想象。应该说从那个时代起，中华民族追求美的脚步就没有停歇过。

公元前 21 世纪，中华民族终于从蒙昧时代跨入文明殿堂的门槛。夏、商、周三代，奴隶社会的政治、经济制度从初建到成熟，艺术之花犹如夏花灿烂。最具魅力和时代成就的青铜艺术是王权与神权结合的产物。其庄严而瑰丽的造型、神奇怪诞又充满想象力的纹饰、精致而规整的铭文、领先于世界同期水平的先进铸造技术，造就了辉煌的青铜文明，使中国一跃进入世界文明的前列。

公元前 770 年至公元前 221 年的春秋战国时期，中国进入奴隶社会解体、封建社会形成的阶段，政治格局错综复杂，诸侯纷争。文化艺术也呈现出百家争鸣、异彩纷呈的新气象。各种新的艺术形式、艺术思想层出不穷。具有时代标志意义的楚国漆器艺术，色彩鲜艳，造型夸张，凤鸟形象鲜明生动，充满了巫术和神话色彩，体现了楚人浪漫的、富有想象力的地域特色。青铜器铸造技术中失蜡法和金银镶嵌工艺大量出现，一改商周青铜器庄重规整的面貌，向更加精美的工艺化方向发展。独立的绘画作品——帛画也作为崭新的形式初登舞台。绘画脱离了器物装饰的辅助地位，成为独立发展的艺术门类，更为秦汉时期的艺术繁荣奠定了基础。

公元前 221 年至公元 220 年的秦汉两朝是中国进入大一统的帝国时代，政治、军事和经济的强势都表现在艺术作品上，显示了空前的盛况。雕塑和绘画作品一跃成为艺术的主流，明确显示出艺术创作巩固政权、服务政治的理念。这一时期的经典作品是秦始皇陵陪葬的兵马俑群，其现实主义的创作手法和艺术表现力在中国艺术史上是绝无仅有的。成千上万的陶俑列队布阵，军容整齐划一，将士肃穆威武，体现出宏大的气势和威慑力，以及不可一世的大秦帝国的雄威，堪称世界艺术奇观。汉代帝陵及诸侯王墓陪葬的陶俑继承了秦代传统，但更多地表现为生动传神的艺术风格，具有很强的生活气息。汉代帝陵遗存的石雕作品，以古朴自然、浑厚豪迈的风格，凸显了汉朝扩展疆域、征服西域、开辟丝绸之路的历史功绩。汉代绘画则以人物画独领风骚，帛画中的肖像画和画像石(砖)中的人物故事画，以细致入微的手法宣扬了儒家观念和道德规范。工艺品中则以贵族奢侈品玉器最为突出。特别是玉器与伦理道德观念紧密结合，把西周初现的礼玉推向了最高峰，也是礼玉最后的辉煌，此后玉器开始向装饰和玩赏的方向发展。因此，可以说汉代玉器是古典玉器的绝唱。

公元 220 年至公元 589 年的魏晋南北朝不到四百年，是中国历史上两个极盛之世秦汉帝国和隋唐帝国中间的

重要变革期。由于社会和政局陷入了继春秋战国以后的第二次大动荡，造成了人口大迁徙的浪潮，由此形成南北民族大融合、西方文化大量输入中原、中原文化南渐的局面。特别是佛教的传播和流行，为中华文明注入了新鲜血液，使之更加广博而丰富。体现佛教艺术的雕塑造像、壁画在这一时期大行其道，而最具代表性的佛教艺术宝库是北魏鲜卑族皇室开凿的山西大同云冈石窟和河南洛阳龙门石窟，以及由民间力量在丝绸之路重镇敦煌开凿的、号称“中世纪百科全书”的莫高窟。

这一时期的频繁战乱，使得人们的心灵需要慰藉和寄托，而文人士大夫为了摆脱残酷现实的困扰，追求内心的自由洒脱，造成玄学盛行一时，文学对美学产生了巨大的“磁场引力”。寄情山水、书画，是上流社会和文人雅士超脱的最佳方式，由此擅长书画艺术的名家辈出。书法家王羲之、王献之父子，画家顾恺之等，都是这一群体的杰出代表。他们开宗立派，创立新格，成为艺术家通过作品表现个性的滥觞。他们留下的作品更成为后世顶礼膜拜的“圣经”。关于书画的评论著作也应运而生，南朝谢赫所著《画品》提出绘画“六法”，以“气韵生动”为最高准则。

公元581年至公元907年的隋唐两朝创造了中国封建社会的盛世。当时的中国是世界上国力最强盛、文化最发达的国际化帝国，整个社会洋溢着高昂进取之志与博大豪放之情，以前所未有的开放姿态向世界传播中华文明，同时也接纳来自东西南北的异域文明，由此造就了一个兼容并蓄、国际文化艺术荟萃的舞台。

如果说诗歌、文学是唐文化的魂，那么唐三彩就是她的华丽外衣。唐三彩瑰丽的色彩、生动多姿的造型以及非凡的美学思想，代表了盛世的风华。此外，书画艺术繁荣，颜真卿、柳公权、怀素、吴道子、阎立本、张萱、周昉等巨匠的书法和绘画作品，造就了难以逾越的艺术高峰。南北朝初现的山水画萌芽此时已经愈发成熟，涌现出了多种流派；而花鸟画、人物画、道释画等更是各立门户，蒸蒸日上。工艺美术也全面开花，特别是对外来文化的积极吸收和融合，反映了大唐社会自由开放的民风。

公元960年至1279年的宋代是重文轻武的时代，经济繁荣，文化发达。特别是随着官僚体制的完备、文人

社会地位的提高，全社会重视思想文化，朝野弥漫着浓重的文人气质；加之几代帝王身体力行，文化艺术成就斐然。五代初建的宫廷画院，在宋代成为引领艺术的先锋。宋徽宗和宋高宗不仅本人是具有高深造诣的书画家，而且亲自督导宫廷画院，在全国网罗、招徕行家高手，使画院人才济济。画院的画家们根据皇帝旨意作画，内府院画堪称当时绘画艺术领域的翘楚。书法艺术重意轻法、张扬个性，苏(轼)、黄(庭坚)、米(芾)、蔡(襄)蔚成风流。

此外，由于宋代城市商业发达，玉器、金银器、纺织品、陶瓷等服务于皇室宫廷、贵族、文人和平民等各个阶层，具有浓厚的商品经济特点，艺术风格也从唐代的富丽华贵转向清新典雅。尤其是分布于大江南北的瓷业空前兴盛，艺术成就更为显著。四大官窑和五大名窑的瓷器作品多以简约的造型、清雅的釉色取胜，开辟了瓷艺美学的新境界。

宋王朝三百年的政治格局是与辽、金、西夏这些北方强悍民族对峙，军事上很多时候忍让甚至受辱；但其在文化艺术领域的强大，却足以征服那些军事上的强者。

公元916年至1368年，存在于这个历史时期的辽、金、西夏和元都是由北方游牧民族建立的政权。这些民族的文化艺术与有着悠久历史的汉族相比，显得有些落后。然而，他们都具有一个共同特点，就是善于吸收汉文化和其他外来文化的优秀传统，在汉化的同时保留一些本民族的传统旧制，因而在文化艺术领域呈现出别样的风情。这一时期取得最高成就的当属元代文人画、青花瓷和高级锦缎。

在疆域横跨欧亚的元帝国时期，书法和绘画艺术发生了深刻的变革。由于元朝统治者采取民族歧视和分化政策，使汉族士大夫备受压制，宋代活跃的宫廷画院随之解体，取而代之的是皇家倡导的佛教密宗画、肖像画和建筑界画。汉族一些具有相当地位的馆阁士大夫用诗词书画寄托情怀，文人画在他们的推动下获得了巨大的发展。元代中后期号称“元四家”的黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙，代表了一些失意的文人，一反宋代精密细致的写实之风，也不拘泥于以色彩取胜，而是以格调高雅的笔墨情趣，抒发画家的主观情怀，将诗书画融汇一体，增强了绘画的艺术感染力。“元四家”在画坛上作出贡献，成为文人画继往开来的动力。

元青花瓷器的出现更具有划时代的意义。白地青花艺术效果符合中国传统水墨画的品味，是对优秀汉文化传统的继承和发扬；同时，其风格又受到西方金属珐琅器的影响。中西结合的青花瓷器深受欧亚两大洲伊斯兰国家的喜爱，具有广阔的贸易市场。可以说，青花瓷器充分体现了元代瓷器制造业继往开来的非凡成就。

辽、金、元三代的统治者都十分重视制作官服。元代政府在苏州设立织造局，还建立了相当规模的织造作坊，专门为制作官服织造一种高级锦缎——织金锦。这种采用金银线加织的锦缎，使官服显得五彩缤纷、豪华富丽，游牧民族的特色十分突出。

公元1368年至1911年的明清两朝是中国封建社会中央集权制度的顶峰。高度集中的皇权政治，使文化艺术表现出浓郁的皇家审美倾向。专为皇室宫廷生产的官窑瓷器成为瓷器新品种、新工艺和高品质的代表。瓷器的实用价值仿佛不再重要，而釉色、造型、纹饰、工艺被发挥到极致，甚至一件杯盏“值钱十万”，价比黄金。金银器、玉器、金属珐琅器、漆器等工艺门类多为皇家所垄断，不惜工本、人力；但由于创作思想上的禁锢，成品往往“工”精而“艺”不高。反倒是一些在野的艺术家，如吴门画派、扬州八怪、嘉定竹刻艺术家，他们更专注于艺术的本体，注重个性的张扬、思想的表达以及表现手法的创新等，由此开启了艺术创作的新天地。这种创作思想延续至今，为现代艺术家们所继承并发扬光大。

二

纵观绵延五千年的中国艺术发展史，有四大突出特征贯穿始终。

第一，艺术为政治服务，是政权意识的体现，各个时代最具特色的艺术形式无一不是当时政治的反映。这一点在世界其他古文明中也有体现，例如古埃及的神庙雕刻、狮身人面像等，都属于神权与王权的结合体。但是，它们只是盛极一时，并未形成连续性。而如中国商周时期代表奴隶制时代神权观念和尊卑等级的青铜礼器，虽然在春秋战国以后衰落了，但其理念贯穿在周礼和儒学中，一直到明清依然在皇宫中占据神圣至尊的地位。体现封建社会皇家威仪的龙凤图案最具有生命力，从秦汉直至明清，延续时间长达数千年，甚至影响了其间的许多少数

民族统治者。皇家专享的华丽、尊贵的金银玉石，更是伴随皇室命运于始终。

第二，各地区的文化艺术具有多元化和统一性。中国幅员辽阔、民族众多，各地区经济、文化发展不平衡，因而各地区在文化艺术上也呈现出多样性。但由于中华民族所特有的包容性，各民族的交流、互融十分广泛而频繁，在文化艺术上往往又体现出统一性。例如商代青铜文明发达，大规模的青铜器群大多出现在以商代都城殷墟为中心的中原地区。但近些年来，在远离政权中心、自古被视为荒蛮之地的四川广汉三星堆、江西新干一带，同样也发现了发达的青铜文化，在造型、纹饰上具有强烈的地域特点，但在器物种类、铸造技术以及祭祀、礼仪的思想观念上同中原主流文化具有统一性，同样体现了神权与王权结合的理念。

第三，实用性和艺术性的结合。从青铜器、玉器、陶瓷到书法、绘画，它们首先具有实用价值，其次才是艺术品。而最高境界就是将两者完美结合，那些经典的、被传颂千年的艺术品无不体现了这一特点。

第四，中华民族善于吸收外来文化的营养，为我所用。如来自印度的佛教艺术在中国得以生根、发展，就充分体现了外来文化中国化的进程；它不仅使得中国传统文化在思想内容和表现手法上更为丰富，而且佛教造像、壁画等早已成为中国传统艺术的一部分，并在原有的艺术手法的基础上创造出新的具有中华民族特色的表现形式。

如此源远流长、波澜壮阔的艺术史，通过一件件承载了丰富而深邃的文化信息的文物展现在世人面前。文物作为历史的遗存，是人类文明发展的见证。青铜器、玉器、陶瓷、书法、绘画以及金银器、漆器、织绣等不仅贯穿了中国历史发展的始终，而且最能反映中华五千年文化艺术的特点，有些甚至是中华文明所独有的。它们的发展历程就是一部完美的中国艺术史。

三

这套《中国艺术史图典》系列图书内容丰富。全书包括陶瓷、玉器、青铜器、金银器、书法、绘画、工艺品、服饰造型八大类。全书各卷均以时间为序，以物证史，通过揭示历代经典文物所承载的艺术内涵和丰富的信

息，展现出不同时代的艺术特色及成就，由此折射出文化观念、审美趋向，完整、真实地再现中华民族光辉灿烂的艺术发展历程。

全书展示的历代艺术精品共1700余件，每一件都是从各地博物馆、考古所等文博机构收藏的千万件文物中精选出的代表作，以及一些收藏在台湾及海外的公认名作，都是最能体现中国艺术发展历程的经典之作。全书将艺术性与学术性完美结合，其规模之大、内容之丰富、精品之多，在文物类图书中十分难得。

《图典》更为重要的特点是具有权威性。中国文物学会专家委员会是本套丛书的主编单位，各卷主编和作者由全国各地的博物馆、考古研究所、大专院校等机构的知名文物专家组成，大多还是中国文物学会专家委员会成员；其中很多人都是各专门文物品类研究的学术带头人，在各自的研究领域取得了卓越的成就，有些甚至被誉为“国宝级”的专家。这些专家学者虽然都肩负着繁重的领导工作或研究课题任务，但他们都很重视《图典》的编撰，全身心投入其中。正是由于汇集了众多文物专家及其研究成果，以及全国各地考古新发现的资料，作品的学术含金量和时代性得到了最大程度的保证。

《图典》的形式固然取决于其得天独厚的内容，但让内容匹配尽可能完美的形式，也是编辑、出版者自始至终的追求。图文并茂、雅俗共赏，是文物类图书必须遵循的基本要求。现有各卷每卷精选代表性文物图片600~1400幅，规模之大、品类之全、精品之多，为文物类图书出版中所罕见。在编排过程中，我们充分利用最新科技手段，既突显古老文明的庄重、神秘、高雅，又力求赏心悦目。为了适应当今读者多层面、多角度理解图文的需要，编撰者还特意配以“名词点滴”“学术热点”“图版说明”等专题以资辅助。这一形式的编排，也为《图典》增添了亮点。

《图典》在深秋收获的季节里终于面世了。距离当初策划、编写这套图书已过去了十几年。回首往事，不禁感慨系之。由于《图典》的编写工程浩大，当初年富力强的各卷主编和作者们到如今出版之时，大多已经两鬓生霜、耄耋将至。其中《青铜卷》副主编、上海博物馆原副馆长、青铜器研究专家李朝远先生以及《工艺品卷·织

绣篇》的作者、故宫博物院古代织绣研究专家李英华女士，抱病写作，未能等到著作的出版，就先后病逝，实在令人悲惋！

值此成功之际，我们衷心感谢为编著《图典》付出辛劳、共度艰难的专家学者。现有的成果都凝聚着他们的才智和心血。但愿《图典》的面世，能得到广大读者的肯定和欢迎。这将是十年磨砺之苦的最佳回报！

中国文物学会专家委员会

刘炜 段国强

导论

黄金和白银,是金属中“天生丽质”的贵族。黄金,拥有天然艳丽的色彩,炫目耀眼的光泽以及锦缎一般清秀的纹理,具有一种金碧辉煌、富贵堂皇的魅力,其高雅华美,常使人有不敢仰视之感。白银,则以其洁白清亮的色泽,象征着纯洁无瑕的高尚情操,为人们所讴歌。正因为如此,活动地域涵盖今天的西亚、埃及和希腊半岛的古地中海人,近乎偏执地将黄金视为至高无上的太阳神的化身,而分布于今墨西哥、秘鲁、哥伦比亚、厄瓜多尔的古美洲人则认为白银象征着冷艳脱俗的月亮之神。黄金、白银是古代最贵重的金属,而用金银加工制成的器物,更是最华美珍贵的质料与最精致繁复技艺结合的结晶,具有财富和审美的双重价值,成为被古今中外收藏机构视若异宝的珍贵文物。

马克思说过:“黄金实质上是人类发现的第一种金属。”这从世界范围来看,无疑是十分正确的。作为人类最早开发的金属,人们对黄金制器的利用,几乎与人类文明同步。因此,一部金银工艺史,所反映的正是古代工艺、物质文化以及艺术思想等多方面的历史面貌。迄今所见,人类历史上最早的金银制品出现于古地中海区域,在两河流域的美索不达米亚北部的高拉遗址欧贝德末期地层(约公元前4000年)墓葬中就出

土了大量金制装饰品,主要有装饰在服饰和帽冠上的环、花饰和新月形饰物。高拉遗址的早期居民是如此“奢侈”,以至发掘者在遗址的某一地点曾记录道:“整个地面似乎被腐蚀的铜染成绿色,或者因金器的埋入而隐约闪着光。”在公元前2900年—前2370年的萨尔贡时代(阿卡德的萨尔贡统一美索不达米亚之前)的马斯卡拉木都墓中出土的假发金盔,则突出反映了苏美尔人精湛的贵金属工艺,英国考



古学家吴雷·伦纳德这样描绘道：这个金盔“是名副其实的精品，它用平板打制而成，有一绺锤击到浮雕的头发中，并用娴熟的细线刻镂表示分散的头发”。不仅如此，苏美尔人在祭神和仪式中使用的器物，也大都用金、银等贵金属制成，并有华丽的装饰，堪称苏美尔高超手工业技艺的杰出代表。从乌尔墓地出土的女侍从的装饰上也随处可以见到苏美尔金银工匠的杰作：“华丽的山毛榉叶头饰，金、银制成的植物装饰的梳子，由小的牛状、羊状、鸟状和鱼状护符构成的花冠以及牛形大耳杯。”在乌尔第三王朝屡经盗掘的王陵（公元前2120—前2006年）里，也发现了不少金叶残片。在古希腊，曾发现一对公元前1600年前后制作的黄金杯，这两件金杯均采用浮雕工艺，一个杯上刻画了捕捉野牛的场面，格斗激烈，宛然如生；另一个金杯上的画面是已经捕获的两头牛。这两件金杯上一动一静的场景对照，反映了古希腊人的生活习俗以及艺术上的写实风格。公元前1352年埃及新王国时代的图坦卡蒙王陵——黄金之墓的随葬品，标志着古地中海金银工艺发展的最高峰。

古代美洲亦是传说中的黄金之国，在今秘鲁境内的一些公元前5000年左右的早期成型工场内，就已经发现了经锤打过的碎金片和加工更加精致的锻接金制品。而继起的玛雅文化、印加文化更是创造了相互关联而又各具风格的金银艺术品。16世纪时西班牙殖民主义分子入侵美洲，使这里的艺术品蒙受浩劫，但至今仍存留大量精品。如秘鲁国立人类学博物馆藏提姆文化的金杯、金刀、金面具等；秘鲁黄金博物馆的黄金人物立像、金衣、金手套等；哥伦比亚黄金博物馆的金多利奴样式的金制人像胸饰、金巴利样式的金制神像人形垂饰；美国印第安博物馆的鳄鱼神金盘；厄瓜多尔中央银行人类学博物馆的圆形人像金饰、金制男性坐像；墨西哥蒙特·阿尔班第7号墓出土的黄金制品等，其种类与成就堪与地中海区域相媲美。

除了古地中海区域和美洲外，早期的黄金制品在其他地区也有所发现。如苏联格鲁吉亚地区特里亚梯就曾发现过一批据说是公元前18世纪富裕的畜牧部落首领们的古墓，墓中随葬品异常丰富，其中有大量金银器，最为突出的是一件大金杯，上面除错嵌金、银细丝为饰外，竟还镶嵌着寿山石和绿松石，着实令人赞叹不已。

在世界范围内,完整的银器出现要比金器晚。迄今所见最早的银制品仍然发现于古地中海区域,即美索不达米亚的拉格什(伊拉克)出土的制作于公元前3650年的完整银壶,银壶腹部浅刻狮子头纹,口部还饰有同时期的古代文字。但银器的制作在此后相当长一段时间内的发展却趋于式微,即便是在银器的诞生地、文化高度发达的美索不达米亚也是如此。这种状况一直延续到波斯萨珊王朝时才全面改观。

与地中海区域和南美相比,中国古代金银器的起步要晚得多,除了一部分题材狭窄的佛道金银制品外,其装饰品和器皿始终占据主流,鲜有用于宗教祭祀或礼仪大典的现象。所以,中国古代金银器的服务对象主要是人而不是神,同时也形成了别具一格的民族传统特色,但在对金银质料、色泽的表现与应用上,却不及地中海或南美那样充分。之所以出现这种状况,根本原因在于中国古代对金银的利用较迟,且金银矿产资源相对贫乏。另一方面,中国古代青铜铸造业、玉石雕刻技术、漆艺乃至陶瓷业的高度发达,客观上也大大制约了金银器的表现领域与表现力度。总之,中国本土金银器与域外金银制品的诸多差异,表面上看起来是由于造型装饰各异其趣、工艺技术各有偏重,但更深层次的原因却在于金银艺术所依赖的社会文化背景和内涵不同。换句话说,由于中国金银艺术缺乏与之完全匹配的文化背景,长期受制于其他艺术类型,尽管形成了一定的民族风格,但在题材与艺术表现力上较地中海与南美的金银制品仍稍逊一筹。

然而,单就中国古代金银工艺史而言,却称得上是一部绚丽多姿、流光溢彩的艺术史,每一时代无不以其独特的面貌卓然不群。中国至迟在距今3000年前的商代,就已经出现了黄金制品。早期的金银器均为小型的装饰品,或是人身上的佩饰,或是其他器物上的附属饰件。金银器皿出现于春秋战国时期,这一时期的金银工艺已有较大发展,但大都来自青铜工艺。两汉时期,金银制品数量增多,品种增加,工艺也日趋成



熟,走上了独立发展的道路,但大多数金银制品仍为装饰品,金银器皿较为少见,直到唐代以后才有较大发展。以目前所见魏晋南北朝和唐代的部分金银器来看,其造型、纹饰都带有浓郁的波斯萨珊朝金银器的风格,从中不难想见丝绸之路对那时的中外文化交流的影响。唐代是中国金银器发展的繁荣鼎盛阶段,这一时期不仅金银器数量剧增,而且品种丰富,其器型与纹饰风格都发生了很大变化。在汲取域外因素并融会中国传统民族文化的基础上,唐代金银器终于形成了独立的民族风格。唐朝以后,中国金银器的发展趋于保守,但夹层技法、浮雕凸花、镂雕等工艺的创制,则前所未见,堪称宋代金银器工艺的新特点。而源于生活的写实性装饰纹样,也开创了宋代金银器清秀典雅朴实的作风。至明清时期,金银器与宝石、玉器相结合的镶嵌工艺盛行,造型愈趋多样化,纹饰繁缛富丽,制作工艺也更为精细复杂,通体透射着富丽堂皇的珠光宝气,相对而言艺术生命力有所削弱,但在集中表现金银器所象征的高贵与权势方面,却取得了惊人的成就。

中国金银器的发展,具有自身的规律和鲜明特点。概括地说,金银制品从一开始就以具有一定审美价值的装饰品形式出现,即使是唐代开始大量出现的具有一定实用价值的金银器皿,其审美价值或因某种礼仪的目的而具有了特别的意义,这种意义往往超过了金银器本身的实用性。具体而言,有以下几个方面。

首先,中国金银器追求高超的艺术性,创造了别开生面的艺术形式。中国金银器本质上是一种贵族消费形式,金银器的原料生产、制造过程、消费途径由政府直接控制,特别是在制造过程中往往不计工本,以表现王室贵族的审美趣味为能事,因此不仅在工艺上,而且在反映特定的艺术倾向上也达到很高的水平。与其他地区的金银工艺相比,中国对金银质料的审美性能的理解不同,但同样地将审美价值放在最重要的位置上,即使是实用性,也巧妙地隐藏于审美价值中。因此,无论是猛兽相搏的生动场面还是舞马衔杯的矫健现象,亦或是金蝉玉叶的玲珑剔透,都是以颇为写意的方式,将器物造型或装饰图案化为独立的审美对象,使使用者在欣赏审美对象的形象、色泽时,引发出对现实生活的满足感。

其次是追随艺术内涵的嬗替,因“时”制宜地推陈出新。中国早期金银器虽长期受制于青铜工艺,但在不断探索适合自身发展的特殊规律,创造出金银工艺与青铜工艺相结合的精品佳作,体现了特定的时代

精神。至迟自两汉始，金银工艺所具备的传统加工技艺几乎完全出现，但以后各个历史时期却仍然依据各个时代的审美倾向和艺术内涵，来选择运用最适宜与最具表现力的加工方式，藉以形成不同时代的工艺特点，如汉代的焊缀金珠，盛唐的锤鏤成型，宋元的夹层与镌刻，明清的镶嵌堆砌等。

再则金银器是一门开放的艺术，民族特色与文化交流始终是其源头活水。中国金银器处于草创阶段的商、周时期，广汉三星堆的黄金面具与金枝便展示出包含强烈域外色彩的早期蜀文化的神秘一角；春秋战国时期，内蒙古杭锦旗阿鲁柴登匈奴贵族的鹰形金冠顶冠带则带有草原游牧生活的风采；秦汉建立了高度统一的中央集权政治，但在金银细工上，仍兼收并蓄各民族工艺的合理成分，在不同地区的汉墓中出土的猛兽搏斗纹金带扣，便是斯基泰文化影响中国的重要佐证；魏晋南北朝直至隋唐，中国金银工艺更在坚持民族特色的基础上，大胆吸收异域文化，创造了中西文化交融的光辉典范。可以毫不夸张地说，中国金银工艺发展史上每一繁盛景象，无一不是中华民族与中华文化的巨大包容性与开放性的直接见证。

综上所述，一部浓缩的中国金银器发展史，正是中国金银匠作在长期的生产实践中，融合各民族传统金属工艺精华，同时借鉴异邦先进文化的积极因素，逐步摸索创造出富有民族特色的金银工艺，使审美与实用、造型与装饰都达到高度和谐统一，并使之成为直观反映上流社会审美趣旨与文化倾向的历史。从这个意义上来说，中国古代金银器的成就足以和地中海区域及古代美洲的金银制品鼎足而立，在世界工艺美术史上占有重要的一席之地。

