

ART & DESIGN

中国工艺美术

新世纪职业学校『素质树人工程』系列教材

鉴赏

沈海泯 主编



苏州大学出版社

新世纪职业学校“素质树人工程”系列教材

中国工艺美术鉴赏

沈海泯 主 编

苏州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国工艺美术鉴赏/沈海泯主编. —苏州: 苏州大学出版社, 2009. 2
(新世纪职业学校“素质树人工程”系列教材)
ISBN 978-7-81137-185-7

I. 中… II. 沈… III. 工艺美术—作品—鉴赏—中国—
专业学校—教材 IV. J505.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 011694 号

· 内容提要 ·

在中华民族浩如烟海的文化遗存中,被称为“国宝”的文物见证了中国悠久的历史,记载了中华民族的古老文明,联结了历史与现实的血脉。它为我们创造了具有东方特色的美学价值,使我们拥有伟大高尚的精神世界。因此,它不只是孕育民族文化的土壤,也是发展现代文化的基础。

本书涵盖了青铜、陶瓷、玉器、金银器和画作墨迹等多个门类,选取了其中最具代表性的文物典型器和国家级的工艺美术作品予以介绍。精美的选图,深入浅出的解读,同时以丰富的栏目介绍了许多相关的历史知识,使读者在轻松愉快的情境中理解中国工艺美术的文化历史。本书适合大学生素质教育用书和读者自学用书。

中国工艺美术鉴赏

沈海泯 主编

责任编辑 许周鹇

苏州大学出版社出版发行

(地址: 苏州市干将东路 200 号 邮编: 215021)

南京市溧水秦源印务有限公司印装

(地址: 南京市溧水县开发区溧淳路 邮编: 211200)

开本 880mm×1230mm 1/16 印张 13.75 插页 2 字数 305 千

2009 年 2 月第 1 版 2009 年 2 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-81137-185-7 定价: 29.00 元

苏州大学版图书若有印装错误,本社负责调换
苏州大学出版社营销部 电话: 0512-67258835

第一课 温润而泽 玉石艺术

- 不朽玉魂·贵族礼玉 (2)
- 品性高洁·君子佩玉 (4)
- 古风依旧·文人赏玉 (8)
- 凝翠一方·帝王之玉 (10)

第二课 火土交融 陶瓷艺术

- 文明曙光·陶器艺术 (14)
- 窑火凝珍·瓷器艺术 (22)

第三课 王者之器 青铜艺术

- 礼乐教化·青铜礼器 (47)
- 吴越宝剑·青铜兵器 (49)
- 千古妙音·青铜乐器 (50)
- 青铜之冠·青铜车马 (51)
- 流光溢彩·青铜灯炉 (52)
- 杯觥交错·青铜酒器 (54)
- 千秋可鉴·青铜镜 (55)



第四课 璀璨夺目 金银艺术

- 古蜀文化·金沙流彩 (60)
- 绝世遗珍·盛唐宝藏 (60)
- 典雅秀美·宝幢银槎 (67)
- 威仪万方·翼善金冠 (68)

第五课 墨朱留韵 漆器艺术

- 追根溯源·史前漆器 (72)
- 精工细作·战国漆器 (74)
- 曲水流觞·汉代漆器 (77)
- 漆艺新创·唐宋漆器 (79)
- 登峰造极·元明清漆器 (80)

第六课 国之瑰宝 文字艺术

- 说文解字·汉字起源 (84)
- 国之瑰宝·中华书法 (86)
- 文明之花·雕版印刷 (95)
- 囊括古今·文化典籍 (96)

第七课 中华神韵 绘画艺术

- 曹衣出水·魏晋绘画 (102)
- 盛世风采·隋唐绘画 (104)
- 自然之美·宋代绘画 (114)
- 承前启后·元代绘画 (120)
- 文人画境·明清绘画 (123)

西风东渐·海外绘画 (129)

第八课 天上人间 建筑艺术

气宇轩昂·皇家建筑 (133)
天上人间·园林建筑 (137)

第九课 鬼斧神工 雕塑艺术

宏伟质朴·石窟雕塑 (143)
盛世风度·寺庙雕塑 (150)
幽远深邃·陵墓雕塑 (153)

第十课 独具匠心 家具艺术

坐而论道·椅凳坐具 (160)
举案齐眉·桌案用具 (167)
一榻高悬·床榻卧具 (171)
别具一格·柜架屏风 (175)

第十一课 锦绣天堂 服饰艺术

精湛绝伦·纱衣玉衣 (183)
庄严凝重·冕服之制 (185)
中西合璧·隋唐织锦 (186)
雍容华贵·元织金锦 (188)
华丽精美·明清龙袍 (189)



第十二课 博大精深 音乐艺术

八音克谐·十二律吕	(192)
盛唐歌舞·燕乐大曲	(194)
小红低唱·唐诗宋词	(196)
花雅之争·南腔北调	(197)

第十三课 巧夺天工 民间艺术

巧夺天工·年画艺术	(199)
巧夺天工·剪纸艺术	(201)
巧夺天工·皮影艺术	(203)
巧夺天工·风筝艺术	(204)
中国历代年表	(207)
主要参考文献	(208)

第一课

温润而泽 玉石艺术

玉,因其质美、色美、触美、音美,而在石中称王。千百年来,人们崇玉尚玉,身上佩戴玉,室中陈设玉,交往中赠送玉,礼仪活动中使用玉,并把玉的特性加以道德观念的比附延伸,赋予它特殊的文化内涵。玉是王字加一点,王者之尊,只有“金口玉言”的帝王才能拥有“玉玺”。在古人心目中,“玉”还是一个美好、高尚的字眼,人们用“温润如玉”、“宁为玉碎不为瓦全”赞美高尚的人格,用“玉洁冰清”、“亭亭玉立”形容人的容貌美,用“书中自有黄金屋,书中自有颜如玉”、“玉不琢不成器”激励人奋发学习。切磋、琢磨等制玉习语也进而演变为人们的日常用语……玉,积淀了浓厚的中国传统文化,它所包含的灵物概念、特殊权力观念使其长期在政治、经济、文化、思想、伦理、宗教各个领域充当着特殊的角色。著名学者李约瑟在《中国科学技术史》中谈到:“对玉的爱好,可以说是中国的文化特色之一,启迪着雕刻家、诗人、画家的无限灵感。”

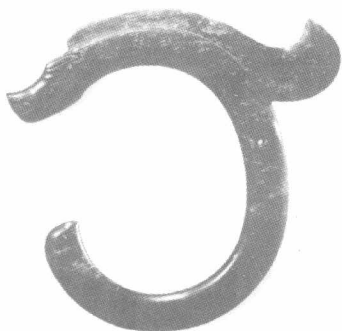
博大精深、源远流长的玉器文化是中华文明的基石。从新石器时代至今,它的发展伴随着我们民族的生息繁衍和文明进步而经历了漫长的岁月。其诞生之初,玉石不分,功能也一致,即都是作为生产工具或兵器来使用;随着人们审美认识的发展,那些质地坚韧、具有美丽色彩和光泽的石材——“玉”被区别出来。随着原始宗教的产生,玉器由于珍贵、稀有而被作为神秘的礼器、祭祀器物使用。后来,采用的玉料逐渐精选,雕琢的技术不断提高,制作的工艺日趋完美,加上玉器功能的变化,出现了不同时期、不同地区的玉器造型及主题风格。它们各具特色,而其传统绵延不绝,直至今日。

据考古发掘的资料表明,我国早在距今7 000多年的新石器时代就已经利用天然玉料制作精细的工具和装饰品,在公元前四五千年前的浙江余姚河姆渡文化、辽河流域红山文化、黄河流域龙山文化、太湖流域良渚文化遗址上,均已发现不少装饰精美的玉器。

夏、商、周时期,玉制礼器有一套完整的规定。例如朝觐用玉,规定六种不同贵族阶层的六种等级用玉(六瑞),其六瑞形制大小各异,以示爵位等级之差别。即所谓“王执镇圭、公执桓圭、侯执信圭、伯执躬圭、子执谷璧、男执蒲璧”。从秦朝开始,皇帝采用以玉为玺的制度,该制度一直沿袭到清朝。唐代明确规定了官员用玉的制度,如玉带制度。祭祀朝聘、礼仪大典,更



是处处少不了玉。例如,制成六种不同形制的玉器作为祭祀、朝拜、交聘、军旅的礼仪活动(六器——苍璧礼天,黄琮礼地,青圭礼东方,赤璋礼南方,白琥礼西方,玄璜礼北方),以礼用玉,以玉节礼,使玉的使用与宗法、伦理、道德完全融合在了一起。



▼ 红山玉龙

新石器时代·红山文化

高 26 厘米,曲长 57 厘米,直径 2.3~2.9 厘米

1971 年内蒙古翁牛特旗出土

内蒙古翁牛特旗博物馆藏

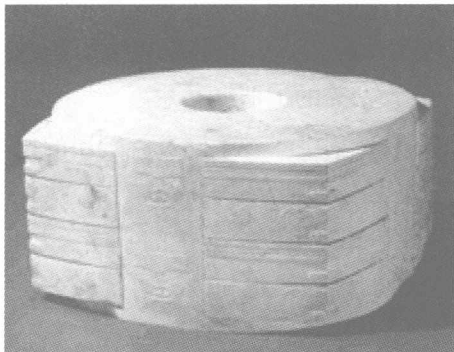
玉龙为岫岩玉,墨绿色,以一整块玉料圆雕加阴线琢纹而成,呈“C”字形。龙首较短小,吻紧闭前伸,略上翘,鼻端截平,端面近椭圆形,鼻孔是对称的两个圆洞。龙眼突起呈梭形,前面圆而起棱,眼尾细长上翘。颈背有一长鬣,扁薄,弯曲上卷,长 21 厘米,占龙体三分之一以上。龙身大部分光素无纹,只在额及腮底刻以细密的方格网状纹,网格突起作规整的小菱形。龙体背正中有一小穿孔,穿绳悬起,龙骨尾恰在同一水平线上,显然,孔的位置是经过精密计算的。玉龙细部还运用了浮雕、浅浮雕等手法,通体琢磨,较为光洁,这都表明了当时琢玉工艺的水平。

龙是人们想象并神化了的动物,是中华民族的象征。红山文化出土的玉龙为迄今所知最早的玉制遗物,被誉为“中华第一玉龙”,其形体之大、雕工之细,世所罕见。玉龙在红山文化分布区域普遍被发现,被神化为神灵崇拜物。所以,红山文化的先民是我国境内最早以龙作为神灵而加以膜拜的人类群体。此后,龙作为一种神灵崇拜逐渐向中原地区传播。

【不朽玉魂·贵族礼玉】

中国古代玉器由于其美观并具有人们无法解释的神奇特性,被作为重要的祭器和瑞器,视作与神明祖先沟通的神物,是显示等级、身份地位的象征物,是维系社会统治秩序所谓“礼制”的重要组成部分。

玉琮是一种外方、内圆、中空的柱状玉器,表面常阴线刻有饕餮纹饰,表现了古人的原始图腾崇拜。玉琮的圆象征天,方则象征地,内圆外方、上大下小,正好与天地的几何图形标志相吻合,象征着天地的贯穿。而玉琮上雕刻的神兽,便是沟通天地的使者。玉琮被看做是祭地的宗教法器,同时也是权力和地位的象征,只有贵族和有地位的人才能拥有它。玉琮大小差别很大,小的玉琮仅有 1 节,最多的有 19 节。



▼ 良渚玉琮王

新石器时代·良渚文化

高 8.8 厘米,直径 17.1~17.6 厘米

孔径4.9厘米

1968年浙江余杭反山12号墓出土

浙江省考古研究所藏

良渚玉琮王为黄白色,有规则紫红色瑕疵。器形呈扁矮的方柱体,内圆外方,上下端为圆面的射,中有对钻圆孔,俯视如玉璧形。琮体四面中间由约5厘米宽的直槽一分为二,由横槽分为四节。这件玉琮重约6500克,形体宽阔硕大,纹饰繁缛独特,为良渚文化玉琮之首,堪称“琮王”。东汉许慎在《说文解字》中注:“琮,瑞玉,大八寸形似车,车工两字合成一字。”这是对琮的最早定名。据《周礼》记载,“以苍璧礼天、黄琮礼地”。琮是一种用来祭祀地神的礼器。在当时,每当丰收或祭日,就举行隆重的祭祀典礼,良渚先民就用它来与天地神灵沟通。因此,玉琮是良渚人所用的宗教法器。1986年,良渚玉琮王在浙江余杭反山12号墓出土,出土时,平正地放置在反山第12号墓墓主关骨的左下方,是一件神圣崇高的玉制礼器。这件玉琮的制作技术高超,可称神工鬼斧,是良渚文化玉器的瑰宝。

中国古代,人们受宗教神灵思想的影响,相信灵魂永存,死后会生活在另一个世界。所以死后要把生前所珍爱的东西带到墓室内。他们希望形体永葆,于是想到用当时最珍贵且具有神秘感的玉来作尸体的用品,使尸体不朽。在天子、诸侯的墓葬中,还形成“玉殓丧”制度。专门制作用于殓丧的玉器有玉琰、玉覆面、九窍塞、玉衣、玉册、玉握等。

■ 金缕玉衣

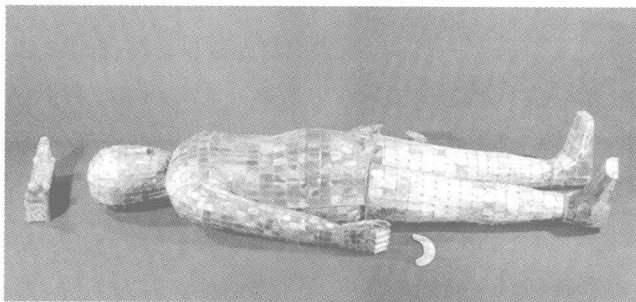
西汉

通长188厘米

1968年河北满城西汉中山靖王刘胜墓出土

河北省文物研究所藏

我国目前已经出土玉衣的西汉墓



葬共有18座,而金缕衣墓只有8座。其中最具代表性的是河北满城一号墓出土的中山靖王刘胜的金缕玉衣。它用1000多克金丝连缀起2498块大小不等的玉片,由上百个工匠花了两年多的时间才完成。整件玉衣设计精巧,做工细致,是旷世难得的艺术瑰宝。1968年,这件金缕玉衣出土时,轰动了国内外的考古界。这件玉衣用金丝将玉片编缀成人形,头部由头罩、脸盖组成,上身由前后衣片、左右袖筒及左右手套组成,下身由左右裤筒及左右足套组成,皆能分开。周缘以红色织物锁边,裤筒处裹以铁条锁边,使其加固成型,脸盖上刻划眼、鼻、嘴形,胸背部宽阔,臀腹部鼓突,似人之体形。这是汉代皇帝和高级贵族的殓服,按等级分为金缕、银缕、铜缕三等。皇帝的玉衣用金缕。中山靖王刘胜是诸侯王,也使用了金缕玉衣。出土时,衣内仅见几枚牙齿珐琅外壳和一些粉末状骨渣。故玉衣和九窍塞未能使尸体不朽。

由于金缕玉衣象征着帝王贵族的身份,有非常严格的工艺制作要求,汉代的统治者还设立了专门从事玉衣制作的“东园”。这里的工匠对大量的玉片进行选料、钻孔、抛光等十多道工



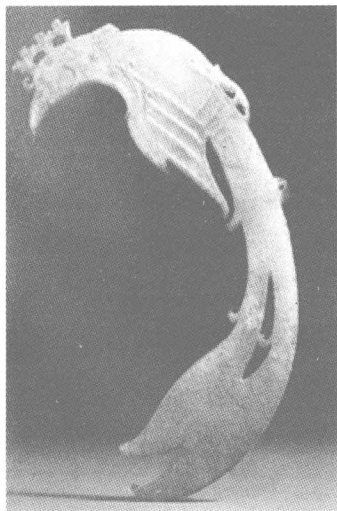
序的加工,并把玉片按照人体不同的部位设计成不同的大小和形状,再用金线相连。制作一件中等型号的玉衣所需的费用几乎相当于当时一百户中等人家家产的总和。然而,用金缕玉衣作葬服不仅没有实现王侯贵族们保持尸骨不腐的心愿,反而招来了盗墓毁尸的厄运,许多汉王帝陵往往因此多次被盗。到三国时期,魏文帝曹丕下令禁止使用玉衣,从此玉衣在中国历史上消失了。

解放以来,汉墓中发现的玉衣已在10件以上,其中,河北省满城西汉中山靖王刘胜及其妻窦绡的二件、河北省定县西汉中山孝王刘兴的1件、江苏省徐州东汉彭城靖王刘恭的1件、安徽省亳州东汉末年曹操的宗族曹某的1件,共5件,已经完全复原。以满城汉墓的2件为例,刘胜的玉衣共用玉片2498片,金丝重1100克,窦绡的玉衣共用玉片2160片,金丝重700克,其制作所费的人力和物力是十分惊人的。

【品性高洁·君子佩玉】

新石器时代后期开始流行身上佩玉的习俗,周代到两汉时期,玉器被人格化,融入道德内涵。贵族都要佩戴玉饰,以显示自己的地位和道德,以玉为美、以玉为荣、以玉为贵。玉成为人们习俗生活的一部分。春秋战国时期,儒家思想将君子之德与玉之特性相比较,提出“君子比德如玉”,将玉石的物理性质比喻为人的品德:仁、智、义、礼、乐、忠、信、天、地、德、道等。佩玉之风兴盛,以致如《礼记》中所言:“君子无故,玉不去身。”

从广义上说,玉器中凡有穿孔者,皆可作佩饰用。帝王将相的冠冕上嵌玉珠,达官贵人的腰带上镶玉片,文人骚客的衣服上系玉,《红楼梦》中的主人公脖子上挂块“通灵宝玉”,杜甫《春望》诗:“白头搔更短,浑欲不胜簪。”佩玉的种类较多,有作头饰、手饰、项饰、胸饰、服饰;形式丰富,除璧、环、璜等外,还有动物类、神兽类等,如玉玦、玉镯、玉刚卯、玉牌、玉带钩等,有的成组佩戴,有的单独悬挂。



■ 凤形玉佩

商晚期

长13.6厘米,厚0.7厘米

1976年河南安阳殷墟妇好墓出土

中国社会科学院考古研究所藏

河南安阳殷墟出土的商妇好墓玉凤呈黄褐色,雕刻精美细致,玉凤亭亭玉立,作侧身回首欲飞状,喙、眼、冠似鸡,短翅长尾,翅上用阳线雕翎毛纹,身前有穿通镂孔,更使凤体丰满迷人。

比之良渚玉器,商周时期的玉雕技术已经有了很大的提高,其精美程度可从殷墟妇好墓出土的大量实物中得到印证。妇好是商王武丁的妃子。1976年,她的墓葬在河南安阳殷墟遗址西南侧被发现,1600余件出土文物中玉器就占了755件,而玉凤仅此一件。

龙凤是中华民族肇始的化身,是古人想象中的祥瑞动物,龙代表男性,凤代表女性,不过它们并不是同时降临人间的。早在五千年前中原地区仰韶文化、东北辽河流域红山文化的先民们,已开始塑造龙的形象,把龙树为心目中的神,而凤则是商代的新创,是殷商人崇拜的对象。据《史记》记载,夏是龙的后裔,帮助大禹治水的殷契是凤的后裔。殷契的母亲简狄在户外洗澡时,吃了玄鸟(即凤)卵而怀孕生了契,即所谓“天命玄鸟,降而生商”;契长大后协助大禹治水有功,后来成为殷商的始祖。殷商崇信玄鸟,因而商代的青铜器上铸有很多变幻无穷的凤纹图案。妇好墓出土了很多玉龙,而玉凤仅此一件,说明妇好对凤的极端重视。

玉组佩又名“组玉佩”,专指春秋战国时盛行的由多件玉器串联组成的悬于身上的佩饰玉。组佩玉最早见于春秋早期,战国时达到极盛,至汉代逐渐消亡。春秋、战国组佩,一般由璜、环、珑、琥、觚、珠等组成,玉环(璧)、玉璜作主体,以珑、琥、觚为悬饰,冲牙悬挂在组佩最下部,走起路来与其他玉佩撞击发出悦耳叮咚之声。

■ 多节龙凤玉挂饰(组佩)

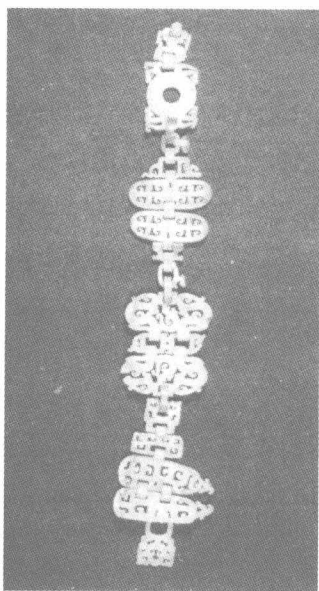
战国

通长 48.5 厘米,最宽 8.5 厘米,厚 0.5 厘米

1978 年湖北随县曾侯乙墓出土

湖北省博物馆藏

多节龙凤玉挂饰出土于湖北随县曾侯乙墓,是玉器中最精美的一件,已被定为国宝级文物。此玉佩呈青白色,长条形,以五块大小形状不同的和阗玉子分别量料设计,均加镂空碾琢成十六节,再以三个椭圆形活环及一枚玉钉连接成一串。此佩可根据需要拆成五件各成一器,折叠保存,甚为方便,亦可再加长数节,可称小玉大作。主图案为龙纹、夔龙纹,以涡纹、鸟纹、兽面纹、卧蚕纹、弦纹、云纹、绳索纹辅之。碾琢精致,较春秋时玉艺流畅洒脱、明朗大方。此佩出于墓主颌下,亦有人认为是冠帽之玉纓(即帽带)。



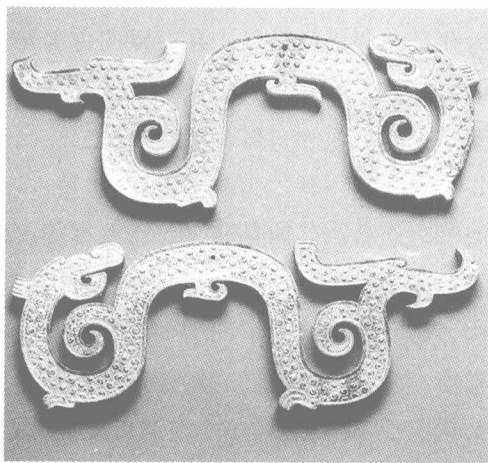
■ 战国龙形佩(一对)

战国

各长 20.5 厘米,宽 7.8 厘米,厚 0.75 厘米

北京故宫博物院藏

此佩为青绿玉,局部灰黑斑;器表多薄沁一层灰白斑。雕作一对盘旋绕转、气势矫健的大龙。虽然体积甚大,但以丝线穿系之,仍十分平衡。两面花纹相同。卷鼻与长鬃分别向前后伸展,下颏作圆弧形,龙口上下颚以分,腮边刻饰雕有斜格纹的盾形图案;似蛇的体躯,又附加各式卷勾;龙体上满雕





谷纹,谷粒多排列成行,卷勾上常雕有毛束纹。为典型的战国风格。

考古出土以及流散或传世的成对战国玉龙形佩为数甚丰,但鲜有尺寸如此长大,而品相端庄、雕工精致的佳品。从龙身中段的小孔穿过细线悬吊,头尾两端正好平衡,这种玉器应是古代所谓的“珩”,与平衡的“衡”意思相通。这对战国龙形佩属于当时最高级的贵族所有,是象征身份的玉佩。

典故链接:

君子无故,玉不去身,君子与玉比德焉:许慎《说文解字》中有:“玉乃石之美者,有五德:润泽以温,仁也。鲤理自外,可以知中,义也。其声舒扬远闻,智也。不挠而折,勇也。廉而不技,洁也。”在这里,玉的温润色泽代表仁慈,坚韧质地象征智慧,不伤人的棱角表示公平正义,敲击时发出的清脆舒畅的音乐是廉直美德的反应。古人爱玉,并非纯粹是因为它外在的美丽,更是重其内涵,以物譬人,把玉看做是品德的象征,在对玉的钟爱中体现道德修养。故而“古之君子必佩玉”。

玉是君子处世自持的典范,是时常提醒自己慎独的伙伴。古人赏玉不仅在于把玩,还有一个功用,即佩玉能使人的行为举止高雅、有节度。古人服饰有两套相同的佩玉,腰的左右各佩一套,每套佩玉都有丝绳系连着。上端是一枚弧形的玉,称为珩,珩的两端各悬着一枚圆形的玉,称为璜,中间缀有两片玉,叫做琚和,两璜之间悬着一枚玉,叫做冲牙。只有在不快不慢、富有节奏的步伐下,冲牙和两璜相撞,才会发出有韵律、悦耳动听的声音。这声音不仅能集中君子的注意力,同时也告诉周围的人们:君子来去光明正大。这又成为君子行动光明磊落的标志。因此,雕制精巧的玉器不仅外形美观,而且能显示出佩戴者的品格,成为古人日常生活中不可缺少的礼俗。

玉璧是一种有孔的圆形板状玉器,起源于新石器时代。据推测,璧的造型来自古代天圆地方的宇宙观念,用以象征太阳和天宇。《尔雅》有“肉倍好谓之璧”的说法。肉即边,好即孔,边为孔径的两倍便是璧。在存世的古玉璧中,肉与好符合倍数关系的不多。《尔雅》中有好倍肉谓之“瑗”、肉好如一谓之“环”的说法。“环”、“瑗”属于璧类玉器,是一种特殊型璧。在古代,璧是一种重要的玉器,使用年代之久、品种之多,是其他玉器不能相比的。璧有以下几种用途:其一为礼器。其二为佩玉,古称系璧。以璧为佩饰早在战国至汉代已普遍风行。其三为礼仪馈赠之用品。其四是葬玉。已发掘的汉代大墓中都有众多的大璧出土。玉璧的纹饰因时代的不同而有变化。商代璧多饰弦纹。春秋战国至汉代,玉璧为云纹、谷纹、蒲纹,间或有螭纹。唐、宋、元以后出现了凹雕螭纹、乳丁纹、兽面纹、花鸟纹装饰的玉璧。玉璧中应引起重视的是素璧、谷纹璧、蒲纹璧。素璧最早出现于新石器时代,最引人注目的有两个出土地。一是良渚文化遗址,有的墓葬中一次竟出土 20 厘米以上的玉璧十件以上,江苏省博物院所藏颇丰。二是四川广汉地区早期文化遗址中出土的更多更大的素璧,最大的竟超过 70 厘米,厚度达 5 厘米,形如石盘。商代也有素璧,素璧在当时主要用于礼器。谷璧、蒲璧的使用一直延续到明清

时代,不过出现了一面以谷纹或蒲纹、云雷纹、席地纹装饰,一面饰花、鸟、鱼、虫、龙、凤、八卦、八吉祥、吉语等图案。《周礼》有“子执谷璧”、“男执蒲璧”的记载。谷壁上镌刻着成排的密集小乳丁,乳丁上雕成旋涡状如同谷牙,取其谷可养生之意。蒲壁指带有极浅的六角形格子纹的璧,取蒲能织席可以安人之意。这两种璧大多是战国和汉代的,一般为几厘米到十几厘米,超过20厘米的不多见。从存世或出土的实物看,宝光四溢,做工极精良。在战国时期,这类玉璧已被奉为珍宝,作为佩玉或抵押品、赏赐品、镶嵌用品、礼仪用品及馈赠用品。早在战国两汉时,还出现了三璜二璜合璧、出廓璧、璇玑璧、椭圆形璧、连环璧等。镂空雕玉璧始于战国时代,流行于汉代。镂空雕玉璧中有些为全镂空璧,在璧的孔内或外侧一侧凸出一块近三角形的装饰部位,高度往往超出璧的直径,称之为出廓璧,如双龙对拱;有些在螭龙间还刻有“益寿”、“长乐”、“宜子孙”字样,故被称为“拱璧”(唐代人认为,用两手可以托起的璧是拱璧),多数人因这种璧有系孔而称其为“系璧”。

▼ 镂空螭虎纹玉合璧

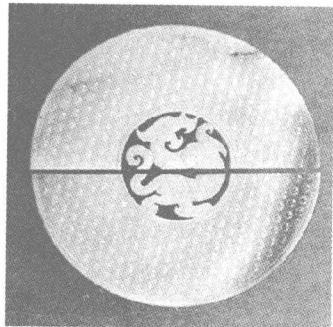
战国

直径7.6厘米,厚0.4厘米

1983年广州象岗南越王赵昧墓出土

北京故宫博物院藏

玉佩饰,优质和阗玉,以减地法配合阴刻线,饰隐起谷纹,地子琢磨如镜,谷粒颗颗如珠。孔边沿做斜上隐起。内镂空腾跃螭虎纹,睁目张口,昂首挺胸,作势如欲扑跃,长尾弯卷,兽身两面隐起法表现肌肉,遒劲有力。璧由中央平分为两半,应是一件可以分合的信物。



这件玉合璧显示出很多战国时期玉雕的新特点。在形制上,战国的玉璧出现了在孔内和璧外镂空雕龙、凤、兽纹的新形式,引人注目;在装饰上,战国玉器常在磨光面上刻有大面积谷纹、涡纹、螭纹,利用规律的凸凹肌理,取得不同的反光效果。玉合璧内螭纹的S形构图也富有典型性。此外,战国玉器加工格外精细,像镂空的孔内璧也打磨得平滑光洁,从玉合璧可以看出,其线条干净利落,棱角刚劲,谷粒出芽,器缘起边,因而有人形容这时期玉器的手感是“扎手”。

▼ “长乐”谷纹玉璧

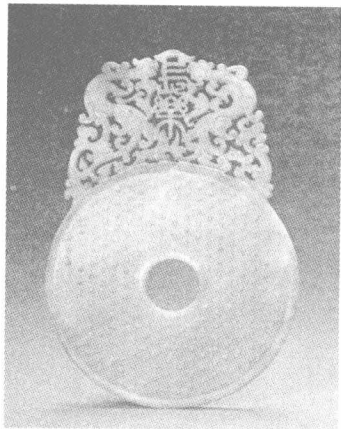
汉

通高18.6厘米,外径12.5厘米

孔径2.6厘米,厚0.5厘米

北京故宫博物院藏

这件玉璧两面满饰匀整的谷纹,上部镂空双螭拱抱隶书“长乐”,璧的边沿阴刻乾隆帝御题诗文一首。玉璧典雅、圆润、优美,且稳定规矩,无疑是汉代玉雕的精品。因其凸出一块近似三





角形的镂空装饰,所以有人称其为“出廓璧”或“拱璧”。

从玉璧上不难看出,汉代的纹饰技法是对战国玉雕的继承和发展,大量使用谷纹,谷纹突起饱满,上加涡纹,极为工整。其制作是先用管钻打孔,减去周围地子,留出圆芯,再加工成半球形。从玉璧的加工痕迹可以看出,汉代使用的工具有铈、锯、管钻等。螭龙身上的阴线刻,细如发丝,线沟磨光,是汉代的典型特征。

故事链接:

完璧归赵

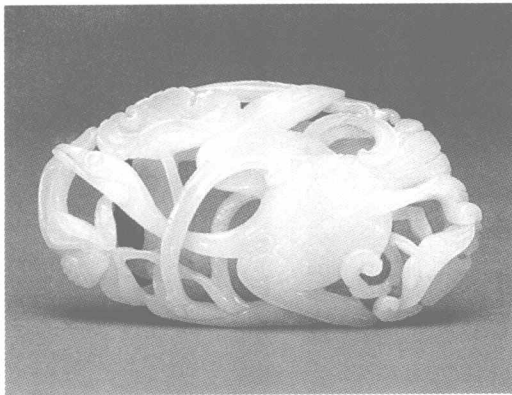
春秋时期,楚人卞和在山中得一璞玉(玉石),献给楚厉王,被说成是石头,以欺君之罪断其左足。之后,卞和又将璞玉献给楚武王,又被说成是石头,断其右足。楚武王死,楚文王即位,卞和抱着璞玉在楚山下哭得泪干泣血。楚文王派人询问,卞和说:我哭宝玉被当成石头,忠贞之人被当成欺君之徒,无罪而受刑辱。于是,楚文王命人剖开这块璞玉,见真是稀世之玉,随后加工成“和氏璧”。

数百年后,到了战国后期,“和氏璧”被赵惠文王得到。秦昭王听说此事,派人去赵国假意说“愿以15座城”来换这块璧,赵国派智谋双全的蔺相如奉璧使秦。蔺相如知道其中有诈,偷偷将和氏璧送回了赵国。从此,就有了价值连城、完璧归赵的成语,也有了黄金有价玉无价的说法。

【古风依旧·文人赏玉】

玉的文化内涵从开始的阶级的身份、权力、祭祖的象征发展到道德人品观念,其独特的美观念慢慢积淀、融合在中国传统文化和礼俗之中,逐渐为社会各阶层所接受,潜移默化地浸染并影响着中国人的意识和行为。同时,隋唐以后,玉器的礼制功能逐渐消失,代之以鲜明的装饰性和欣赏性,文人赏玉的风气再次盛行。许多文人雅士把玉和人性相结合,融会贯通,用玉来修心养性,以玉比人,以玉喻事,直抒情怀,透出“心远地自偏”的一种随和。

此时,题材上也出现了大量的人物、花鸟以及飞天等宗教内容,使用范围贯穿在衣食住行



之中:衣帽冠发有各种佩件、饰物;食有玉盞、玉杯等;住有玉嵌璧饰、桌案饰等;连车马轿也有玉饰。至于玉瓶、花薰等桌几上的陈列品及玉如意、坠子等掌中玩物,更是名目繁多,不胜枚举。玉成为中国人生活中不可缺少的一环。

大雁玉带饰

元/明

长11.2厘米,宽6.2厘米

中国台北故宫博物院藏

此玉带饰近椭圆形。白玉质,光泽温润莹秀。正面采用多层次镂雕技法,呈现大雁穿梭于荷塘苇丛间的景况。背面,中间有一长方形框,面上浅浮雕如意云纹,框的两侧嵌有铜质带扣,以供穿系革带之用。

此玉带饰的纹样与鲜卑、女真族的生活习俗有关。据辽、金史书记载,每年春季,皇帝均率臣子至河岸以“海东青”猎雁鹅,即所谓“春捺”,“远泊鸣鼓,鹅惊腾起……五坊擎进海东青鹅,拜授皇帝放之,鹅擒鹅坠”,海东青,鹰的一种,主要产于女真人的故乡——黑龙江流域,体形甚小但擅捕雁、鹅等大形的鸟类,常迫之窜躲于荷叶、芦苇之中。辽、金服饰,常见以鹰擒鹅坠的刹那情境为装饰纹样。《金史·舆服志》载,“其从春水之服,多鹅捕鹅杂花卉饰”,故而这类纹饰题材被称为“春水”。

元代仍可见以“春水”为题材的服饰。而到明代,因为民族的差异性,“春水”中游牧民族的狩猎特质淡化,所以常常有仅见雁而不见鹰的情形。这件玉饰还保留着元朝带饰的椭圆造型,风格上也比较接近元代:层次杂而不乱、线条圆鼓而滑顺,只是仅留大雁在荷莲中穿行,而不见鹅鹰巡狩的画面。它或许是制作于一个交替过渡的时期。

明代玉器品种大大超越前代,工艺特征基本延续宋元风格,纹饰呈多样化趋势。明代“御用监”下设玉作,从事玉器制作,以供宫室使用。在民间,也有玉雕生产,当时的苏州就是著名产地。所谓“良玉虽集京师,工巧则推苏郡”。

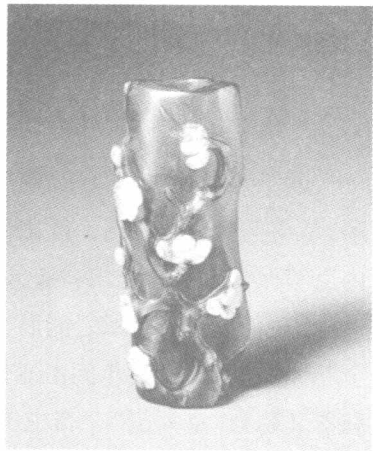
■“子冈”款茶晶梅花花插

明

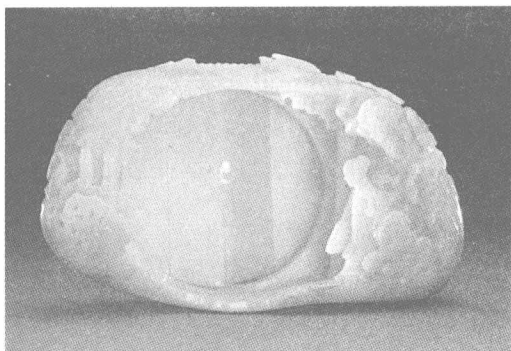
高 11.4 厘米,口径 4.2 厘米,底径 3.8 厘米

北京故宫博物院藏

琢玉器茶晶梅花之插,选用茶、白两色玉料,茶色琢玉树干,白色巧琢俯仰白梅二枝,花蕾并茂。巧做一面琢隐起两行行书“疏影横斜,暗香浮动”八字。末署圆形“子”、方形“冈”阴文二印。充满了文人画韵味,格调高雅,技艺不凡。原藏清宫南库。水晶依质色不同称紫晶、绿晶、茶晶、墨晶、蓝晶、鬃晶、黄晶等,出于砂卡岩、伟晶及热液脉状矿床中(砂矿)。茶晶产于我国内蒙、甘肃等地。此茶晶有白斑,玉工因材施琢白梅,是冰晶器中难得的俏色之作。



中国是玉的故乡,玉雕艺人多有留名于世者。玉雕业中说起明代著名玉雕匠人陆子冈,恐怕是无人不晓的。陆子冈,明代中叶苏州人。他是玉雕艺人中第一个要求社会承认自己艺术创作的艺术家。他第一个坚持把自己的名字留在所有的作品上,在他制作的作品上不引人注意的地方都留有“子冈”二字。在程朱理学发展到极致的明代,在“万般皆下品,惟有读书高”的社会氛围中,陆子冈却以一个工匠身份得到士大夫的推崇、敬重。这和他精湛的玉雕技艺和把玉雕艺术带进一个新时代的历史功绩是分不开的。



桐荫仕女玉饰

清

长 25 厘米,宽 11 厘米,高 15.5 厘米

北京故宫博物院藏

此桐荫仕女玉饰为带大面积黄褐色玉皮的白玉。此玉饰圆雕为庭园景色,主体为一门亭,隐于桐荫之下,前有门柱瓦檐,圆形门洞。屏门两扇,一掩一开,门缝中透过一线光亮。一仕女倚身门后,捧罐而立;另一女手持灵芝立于门柱之侧,两人似隔门缝相互对望,又似正欲交谈。门前两侧利用玉皮之色雕成桐树、假山和高大的芭蕉树。树下有石台、石座。器底有乾隆帝题:“和阗贡玉,规其中作碗,吴工就余材琢成是图。既无弃物,且完璞玉。御识。”乾隆御制诗云:“相材取碗料,就质琢图形。剩水残山境,桐檐蕉轴庭。女郎相顾问,匠氏运心灵。义重无弃物,赢他泣楚廷。”“乾隆癸巳新秋御题。”末署“乾”、“隆”二款。

从乾隆御制款识及题诗中得知,此器是利用玉材中心挖去碗后的剩料,由苏州玉工琢制。图案构思与故宫所藏油画桐荫仕女图相同,人物形象及布局较油画屏风更为生动,堪称玉雕史上的一绝。

【凝翠一方·帝王之玉】

翡翠为天然矿石,作为硬玉的一种,其实是借鸟羽的颜色命名的。翡,是羽毛红色的雄鸟;翠,是羽毛绿色的雌鸟。欧阳修则在《归田录》中说:“吾家有玉罍,梅圣俞以碧玉。宋真宗朝内臣邓保吉见而识之曰:‘此宝器也,谓之翡翠盞一只,所以识之。’公偶以金环于罍腹磨之,金屑纷纷而落,始知翡翠之能屑金也。”翡翠的硬度达到摩氏硬度 7,所以能够在打磨金环时“屑金”。它在清朝顺治年间由缅甸流入我国,因此,旧时翡翠多为皇室所有,流散到民间甚少,故翡翠又称为“皇家玉”、“帝王玉”,其地位凌驾于各种宝石之上。所以俗话说:“家有玉石万车,不如凝翠一方。”



翡翠具有“浓、阳、正、俏、和”五大特点。浓就是浓而不淡,像雨后的冬青树叶或芭蕉叶那样浓碧绿色;阳就是阳而不阴,鲜艳明亮;正就是颜色纯正,无任何杂色混在其中;俏就是清滑晶莹,俏而不老;和就是绿得均匀,无深浅之分。这样的翠呈透明或半透明状,价格极其昂贵。

翠玉白菜

清

长 18.7 厘米,宽 9.1 厘米,厚 5.07 厘米

中国台北故宫博物院藏