

工艺美术技法系列



上海科技教育出版社

切磋琢磨



赵丕成
著

玉器

一直属于文化艺术的范畴，
在于它的物质性、技巧性，
在于它的文化性和艺术性。
作底蕴，艺术素养作铺垫，
这样琢磨才有品位。
作品常常体现出一种诗情，
传递美好的意蕴。

工艺美术技法系列

切磋琢磨

玉器

赵丕成

著



上海科技教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

切磋琢磨:玉器 / 赵丕成著. —上海:上海科技教育出版社, 2007.1

(工艺美术技法系列)

ISBN 978-7-5428-4335-7

I. 玉... II. 赵... III. 玉器—技法(美术) IV. J314.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 137696 号

工艺美术技法系列

切磋琢磨——玉器

赵丕成 著

责任编辑: 王克平

封面设计: 汤世梁

出版发行: 上海世纪出版股份有限公司
上海科技教育出版社

(上海市冠生园路 393 号 邮政编码 200235)

网 址: www.ewen.cc

www.sste.com

经 销: 各地新华书店

印 刷: 上海图宇印刷有限公司印刷

开 本: 890×1240 1/24

印 张: 8.5

版 次: 2007 年 1 月第 1 版

印 次: 2007 年 1 月第 1 次印刷

印 数: 1-5200

书 号: ISBN 978-7-5428-4335-7/J·30

定 价: 45.00 元

玉有坚硬细密的质地，
温润的手感，绚丽的色彩，晶莹的光泽，
可谓美丽之极。

然而，它的美却是内敛的、含蓄的，
毫无炫耀之光、妩媚之色，自然而淡泊。

玉之美早已被古人从自然属性的美
升华为人文精神的美。



玉 器

赵
丕
成

著

玉器自古以来一直属于文化艺术的范畴，
因此，其价值不仅仅在于它的物质性、技巧性，
更在于它的文化性和艺术性。

治玉需要民族文化作底蕴，艺术素养作铺垫，
这样琢磨才有品位。

优秀的玉器作品常常体现出一种诗情，
传递美好的意蕴。



工艺美术技法系列丛书编委会

编委会主任

沈国臣

编委

蒋应顺 朱孝岳 冯守国 颜鸿蜀

王 敏 陆君玖 沈成昉 赵丕成

叶柏风 姜 敏 杨 耀 沈 榆

庄小蔚 陈洁滋 翁纪军 柯和根

孙彤辉 王珠珍 张如波 周佳翔

顾 欣 罗永进 周 南 卢蕙卿

陈跃明 张苏中



总 序

工艺美术一词诞生于20世纪20年代,但其作为一个普遍使用的词,乃至成为一个工业系统和一种艺术样式,则是新中国成立后的事。在此以前,尽管它历史十分悠长,但一般称呼为手工艺、手工业,从业者称作手工艺人、手工工匠等。在社会等级方面,他们与艺术家之间有着深深的鸿沟。这种区别,主要原因当然在于社会制度,但也应该看到,两种人才智能结构是不同的。手工艺人掌握卓绝的技巧,但文化水平低,会做不会说;而艺术家一般具有较高的文化修养,既有技巧,也有理论。由于智能结构的不同,其作品的面貌也不相同,手工艺人难以创新,作品多承袭师傅模式,少有变化;艺术家富有创新精神,作品以具突破性新意为上。从20世纪50年代到今天,50多年过去了,国家兴办的工艺美术教育在填平工匠与艺术家之间的鸿沟上,作了极大的努力,出现了一大批具有新才智的工艺美术人才。整个工艺美术队伍的文化水平大幅度提高。但仍有一个不争的事实:工艺美术并没有堂堂正正踏进艺术殿堂。究其原因还是在于,今天的工艺美术品具有创新突破精神的并不多。形式呆板、意韵浅薄的“行货”充斥市场。因此一种普遍的观点是,工艺美术发展的关键在于大力培养创新力量,将这个行业办成一个“创意产业”。

人的创新能力是一个能力的综合体,可以将它比喻为一座三足鼎。三条腿中第一条是知识,要具有广博的知识修养和理性思维能力;第二条是技巧,要具有灵巧的双手;第三条是情感,要有丰富的情感和美妙的想像力。知识靠积累,技巧靠磨炼,情感靠天分和培养。三条腿长得结实,便能支起创新的大鼎。缺少任何一条,或其中一条力量不足,大鼎便会歪斜甚至颠覆。根据这样的原理,一个具有创新能力的工艺美术人才,应该兼备艺术、历史、科技等方面的知识和艺术理论、设计理论等方面的修养,应该在绘、雕、塑、铸、织、绣等工艺技法中精通

一种或几种,应该有灵活聪慧的形象思维能力。要是有一支三方面都过硬的人才队伍,工艺美术的创新就有望了。但如今的实际并不是这样:大部分创作设计人员的主要精力是进行艰苦的技术技巧训练和创作实践,以作品赢得相应的社会地位;与此同时,在理论界,有一支以研究工艺美术为学术主干的队伍,并不从事设计制作,他们的研究成果为创作设计人员提供理论支柱和理论武装。两支队伍的分工合作、齐头并进,形成新时代工艺美术人才结构的格局。这个格局的形成,对提升工艺美术的社会地位起了重要作用,但由于理论与实践的分离,使知识、技巧、情感这具三足大鼎总是有些偏斜。这也许就是工艺美术创新精神不足的重要原因。所以笔者深深感到,要鼓励工艺美术创作设计人员努力学习理论,将自身的丰富经验,总结成理论,再以自己悟到和总结的理论来指导创作实践。可喜的是,这样的新型人才已崭露头角,这套“工艺美术技法系列”丛书的作者们,便是我所熟悉并尊敬的这样一个群体。

他们是一批正值盛年的工艺美术工作者,大部分从事专业教育工作。他们接受过正规的艺术训练,又常年从事创作和制作实践。更难能可贵的是,他们在紧张的教学工作之余,还努力钻研与行业有关品类的发展历史和技术技巧特点,学习经典的和现代的艺术理论知识。在智能积累达到一定程度之后,又着意著书立说。有的作者已有不少论文和专著面世。三条鼎足齐力支起了鼎身,他们的工艺美术作品便具有清新的创意,在纷繁的产品堆中脱颖而出,并在专业圈和社会上取得了好名声。

丛书以品类分册。各册内容大致包括品类的历史沿革、工序和技术、艺术特色几个部分。与以往所见的一些技法书相比,它们有更广的视角和更深的力度。将一个品种的形成和发展放在特定的社会背景中考察,整理出产品发挥的社会职能、产品依据的技术条件、产品体现的艺术特色和产品发展的历史条件。这样,对工艺美术品种的研究便提升到工艺文化的高度,将读者引入深藏于产品背后的丰富的人文内容。例如《玻璃器》一书中对各个历史时期世界各国玻璃工艺发展及其背景的记述,其材料之详尽,剖析之深刻,似乎在国内还很少见。又因为在研究的各个环节都糅进了作者在实践中体会,书的内容远远超出了一般性的外部描述,有着专业理论家难以探及的真切之谈和带有体味性的精华。又如《木雕》中对刀具规格和制作要领的记述,非躬亲实践者是写不出的。再如《玻璃器》一书中,对玻璃所产生的艺术效果的讲述中,提到“运用透明”、“熔注过程中违反常理的偶然效果”等,这些珍贵的体会,一般理论家不但凭空想像不出,而且若要将这类创作体会在理论上作出正确的解释,

也许还是个难题。但这些恰恰是工艺美术创作设计有别于一般艺术创作的挚切之言,是来之不易的。

发展工艺美术自然有两条途径可走,一条是“形而上”,让工艺美术在经济大潮中搏击,专家们再在纷繁的现象中提炼出规律性的东西,用以指导实践;另一条是“形而下”,鼓励创作设计者、管理经营者在各自的实践中磨炼成专家,不断总结经验,有所发明,有所前进。前一条道路是目前大部分人正在走的道路,后一条道路比较艰难,走的人不多,但意义也许更深远,成果也更为显著。这套丛书的出版正是这条道路的一个新起点。我期待这套丛书能不断推出新篇,在工艺美术事业发展的轨迹中留下一道出色的印记。

朱孝岳
2005 年深秋

目 录

第一章 琢玉溯源——玉文化源远流长	1
第一节 神圣质朴 初露华光	3
第二节 造型奇异 图形神秘	14
第三节 飞动之势 精美绝伦	18
第四节 深沉浑厚 洗练雄健	22
第五节 造型新颖 别开生面	27
第六节 浑厚典雅 精致工巧	33
第二章 群芳异彩——漫谈玉料种类	45
第一节 玉的形成和开采	47
第二节 玉的种类和色彩	50
第三章 巧夺天工——玉器的设计和制作	61
第一节 迁想妙得——设计	63
第二节 以柔克刚——工艺	81
第四章 冰清玉宇——玉器样式面面观	95
第一节 秀丽玲珑添雅致——摆设	97
第二节 方寸之中见天地——佩饰	106

第五章 质润工神——论玉器的审美价值	149
第一节 玉质之美	151
第二节 手艺之美	153
第三节 艺术之美	160
第四节 温润之美	170
第六章 承旧启新——古玉遗风新天地	171
第一节 古玉遗风新天地	173
第二节 刻记时代印迹	180
第三节 琢玉三思	185
参考文献	192
后记	193

第一章

琢玉溯源——玉文化源远流长





玉器虽不像石刻那样气势恢宏，令人仰慕，也不像陶俑那样规模盛大，雄浑庄重，更不像青铜器那样威武狞厉，令世人肃然起敬，但她却以温文尔雅的姿态亭亭玉立，宁静致远。

中国玉文化是一首凝固的史诗，有着浓浓的历史沉淀感。她以优美而精练的笔法、绚丽而朴实的语言记刻着我们民族古老、艰辛而灿烂的历程。她以温和的语调讲述着美丽的传说、悲壮的故事、人间的情怀……内涵丰厚，意味深长。玉在浸润着我们民族文化的同时又丰富着我们民族的文化，玉文化和中华民族的文化一样绵长不断。

玉是一条神奇的纽带，使心灵和神灵神秘而亲切地沟通。通过玉人们崇拜自然、崇拜图腾、信奉佛仙，并从中得到吉祥、美好、灵验的信息。

玉是一泓不竭的清流，她以悦耳的音质、亮丽的色泽、温润的手感、美好的意蕴随着历史的长河永不停息地滋养着我们的心田。

历千万年之玉器，古意深邃，通体皆灵，洋溢着特有的东方神韵。件件作品无不倾注历代玉工的辛劳和智慧，是他们用心来领悟玉的润质美，用手来表现玉的形式美，用魂来化作玉的意蕴美。让我们在这悠悠清辉和莹莹润泽之中，静静地观赏，细细地体会吧。

第一节 神圣质朴 初露华光

中国玉文化似一条神奇的时空隧道，瞬间把我们带到那遥远而神秘的年代，去寻找民族文化之根，去探秘古老的玉器之源。

我国最初的玉器是从石器中分化出来的。在漫长的石器时代，我们的祖先为了衣食住行的需求，借助于石器工具进行狩猎和耕作。开始，先民只是采用自然的石块作为工具，经过漫长的劳动，先民对石器的形状有了要求，而且在选择石材时刻意寻找较为坚硬、细密的“美丽石料”，并有意识地进行打磨，使之成为规则、对称、大小比例适度的器形。在从旧石器时代跨越到新石器时代的历史进程中，原始



第一章 琢玉溯源——玉文化源远流长

先民渐渐有了基本的造型能力和朦胧的审美意识,打造了许多具有美感的石器工具,如石斧、石铲。有些石器工具是用“美丽石料”制成,故也可以称为“玉器”。当时的玉器和石器是不分的,可见玉石同源。

由于“美丽的石料”有坚硬、细腻、温润的质地,为原始先民所钟爱,因此人们便对其倾注了特殊的情感,“美丽石器”渐渐由生产工具转为受崇拜的神物。从此,玉器从石器中脱颖而出。充满古韵祥瑞、蕴含天地灵气的玉器伴随着我们的民族走过了漫长的 7000 多年审美历程。

距今 5500 年左右,在辽河流域的红山文化、太湖流域的良渚文化、黄河流域的龙山文化中,普遍存在着玉器工艺。原始先民初琢玉器时,还不知何为艺术,但他们以坚韧的毅力,直抒胸臆,把玉器工艺推向了很高的艺术境界。

一、玉鹰飞翔

图 1-1 所示的这件玉鹰形佩,是距今约 4000~6000 年的红山文化作品,它造型简洁质朴,琢磨浑然圆润。其饱满的外形和凸显的体态蕴含着不屈不挠的顽强生命力。玉鹰头部前倾,姿态稚拙,展翅欲翔的造型,似表达先民对自然生命的礼赞、对混沌世界的求索。

红山文化地处辽西和内蒙古东部,历史上森林密布,草原茂盛,是鸟类良好的栖息之地。而鹰是鸟中之王,身形矫健,在茫茫的草原之上自由飞翔,傲视苍穹。对此原始先民无不为之感到羡慕和敬畏,故用富有灵性的玉打磨成玉鹰,既作为饰品又作为护身之物。于是,鹰脱离了凡尘而进入神的境界,玉鹰被赋予了原始的神秘色彩。



图 1-1 玉鹰形佩 红山文化

二、勾云回绕

有了云,才有春雨,才能滋润大地,才有秋天的硕果,这也许是红山文化时期原始先民对自然崇拜的原由。云的形态变化莫测,而先民用



一种特殊的形态将其定格在玉器之中，令人惊奇、折服。图1-2的这件玉勾云形佩通体由弧形组成，似乎描写云朵在蓝天中悠然的飘动。勾云有了虚空的意思，弧旋的空透使器形产生了虚和实的映衬，空气得到回流，灵动由此而生。这也许是最原始的阴阳之说。勾云中有了线的语言，扁平的器形外轮廓有着明确的动感，面和面之间呈现柔美的走势。



图1-2 玉勾云形佩 红山文化

红山文化玉器采用的是岫岩玉，硬度为5~5.5级。在当时生产力极其低下的原始时代，要打磨器形特别是钻磨出空洞是非常艰难的。除非有一定的意念驱使，将精神的力量转化为坚强的毅力，才能琢磨出如此有意味的形式。从勾云凹弧曲面的痕迹来看，当时已经有了砣轮的工艺，这和原始石器敲击和打磨相比，工艺似有了质的飞跃，为玉器的琢磨工艺奠定了基础。

三、华龙始祖

龙是中华民族的象征，是人人皆知的神物。它形态伟美，英姿勃发，张牙舞爪，飞腾于天地、水云之间，充满力量且无所畏惧。至于龙的起源和它最原始的造型，对于我们今天来说还是个谜。我们寻觅着，考察着……1971年在内蒙古翁牛特旗三星他拉红山文化遗址中发现一件玉C字形龙（图1-3）。器形高26厘米，形体极其简练而又苍劲有力，昂首、弓背、翘



图1-3 玉C字形龙 红山文化



第一章 琢玉溯源——玉文化源远流长

尾,长鬣顺体而上扬,首尾意连,似张似合,整个器形沉稳圆满而富有张力,有静中欲动之势。玉龙由岫岩玉制成,雕琢精致细腻,通体光素无纹,圆润光洁,刻画注重头部,额头隆起饱满,眼睛梭形有神,吻部似猪鼻,前伸鼓起,嘴唇紧收,神态若有所思,极富神韵。而它的色泽在墨绿中镶嵌着淡色,似闪烁的鳞片,若隐若现。玉C字形龙被考古界认为是“中华第一龙”。我们的谜似乎有了答案,华龙始祖玉龙虽然在大地的深处沉睡了五六千年,但当它醒来依然光晕盈然,生气勃勃。

红山文化是我国东北地区极具代表性的新石器时代文化,出土的玉器有工具、礼器、饰物、动物、人物等,其内涵神秘而深厚(图1-4~图1-7)。玉材一般是就地取材的岫岩玉,还有少量的青玉、玉髓、玛瑙等。造型采取大块面的雕琢手法,器形简练概括、质朴圆润。这种简练的原始美虽然与今天的审美观相距遥远,但依然能引起现代人强烈的共鸣。



图 1-4 玉双人神像 红山文化

四、祭天器——玉璧

图1-8是距今约4000~5000年的良渚文化玉璧,它是一种片状、圆形中心有



图 1-5 玉兽面形饰 红山文化