

天津博物馆精品系列图集

天津博物馆藏玉

Jade Wares Collected by Tianjin Museum

天津博物馆 编



文物出版社

责任编辑 张征雁

责任印制 陆 联

装帧设计 李 红

设计制作 雅昌设计中心·北京

图书在版编目(CIP)数据

天津博物馆藏玉 / 天津博物馆编. — 北京: 文物出版社, 2012.4

(天津博物馆精品系列图集)

ISBN 978-7-5010-3413-0

I. ①天… II. ①天… III. ①古玉器—中国—图集IV. ①K876.82

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 036764 号

天津博物馆藏玉

编 者 天津博物馆

出版发行 文物出版社

社 址 北京东直门内北小街 2 号楼

邮 编 100007

网 址 <http://www.wenwu.com>

邮 箱 web@wenwu.com

经 销 新华书店

制版印刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本 889×1194 毫米 1/16

印 张 15

版 次 2012 年 4 月第 1 版

印 次 2012 年 4 月第 1 次印刷

书 号 978-7-5010-3413-0

定 价 300.00 元

天津博物馆精品系列图集

主 编：白文源

编 委 （以姓氏笔画为序）：

于 英 于 悦 白文源 刘 渤

李 凯 陈 卓 徐春苓 钱 玲

黄克力 董鸿程 蔡鸿茹

天津博物馆藏玉

撰 稿：曹 平 孙丽萍 邵 雯

摄 影：李国强 刘士刚 王一川

天津博物馆精品系列图集

天津博物馆藏玉

天津博物馆 编

文物出版社

总序

◎白文源

天津素有深厚的文物集藏传统，晚清近代以来，这种传统更是发展到极致，境内收藏鉴赏名家云集，传世珍品名品荟萃，私人收藏极其丰富。天津博物馆根植于这片沃土，其发展历程既是公私收藏逐渐合流的过程，更是新中国成立以来文物博物馆事业在党和政府高度重视和持续不断地投入下快速发展的见证。

早在 20 世纪 50 年代，天津就在国内率先建立了专门性的艺术类博物馆——天津市艺术博物馆，其职责是搜集、整理、研究并展示中国历代艺术品和天津地方民间艺术。历史证明这是一个极富远见卓识的决策！经过近半个世纪不间断地勉力征集，天津市艺术博物馆构建起品类较齐全、体系较完整的中国历代艺术品收藏体系，其中的书法、绘画、瓷器、玉器、甲骨、玺印、敦煌文献、砚台、钱币等类别文物，以量多质精在国内外博物馆界享有盛誉。在这些精美的历代艺术品中，除利用历届政府所拨款项遴选、征集的外，还有相当一部分来自热心文物事业的社会各界人士的无私捐赠。其中周叔弢先生、张叔诚先生、徐世章先生等一大批爱国收藏家更是将毕生所藏慷慨捐赠给国家，他们的藏品不仅数量多、成系列，如周叔弢先生的三百余件敦煌文书、九百余方历代玺印，张叔诚先生的四百余件古代书画，徐世章先生的数百方砚台、玉器等，而且品质极高，其中不乏屡见著录、流传有序的传世名品，这些藏品是奠定天津市艺术博物馆在业界地位的最重要的物质基础。

2004 年，原天津市艺术博物馆和天津市历史博物馆合并组建成立天津博物馆，这是博物馆事业发展到 21 世纪时文物主管部门的又一个审时度势的重大举措。原艺术博物馆丰富的历代艺术品收藏与原历史博物馆大量反映中国近现代历史进程和社会变迁的文物、文献资料汇集在一起，馆藏数量达到近 20 万件，实现了优势互补、合力发展。藏品的极大丰富和收藏体系的进一步完善成为天津博物馆新时期快速发展的原动力，博物馆的性质明确为人类类综合性博物馆，历史与艺术并重成为其特质和新的起点。

2012 年，天津市政府投资 8.3 亿元建设的天津博物馆新馆即将落成开放。新馆位于文化中心区域内，展厅与库房面积与原馆舍相比大大增加，馆内设施设备一流，能更好地满足新时期博物馆自身快速发展和服务社会的需要。

在新馆建成开放之际，为了更好地履行职责，进一步服务公众，回馈社会，我们从馆藏的书法、绘画、瓷器、玉器、砚台、玺印中选取精华编撰《天津博物馆藏瓷》、《天津博物馆藏玉》、《天津博物馆藏砚》、《天津博物馆藏书法》、《天津博物馆藏绘画》、《天津博物馆藏玺印》，作为《天津博物馆精品系列图集》丛书中的首批六种公开出版发行，将丰富精美的收藏以及相关研究成果公之于众，让更多的人能够获取这些公共历史文化资源，推动更深入的研究，不负国家对博物馆的期望和巨大投入。天津博物馆将以此为基点，逐步将丰富馆藏以系列公开出版物的形式陆续向公众开放，与陈列展览、社会教育共同构建具有博物馆特色的公共文化服务体系，提升博物馆服务社会的广度和深度。同时，更藉由图集的出版，深切缅怀那些为天津博物馆的发展作出巨大贡献的爱国收藏家们，并以此向他们化私为公、慷慨捐赠的高尚情操致敬！

2012 年 3 月

目录

概述 徐春苓

图版

- | | | | | | |
|-----|---------|------------|-----|-----------|----|
| 001 | 玉刀 | 新石器时代 | 026 | 龙形玉玦 | 商 |
| 002 | 玉鸮 | 新石器时代红山文化 | 027 | 龙形玉玦 | 商 |
| 003 | 勾云形玉珮 | 新石器时代红山文化 | 028 | 龙形玉玦 | 商 |
| 004 | 勾云形玉珮 | 新石器时代红山文化 | 029 | 鹰形玉饰 | 商 |
| 005 | 兽面形玉珮 | 新石器时代红山文化 | 030 | 蝉纹管形玉饰 | 商 |
| 006 | 兽面纹玉珮 | 新石器时代红山文化 | 031 | 蜥蜴形玉觿 | 商 |
| 007 | 玉猪龙 | 新石器时代红山文化 | 032 | 龙首纹玉觿 | 商 |
| 008 | 玉猪龙 | 新石器时代红山文化 | 033 | 玉螳螂 | 商 |
| 009 | 玉猪龙 | 新石器时代红山文化 | 034 | 玉牛首 | 商 |
| 010 | 玉猪龙首 | 新石器时代红山文化 | 035 | 玉牛 | 商 |
| 011 | 玉兽 | 新石器时代红山文化 | 036 | 玉兔 | 商 |
| 012 | 马蹄形玉器 | 新石器时代红山文化 | 037 | 玉獬 | 商 |
| 013 | 玉琮 | 新石器时代良渚文化 | 038 | 玉衔兽卧虎 | 商 |
| 014 | 玉璧 | 新石器时代 | 039 | 玉虎 | 商 |
| 015 | 鹰攫人面纹玉珮 | 新石器时代龙山文化 | 040 | 玉象 | 商 |
| 016 | 鹰纹兽面纹玉圭 | 新石器时代龙山文化 | 041 | 玉鱼 | 商 |
| 017 | 璇玑形玉珮 | 新石器时代龙山文化 | 042 | 绿松石蛙 | 商 |
| 018 | 凤鸟形玉珮 | 新石器时代石家河文化 | 043 | 玉鳖 | 商 |
| 019 | 虎首形玉珠 | 新石器时代石家河文化 | 044 | 玉龟腹壳 | 商 |
| 020 | 虎形玉璜 | 新石器时代 | 045 | 涡纹玉饰 | 商 |
| 021 | 玉戈 | 商 | 046 | 鳞纹玉柄形器 | 商 |
| 022 | 弦纹玉璧 | 商 | 047 | “乙亥”铭玉柄形器 | 商 |
| 023 | 直线纹玉圭 | 商 | 048 | 人面纹玉饰 | 商 |
| 024 | 凤形玉珮 | 商 | 049 | 甲子表残玉版 | 商 |
| 025 | 凤形玉珮 | 商 | 050 | 玉璧 | 西周 |
| | | | 051 | 玉琮 | 西周 |
| | | | 052 | 双凤鸟纹玉珮 | 西周 |
| | | | 053 | 龙形玉觿 | 西周 |

054 龙纹虺纹玉管 西周
055 人形玉珮 西周
056 鸟纹玉璇玑 西周
057 玉虎 西周
058 蛙形玉珮 西周
059 云纹龙首纹玉璜 春秋
060 蟠虺纹玉饰 春秋
061 龙纹玉玦 春秋
062 云龙纹玉玦 春秋
063 云龙纹玉玦 春秋
064 龙首纹管形玉饰 春秋
065 玉兽 春秋
066 蟠龙纹玉柄形饰 春秋
067 蟠龙纹玉戚 春秋
068 双龙首云纹玉珮 战国
069 谷纹玉龙 战国
070 双龙双螭纹玉珮 战国
071 谷纹玉玦 战国
072 云纹龙首纹玉璜 战国
073 蒲纹玉璜 战国
074 谷纹管形玉饰 战国
075 云纹玉璜 战国
076 玉人 战国
077 谷纹玉璧 战国
078 谷纹出脊玉璧 战国
079 “涌肯”铭玉珮 战国
080 “行气”铭玉饰 战国
081 玉俑 秦

082 蒲纹玉璜 汉
083 双人玉珮 汉
084 云纹龙首玉带钩 西汉
085 云纹玉带钩 汉
086 谷纹云纹玉剑首 汉
087 兽面纹玉剑格 汉
088 蟠螭纹玉剑格 汉
089 勾云纹玉璜 汉
090 蒲纹兽面纹玉璧 汉
091 双龙纹玉璧 汉
092 蒲纹玉环 汉
093 翼龙形玉饰 汉
094 玉蝉 西汉
095 玉猪 汉
096 玉刚卯严卯 汉
097 羽人拜螭纹玉珮 汉
098 玉司南珮 东汉
099 熊虎螭纹玉饰板 东汉
100 谷纹双螭纹玉璧 东汉
101 谷纹玉璧 东汉
102 玉卧羊 东汉
103 玉羊首 汉
104 玉卧兽 魏晋
105 双螭纹玉饰 南北朝
106 九螭纹玉饰板 南北朝
107 云纹穿带玉盖瓶 南北朝
108 玉骆驼 南北朝
109 玉牛 南北朝

- 110 玉飞天 唐
- 111 莲花瓣纹玉环 唐
- 112 伎乐人玉带板 唐
- 113 龙纹玉带板 唐
- 114 云龙纹玉带板 唐—五代
- 115 阿拉伯文玉饰 唐
- 116 玉人 唐
- 117 玉熊 唐
- 118 玉马 唐
- 119 玉骆驼 唐
- 120 玉飞天 宋
- 121 玉飞天 宋
- 122 双龙首云凤纹玉珮 宋
- 123 双螭纹“宜子孙”玉璧 宋
- 124 龙凤纹玉珮 宋
- 125 龙纹鞞形玉珮 宋
- 126 绳纹玉饰 宋
- 127 玉持莲童子 宋
- 128 人物纹玉带板 宋
- 129 道人观书纹玉带板 宋
- 130 云龙纹玉嵌饰 宋
- 131 螭纹龙首玉带钩 宋
- 132 龙纹玉杖首 宋
- 133 玉鹅形盒 宋
- 134 谷纹螭纹玉觥 宋
- 135 云纹玉卮 宋
- 136 玉鸭 宋
- 137 玉兽 宋
- 138 玉双兽 宋
- 139 玉卧兽 宋
- 140 玉卧狗 宋
- 141 玉飞天 辽金
- 142 玛瑙臂鞞 辽
- 143 鶮啄天鹅纹玉带扣 金
- 144 双鹿柞树纹玉饰 辽金
- 145 天鹅衔芦玉饰 金
- 146 双鹿纹玉饰 辽金
- 147 玉迦楼罗 辽金
- 148 玉迦楼罗 辽金
- 149 玉迦楼罗 辽金
- 150 玉嘎拉哈 金
- 151 玉马饰 金
- 152 玉胡人戏狮 金元
- 153 琉璃迦陵频伽 元
- 154 龙纹玉炉顶 元
- 155 龙柄玉勺 元
- 156 花柄玉杯 元
- 157 龙纹圆形玉饰板 元
- 158 翼龙纹双耳玉壶 元
- 159 玉鱼 明
- 160 玉四喜孩 明
- 161 云纹龙首玛瑙带钩 明
- 162 蟠螭纹玉带 明
- 163 弈棋人物纹玉插牌 明
- 164 翔凤衔桃玉洗 明
- 165 云纹螭耳玉匱 明

- 166 花鸟纹玉高足杯 明
- 167 螭耳玉杯 明
- 168 松鹤人物耳玉杯 明
- 169 龙纹直线纹兽耳玉簋 明
- 170 红白玛瑙李白像 明
- 171 玉鹤鹿寿星 明
- 172 玉坐兽 明
- 173 玉卧兽 明
- 174 玉三狮 明
- 175 玉折枝玉兰花 清
- 176 谷纹龙形玉璜 清乾隆
- 177 凤纹玉洁矩 清乾隆
- 178 云纹鹰熊纹玉合卺杯 清乾隆
- 179 玉圆盒 清乾隆
- 180 龙纹兽形玉匱 清乾隆
- 181 团花纹五环玉盖罐 清乾隆
- 182 乾隆御赏款玉佛像钵 清乾隆
- 183 凤螭纹双联玉盖瓶 清乾隆
- 184 云纹龙首四耳玉瓶 清
- 185 龙螭纹包袱形玉瓶 清
- 186 云龙纹兽耳带盖玉扁瓶 清乾隆
- 187 梅鹿鹤人物纹玉盖瓶 清
- 188 山水人物纹玉笔筒 清
- 189 福寿吉庆纹玉洗 清
- 190 九螭纹玉璧 清
- 191 玉三羊 清
- 192 嘉庆御题诗玉如意 清
- 193 蟠螭纹谷纹玉如意 清
- 194 花鸟寿字纹玉盒 清
- 195 兽面纹龙耳玉盖簋 清
- 196 花卉纹玉执壶 清
- 197 痕都斯坦蕃莲百合纹玉刀柄 清
- 198 痕都斯坦蕃莲百合纹玉镜托 清
- 199 玉洗 清
- 200 玉佛手 清
- 201 玉牛童 清
- 202 玉渔翁 清
- 203 玉双鹿 清
- 204 玉双獾 清
- 205 玉仙人乘槎 清
- 206 玉船 清
- 207 蟠螭纹水晶匱 清
- 208 松竹梅纹玛瑙花插 清
- 209 观潮玉山子 清
- 210 松塔玉山子 清
- 211 小香雪玉山子 清
- 212 孝淑睿皇后玉谥册 清
- 213 翡翠白菜 清末
- 214 菊花纹环耳带盖翡翠扁瓶 清末
- 215 兽面纹玉提梁卣 清末

概述

◎徐春苓

古玉的研究，始自宋代，迄今已历经千秋。20 世纪 80 年代起，科学考古带来了丰硕的成果，使多年惑于标准器的匮乏而成就不卓的古玉研究不断深入，跨进一个快速发展的阶段，从而使人们对玉文化在中华文明发展历程中所起的重要作用，有了更深的认识和诠释。

玉具有温润坚硬、色泽美观的特质，自古以来为中国人所喜爱。而玉器，在中国几千年的历史发展长河中，始终扮演着重要的角色，其于政治、经济、军事、道德、宗教、祭祀、文化、艺术等方面，无时无刻不在彰显着它的价值。

华夏民族之所以对玉情有独钟，就是源于对玉的审美认知。从距今 8000 年前的兴隆洼文化遗址出土的玉块起（图一），历史就为我们展开了一幅色彩缤纷的玉文化长卷。新石器时代的简朴神奇、商周时期的稚拙古雅、战国时期的奔放流畅、两汉时期的浪漫鲜活、唐宋时期的律动隽秀以及明清时期的繁缛华丽，时代风格非常鲜明。

天津博物馆富藏玉器万余件，纵贯古今，独具特色，其品类之丰富，器物之精美，在国内外文博界享有盛誉。本书仅从中遴选出部分精品，以飨同好。

考古发现，早在新石器时代中国就已经有了成熟的玉雕艺术品，其线刻、浮雕、圆雕、镂雕技法均已广泛运用，可以说，它们是中国数千年传统玉雕业的先导。

分布在内蒙古东部和辽宁西部的红山文化遗址，距今 5000—6000 年，因出土了很多具有地域性特色的玉器而蜚声海内外。其琢玉技艺，堪称新石器时代我国北方琢玉水平的最高代表。红山文化玉器，是我馆的收藏亮点，以其收藏的完整性、系列性位居国内博物馆前列。几近囊括勾云形玉珮、玉猪龙、玉三孔器、鸮形玉珮、马蹄形玉器等红山文化的各种

典型器，基本反映了红山文化玉器的风格和面貌。

天津博物馆收藏的红山文化黄玉猪龙，高 14.1 厘米，作猪首龙身形，体格威武雄壮，气势咄咄逼人。类似器物在内蒙古巴林右旗那斯台，辽宁阜新胡头沟、建平牛河梁等遗址均有出土。玉猪龙或许是红山文化先民做祈雨祭祀时所敬奉的神玉，它是红山人图腾艺术的表现形式之一，也是图腾崇拜观念的一个反映。

馆藏红山文化勾云形玉珮，器宽 16.5 厘米，器体作片状，中心处作卷角勾云状镂空，正面随器形磨出宽浅凹槽。在迄今所见原始社会各考古学文化中，通体磨有沟槽，是唯红山文化玉器所独有的工艺，且几乎成为红山文化各式勾云形玉珮的共同特点。在片状玉器上磨出凹槽，使平面作品产生波浪式的起伏感，并随光线的变化而时隐时现，从而让人感受到动势的韵律。这种独特的效果使流利、柔情的线条与莹润、柔美的玉质达到了最佳结合，体现了玉匠们的高超技艺和过人才智。勾云形玉珮属于真实与虚构的融合型形象，红山人模拟卷云状制成的勾云形玉珮，应该是作为特殊的玉器来进行供奉的。类似勾云形玉珮出土时放在墓主人胸前，也进一步佐证了该器的重要象征意义。

距今 4000—5000 年的良渚文化玉器，因在浙江省余杭县良渚遗址首次发现而得名，是长江下游及太湖流域重要的古玉文化。良渚文化玉器品种很多，具有代表性者当属玉琮（图二）、玉璧、玉钺及玉冠形饰。

天津博物馆藏良渚文化玉琮，高 4.2 厘米，青玉，多褐色沁，四角各琢一兽面，古朴厚重。良渚玉琮表面多有精美的浮雕纹饰，主要有人面纹、兽面纹、鸟纹及云雷纹，这些纹饰的文化内涵应该与该文化的宗教、神话及巫术有关。

龙山文化最早发现于山东省日照市两城镇，是新石器时代晚期重要的考古学文化遗址，它包含山东龙山文化、河南龙

山文化和陕西龙山文化，其中以山东龙山文化发现的玉器最多，玉质生产工具和装饰品是其代表性器物。

天津博物馆馆藏的龙山文化鹰攫人面玉珮，高仅6.9厘米，以镂空技法雕琢雄鹰展翅，爪攫人面，其下连接一兽面。工匠以鹰、人面、兽面几个元素，将寓意深刻的内涵高度概括，充分体现了殷商艺人高超的技艺。山东龙山文化的鸟纹玉器中，多以鹰纹为主。在古时，从东北地区经燕山南到山东直达江浙一带，均属东夷族所居地，都是鸟崇拜族群。这些部族中有少昊一支，鹰攫人面珮可能就是少昊人的图腾崇拜物。此珮的鹰爪抓的人头可能代表的是少昊人进行祭祀所杀掉的牺牲品。此玉珮应是少昊人以鹰的矫健凶猛之力来降服敌族，并标榜战绩的反映。

二

商代玉器无论是礼仪用玉还是装饰用玉，都带有浓重的“尊神”、“事神”意味，故表达出浑重深沉、庄严奇美的气势与神采。

殷墟妇好墓在商代考古史上，是唯一一座能确定年代和墓主身份的王室墓。该墓出土的755件玉器是商代最高水平的代表。我馆所藏商代凤形玉珮、龙形玉玦，质地莹润，雕刻精细，其精美程度堪比妇好墓所出最精者。如馆藏商代晚期凤形玉珮，高冠，冠边缘出脊齿，身以阴线双勾法刻勾云纹，造型优美，雕琢精致，为这一题材的佳品。龙形玉玦，直径4.6厘米，厚0.6厘米，灰青色玉质，器表面涂有朱砂。龙张口露齿，“臣”字形眼，边缘出脊齿。纹饰完全用阴线刻双勾技法，刀法刚劲，属商晚期的玉龙精品之作。商代玉器表面涂有朱砂者，说明其原是商王或贵族所享用。玉玦在古代玉器史中是一个庞大的系统，商代玉玦同红山文化玉玦在形式上有明显继承关系。

出土和传世品中的商代动物型玉雕，种类繁多，造型丰富，形象朴拙生动。馆藏绿松石蛙，堪称商代玉器艺术的杰



图一 新石器时代兴隆洼文化玉玦



图二 新石器时代良渚文化玉琮

作。玉匠结合自己对生活现象的细微观察，利用接近青蛙肤色的天然松石，巧琢而成，作品栩栩如生。由此我们可以看到，商代玉匠十分注重色彩之美，善于利用材料本身天然的颜色进行创作，以达到仿真的效果。

在西周，玉器仍然是理性化、象征化的神物和道德观念的载体，或已成为维系宗族权、等级权及祭祀权的工具之一。

大型组玉珮为西周首创，它是由多件玉器串连组成，其使用有严格的制度，使用范围仅限于公、侯等诸侯国国君及其夫人或有相应封号的贵族。多璜的组玉珮，是国君与高级贵族区别贵贱、等级的标志之一（图三）。西周时期的玉管形饰出土很多，且大多数做为玉组珮中的组件使用。天津博物馆所藏西周龙纹虺纹玉管、西周白玉双凤纹珮，即为组玉珮饰件。其中龙纹虺纹管形玉饰，高 5.7 厘米，玉质洁白，温润无瑕，刀工极精细。器形呈扁圆柱体，管面饰一条螺旋式行龙，龙身饰卷云纹、鳞纹，管面还另有一条虺纹，尖嘴，如小蛇。《诗·小雅·斯干》说：“维虺维蛇，女子之祥”，或许这件玉器是贵族妇女的佩玉。

春秋是一个承上启下的时期，传统与变革之间的过渡同样体现在玉文化中。馆藏玉器中蟠龙纹玉柄形饰、云纹龙首纹玉璜，其纹饰结构，均繁密细微中不乏刚劲与恢弘，充分展示了当时人们矛盾、挣扎、探索、创新的审美心理。

战国是新思想和新文化极其活跃和兴盛的时期。佩玉在战国被赋予人格化的理性观和道德观，人们借玉的温润雅洁比附君子的高尚品德。在形式创作上，战国玉器讲求造型美和纹饰美，即在完整的造型中融入了装饰性，使均衡的造型有了变化，突破了以往肃穆单调的格局，开创了装饰美的新风尚。龙凤瑞兽去掉了威严之像，变得生动优美。如馆藏镂空双龙双螭纹玉珮，以双龙双螭对称分布为主体纹饰，工艺细腻，将龙螭相互交错盘绕、玲珑剔透的优美造型展现无遗。

长沙马王堆西汉墓出土的帛画《导引图》绘有 44 幅图像，

每图均绘有一个运动姿态各异的人物图形，该图是我国现存最早的气功导引图谱。而在历史文物中，时代最早谈到行气者，则是天津博物馆所珍藏的战国“行气”铭玉杖首。此玉曾收于罗振玉的《三代吉金文存》中。该器呈 12 面棱筒状，器表阴刻篆体铭文，迄今有不少学者对这些文字进行了解释。郭沫若先生释为：“行气，深则蓄，蓄则伸，伸则下，下则定，定则固，固则萌，萌则长，长则退，退则天。天几春在上，地几春在下。顺则生，逆则死。”这篇铭文，从它的结构来看，可以分为两节，上节十句，下节四句。上节说的是吸气与呼气的过程，是呼吸的一个回合。下节四句两两相对，前两句实际说的是吸气与呼气的要点。后两句说的是行气顺逆不能颠倒，因关乎生死之别。这是我国古代关于气功修炼养生的最早记录，有极高的科学研究价值和文字学价值。据器物外部光泽晶莹，中空部顶端不透，而且内壁异常粗糙的情况推断其用途，应当是套在圆柱状物体上的。据帛画《导引图》中两幅以杖行气图推知，这个圆柱状物体当为专用手杖之类，而此器则应是杖首的玉饰。该器不仅制作工艺精湛，而且篆书文字俊秀挺健，文体优美流畅，在古玉文中堪称佳作。

三

崇尚道家思想、浪漫与神话相融和是汉代艺术的一种特征，将神学观念融入现世形成天人同构意念，是汉代艺术的一种表现形式。玉琀是指含在古代死者口中的小型玉石器，属葬玉。据考古资料所知，这种习俗在新石器时代晚期就已经出现。那时，口中的琀玉，一般是不大的玉片，光素无纹。考古所见，风格简朴，刀法明快，琢磨精美的蝉形玉琀在各地汉墓中也均有出土，传世品也常见之。究其原因，当是道家思想在汉代流行的表现，汉人希望借用蝉蜕再生的现象，而获得生命的再生。天津博物馆藏青玉蝉，是少见的汉代玉琀

精品。此蝉以细阴线刻出翅脉纹及足纹，线条虽细若发丝，但利落准确，形象逼真。此蝉无钻孔，当是做为专用的玉珮。

在中国传统文化中，羽人即飞仙，能长生不死，这是中国古代“生时长生，死后生仙”的人生观、生死观的体现。在汉代，这种观念不仅反映在社会的精神文化之中，而且广泛地在各种物质文化中也有生动的表现。玉仙人天马（图四），器呈仙人骑奔马状。玉人身穿羽翅短衣，神态威严倨傲，马昂首挺胸，作奔腾嘶鸣状。马身用阴线琢出飞翼，马足遒劲有力地踏在刻有云纹的长方形托板上，呈现出奔马凌云遨游太空的神姿，极富中国古典艺术的浪漫主义风韵，具有很高的美学价值和时代文化价值。馆藏汉羽人纹螭纹玉珮，与仙人天马具有类似的文化内涵。玉人头发表向后飘逸，肩生羽翼，拱手持物跪拜螭前，器左右边各雕飞动舒展的凤纹和螭纹。汉代玉器中雕有羽人形象者极为少见，至可宝贵，对于我们研究汉代的道教文化与社会习俗有重要意义。

玉璧是中国古代玉器的基本器形之一，它是出现最早、使用时间最长的装饰玉和礼仪用器。天津博物馆所藏蒲纹兽面纹玉璧，直径 25.3 厘米。青绿色玉质，双面均刻有蒲纹、兽面纹。汉代人用蒲纹玉璧祭祀，犹如用谷纹玉璧，目的是祈祷天神赐祥，保佑农桑生产丰收；以兽面（饕餮）纹玉璧祭天，是为祈望通过它的威力，使社会获得平和安宁。在汉代，大型玉璧除用做祀神的礼器外，有时还做殓尸的葬玉。新石器时代良渚文化即以玉殓葬，汉代这种现象更为普遍，这是汉代“事死如生”丧葬观的产物。

熊、虎造型的艺术品，特别是玉器，商、周、汉都有，尤以汉代的精品最多。汉代很多器物的底足多作熊形，或站立，或托举，被称“熊足”。《淮南子·兵略训》说“虎豹便捷，熊黑多力。”《诗·小雅·斯干》有“维熊维黑，男子之祥。”玉虎在古代，是祭祀西方的礼器，具有虎神之尊。周官有“虎士”，



图三 西周组玉珮



图四 汉代玉仙人天马

王出行护其左右，还有“虎臣”，属捍御勇武之官。所以熊虎形象作品的创作，便是力量与威武、阳刚与速度的表征。天津博物馆藏汉熊虎纹玉饰板，从玉质、刻工、纹饰及表现力等方面看，均可称为这类题材的佳作。此玉板阴线刻兼浅浮雕熊虎相斗纹：体魄雄健、气势凶猛的老虎集全身之力向熊扑去，而肥壮的站熊则张口噓吼，舞动四肢，准备应战，两者夸张奔放的运动节奏使整个画面充满了猛兽搏斗时的磅礴之势，其艺术感染力正如李泽厚先生在《美的历程》（文物出版社，1981年）中对汉代艺术评价的那样：“一往无前不可阻挡的气势、运动和力量，构成汉代艺术的美学风格。”

魏晋南北朝时期，玄学、佛学的盛行，引发和促进了社会审美意识步入一个新的历史阶段，清远、虚静、风骨是当时艺术追求的風格和灵魂。魏晋雕刻艺术以其不朽的成就在中国美术史上占据重要一席。此时玉石神兽造型十分丰富，形体上都很健壮，昂首挺胸，或静卧，或站立，气势卓而不凡。馆藏魏晋玉卧兽，肉丰骨劲，以形传神，超然世外，是魏晋时期极为少见的玉雕艺术珍品。

四

盛唐时期，经济繁荣，国泰民安，中外文化交流频繁，艺术发展达到鼎盛时期。唐代玉器艺术的内容、形式均以其精致独特而有别于其他时代玉器。

唐代的装饰玉，丰富多彩，别开生面。由于当时人们的思想观念与审美意识的改变，一改过去那种神话瑞兽、几何形饰纹为主的旧格式，转向崇尚自然的艺术追求，开始出现花卉形造型，开创了古代玉器品类的新天地，馆藏莲花形玉环就是这种艺术审美的佳作。环呈束腰形状，雕成形似莲花的轮廓，琢磨简约精细。唐代玉环多以光素无纹圆形者居多，花朵式造型的玉环极为少见，其白玉莲花形玉环是莲花简化的

艺术形式也是佛教文化在当时流行的体现。

玉飞天，是唐代玉雕的新品种，唐代玉飞天一般体态丰腴，上体袒裸，下身着紧贴于腿股的长裙，身下还有几条细长的透雕云纹或卷草纹。姿态轻盈曼妙，气韵清纯。佛教神像中的乾闥婆与紧那罗，即天歌神与天乐神，为飞天形象的原型，因为飞天在佛教中被描绘成专采百花香露，能乐善舞，并向人间散花放香、造福于人类的神仙，所以备受人们的喜爱。馆藏唐代玉飞天，高2.9、宽3.6厘米，阴刻兼镂雕侧视凌空的天人形象，其头戴莲瓣形帽，面颊丰润，长裙飘带，体态轻盈如轻歌曼舞般遨游于流云飘动的天际。

玉带板是唐代玉器中极富特色的品种。唐代玉带板常采用减地、镂雕与圆雕技法，细部大量使用繁密的阴刻线表现轮廓、装饰、阴阳凹凸面等，以突出主体纹饰，增强立体效果。玉带板琢刻的纹饰多以番人、胡人形象为主，他们载歌载舞，吹拉弹奏各种乐器，场面和谐欢快，反映了唐朝与西域一带文化艺术交往的频繁，再现了当年大唐霓裳羽衣、歌舞升平的繁盛景象。馆藏唐代伎乐人玉带板，正面浅浮雕盘坐式击鼓人物，以阴线表现细部，刻画了欢快的乐人形象。馆藏龙纹玉带板，堪称是唐代博大、豪放的时代风格的彰显，奔腾的巨龙，盆口大张，狂舞身躯，其气势犹如翻江倒海，气吞山河，为其他任何时代所不及。

宋代，士大夫集团担当了政治精英，因而整个社会的艺术风格与唐代的豪放、张扬、凸显个性不同，更多追求的是清尚、自然、内敛。在玉器制作上则比较讲求细腻纯真、意境深邃的文人格调，充满高雅闲适的情趣。馆藏宋代道人读书玉带板、宋代鹅形玉盒，无论刻画的是人物还是动物，都体现出自然恬静的含蓄之美。

玉雕童子是宋玉崇尚自然，追求“不事雕琢，天然成趣”的审美意境的又一种题材。两宋时期，玉雕童子非常盛行，

造型丰富，生动写实，他们有的持莲，有的嬉戏，天真烂漫，生动活泼。馆藏宋代玉持莲童子，厚片状，童子发丝刻划疏密整齐，双眼用短阴线琢刻表现，直鼻小口，耳贴脸颊部，手持莲花，上身着米字纹坎肩，下身穿格纹肥筒裤，其形态显示出民间清新的生活气息和独特的时代风貌，充满了世俗生活的欢乐情趣。

契丹和女真，先后建立了辽国和金国，他们逐水草而居，都以狩猎、放牧为主要经济活动，因而创作出特有的以鹈捕鹅为主题纹饰的“春水玉”和以虎鹿山林为主题纹饰的“秋山玉”，雕琢精致，构图巧妙，内容充满了耐人回味的山林野趣，淳朴自然，意境幽远，真实反映了契丹、女真两个民族的游牧射猎生活。馆藏辽金双鹿柞树纹玉饰，以巧作雕成，金黄茂盛的柞树林前，两只闲逸的小鹿，对视双眸，犹似窃窃私语，静谧中蕴含着浓浓的情意。此器从设计构图上将鹿和柞树刻画得很近，树叶很夸张，有别于同样题材作品的远景效果，观之如置身其中，凸显了秋光之美，这也是艺术品设计制作者的与众不同之处。

元代玉器吸收了宋、金以来高超的镂雕、浮雕技艺，器物上的纹饰以花鸟、山水、龙凤、瑞兽、蟠螭为主，其海兽题材的玉器也别有特色和意韵。如元世祖忽必烈入主中原后，为大宴群臣犒赏将士而制的酒瓮渎山大玉海，腹部浮雕汹涌的海流波涛，其间沉浮着海马、海龙、海猪、海鹿、海兽等动物，刀工粗放强劲，气势浑厚浩大，展现了草原民族豪放不羁的性情和锐不可挡的气势，以及草原文化的粗犷之美（图五）。馆藏元代翼龙纹双耳玉壶和龙纹圆形玉饰，龙的刻画遒劲有力，霸气十足，其审美风格与渎山大玉海有着异曲同工之妙。

五

明代皇室贵族推崇金玉结合工艺，另外，受元明以来文



图五 元代渎山大玉海



图六 明万历时期金盖金托玉碗