

浙江省博物馆典藏大系

ZHE JIANG SHENG BO WU GUAN DIAN CANG DA XI

# 聚珍荟宝

JU ZHEN HUI BAO



浙江古籍出版社

---

图书在版编目(CIP)数据

聚珍荟宝 / 浙江省博物馆编. — 杭州: 浙江古籍出版社,  
2009. 11

(浙江省博物馆典藏大系)

ISBN 978-7-80715-496-9

I. 聚… II. 浙… III. 文物—简介—中国 IV. K87

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 194841 号

---

浙江省博物馆典藏大系  
聚珍荟宝

浙江省博物馆 编

^^ 出版发行 浙江古籍出版社  
^^ (杭州体育场路 347 号)  
^^ 责任编辑 朱艳萍 张 姣 徐晓玲 杨少锋  
^^ 艺术总监 朱艳萍  
^^ 美术编辑 刘 欣  
^^ 激光照排 杭州兴邦电子印务有限公司  
^^ 印 刷 北京华联印刷有限公司  
^^ 开 本 889×1194 1/16  
^^ 印 张 13  
^^ 版 次 2009 年 11 月第 1 版  
^^ 印 次 2009 年 11 月第 1 次印刷  
^^ 书 号 ISBN 978-7-80715-496-9  
^^ 定 价 188.00 元(平)

浙江省博物馆典藏大系

# 聚珍荟宝

浙江古籍出版社

## 《浙江省博物馆典藏大系》编辑委员会

顾 问：毛昭晰

主 任：鲍贤伦

副 主 任：陶月彪 陈官忠 陈 浩

总 主 编：陈 浩

副总主编：李 刚 赵雁君

委 员：（按姓氏笔画为序）

王 炬 王小红 王屹峰 李 刚 杨 铿

沈军甫 沈琼华 陈 浩 陈官忠 范珮玲

郑幼明 赵幼强 赵雁君 陶月彪 鲍贤伦

蔡 琴 蔡小辉 黎毓馨

## 《聚珍荟宝》

主 编：蔡小辉

撰 文：蔡小辉 何秋雨

摄 影：郑旭明

# 序

浙江省博物馆创建于1929年，初名“浙江省西湖博物馆”，是中国最早成立的博物馆之一。经过近八十年的发展，如今已成为集收藏、研究、展示、教育和休闲于一体的综合性人文科学博物馆。多个馆区分布于杭州城市中心，包括西子湖畔的孤山馆区、大运河边的武林馆区、老和山旁的文保科研基地、栖霞岭下的黄宾虹纪念室和昭庆寺东的沙孟海旧居等，展示着浙江自古迄今优秀的传统文化，彰显着一种开拓进取、历久弥新的浙江精神。

自建馆以来，经过几代人锲而不舍的努力及社会各界的支持，藏品总数已近十万件。其中，以稻作文化为基础的河姆渡文化的遗物，实证文明起源的良渚文化玉器，“春秋五霸”之一的越国文化遗存，支撑“瓷器之国”的越窑青瓷、龙泉窑青瓷，装点“东南佛国”的五代两宋的佛教文物，以及南宋时期的金银货币，汉代会稽镜，宋代湖州镜，古代漆木器等，不仅具有明显的区域特色，而且还具有颇高的学术价值和文化意义。此外，历代名家书画、玺印，现代革命文物等，也都是影响浙江乃至中国历史，推进文明进程的宝贵遗物。

为发挥藏品的作用，本馆除了在省内举办各种陈列、展览外，还曾在全国各地和德国、日本、新加坡、法国、瑞士、澳大利亚等国家以及我国香港、澳门、台湾地区展出具有浙江特色的文物艺术品，引起了世人的广泛关注和兴趣。与此同时，各种反映本馆藏品的专著和图录亦陆续出版，对繁荣文化事业、推动学术研究起到了积极的无可替代的作用。然而，陈列展览不仅内容有限，而且难以与人朝夕相伴，既往的出版物又未能全面、系统展示本馆藏品的基本面貌，所以，在信息化的新世纪，我们以图书为载体，将本馆收藏的具有代表性的藏品编辑成《浙江省博物馆典藏大系》十二种出版发行，以冀使更多的人了解浙江的历史与文化，准确地掌握本馆藏品的基本信息，促进展览交流、学术研究、艺术鉴赏，为文明社会的发展作出贡献。

历史文化遗产，是人类在征服自然、改造自然和推动社会发展过程中知识和精神的累积，是全人类的共同财富。作为历史文化遗产重要组成部分的文物艺术品，是人类智慧的结晶，蕴涵着无穷无尽的生命力，不仅是逝去时代各种信息的载体，而且对当今社会的进步也具有显而易见的现实意义。展示历史文化遗产，发掘其固有的历史、科学、艺术价值，弘扬和传承民族优秀传统文化传统，促进文化交流、经济发展和社会进步，是浙江省博物馆义不容辞的要务，《浙江省博物馆典藏大系》的出版，意义正在于此。

浙江省博物馆常务副馆长

陈浩



# 目 录

序/003

综述/006~019

瓷器篇/020~073

玉石篇/074~119

金银器篇/120~153

石砚篇/154~177

其他篇/178~202

图版目录/203~206

后记/207

# 综 述

□蔡小辉

始建于1929年的浙江省博物馆，是中国较早建立的地方综合性博物馆之一，其藏品的度集历史最早可追溯到1929年在杭州举办的西湖博览会。当时的西湖博览会设有“八馆”、“二所”，其中便有一馆名为“博物馆”。据记载，当时的浙江省西湖博物馆是“承西湖博览会闭幕后，欲保存陈列所遗物品，永留纪念，以为民众参观及研究。乃于民国十八年十一月奉省政府第二六六次会议决案，聘任陈杞怀先生为馆长，筹备成立，由省府直辖”<sup>〔1〕</sup>。浙江省博物馆最早的藏品盖出于此。成立不久的西湖博物馆一方面接受来自各个团体和个人捐赠的古物品，同时还派员分赴省内外地购置、采集文物。抗战期间，这些藏品虽历经波折，仍有近半得以保存下来。此后的半个多世纪，通过对良渚文化、河姆渡文化等史前文明，越窑、龙泉窑等浙江历代名窑，以及对浙江境内古墓葬、塔基、遗址等的主动或抢救性发掘、清理，积累了一批颇具历史和艺术价值的文物藏品。同时，通过征集、交换、收购、受捐以及文博单位之间的调拨等方式丰富了馆藏。数十年来逐渐建立起丰富多彩的浙江省博物馆藏品体系，如今已拥有藏品近十万件，成为浙江省内最大的集收藏、陈列、研究于一体的综合性人文科学博物馆。

在馆藏品中，史前文物、青瓷精品、历代书画、古琴漆器、佛门圣物、旧印古玺等已形成较为完整的收藏体系，除此之外，浙江省博物馆还收藏有大量的其他藏品，虽均不足以独立构成完整的收藏体系，但同样也是浙江省博物馆藏品收藏整体中的重要组成部分，通过它们，人们不仅可以更加全面地了解浙江省博物馆藏品收藏的总体面貌，同时还可以管窥中华古老文明的辉煌和博大。

本书即是此类文物的萃集，分为瓷器篇、玉石篇、金银器篇、石砚篇及其他篇五部分。需特别说明的是，有些藏品虽种类比较单一、数量较少，但文物价值不弱，故设其他篇以纳。

## 瓷器篇

中国瓷器以千姿百态的造型、瑰丽多变的色泽、绚丽丰富的装饰，从产生伊始就既是实用器又是艺术品，不仅与其他艺术门类一起丰富了中华文明史，而且还深深地影响了世界文明史。

经过漫长的探索，制陶工匠们终于在东汉晚期的浙江上虞成功烧制出了成熟瓷器。它比原始瓷器更加漂亮、美观、实用，同时又远比青铜器、漆木器造价低廉，深受人们的喜爱。在三国两晋南北朝时期，南方地区的制瓷业得到了快速发展，积累了丰富的制瓷经验和雄厚的技术力量，越窑青瓷在此期始终处于一枝独秀的地位。在南方的影响与带动下，北方的部分地区在北朝时期开始生产以青瓷为主的成熟瓷器。河南巩义白河窑址的考古发掘表明，北魏时期北方已开始烧制白瓷<sup>〔2〕</sup>。

白瓷是在烧造青瓷的基础上出现的，是制瓷工匠掌握了氧化铁在釉中的呈色规律后，有意识地降低釉中的氧化铁含量，而得到的一种施透明或乳浊高温釉的白色瓷器。白瓷自北魏开始烧制，到北齐时，在制作工艺上已取得了较大的改进。河南安阳北齐武平六年（575）范粹墓出土的十件白瓷<sup>〔3〕</sup>，皆为生活用具，表明北方的制瓷工艺已具有自己的特色，同时也预示着瓷器手工业将进入一个新的发展时期。隋代是白瓷从创制走向成熟的一个重要环节，虽然在河南安阳发掘的隋开皇十五年（595）张盛墓出土的一批白瓷尚带有青瓷的若干特征<sup>〔4〕</sup>，但陕西西安郊区发掘的隋大业四年（608）李静训墓出土的白瓷则完全不见白中闪黄或泛青的痕迹，已成为真正意义上的白瓷<sup>〔5〕</sup>。但从总体上看，白瓷的真正成熟是在唐代。唐代北方窑口的白瓷生产十分发达，其中较为著名的是河北的邢窑、定窑，河南的巩县

窑、鹤壁窑、登封窑，山西的浑源窑、平定窑等，并形成了中国瓷业史上以千峰翠色的越窑青瓷与类银似雪的邢窑白瓷为代表的“南青北白”的制瓷格局。

两宋、辽、金时期是社会经济高度发展、农业发达、人口增殖、经济开始转型的时期，手工业与商业都在更广泛和深入的程度上繁荣发展。北方各窑继续烧造白瓷，同时，南方的景德镇窑、赣州窑、吉州窑、德化窑、同安窑等窑口亦大量生产青白瓷。中心窑址位于河南曲阳的定窑在晚唐五代进入初步繁荣期，并在北宋时达到了高峰，其产品继承了邢窑雪白的釉色，又吸收了越窑的刻划花、篦纹等装饰，增加了图案的魅力，并出现了模印等装饰技法，成为最杰出的白瓷窑场，使时人“只知有定，不知有邢”，并形成了庞大的瓷窑体系。宋金、宋辽、宋元等历次战争，使南北窑场大都遭到严重破坏。生产白瓷的窑场独景德镇窑在宋代基础上仍继续发展，这一方面由于南方地区的经济遭受的破坏比北方要小一些，另一方面则得益于元代“国色尚白，以白为吉”的审美理念和元代统治者对于白瓷的迫切需要。元代景德镇窑在宋代青白釉瓷的基础上，创烧出“卵白釉”瓷，色白微青，呈失透状，颇似鸭蛋壳色，多有印花装饰，纹饰题材以云龙和缠枝花卉纹为常见。这是由朝廷定烧的一种高档瓷器，传世品以元代最高军事机构“枢密院”所定烧的白瓷为多见。

将中国瓷器烧造中的白瓷生产工艺推上顶峰的，是明代永乐时期景德镇窑生产的“甜白”瓷与德化窑生产的“象牙白”瓷。明清时期的景德镇瓷业生产，呈现一派繁荣景象，成为全国的制瓷中心。景德镇窑白瓷的生产水平远超元代，创烧于永乐年间的甜白瓷，胎体很薄，到半脱胎或脱胎的程度，光照见影，并往往饰有刻花或印花，洁白的胎体与纯净的透明釉，给人以“甜”的感受。甜白瓷的烧制成功，是明代景德镇窑瓷业生产的一大进步，同时也为明代彩瓷的发展、繁荣创造了有利的条件。德化窑是宋至清代的一处民间窑场，是东南沿海地区古外销瓷的重要产地之一，元代时开始生产纯白釉瓷器，明代时以盛产白瓷著称。德化窑白瓷釉层滋润光亮，有白玉的质感，光照之下隐现粉红或乳白色，被誉为“象牙白”、“猪油白”等，销往欧洲时，被法国人赞为“鹅绒白”、“中国白”，有“东方艺术”之称。梅花杯为其典型器，多产陈设器，另有达摩、观音、罗汉等瓷雕，涌现了一批瓷雕名家。

中国瓷业中彩瓷的烧造历史则早于白瓷，它包含釉下彩与釉上彩瓷器。至迟在三国，釉下褐彩青瓷即已出现。东晋南朝时期，南方的越窑、瓯窑等青瓷名窑釉下褐彩青瓷多有生产，成为青瓷生产中的一种重要装饰手段。而在北方的河南濮阳北齐武平七年（576）李云墓<sup>(6)</sup>与北齐范粹墓<sup>(7)</sup>中出土的挂绿彩瓷器，以氧化铜为着色剂，这是一种重大的创新。位于今湖南长沙铜官镇一带的长沙窑，创烧于唐，盛于晚唐，衰于五代，是唐代重要的瓷器产地之一。其在岳州窑青瓷的基础上发展起来的釉下彩绘瓷器，绘有人物、禽鸟、花卉、神兽等题材，褐彩以氧化铁为呈色剂，绿彩、红彩均以氧化铜为呈色剂。唐代四川地区的邛窑采用的彩斑、彩绘装饰与长沙窑有着许多共同之处。它们对宋代白地黑花瓷和元代青花、釉里红瓷的发展具有重要的影响，更对后世景德镇窑彩瓷的出现起到了启迪的作用。

宋代对彩瓷生产影响最大的是粗犷奔放的磁州窑。磁州窑的窑工们在胎体外施白色化妆土，再罩透明釉，制成洁白如乳的白瓷。以这层白色化妆土为基础，窑工们在白地上用黑彩作画形成的白地黑花是磁州窑最具特色的装饰，标志着中国彩绘瓷的成熟。元代景德镇窑生产的白瓷，对于彩瓷烧造拥有天然优势。依托于白瓷生产的彩瓷制作在明清时期，尤其是明永乐甜白釉瓷烧制成功之后进入了黄金时代。自元代在景德镇设立“浮梁瓷局”后，明政府从洪武二年（1369）到万历三十六年（1608）在景德镇设立御窑，派有督窑官，清代亦设督窑官监督生产。由于皇室直接控制或干涉生产，景德镇窑集中最优秀的工匠，不惜工本，制作最精美的作品，将制瓷工艺推向了一个新的高度，瓷都景德镇呈现出“工匠来八方，器成天下走”的繁荣景象。

青花、釉里红是明清彩瓷中釉下彩瓷器的最主要品种。青花以钴为着色剂，烧成后的花纹呈蓝色。元代青花瓷的生产已达到较高的水平，图饰丰满，层次繁多，但画面主次分明，毫无繁琐堆砌之感。明清时期是青花瓷生产的鼎盛期，在制作上官民并举。官窑生产不计工本，制作讲究，风格严谨。而民窑产品造型变化多端，纹饰生动、洒脱气势夺人。在青花瓷的发展中，因使用的青料不同，所以不同时期的青花发色也有着很大的差别。明代永乐、宣德时期是中国青花瓷器生产的黄金时期，器物色调浓艳，苍翠莹润。清代康熙时期的青花器则纹饰画面清晰，层次分明，题

材广泛，更多地融入了中国画的技法，将青花瓷的制作推向了巅峰。釉里红则是受到唐代长沙窑、邛窑和宋代钧窑运用铜红釉作装饰的影响，在青花瓷工艺的基础上产生的。由于铜红在瓷器烧制中不易控制，烧制难度极大，所以能达到纯正红色的釉里红极少。经过元代的发展，明代洪武年间的釉里红瓷一度达到极盛，宣德时期的釉里红瓷亦颇富盛名，色泽雅致。明代中后期釉里红瓷的生产一度衰退，直到清康熙时期才开始恢复，并得到发展，康熙、雍正时期的釉里红瓷一般为淡红色，少见鲜红。

明清彩瓷中的釉上彩瓷器包括斗彩瓷、五彩瓷、粉彩瓷、金彩瓷、珐琅彩瓷、杂彩瓷等诸多新品种。在前代的基础上，明清两代釉上彩瓷的制作工艺不断提高，并取得了辉煌的成就。斗彩又称“逗彩”，是釉下青花与釉上彩相结合的一种彩瓷品种，具有釉下青花与釉上色彩相互辉映、争奇斗艳的效果。唐代巩县窑烧制的釉下青花与釉上黄彩相结合的瓷器是其鼻祖。斗彩瓷在明宣德年间开始出现，成功烧制于明成化年间，以天字罐、鸡缸杯最为珍贵，清康熙、雍正年间亦有一些成功的仿制品，但仍逊于成化器。五彩亦称“硬彩”，是在已烧成的白瓷上用红、绿、黄、紫等各色彩料绘图后，再入窑低温焙烧而成，色彩浓艳，五彩缤纷。宋代的釉上加彩瓷可谓其先声。五彩瓷始于明永乐、宣德年间，风格形成于嘉靖晚期，以万历年间最为发达。清康熙时期的五彩瓷中，其蓝色系用釉上蓝彩取代了以往的釉下青花，同时五彩画面中出现了金彩与黑彩。而粉彩又叫“软彩”，是清代康熙朝制瓷业的一大贡献。它是在素瓷上用“玻璃白”打底，再用含铅的色料根据花卉或人物衣服等的浓淡明暗关系，用渲染法作画后入窑焙烧，烧成后色泽柔和，画面层次分明。粉彩瓷制品以清雍正朝最精，乾隆后继续烧造，是清代釉上彩瓷器的主流。

如果说横亘千年的怡人青瓷给了人类一片绿色的世界，那么，洁净的白瓷与华美的彩瓷无疑将这个世界装扮得更加绚丽多彩。

## 玉石篇

玉，石之美者。

玉器的制作，起源于新石器时代的磨制石器。中国东部的先民早在八九千年前，就已对一些美丽的石头投以青睐的目光。这些源于原始磨制石器的玉器，本是一种实用工具，因其美丽润泽的外形而成为人们喜欢的装饰品，具有了独特的审美价值。目前发现最早的玉器出自辽宁阜新的查海遗址<sup>(8)</sup>和内蒙古赤峰的兴隆洼遗址<sup>(9)</sup>、林西的白音长汗遗址<sup>(10)</sup>，数量达几十件之多，种类有玦、匕形器、管、斧等。

在原始先民对于自然充满敬畏和崇拜而产生的原始宗教中，专门从事祭祀活动的巫师“以玉事神”，负责与超自然的图腾、神灵沟通，从而拉开了中国玉文化的序幕。人们相信美丽的玉器是人类表达祈愿和与神祇通灵的媒介，并具有神秘莫测的力量。在新石器时代中、晚期，玉器的制作可能已发展为独立的手工业部门。此期的辽河流域、黄河上下、长江南北出现的众多地域文化类型中，均有精美的玉器出土。红山文化是新石器时代中期一支典型的用玉文化，中心遗址位于辽宁省朝阳市的牛河梁，玉器的种类主要有龙、鸟、勾云纹器与马蹄形器等，它们大多是巫师们生前用来祭祀和沟通神灵的法器，主要反映着先民对自然的崇拜。而良渚文化则是新石器晚期一支典型的用玉文化，主要分布在长江下游的太湖流域，其玉器大多出于大墓之中，有璧、琮、钺等，许多器物上刻有神秘图案，则不仅是沟通神灵的法器，更是一种王权的象征。其中的璧、琮和璜等玉礼器，一直沿用到春秋战国以后，成为中华文明礼器系统中的重要组成部分。

夏商周时期，随着礼制的健全，玉制礼器逐步走向规范化与系统化。此时，新石器时代的一些玉器，如璧、琮、钺、璜等礼器得到沿用与进一步的发展，同时还出现了玉圭、玉璋、玉戈等新的礼器。它们除了配合青铜器进行祭祀之外，又多了一项重要功能——标志身份。国王与贵族所拥有的玉器数量之多，雕琢之精，前所未有，间接反映了世俗王权势力的膨胀。商代晚期妇好墓出土的750多件30余个品种的玉器即是其典型代表<sup>(11)</sup>。商代出现的玉容器和其他实用玉器，是这一时期琢玉水平的集中体现。西周初年，周公制礼作乐，“以玉作六器，以礼天地四方”，还对玉器

的佩带作了严格的等级规定，中国玉文化进入“礼玉”时期。西周的玉器继承了殷商玉器中的双线勾勒技法，同时又开创了一面坡粗线或细阴线镂刻的琢玉技艺，总体上没有商代玉器的活泼多样，显得有点呆板，过于规矩。

春秋战国时期是玉器的繁荣发展时期。春秋时期，政治上诸侯争霸，学术上百家争鸣，社会对玉器的价值与功能作了深刻的讨论。儒家创始人孔子高度重视玉器在人的道德修养培养过程中的重要性，提出“君子与玉比德”的观点，从仁、智、义、礼、乐、忠、信、天、地、德、道等十一个方面对玉的道德内涵作出详尽的描述，形成儒家用玉体系，奠定了玉器人格化的理论基础。玉器不仅显示富贵，更是儒家思想的物质体现。在这种思想的引导下，春秋战国时期佩玉十分普遍。王室贵族、士大夫等为了自身的利益而佩挂玉饰，“君子无故，玉不去身”，以标榜自己是有“德”的仁人君子。统治者对玉器的高标准，推动了玉匠琢玉工艺的精进。镂空雕刻和细密的满花纹饰，是这一时期玉器的特点，饰纹出现了隐起的谷纹，附以镂空技法，地子上施单阴线或双勾阴线纹，使主题纹饰显得更加饱满。动物造型和装饰内容也从以前的形象生动转变为抽象神秘，最能体现时代精神的是大量龙、凤、虎形玉佩，造型呈富有动态美的S形，具有浓厚的地域特色。这一时期组合型的玉佩饰大量出现，如湖北曾侯乙墓出土的多节玉佩<sup>〔12〕</sup>、河南辉县出土的大玉璜佩<sup>〔13〕</sup>、三门峡虢国墓地出土的七璜佩<sup>〔14〕</sup>等，都是用大量玉片组成一完整玉佩，结构复杂，纹饰繁缛。同时，玉器使用范围进一步扩大，如新出现的玉剑格、玉剑珌等，还出现了玉带钩。

汉代玉器继承了春秋战国时期的用玉风尚与雕琢技艺，并继续蓬勃发展，进而确立了中国玉文化的基本格局。在汉代的礼仪用玉中，周礼中的“六器”在西汉时发生了变化，除了圭与璧仍作为礼器继续使用外，璜与琥已作为佩饰用品，而琮与璋在汉代基本不再制作。汉代出廓璧较为多见，盛行在蒲纹与谷纹的外面添加一周鸟纹或兽纹，也有在边缘之外另加一组或几组透雕动物纹，使玉璧的形态变得丰富多样，部分玉璧亦作为佩饰使用。汉代的佩饰用玉继承了前朝的形式并持续盛行，品种更加丰富，纹饰上用镂雕配以阴线刻划，用象征吉祥的纹样为主导，追求流动的美感，以饱满的外轮廓弧线和各种大小不等、长短不一的弧线协调配合，给人以充满力度的视觉感受。西汉初期的墓葬中，佩玉常以各种透雕装饰的璧、璜、环、觿等和串珠组成“组佩”的形式出现；西汉中期以后，成组的佩玉逐渐减少，组合的形式也趋于简化；到东汉时组佩已所剩无几。出现于战国的舞蹈人物题材是汉代玉饰中独具特色的艺术作品，它们提炼于现实生活，形象地反映了汉代舞蹈中广袖长裙的表演风格。此外，汉代新出现了一种为祈求尸身不朽和灵魂不灭而制造的葬玉，在汉代玉器中占有较大的比例，主要有衣、九窍塞、琕、握、面饰等。其中玉衣是汉代皇帝与贵族的殓服，由金线、银线、铜线等材料将玉片编缀成人形并着于死者身上，使用不同的线标志着死者不同的身份。另外值得一提的是汉代的陈设、实用玉器，如杯、樽、觥、带钩、剑具以及各种玉雕，不乏构思奇巧的精彩之作，充分体现了雄浑豪放、清逸脱俗的时代风格，具有较高的艺术性与工艺制作水平。汉代成为中国玉石史上的第一个高峰。

魏晋南北朝时期是中国玉石史上的沉寂期，玉文化的发展受到了各种因素的抑制。汉代以前盛行的礼仪玉在此时几乎不见，葬玉的地位一落千丈。此时的玉器品种与造型相对单调，少有创新，传世或出土的玉器寥若晨星。

玉器重新获得人们的青睐是在隋唐时期。此时的礼玉已不再是先秦所用的琮、璧，而是禅地玉册与玉哀册，葬玉几近绝迹。社会上的玉雕制品出现了以珍玩、装饰为主的格局，玉容器得到了进一步的发展，陈设器中多半为动物形象的摆件，飞天形象成为佛教艺术在玉器中的典型代表，玉佩摆脱了礼制约束的固定模式。此时的人们对玉器已不再感到神秘，大量玉器成了王公贵族的私家收藏。从总体上看，经济的发展，文化的繁荣，对外交往的频繁，促成唐代玉器发生了显著的变化。唐代玉器，在玉料上以和阗青白玉为主，同时还有大量的水晶和玛瑙；在装饰材料上，金玉并用，色泽互补，形成了绚丽多彩的面貌；在装饰纹样上，体现现实生活的内容逐渐增加，写实性增强，充满浓郁的生活情趣；在雕琢工艺上，融合了同时代金银加工、雕塑、绘画等的表现手法，并吸收了西域等地外来文化元素；在器物造型上，既饱满流畅，又精巧别致，与汉代自由奔放的浪漫主义精神有着明显的区别。

从宋到元，其间虽有宋、辽、金的对峙分裂，但经济、文化仍不断发展，玉器艺术空前繁荣。作为商品，随着城市经济和工商业的发展，玉器已逐步适应市民的需求，表现出强烈的世俗化倾向和浓厚的生活气息。此期皇家用玉

品种多样，内廷专设玉作。民间用玉也较前朝为盛，出现了大量面向大众的玉佩饰和日用器。由于古玉的大量出土，搜集古玉成为风气，仿制商周青铜器与唐代金银器形制的玉器开始大量出现，它们具有古拙厚重的艺术特点和时代风韵。宋代玉器大多造型简洁，刀法洗练，以片雕、镂雕为主，圆雕使用较多，最常见的玉雕人物形象是执荷童子，最能反映宋代佩饰水平的要推形态优美的花鸟形玉佩和具有长寿象征的龟荷形作品。与两宋同期或稍后的辽金玉器，往往由汉族玉工碾成，“春水”与“秋山”是一种固定题材的玉饰，反映着契丹、女真等北方游牧民族利用海东青捕捉天鹅的春猎场景和秋季狩猎射鹿的情景，富有民族特色和游牧生活气息，充满山林野趣。元代玉器承延宋、金时期的艺术风格，采取起突手法，随形施艺，除继续碾制春水玉和秋山玉以及从南宋继承下来的汉族传统玉器外，还将玉材广泛地用于建筑与家具，作品中融入了雄健豪迈的蒙古族气魄。由大都皇家玉作完成的“渎山大玉海”是当时最具代表性的玉器。

随着商品贸易的发展，经济的繁荣，明代民间赏玉、用玉之风盛行，玉器消费旺盛，制玉的数量、品种以及技巧都超过了前代，成为中国玉石史上的又一高峰。“良工虽集京师，工巧则推苏郡”，北京与苏州成为当时玉器的两大产地，分别代表宫廷用玉与民间用玉的最高水平。明初玉器继承了元代的风格，碾工遒劲，磨工精细，不重细部；中期后趋于简洁，出现了具有文人色彩的玉器，产量剧增，以苏州制玉业最具代表性；晚期由于需求的旺盛，玉器制作的过度商业化，出现了大量粗制滥造的产品，造型呆板，做工草率，装饰繁琐，符瑞吉祥的谐音题材盛行，即所谓“图必有意，意必吉祥”。明代玉器纹饰较接近生活，自然界花鸟、人物、山水都成为装饰主题。其镂雕技术已相当成熟，首创的“花下压花”技法，恰到好处地把握了玉饰上下两层不同图案的完美和谐。玉器皿、文房用具以及仿生器等，成为反映当时琢玉水平的代表之作，体现了艺术性与实用器的完美结合。同时，玉组佩饰成为明代官吏冠服制度中不可或缺的组成部分，种类繁多，组合复杂。仿古玉雕琢精美，达到了以假乱真的程度，为时人所追求。

“康乾盛世”中，康熙开通了翡翠进入中原的路线，乾隆打通了和田玉内运的通路。清代的玉器制作成为集大成的时期，并在乾隆年间达到了顶峰。受院画艺术的影响，清廷内务府造办处制作的宫廷玉器，碾琢精细，做工严谨。乾隆晚年时具有阿拉伯风格的痕都斯坦玉器大量进入内廷，其风格波及北京、苏州、扬州等玉肆。民间用玉则以两江产量最多也最精，苏州为最负盛名的碾玉中心，各主要大城市玉肆十分兴旺。清代玉器的用途更加广泛，陈设、佩饰、器皿、祭器、文具等等，品类齐全。清代玉工善于借鉴绘画、雕刻、工艺美术的成就，集阴线、阳线、平凸、隐起、镂空、俏色等多种传统工艺，吸收了外来文化艺术所带来的影响，大胆创新，巧妙构思，创造出许多有着鲜明的时代特点和较高的艺术造诣的作品。“大禹治水图玉山”大型玉雕，是清代玉器发展高峰的标志，也是清朝前期国力昌盛的象征。

玉器在古代社会中既是精神财富，也是物质财富。它是远古先民沟通神灵的圣物，是森严等级制度的象征，是儒家思想的物质体现，是中华民族美好品德的化身。一部玉器发展史就是一部中国文明史，它对中国古代的宗教、图腾、礼仪、政治、生活习俗和审美情趣所产生的深刻影响，是其他器物所无法比拟的。

## 金银器篇

黄金与白银是大自然中的稀有贵金属，其瑰丽的色彩与良好的延展特性成为人们制作精致艺术品的首选。中国历史进程的每个时期，都在金银器漫长的发展史中留下了独特的印记。

目前中国考古发现最早的材料，是甘肃玉门火烧沟夏代文化遗存中出土的金银器<sup>〔15〕</sup>，有黄金、白银制作的“鼻饮”和齐头缝合的金耳环等饰物。商代至春秋战国是中国古代金银器制作的初始阶段。高度发达的青铜器制作工艺为金银器制作提供了极好的借鉴，早期的金银器制品往往可以在青铜器制品中找到它的母型。商代金银器多为小件器物，形制多样，往往用作其他材质物品上的装饰。从地域分布上看，中原地区出土的大多为金箔、金叶和金片，主要用于器物装饰，并基本出土于商代晚期都城安阳殷墟的高级贵族墓中；在商王朝北部与西北部出土的主要是人身佩

戴的金银首饰；西南地区所发现的金器中，最令人瞩目的是四川广汉三星堆早期蜀文化遗址出土的一批金器<sup>〔16〕</sup>，不仅数量多，而且形制别具一格，如独特的金面罩、金杖和各种金饰件，都是商文化及其他地区文化所未见的。商代金银器鲜明的地域文化特点、零散的地域分布，反映出中国早期文明发展的多元性和不平衡性。但无论是北京平谷刘家河商代中期墓葬出土的首饰<sup>〔17〕</sup>，还是广汉三星堆出土的金器，都证明当时人们已掌握了黄金的铸造、锤髹等基本技术。西周时期出土金银器的主要地区是黄河中下游，种类仍多是首饰和饰片，与商代基本相同。但河南三门峡虢国墓地<sup>〔18〕</sup>和山西晋侯墓地出土的金质饰品，则表明西周金器中成套的大型器件开始流行，熔金铸器已开始走向成熟。

春秋战国时期，金银器出土的分布区域明显扩大，形制种类增多，大量错金银器的出现，成为这个时期工艺水平高度发展的一个标志。在中原地区的墓葬遗址中，以陕西宝鸡益门村2号秦国墓葬<sup>〔19〕</sup>、河南洛阳金村古墓<sup>〔20〕</sup>、河南辉县固围村魏国墓地<sup>〔21〕</sup>和河北平山县中山王墓<sup>〔22〕</sup>出土的金银器最有代表性。其典型的金银器是服饰类以带钩为主流形式的扣饰，以及用作装饰车马具的饰件、兵器等。南方地区出土的金银器数量不多，以湖北随县曾侯乙墓出土的一批金器最为重要，其次是浙江绍兴坡塘306号贵族墓<sup>〔23〕</sup>出土的玉耳金钗安徽寿县出土的楚王银匱<sup>〔24〕</sup>。这些在南方地区率先出土的金、银器皿，标志着金银器已由装饰性配件转入实用性，在中国金银器发展史上具有划时代的意义。而同时期的北方草原游牧民族也盛行使用金银器，主要是以装饰为主体的饰件，其设计、制作均达到很高的艺术水平，如内蒙古伊克昭盟杭锦旗匈奴族古墓所出虎牛纹金冠饰、鹰形金冠顶饰<sup>〔25〕</sup>，准格尔旗西沟畔二号墓所出金牌饰<sup>〔26〕</sup>，陕西神木县纳林高兔村匈奴墓所出金、银虎和金鹿形怪兽及银鹿<sup>〔27〕</sup>等，与中原和南方地区的金银器相比，差异明显，风格迥异。从总体上看，春秋战国时期，金器的使用较为普遍，银器的使用则在战国时期开始增多，金银饰件与容器较多发现，一些车马、兵器也用黄金制作或装饰，并开始出现金银制作的钱币。在制作技法上，仍较多地采用青铜工艺，错金银、镶嵌技术在此期被广泛运用，同时还出现了后世较为流行的鎏金工艺。

秦汉时期是中国金银器走向成熟的发展时期。秦由于年代短促，遗留的金银器不多，目前最主要的发现是山东淄博西汉齐王刘襄陪葬器物中的一件鎏金刻花龙凤纹银盘<sup>〔28〕</sup>和始皇陵所出的铜车马构件。这件银盘是迄今所知唯一一件刻有秦代纪年的银质器皿，为秦始皇三十三年（前214）所刻。盘为银质，纹饰全部鎏金，这种“金花银盘”在唐代十分盛行。而铜车马构件中，金质的有金当卢、金泡、金项圈部件、虬座上镶嵌的金珠等，银质的有银钺、银害、银辖及银环、金泡、银项圈部件等，均系铸造成型，最具代表性的是今陕西历史博物馆所藏的铜车马金银络头。此器物证明，秦朝的金银器制作已综合使用了铸造、焊接、掐丝、嵌铸法、锉磨、抛光、多种机械连接及胶粘等工艺技术，而且达到很高的水平。

国力强盛的大一统帝国汉王朝，金银产量大增，金银器的制造已具有相当规模，在数量、品种与制作工艺上，也有了显著的进步与发展。从出土物看，最常见的仍是饰品，由于这一时期鎏金技法的盛行，所见器皿大多为银制鎏金，金质容器较少。汉代金银器主要出土于河北、山东、江苏、安徽、湖南、广东等地一些较大规模的墓葬中，其制作工艺除继续用包、镶、镀、错等方法装饰铜器和铁器外，还将金、银制成金箔或泥屑，施于漆器和丝织物之上，以增强富丽感，用金、银丝编缀玉衣等物，在汉代不乏其例。最为重要的是，汉代黄金细工发明了金粒焊缀工艺，将细如粟米的小金粒和金丝焊在金器表面构成纹饰图案，这在江苏邗江甘泉山汉墓<sup>〔29〕</sup>、河北定县北陵头村东汉墓<sup>〔30〕</sup>等一批汉墓中屡有所见。汉代北方少数民族地区的金银器，工艺上仍以锤髹为主，以装饰品为大宗，以反映草原游牧生活的动物造型为题材，具有独特的艺术魅力。汉代金银制作工艺的发展，最终从青铜制作工艺的窠臼中脱离出来，走向独立发展的道路，为后世金银器的发展繁荣奠定了基础。

魏晋南北朝时期是中国历史上的混战分裂时期，但同时也是民族大迁徙与大融合时期。此期的金银器不但继承了秦汉时期的传统，同时也广泛吸收了不同民族以及西方波斯萨珊王朝制作工艺的技术精华，器物造型与纹饰图案也不断创新，制作技术更加娴熟，社会功能进一步扩大，金银器皿中大多带有外来文化的色彩。

唐代是中国金银器制作的繁荣时期，代表着当时中国金属工艺的最高水平，也是彰显大唐帝国富丽堂皇、灿烂夺目的文化标志之一。唐代金银器从唐初的数量少、品种单调、较多受西亚风格的影响，到中期的摆脱西方模式，按

自身民族化方向发展，再到后期更多地吸取了中国传统的铜器、瓷器、漆器中的文化元素，并将外来纹饰与中国传统装饰纹样融为一体，使装饰臻于完美、成熟。唐代金银器生产出现了“官作”与“行作”之分，金银器数量尤其是银器数量众多，类别丰富，纹饰在布局与结构上注重整体与局部的关系，构思精巧。在制作技术上广泛使用了锤击、浇铸、焊接、錾刻、镂空、掐丝、镶嵌等工艺，许多器皿集多种工艺技术于一身，切削加工已趋成熟。在日常生活用器中，以刻花鎏金的“金花银盘”最为精致、著名。西安何家村<sup>(31)</sup>、江苏丹徒丁卯桥<sup>(32)</sup>、浙江长兴<sup>(33)</sup>出土的金银器，分别反映了盛唐与晚唐时期北方与南方地区金银器制作的工艺成就，而以陕西扶风法门寺地宫<sup>(34)</sup>出土的金银佛法用具，更是代表了晚唐时期金银器制作的最高水平。唐中叶以后，由于南方社会经济的迅猛发展，金银器制造业的工艺水平超过了北方同类产品。五代吴越国的金银器制造业在南方地区取得了较为突出的成就，投龙、投简<sup>(35)</sup>曾被多次发现，杭州雷峰塔出土的一批金银器更是代表了当时吴越国金银器制作的最高水平<sup>(36)</sup>。

宋代城市的繁荣和商品经济的发展，使金银器制作行业十分兴盛。不仅皇室、王公大臣与富商巨贾享用金银器具，就连富有的平民和酒肆茶馆也大量使用金银器。商品化与社会化的要求，使宋代金银器在造型上更加适应宋人的审美追求，在纹饰上追求素雅、讲究布局与造型的巧妙结合，具有很强的写实性和浓郁的生活气息。自秦汉以来流行的掐丝镶嵌、金粒焊缀的技法在此期几乎不见，而较多地运用了锤鍮、錾刻、镂雕、铸造、焊接等技法，并创造了夹层技法、浮雕凸花与立雕等新工艺，加强了与漆、木器等其他材料的有机结合。同时模仿商周青铜器，成了宋代金银器制作的风气。从宋代开始，金银器上带有金银店铺、工匠名号或标注银子成色等印记的做法成为后世金银器制作的常规。两宋时期的辽、金金银器继承了唐代的工艺技法，并与本民族的游牧生活习俗相结合，形成了许多独特的器物。大理的金银器则代表了云南少数民族的金银细工工艺水平，既反映着他们的原始宗教信仰，又体现着与中原的经济联系与文化交融。

元代金银器沿袭唐代以来官作与民作并举的体制，大多数器物均有刻款，富商业气息，并形成了比较明显的时代风格。元代金银器主要出土于墓葬、塔基与窖藏中，大多分布在长江下游和太湖之间，以江苏苏州吕师孟墓<sup>(37)</sup>、张士诚父母合葬墓<sup>(38)</sup>的出土器物最具代表性。当时以苏州为中心的金银器手工业极其发达，技术水平亦很高，并造就了朱碧山、谢君和、闻宣等一大批能工巧匠。元代后期的金银器在品种和实用性方面更具生活化，讲究造型，素面居多，纹饰则大多比较洗练，或仅在局部加以点缀装饰。但在某些金银器的纹饰上已表现出一种华丽繁复的趋向，这种趋向对于明以后金银器风格的转变，有着重要的影响。

明代金银器在制作工艺上没有太多的创新，但却将已有的工艺技术发挥得淋漓尽致。帝王公侯的墓葬中出土的金银器代表着当时生产的最高水平。在其饰件的制作中，多采用累丝法加镶嵌各色珠宝、玉石，多色交相辉映，造型或生动活泼，或设计严谨，纹饰中更多了龙凤形象与亭台楼阁，构思大胆，匠心独具。在金银实用器具的制作上，由于受到元代纹饰趋于繁缛的影响，素面者少见，纹饰结构大多繁密，布满器身，主体突出，其中模仿植物、动物的纹样较前代明显增多，也有表现吉祥如意和佛教等的题材，制作工艺上除细线錾刻外，亦有不少浮雕装饰。相对而言，民间的金银器制作，尤其是南方地区的金银器制作在纹饰上则比较清秀典雅，在造型上更加古朴生动，在工艺上还直接与漆器、木器、玉器等工艺相结合，造就了斑斓多彩的艺术效果。

清代是金银器空前发展、异彩纷呈的时代。保留下来的清代金银器大部分为传世品，现存精品多藏于北京故宫博物院。清代金银器已进入皇家生活的方方面面，遍及典章、祭祀、冠服、生活、鞍具、陈设和佛事等各个领域，而达官显贵、富贾豪商亦无不大量使用金银器争胜斗富。如果说明代金银器尚留有古朴的影子，那么清代的金银器则极尽华丽，细腻精工。随着社会功能的更加多样化，使用范围的进一步扩大化，器形的趋于大型化，其形式与纹饰也发生了很大的变化，不但追求高雅的气质，同时也具有追求富丽华贵的倾向。在制作工艺上，它集中国几千年制作工艺之大成，不但囊括了范铸、锤鍮、焊接、镌镂、掐丝、镶嵌、点翠等传统工艺，还综合了起突、隐起、阴线、阳线、镂空等各种手法，并使各种工艺得到了极大的发展，各种材料的性能得到了充分的发挥。同时，各种工艺的发展又促成了清代金银器制作中，如在金银器上点烧透明珐琅或以金掐丝填烧珐琅等复合工艺的高度发达。正是这种既积极继

承传统风格，又注意吸收其他艺术、宗教与外来文化的营养，并加强对各民族独特工艺与文化成果的融合，使清代金银器工艺获得了空前的发展，展现出前所未有的洋洋大观和多姿多彩。

中国古代金银器植根于中华文明丰富多彩的文化土壤，吸取着其他文化艺术领域的营养，以自己特有的形式展示时代的审美情趣，成为中国古代工艺美术宝库中的一颗璀璨明珠。

## 石砚篇

汉刘熙《释名》：“砚，研也，研墨使和濡也。”

汉许慎《说文》：“砚，石滑也。”段玉裁注：“谓石性滑利也。”

砚为文房四宝之首，是中国传统的书写用具，自其出现伊始就和文化紧密地联系在一起。它不但书写着文化，其自身也成了中国独有的文化现象。它的产生和发展不仅与中华民族的文明进步相适应，而且在人类文明的进步中也曾起过重要的作用。

早在新石器时代的陕西西安半坡、宝鸡北首岭、临潼姜寨等的仰韶文化遗址中，石研磨盘和颜料块等已普遍出现，如1980年在临潼姜寨遗址<sup>(39)</sup>发现了一套完整的陶器彩绘工具，其中就包括了石研磨盘、石盖、磨棒、黑色颜料（氧化锰）以及陶质水盂等。当时的人们采集到矿物颜料后，首先将颜料矿物砸碎，然后使用石研磨盘研成细粉末，加水调和成颜料浆，或混合颜料，最后再进行陶器绘彩。这些考古发现的石研磨盘，完全可看做是砚的雏形。

商周时期，在安阳殷墟妇好墓出土的玉器中<sup>(40)</sup>，有一件调色用的方形色盘，三侧有框，盘后雕鸂鶒，其功能显然比研磨器前进了一步。而在洛阳西周墓出土的长方形石板调色器<sup>(41)</sup>，前宽后窄，研面残留朱砂，其用途与造型与后来的砚都很接近。秦代的砚从质到形都还没有达到成熟的程度，仍处于初创阶段。1975年湖北云梦睡虎地秦墓中出土的砚、墨<sup>(42)</sup>，是迄今发现的中国最早的书写砚和人造墨。该砚用鹅卵石打磨成圆饼形，没有一点纹饰雕刻，旁边附有杵棒。质地比较粗糙的墨锭为圆柱形，要用杵棒助研。

砚的显著发展是在西汉时期。1978年在山东临沂市区东南隅的金雀山第11号西汉墓内<sup>(43)</sup>，出土了一套完整的盒砚，这套彩绘盒砚，包括砚石、砚盖、砚盒和研磨石四部分。砚盒绘有云兽纹，砚石是一块经过仔细加工的长方形石板，出土时，盒内残留有粒状黑墨，砚面上也残留着墨迹。这是一件汉代的实用研墨器。目前有确切年代可考的是1975年湖北江陵凤凰山汉文帝前元十三年（前167）墓葬中出土的笔、墨、石砚（附研石）、木牍、铜削等成套文具<sup>(44)</sup>。这些说明至迟在西汉时期，专为书写之用的砚已经正式出现。汉砚的形状，前期比较简单，大多为圆饼形素石块；后期则在造型与工艺水平上较以往有了明显的提高，装饰上采用了透雕、浮雕相结合的手法，并常常刻有动物图案的纹样，如安徽太和汉墓出土的石砚<sup>(45)</sup>，砚盖上雕琢的动物形象十分生动。两汉时期较多的是配有精致木盒或彩绘漆盒的长方形石砚，既为工艺品，又是实用性的书写工具，玉砚、漆砚与陶砚也同时应运而生。砚成为汉代社会地位和财富的标志。

在经历汉代近400年相对平稳期后的魏晋南北朝，文化的发展与纸张的广泛使用，书法、绘画成为贵族、文人雅士的追求，更带动了砚台的发展。由于汉六朝时期制瓷业的发展，青瓷的制作与生产水平有了极大的提高，瓷器大量替代了昂贵的铜、漆器。同时由于瓷质砚生产成本的低廉，成型也相对容易，瓷质三足砚、辟雍砚、风字砚等，成为六朝南方砚台的主要品种。这一时期的石砚主要在北方生产与使用，带有突出的地方色彩和民族风格的北方雕刻方形石砚开始出现，尤以北魏石雕砚最为精美。

隋唐五代是中国封建社会中经济繁荣、文化发达的时期，出现了许多著名的诗人、文学家、书法家、画家，社会上对书写工具的需求大大增加。同时，隋唐科举制度的实行，又打破了少数贵族把持文化的局面，平民学子可以通过科举进入仕途。进入统治阶层中的文人比例不断扩大，作为书写工具的砚，其材质的选择，形制的确定，已由文人来引领时尚。砚台的形制与种类都较前代为多，除瓷砚外，还出现了肇庆端石、歙州歙石、青州红丝石、临洮洮河石等

著名的专用砚材，并得到迅速推广。唐代开采专为制砚用的石材，是制砚工艺上的一大发展，同时人们也开始了对优良石材的研究。中唐以后，制砚工艺迅速发展，呈现出一派繁华景象，不仅质地更加多样，而且在制作上也比秦汉六朝更为精致，并且随着人们生活习惯的变化以及桌椅的普及，砚的形制也发生着重大的变化。唐代的砚台主要以箕（或称凤、凤）形为主，这是一种具有鲜明时代特征的造型。此外还有龟砚等多种形式，均以实用为主。五代虽然时间不长，但文房用具被宫廷重视，尤其是南唐。南唐国主李璟首次在歙州设置了砚务官<sup>〔16〕</sup>，选工之善者，命以九品之服，专门管理开石和歙砚的制作，向王府提供精品。一些优质坑口相继被开凿出来，大大提高了歙砚本身的地位。值得指出的是，晚唐五代时期，由于桌椅的进一步普及导致了书写习惯的改变，于是无足的平台砚逐渐取代了有足砚，砚的形制发生着重大的变化。

宋代石砚日益普及，砚式一改汉唐时期的单一风格，以抄手式为代表，多达40余种，造型呈现多样化。宋人更加注重对名贵石砚本身所固有的色彩与天然纹理的追求，同时亦重视雕刻。宋砚的雕刻风格，不仅通过对砚体器形的塑造来实现审美情趣，而且又发展了砚台周边、四侧及砚背的雕刻工艺，开拓了砚雕的空间，留下了诸多山水、人物雕刻的佳作，并极大地影响了后代砚雕的艺术风尚。端溪砚石中的石眼，更是被砚工利用的重点。此外，以往记载纪年、物主姓名身份或石砚名称的秦汉砚铭，在宋代则变成了对砚的评价和珍爱之辞，往往含有自勉、自策或自嘲之意，镌文于名贵石砚之上蔚然成风。宋代石砚融书法、绘画、雕刻、篆刻于一体，带有十分突出的文人氣息，精美之致。从宋代开始，红丝砚、端砚、歙砚、洮河砚相继确立了自身位列“四大名砚”不可动摇的地位，后因红丝石脉断而开尽，被澄泥砚所代替。宋代文人不仅痴砚、玩砚、藏砚，而且对砚也有颇多独到的见解与论述，其专著被收入《四库全书》者就有苏易简《砚谱》、唐积《歙州砚谱》、米芾《砚史》以及无名氏之《砚谱》、《端溪砚谱》等，使中国古砚制作进入了前所未有的鼎盛时期。

元代砚台的制作并没有太多的创造与发展，基本上延续了宋代遗风。朝廷对一些著名的砚石坑进行了驻兵保护，故各地使用的制砚材料，大多为就地取材，其中青石砚占有较大的比例。元砚雕刻受蒙古文化的影响较深，展示出异域粗犷雄健、大胆夸张、浑朴自然的艺术风格，在部分砚雕中则又显示出与中原文化相互融合的特征。

明代开始，中国的制砚业又有了新的开拓与发展。人们对砚石的审美情趣越来越高，对砚石的评判越来越考究，砚台的功能由实用为主转变为以艺术为主，成为文人墨客的收藏品。明代制砚，依然以端石、歙石、洮河石为贵。但江西歙砚在元代一蹶不振，到明代其开采规模亦未见起色，河洮砚又因洮河石水深难采，也日趋式微，只有端石在明永乐水岩重开后，成化、万历年间续开不绝，宣德时又开新坑，名气越来越大，被推为诸砚之冠。此外，田横石砚、紫石砚、嘉峪石砚、松花石砚、大理石砚等等，也都成为名砚的一时之选。由于各大名砚优良的材质、精美的石品，深为王公贵族与文人雅士所喜爱，亦由于砚材的价昂，为了使良材充分展现其美，明代出现了生动活泼的随形砚。随形砚根据砚材的天然形态纹理来确定砚的形制及图案，再经精制雕琢，使之妙趣天成。它改变了砚台的传统形制，也开创了追求神韵的文人砚雕之风，刀法以简洁洗练为长，刻划形象以精细传神为佳。

清代是砚石制作的辉煌时期。所用的砚材更加多样，出现了水晶、漆砂、翡翠、象牙、玻璃等质料。砚形注重轻巧灵奇，砚式更显活泼生动，砚雕则广采石、竹、牙、木各雕之长，圆雕、镂雕、浮雕、阴刻等多种雕法交错运用，纹饰图案多种多样。通常来看，明清时期的砚台，尤其是清代石砚，已不但求其适用，而且讲究装饰之美，纹饰丰富多样，雕刻精细工巧，并流行在砚或砚匣上作铭题诗、记事叙怀、祝祷吉祥等，成为极富审美意味的工艺品。至乾隆时，砚饰愈趋繁缛，雕镂日见纤巧，为宫廷制作的“宫作”砚，极具华丽，已是赏玩多于适用，本质功能已趋于淡化，成为中国石砚由盛转衰的一个转折期。明清时期亦有以汉唐残碑碣石片做成的砚，大多富于趣味性，而很少付之使用。而清代的民间用砚，仍较注重实用，多质朴之作，清雅简约，颇多金石书卷气。明清时期，整理砚史、研究砚石和砚雕艺术的许多著作先后问世，仅流传至今的就不下几十部，如明代曹昭的《古砚论》、朱彝尊的《说砚》等，或作价值的探讨，或作历史的考查，诚为洋洋大观。

砚台有着非常丰富的文化内涵，文明的进步促进了砚台的发展，同时砚台的发明又促进了文明的演化和进步。作

为实用的手工艺术品，砚台体现着实用性与审美性的统一，两者互相促进，密不可分，构成了砚台最基本的原则和特征。

## 其他篇

一个辉煌而庞大的乐章，一个宏大的场面，需要更多的演奏者，更多的乐器，更多的声响来参与。在中华文明的历史长河中，有些门类的文物既没有青铜器的庄重、书法绘画的典雅，也没有陶瓷器的悠久、金银玉石的贵重，但它们同样内容丰富，蕴藏着许多的人文气息与历史信息。由于本卷篇幅有限，下面仅对本篇所涉及的部分藏品的历史作一简要介绍：

竹刻是中国古老的一门工艺。长江以南的广大地区盛产竹子，竹子是人类最早利用的物质之一，由于不易保存的缘故，竹雕制品在考古发掘中发现甚少。目前能见到的最早的是湖北江陵拍马山19号战国楚墓出土的髹漆三兽足竹卮<sup>〔47〕</sup>。湖南长沙马王堆出土的彩漆龙纹勺，采用浮雕与透雕两种技法，精美而珍贵，则表明西汉时期已有相当不错的竹雕技艺。此后的一段历史时期，虽然不见实物的出土，但从文献中能透露出竹雕艺术发展的相关信息。如北周庾信《奉报赵王惠酒》有“野炉燃树叶，山杯捧竹根”的诗句，可知当时竹雕制品的零星信息；宋郭若虚《图画见闻志》卷五对唐代竹雕制品有较详细的记载，表明当时已出现“留青”的刻法，在日本正仓院所藏人物花鸟纹尺八上得到印证。宋元时期的竹雕制品已经非常精美，而且雕刻工艺也日趋完善，各种技法都已具备。如宋代竹刻家詹成所造鸟笼，其雕艺之高、做工之细、构思之妙，堪为后人楷模。尽管如此，当时的竹刻仍然只是一种工艺手段，更多地运用到器物的装饰上，单独的竹雕艺术品极为少见。竹刻艺术成为一门独立的雕刻艺术是在明代中期。由于文人们赋予了竹子君子般的高尚德性，他们不仅颂竹、写竹、画竹，同时还雕竹、刻竹。文人的喜好与重视，促使匠人们投其所好，在雕刻技法上不断创新，在器形、装饰题材上求变、出异，涌现出一批既具较高文化修养，又颇有艺术造诣的竹刻名家，他们或父子相传、或师徒授受、或私自仿效，并形成了以朱鹤为代表的嘉定派和以濮仲谦为代表的金陵派等艺术流派。明代竹刻的技法主要有三种：一是嘉定派以深雕细刻表现高浮雕或圆雕的刻法，代表人物为朱鹤、朱缨、朱稚征，人称“嘉定三朱”或“朱氏三松”；二是金陵派以浅刻或略施刀凿即可成器的刻法，代表人物为濮仲谦；三是以留青作阳文花纹的刻法，代表人物为张希黄。清朝的康熙、雍正、乾隆三朝，是中国竹刻的高峰期。竹刻艺人继承了明代的刻法，同时又有了不少的创新，如吴之璠的薄地阳文浅浮雕法，在继承“嘉定三朱”所擅长的浮雕技法基础上，吸收了汉画像石和龙门石刻中的浅雕技法，创新而成；封氏一门皆以竹根圆雕人物著称，锡禄所作竹根人物，刻画入微，精细得神，无人能出其右；周颢在技法上集嘉定派之大成，援南宗画法入北宗风格之竹，终成合南北宗为一体、以刀代笔无不入意的新风貌；潘西凤以文人的雅逸审美，操刀刻竹，摒弃雕饰，用浅刻手法求天然浑成之妙。吴、封、周、潘等四家的竹刻，将中国的刻竹艺术推向鼎盛。乾嘉之后，许多刻竹者不能自画自刻，须请画家代为设计画稿，刻、画分离，刻竹者为单纯的刻工。因此，后期的竹刻作品，大都是低而浅的阳文与阴文，器形多臂搁、扇骨，而昔日流行的圆雕器物，透雕、高浮雕之笔筒、香筒却难觅踪影。同时，勾勒名人书画、金石文字的竹刻，却风靡江浙。邓渭开创了竹器刻字为饰的风气，其后有周镆、韩潮，俱以精刻小字著称。清后期载入史册的竹刻家较清前期多，但堪称大家的罕见其人，造诣较高的有善刻留青的尚勋和使用“陷地浅刻”的方絜。民国初年，以吴兴的金西崖，上海的支慈庵、徐素白，江苏常州的白士凤、徐乘方、范遥青等为代表的一批竹刻家，和著名书画家相结合，创作出一批具有相当艺术水准的竹刻作品。

臂搁的诞生源自中国古代的书写方式，是一种辅助书写工具。古代文人书写时，悬腕自右向左竖书，稍不留意，手臂或衣袖极易刮到刚写完的字画。为了防止手臂沾墨，文人们就发明了一种枕臂的工具，即臂搁，亦称搁臂、腕枕。在书写时枕于臂下，不惹字墨，同时又可防臂上汗水渗纸，还可当镇纸使用，臂搁因此成为文人的必备之物。由于常置案头，臂搁又身兼饰物之能，不仅讲究材质，雕镂工艺也求精湛。臂搁的材质种类很多，既有竹子、黄杨木、