

子冈牌·手把件·山子雕
传承·工艺·艺术
陆华说玉

玩懂 白玉

陆华 著



上海文化出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

玩懂白玉 / 陆华著. -- 上海 : 上海文化

出版社, 2012.5

ISBN 978-7-80740-846-8

I. ①玩…… II. ①陆…… III. ①古玉器 - 基本知识 - 中国 IV. ①TS932.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 025777 号

出版人

王 刚

责任编辑

赵光敏

装帧设计

陆 晨

书名

玩懂白玉

出版、发行

上海文化出版社

地址：上海市绍兴路 74 号

网址：www.shwenyi.com

印刷

上海丽佳制版印刷有限公司

开本

787 × 1092 1/18

印张

11

版次

2012 年 5 月第 1 版 2012 年 5 月第 1 次印刷

国际书号

ISBN 978-7-80740-846-8/J.281

定价

68.00 元

告读者 本书如有质量问题请联系印刷厂质量科

T: 021-64855582

序言

玉是什么？“美石如玉”！那还不是石头一块？就是“好”的石头而已。

玉是什么？“九德如玉”！那还不是古人一说？就是“人”的石头而已。

石头先天存在，是地球物体的一部分，随着人心的发育，渐渐让石头成了工具，成了武器，成了居屋。不管质地、体积、大小、软硬的不同，人和石头有了关系，有了生命。“好”的石头，是中国人的发现，硬的、润的、少的、美的元素，被混沌自然、笼罩在天地人鬼神世界的先人们附以了想象，崇拜、祈佑、纳福、接神、驱魔、丰收、辟疆，乃至传代，先人好似找到了安全的依靠；而“人”的石头，更是中国人的提升，硬的、润的、少的、美的含义，让崇尚修身、传播着老庄孔孟仁义思想的先哲们预存了信仰，仁义、智慧、品行、纯洁、勇敢、诚实、宽容，先哲似乎寻觅到了精神的寄托。其实，从“好”石头到“人”石头的过程，证明着人类物质发展、思想发展的探索过程，是原始走向现代、自然走向社会、实用走向文化、贫穷走向财富、物质走向精神的过程，也是人类实现发现自然、挖掘自然、提升自然，直至改变自然的梦想过程。

一块石头要成为一块“好”的石头，再变为一块“人”的石头，其实很难。想想：怎么发现？怎么开掘？怎么运输？怎么想象？怎么制作？怎么放置？甚至怎么解读？对于昨天的老祖宗，对于今天的我们，都是不可思议的问号。记忆中，霍去病墓前的石马，粗浅的外形包裹着几根线条，技艺已算精细，也只属“象形”阶段。那神奇的曲线弯弯的，浅浅的，很美，但可以看出琢刻时的艰难。汉朝，总比原始社会来得晚；石头，总比玉石结构来得松，那红山文化留下的“玉龙”怎会比“石马”精细呢？我不可能想得通！但可以设想，玉石琢刻的工艺由于地方、材质、时间的不同而发展不同；也可以说，今天看得见的琢刻工具、技法、思想肯定是经过各时各地不断发现、发展、改进和淘汰，才得以留存的。当机械替代了手工，玉的技艺真正从琢刻走向了雕刻，玉的效果真正从简拙走向了精致。

工具的发明、改变，乃至革命，都直接影响着玉雕艺术品种类别的变化。我们今天看到的饰品、手把件、玉牌、山子、器皿等品种，它们的形成、用途、诉求和价值，会因时代变化而变化。每个时代的鼎盛期，政治相对稳定，都将出现或长或短的经济高速增长、商业快速发展和财富重新分配时期，玉雕与其他艺术品一样，往往会成为新权贵、新望族、新富豪“盛世收藏”的对象。而在每一次的变迁中，玉变换着矜持的表象，暗藏着高贵的血统和高傲的品质；依然求新求工求繁求精，累积了无数巧夺天工的神品，一如良渚、红山的饰挂，或如周、汉的器皿，亦如明、

清的玉牌、山子，再如今朝的把玩件……从有到无，从无到有，往复、循环；一生二，二生三，繁殖、无穷，直至今天，直到又一次“盛世”的敲门。这一次敲门，是沉重的，因为历史上积聚了太多太多的“国宝”、“御制”、“孤品”；这一次敲门，是丰盛的，因为当世诞生着太多太多的“大师”、“名师”、“名家”。

“我们碰到了最好的时代！”投资白玉原材料者如是说。确实，我们拥有了历史上最美白、最圆润、最好和最多的原材料。“我们碰到了最好的时代！”投资白玉艺术品者如是说。确实，我们拥有了历史上最有责任、最具审美能力和最好、最多的艺术家。我们的玉雕有了“人体”，只有这个开放的时代才会有个性的开放；我们的玉雕有了“阴刻”，只有这个多元的时代才会有艺术的整合；我们的玉雕有了“5·12”，只有这个负责的时代才会有记录的责任；我们的玉雕有了“高架”，只有这个城市化的时代才会有流动的风景；我们的玉雕也有“观音”，只是今天的“观音”她更亲近；我们的玉雕也有“童子”，只是今天的“童子”他更快乐；我们的玉雕也有“五福”，只是今天的“五福”它更艺术；我们的玉雕也有“瑞兽”，只是今天的“瑞兽”它更顽皮；我们的玉雕更有“器皿”，它不再镌刻威严，只传达朴实；我们的玉雕更有“玉牌”，它不再拥有权力，只释放艺趣；我们的玉雕更有“摆件”，它不再封闭空间，只传输温暖。其实，器皿还是器皿，只是今天的玉雕艺术家浇注了时尚，使得它更趋于简洁；玉牌还是玉牌，只是今天的玉雕艺术家刻琢了热情，使得它更富于变化；摆件还是摆件，只是今天的玉雕艺术家发现了需求，使得它更便于赏玩。消费、投资、收藏、经营，“盛世”对白玉材质和玉雕艺术的需求已脱离了个人的喜好，成为大众共同的“财富对象”，因为我们的世界够大，我们的财富够多，我们的流通够快，我们的欲望够强，我们的包容够广，我们真的要大喊一声：“我们碰到了最好的时代！”

其实，历史流转了几千年，玉文化也流传了几千年，它的形式在变，但它的内质永远不变。从周秦鼎、炉、壁、琮等对仁、义、容、理的“精神诉求”，到宋明梅、兰、竹、菊等对逸、清、妙、神的“文化诉求”，再到今朝人体、瑞兽、佛像、花鸟等对感、悟、悦、美的“赏玩诉求”，这种“诉求”的不断细化和不断下沉，确确实实是按着人类发展、社会进步、财富分配、文化具象的整体脉络同步前行的。它顺应规律的国家表达、群体表达、个性表达的方向，预示着人类权威分解、财富共拥和人性解放的必然趋势。让一块只有自然生命的“好”的石头，蜕变成为具有精神内涵的“人”的石头，并不仅仅是生产者和拥有者的产权变化，更是人类和自然相互利用、相互寄托、相互生存，甚至是相互颠覆的关系。

应该说，玉是一面明镜，见证了时代，见证了历史，见证了变化，更见证了此刻的我、此刻的你。

目录

序言

子冈牌

传承·子冈牌

- 004 玉牌是从玉佩演变而来的吗
- 006 玉佩和玉牌有哪些共同点
- 006 文字记录是玉牌区别于玉佩的根本吗
- 008 陆子冈是谁
- 008 子冈牌是怎么形成的
- 010 子冈牌为什么都是长方形的
- 011 子冈牌的长度、高度和宽度有什么标准
- 011 4×6 厘米尺寸是标准黄金分割吗
- 011 子冈牌的形制特点是什么
- 011 子冈牌的内容特点是什么
- 012 子冈款牌又是怎么回事
- 012 异形形制玉牌也是子冈牌吗
- 012 苏州工插花牌是否属于子冈牌
- 012 诗、书、画是子冈牌永久的题材
- 012 前画后字是子冈牌不变的模式吗
- 013 背面无字也是子冈牌吗
- 013 传统深、中浮雕是透视缺失造成的吗
- 013 历史上子冈牌为什么人物多、武将多
- 016 目前看到的子冈款的玉牌，多数都是清代后的产品吗
- 016 诗文和书法在子冈牌中的重要性是什么
- 016 今天的子冈牌是什么时候恢复的

工艺·子冈牌

- 020 子冈牌对材质的要求是否是最高
- 020 带皮色子冈牌是否价值更高

- 022 子冈牌制作的步骤有哪些
- 022 因料设计在子冈牌设计中的重要性
- 022 工整、规矩、对称是子冈牌最基本也是最高的要求吗
- 024 剔地、服形是指什么
- 024 板扎、平整是指什么
- 024 什么是字棱、底线、底角
- 024 深、中、浅浮雕是子冈牌的主要工艺吗
- 025 素活对材质的要求更高吗
- 025 对素活面、角、边、弧等工整性的处理是否更难
- 025 子冈牌有哪些吉祥意义的题材
- 028 怎样辨别阳刻工艺的艺术价值
- 030 子冈牌刻字是否与书法的笔法越像越好
- 030 子冈牌中阳刻和阴刻书法的价值区别
- 030 手工刻字和电脑刻字的辨别方法

艺术·子冈牌

- 034 怎样欣赏玉牌的内容美
- 035 怎样欣赏玉牌的艺术美
- 035 海派子冈牌的价值是什么
- 035 海派子冈牌和传统子冈牌的价值区别主要表现在哪里
- 036 为什么海派子冈牌具有收藏价值
- 036 海派子冈牌的当代审美价值是什么
- 036 苏州是子冈牌的发源地吗
- 038 刘忠荣牌的艺术价值主要是什么
- 038 刘忠荣牌的投资价值主要表现在哪里
- 039 刘忠荣牌的识别方法有哪些
- 039 易少勇“天蜀牌”的艺术性表现在哪里
- 042 “天蜀牌”有哪几种形制样式
- 042 诗、书、画、印是“天蜀牌”的内容表现吗
- 043 易少勇有关“玉润”的理念和“张力”标准是什么

- 043 易少勇“天蜀牌”的价值体现在哪里
- 044 “天蜀牌” 阴雕工艺的价值是什么
- 044 翟倚卫玉牌的视觉效果
- 046 为什么说翟倚卫的玉雕作品是定格的电影画面
- 048 翟倚卫对新海派子冈牌的贡献有哪些
- 048 “背影女性”入画是翟倚卫牌的创新
- 048 直线切割构成是翟倚卫的风格吗
- 048 翟倚卫对平面艺术的追求
- 050 崔磊“破形牌”的艺术理念
- 050 “破形牌”的现代审美诉求
- 050 蒋喜玉牌的艺术价值是什么
- 052 “龙凤对牌系列”对现代玉牌的贡献
- 052 《尊天贵道牌》的设计思想在哪里
- 054 苏然作品的特点是什么
- 054 汪洋的观音世界
- 056 汪洋观世音牌的艺术价值
- 056 沈德盛作品《钟馗》的价值
- 056 蒋宏利玉雕作品的学院派特质
- 058 蒋宏利玉牌的空间表达
- 060 陈健玉牌作品的表现力
- 060 师承和变化是陈健的创作根本吗

手把件

传承·手把件

- 064 手把件的产生有没有具体时代
- 066 手把件有否特定的精神属性
- 066 手把件和玉牌在佩戴上有何区别
- 068 挂件是否属于手把件
- 068 手把件的魅力
- 068 手把件的把玩特点
- 068 手把件的把玩与观赏的区别
- 069 随身的玉器都是手把件吗

- 069 手把件是否有标准尺寸
- 069 俏色手把件是怎么回事
- 069 白玉手把件都是吉祥诉求吗
- 072 吉祥题材在手把件中的价值
- 074 人物、花鸟、走兽是手把件的大类吗
- 074 花鸟手把件和花鸟画的关系是什么

工艺·手把件

- 078 “相玉”在手把件制作中的作用
- 079 手把件对料形有什么讲究
- 079 手把件对材质要求没有玉牌高吗
- 079 手把件设计的重要性在哪里
- 080 “二要三不”是设计的基本原则吗
- 080 手把件合格的标准是什么
- 080 什么是手把件创作中的因料设计
- 084 什么是优质原料的精用原则
- 084 什么是次料的巧妙利用
- 086 透、中、浅雕是手把件雕刻的特点
- 086 巧色在手把件的制作上有什么特点
- 086 吉祥题材有哪些具体内容
- 088 福禄寿喜题材的含义怎样表现
- 088 人物手把件的内容主题有哪些
- 088 观音题材为什么这么受欢迎
- 090 观音有没有统一的形象
- 090 汉化三十三观音是怎么回事
- 091 哪些观音作品的题材比较受欢迎
- 091 关公题材对中国玉文化有何意义
- 092 佛教、道教中关公的区别是什么
- 092 关公被尊为武财神又是怎么回事
- 094 “义”字题材在中国白玉文化中的作用
- 094 弥勒佛手把件有什么寓意和价值
- 096 凤凰手把件有什么吉祥含义
- 096 貔貅类手把件有没有收藏价值
- 096 年年有余题材的含义是什么
- 096 马上封侯题材的含义是什么

- 098 五子登科象征着什么
098 麻姑献寿适用什么场合

艺术·手把件

- 100 手把件的价值体现在哪些方面
100 当代玉雕作品具有什么样的艺术价值
102 线条流畅是优秀手把件必备的艺术特点
102 怎样的人物手把件才具有投资价值
104 收藏鸟虫类手把件有什么诀窍
104 “海派玉雕”风格是怎样构成的
104 什么是“新海派艺术玉雕”的“创新”
106 “新海派艺术玉雕”的代表人物及作品
106 海派玉雕花鸟件有哪些特点
108 怎样看待吴德升手把件作品的艺术追求
108 吴德升对白玉题材有哪几方面的贡献
109 追求雕塑感是吴德升的主要艺术风格吗
109 抽象人体是吴德升创作的重要题材吗
109 罗汉是吴德升的代表作品吗
112 吴德升女性题材雕刻的风格是什么特点
112 什么是于泾观音作品的“新语言”特点
114 什么是于泾玉雕艺术的当代意识
114 于泾巧色雕的代表作是什么
114 洪新华的玉雕作品有何特点
116 为什么洪新华被称为“罗汉大师”
116 为什么说洪新华的“弥勒”自成一派
118 崔磊玉雕的创作特点是什么
118 崔磊玉雕艺术的特有题材是什么
119 崔磊手把件的工艺特点是什么
119 怎样看待崔磊作品的原创性
119 王平“新古典”手把件有什么特点
122 王平观音题材的代表作品有什么特点
122 怎样辨别于雪涛手把件“形、神、巧”的特点
124 为什么说于雪涛创作具有故事性特点
124 什么是吴灶发花鸟件的“唯美派”特点
126 宋代花鸟画小品对吴灶发创作的影响
126 怎样看待王金忠玉雕作品“形神兼备”的特点
130 王金忠手把件的创意和美感
132 邹作志深层巧雕的代表作是什么
132 怎样欣赏邹作志手把件深层巧雕的“取巧”技法
134 郭万龙在动物玉雕创作中的表现方式
134 郭万龙的艺术创作风格是怎样的
136 黄杨洪玉雕题材的角度
136 “年年有余”题材巧雕是黄杨洪玉雕的特色吗
138 蒋宏利在手把件创作中的追求是什么
138 蒋宏利手把件创新的艺术趋势怎样
140 张焕庆花色玲珑的作品特点
142 张焕庆《梅兰竹菊组牌》的讨喜寓意表达
142 杨根连的艺术观音的雍容之美
144 新书画玉雕流派的代表人物王凯

山子

传承·山子

- 148 什么是山子雕
148 山子雕的起源和演变
150 山子雕的发源地是哪里？有哪些代表性的人物
150 为什么说《大禹治水图》是山子雕的代表作
152 当代山子雕的代表人物是谁
152 扬州是当代山子雕唯一的产地吗
154 扬帮山子雕有什么特点
154 山子雕材料都是选用籽料吗
154 山子雕都是大件作品吗

- 154 山子都是正面雕刻背面不雕吗
- 155 有色有皮的山子是否更有投资价值

工艺·山子

- 156 山子的工艺特点是什么
- 156 山子对材料的要求是否比其他品种的产品要求低
- 158 传统山子雕成品后往往会去掉三分之一的原料吗
- 158 “保形掏洞”是传统山子雕刻的原则吗
- 158 “砍山子”是指山料山子的雕刻方法吗
- 159 “保重保色”是“新山子”雕刻的新原则吗
- 159 山子在制作中首先是去僵去病吗
- 159 利用绺裂走势是山子设计的前提吗
- 159 在有绺、裂、浆的玉料上是否更能发挥山子的工艺特长
- 162 山子雕刻中常用的遮绺方法有哪些
- 162 山子设计中是完整性重要，还是创意性重要
- 162 山子制作中的工序和设计师的作用
- 164 山子的主要内容包括哪几个方面
- 164 山子是否是雕刻工艺最全的玉雕产品
- 166 山子是否与中国山水画有密切的关系
- 166 中国传统的诗词、书法是否也是山子雕的基础
- 167 怎样欣赏山子的设计所表现的故事、诗情和意境
- 172 为什么说大气就是山子的艺术风格
- 172 “新山子”设计理念是怎样体现在创作工艺上的
- 172 为什么说“新山子”体现了对简约概念的理解
- 174 为什么说顾永骏是山子雕代表的第一人
- 174 顾永骏的代表作是什么
- 174 对顾永骏有重要影响的中国人物画家
- 175 为什么说顾永骏山子雕与雕塑、木雕、牙雕有密切的关系
- 175 顾永骏的去脏工艺和随色设计表现出什么样的特点
- 176 “顾派山子”是怎么形成的
- 176 花鸟山子是“顾派山子”的首创吗
- 178 为什么说薛春梅是扬帮山子的传承者
- 178 薛春梅在传承传统山子方面有什么特色和创新
- 180 “新扬帮”山子“新”在哪里
- 180 汪德海山子作品有什么艺术特色和价值
- 182 什么是汪德海山子的外山子特点
- 182 什么是汪德海的成功之道
- 182 蒋宏利山子的诉求表现在哪里

后记

艺术·山子

- 168 怎样看待山子的投资价值
- 168 大件山子雕刻是否更有价值
- 170 怎么理解山子雕全景性的艺术价值
- 170 为什么说多层、耐看是山子雕艺术美的

子冈牌·手把件·山子雕

传 承·工 艺·艺 术

陆 华 说 玉

玩懂 白玉

陆华 著

上海文化出版社

子

冈

牌

“子冈牌”的特殊魅力，集中体现在精美玉质和精细雕工的完美结合。传统6×4×0.9厘米形制的传承已近六百年，程式化的两面雕经典形式，一面琢磨山水、花鸟、人物、瑞兽等图形，虽用工具碾出，仍不失文人笔墨情趣；另一面雕刻诗文、书法、印章等，仿佛以刀代笔直书其上，将中国书画艺术、中国文人情趣和中国白玉特质融为一体。这种富于人文气息，多具吉祥寓意的玉牌雕刻样式，对后世的影响极其深远。

由于观念的变化、审美的转变，玉雕艺术家素养的提高，工具的发展和工艺的丰富，今天的“子冈牌”呈现着表述多样化和审美个性化的特点，思想、艺术及工艺水准契合着时代的发展，整体水平比肩明清玉雕辉煌时期，形成了又一个新的艺术高峰。历史上只有长方形的子冈牌形制，今天已变化成了圆、椭圆、锥形、叠形、滴水形、破形等各式特形；无额头、上下额头，而无额框、局部插花、加链条等设计变化无穷；尺寸放大、缩小、拉长、拉宽、放厚等造型改变丰富……历史上只有阳刻琢磨工艺，今天已发展成了透、圆、深、中、浅、浮、薄意、线刻等阳、阴雕刻技艺。而题材上的多姿多彩更显示出玉雕工匠们正以艺术家的视野、责任和身份出现在当今的艺术舞台，一个优秀的玉雕艺术家，通常受过专业系统的美术熏陶，在继承喻意、吉祥等优秀传统表现手法的同时，吸收着国外各种当代艺术的理念和中国传统艺术的丰富营养，创造了一大批优秀的新“子冈牌”。刘忠荣“忠荣牌”的极致工艺、易少勇“天蜀牌”的阴刻绝艺、吴德升“立体雕牌”的太极线型、翟倚卫“新文人牌”的视觉概念、崔磊“破形牌”的独辟蹊径、杨曦“文化牌”的创新意蕴、苏然“传承牌”的大气传承，以及蒋喜“新苏工牌”的精工变化等，都是这个时代的代表。而现代人对子冈牌的接受程度之高之宽容，对视觉效果、线条美感等个性价值的追求，又推动了子冈牌的创意、设计、工艺等的不断创新和提高。

其实，从辽宋“春水玉”、“秋山玉”牌，到明代陆子冈的“子冈牌”，再到清代以来的“子冈款牌”以至当代玉牌，无论是工艺、内容、意境，我们都能从中找到各朝各代特有的文化诉求和审美特点。当代玉牌是在传统子冈牌基础上发展而来的，无论在形制、样式、题材、内容、工艺等方面，都与历史有着千丝万缕的联系。今天，玉雕艺术家的个性化就是符合时代审美的思想、创造、意识的表现力。相同的材质，相同的技艺，相同的时代背景，只有那些敢于标新立异，敢于对临摹传统说不的艺术家才能创造和体现时代的价值。他们具有强大的社会责任，有着敏锐的观察力，时刻关注生活的变化并冷静理性地分析发展趋势，并能运用独到的艺术表现力来调度材料、工艺，创造出有强烈个人符号的玉牌作品，这就是这些大师及其作品富有时代价值和投资价值的原因所在。

传承·子冈牌

玉牌是从玉佩演变而来的吗

中国最早的佩饰，是由距今约一万八年前的北京山顶洞人以石珠、骨珠、兽牙、海贝壳等材料经钻孔串联而成，而真正的玉石佩饰则从大汶口文化最早发现，良渚文化的玉石组佩在制作上显得更为精致。

距今约三千年的西周时期，贵族们开始盛行一种由多件块玉串联组成、悬于身上的佩饰，今天我们称之为“玉组佩”。在正式场合，人们按级别不同，组配的大小多少也就不同。平时，人们依个人的爱好而设计佩戴，往往讲究玉的色泽和形式的对称和谐。到了春秋时期，为了行动方便，玉组佩的组合趋向简单化。西汉的“佩戴玉”作用使得玉佩渐渐以单件出现，而工艺制作相当精美。南越王博物馆的镇馆之宝“龙凤纹重环玉佩”是汉玉中不可多得的艺术珍品，玉佩内圈中央为一条游龙，两爪及尾伸向外圈，游龙张开的前爪上站立了一只凤鸟，回眸凝望游龙，两者一应一合，互相呼应。游龙的冠、尾羽上下延伸并成卷云纹把外圈顶端空间填满，后爪的处理奇妙在于不表现其尖锐的爪子，因此形成了整体的和谐感。更重要的是，这件玉佩采用镂雕工艺，构图完美和谐、主次分明、细节精美，足以代表西汉玉器工艺巅峰水平。鼎盛的唐朝，玉佩成了官吏服饰中等级的代表，随着原料、工艺及佩戴习惯的变化，它有了思想性，有了玩赏性。

应该说，辽宋时代出现的“春水玉”、“秋山玉”样式是中国佩饰向玉牌转变



易少勇作品·长宜相伴（正面）



易少勇作品·长宜相伴（背面）



翟倚卫作品·五月风华（正面）



翟倚卫作品·五月风华（背面）

的重要标志。明朝玉人陆子冈借鉴这种形制样式，以精湛的浮雕技艺创立“两面雕”白玉牌。这种前画后诗形式的形成，体现了文人意识的参与、文人审美的注入和文人精神的表达，改变了玉牌传统的讨喜诉求，以一种中国文人文化所具有的清、新、雅、逸的书画印形态雕刻在玉牌上，真正完成了白玉的品德表述。明代玉人陆子冈创造了“子冈牌”样式，经过数代琢玉人的继承、发展延续到了现在，并成了白玉牌的代名词。

玉佩和玉牌有哪些共同点

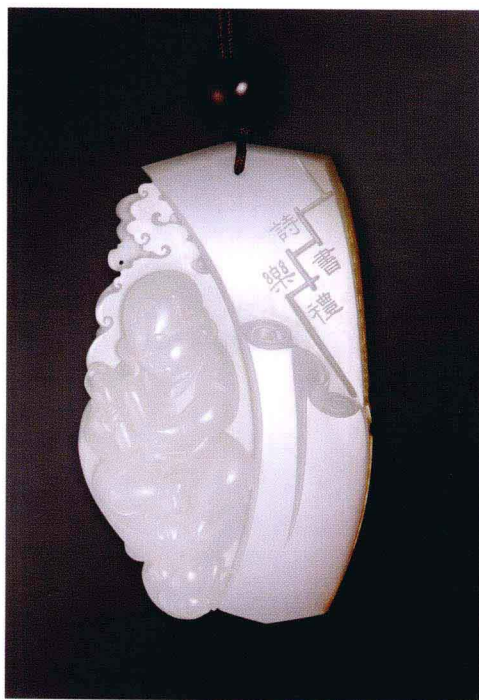
白玉是中国出产的特有材质，自古以来白玉艺术品的制作都顺应着每个时代的文化需求，并表现出不同历史时期的审美情趣和时代烙印。作为以装饰为重的玉佩，外形有圆形、椭圆形、扇形和各种异形，各种花草鸟兽插花、拉空是玉佩的主要特征。随着时代的发展，玉佩、玉牌的工艺和用途渐渐融合，片状的玉佩和玉牌的根本区别可能就在于“拉空”和“实心”吧。

牌和佩都是薄薄的一块玉片，虽然外形、形式，内容、工艺皆不相同，但是形状都是薄片状的，这就是它们的共性。佩以图案为主，牌以文字为主；佩的精神性强，牌的实用性强。其实，从玉到牌也有一个漫长的演变过程，从璧、佩到牌的转换，图案和文字的性质发生了质的变化。作为记录、权威、诚信等功能的文字，一旦以牌的形式选择了坚韧的白玉，材料的硬度、刻琢的艰难和使用者的地位，宣告了白玉玉牌在中国政治生活中不可替代的重要性。几千年来，白玉已渐渐融为中国文化的一部分，使得今天的人们说起白玉就有种天然的归属感。

文字记录是玉牌区别于玉佩的根本吗

牌在中国古代是一种阶层、身份、用途的记录和识别。皇帝有金牌，代表着至高无上的皇威，掌握着天下官员、百姓的升迁、幸福和生死大权；朝廷有令牌，代表不同等级的权力，代表着某个地方、族群、家庭的仕途和荣华富贵；官员有朝板（也叫朝牌），每天上朝之用，代表官位的大小和记录着每天需要禀告的军情民意；百姓有路引，外出作通行证之用，写清来往的地点、日期，证明其通行的合法性；人们在商品买卖中需要牌，它注明产品的名称和价格作为交易的标杆。小小一块牌，它的材质选择往往根据使用者的地位和用途不同，或用金，或用玉，或用铜，或用木，牌样式基本是长方形实心片状，牌上刻有相关记录和装饰的文字、图案和印章。而“牌”一旦与“玉”结合，“玉牌”的白白润润、方方正正、敦敦实实的质地被附以无限的想象和特定的形制，本义和附加含义的丰富，使得它历史地成为每个时代文化诉求的不二载体，直至今日。

随着时代的不断发展，商业的逐渐渗透，人的活动范围大了，命令的传达，身份的证明，通行的便利，权贵、品质的表现等等都需要价值的体现。而玉牌作为独立的玉雕品种在明朝发展达到了高潮，这时的玉牌已渐渐走近文化，走近生活，走



崔磊作品·诗书乐礼（正面）



崔磊作品·诗书乐礼（背面）



夏惠杰作品·龙德凤品（正面）



夏惠杰作品·龙德凤品（背面）

入民间。以陆子冈“子冈牌”为代表的玉牌，符合着这个时代的文人精神，并以“诗、书、画、印”等文字、画面的艺术形态传承着驱邪纳福的传统意愿，扩大了玉牌的实用价值，并以中华民族特有的“传家宝”模式传达着吉祥意义，延续着玉牌文化。而今天的玉牌在牌形、内容、工艺上更加丰富，尤其在雅赏把玩的功能上发挥到了极致。白玉玉牌从精神、实用到把玩的发展过程，是中国社会发展中人性慢慢解放、阶层逐渐平等、文化逐步下沉的最好体现。

陆子冈是谁

“良匠虽集京师，工巧则推苏郡。”由于南方的人杰地灵和运河的地理优势，明代苏州已经成为中国玉雕制作的著名产地，尤其产生以雕刻巨匠陆子冈为代表的——大批琢玉艺人，他们的艺术活动主要就在苏州阊门里的专诸巷一带。

生于明朝万历年间的陆子冈，系江苏太仓人。据《太仓州志》记载：“雕玉器，凡玉器类砂碾，五十年前州人陆子冈者，用刀雕刻，遂擅绝今。所遗玉簪，玲珑奇巧，花茎细如毫发，价一枚值五六千金。”在程朱理学发展到极致的明代，社会上早已形成“万般皆下品，惟有读书高”的风气。当时读得起书的人不会去学手艺，陆子冈属于手艺人肯定是读不起书的，可他在琢玉刻字这个冷门上却做得非常好，虽是一个“下贱”的工匠身份，却为士大夫所推崇敬重。他善用浮雕、镂雕、圆雕等多种琢玉技艺刻画表现人物山水、花鸟虫草，雕刻的玉牌，一面刻画一面诗文，轻镂细刻，将书法、绘画尽收于方寸大小的玉牌天地之中，可佩可挂可把玩，在当时已被众多收藏爱好者所追捧。陆子冈还是中国玉雕史上唯一一位坚持留名于玉牌作品上的艺术家，也是第一位要求社会承认其艺术创作价值的艺术家，但是，在已有相传的陆子冈作品中从来没有发现他留存篆刻印章。

因为陆子冈的所有大、小作品都要落他的“子冈”款，民间也就流传着很多他的轶事。传说有一天，皇帝突发奇想把陆子冈召到宫里，要他做一个产品但不许他落款。陆子冈回去以后想来想去，最后做了一匹马。据说当时皇帝和身边的大臣们反反复复查看这匹玉马，真的没有发现“子冈”款。过了几天，当皇帝再一次仔细把玩时，还是在玉马的耳朵内侧发现了小小的“子冈”二字，皇帝倒是高兴了，并没有惩罚陆子冈。这个故事无从考证，但把陆子冈的技艺和智慧描绘得惟妙惟肖。

子冈牌是怎么形成的

随着科举的兴起，文化的实用性和商业性的发展，玉牌在明朝的兴起并不是孤立的，尤其以木版印刷技术普及为标志，加速了民间说书艺术走向故事整理成书的过程，文化表达的载体发生了本质的变化。而木版线装图书的印刷、制作、出版和流通的发达，促使着图文相间图书的传播，一面木刻版画一面木版文字的图书样式深入人心。

由于流通的发展，明朝城镇化发展迅速，市井文化使得民间风俗顺行其道。其中，



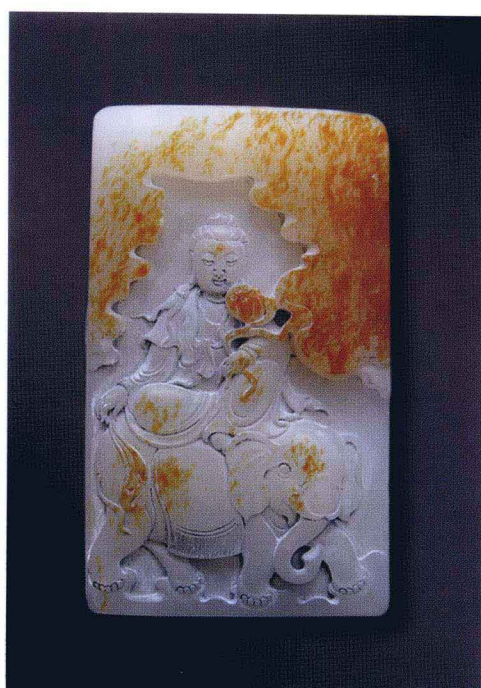
蒋宏利作品·一路清廉



黄杨洪作品·全家福



杨曦作品·佛在心中（背面）



汪洋作品·观音（正面）