

中國
古代玉器
藝術
下卷



中國古代
玉器藝術

下卷

人民美術出版社

《簡金集》顧問委員會（按姓氏筆畫為序）

王 堯、王世襄、史樹青、朱家溍、啓 功、却西·洛桑丹貝隆
日嘉措、步連生、周紹良、呼宗章、哈爾哇·嘉木樣洛周、
徐邦達、耿寶昌、張永昌、張壽山、張 瑛、傅熹年

《簡金集》編委會（按姓氏筆畫為序）

主 編：范世民、游慶橋

副主編：馮經湖、沈 珠、陳華莎、楊志軍、楊晉英、

編 委：于卓思、王 好、馮經湖、田蘇萍、沈 珠、陳華莎、
杜勇中、范世民、范慶柱、楊志軍、楊晉英、周瑞生、
游慶橋、竇一民

編 務：（按姓氏筆畫為序）王 芬、王 鵬、劉亞楠、楊 崢、
何俊仁、陳春玲、杜為民、張海群、張 麗、張 萌、
趙克達、賈蘭臺、樊玲花

中國古代玉器藝術

編 者：中國文物信息諮詢中心

出版者：人民美術出版社

本卷顧問：傅熹年、張壽山

本卷主編：張永昌、雲希正

副 主 編：沈珠、田蘇萍、于卓思、張麗

編 委：（按姓氏筆畫為序）于卓思、王鵬、田蘇萍、
劉亞楠、沈珠、杜為民、陳華莎、張麗、
張萌、竇一民

責任編輯：王效宓

裝幀設計：王效宓

攝 影：孫之常、劉小放、鄭華、周瑞生

審 校：李文昭、谷谿

責任印製：丁寶秀

製版印刷：北京燕泰彩視印刷有限公司

經 銷：新華書店總店北京發行所

版 次：2004年6月第1版第1次印刷

開 本：787毫米×1092毫米 1/8 印張：84.5

肖生玉

張麗

肖生玉早在新石器時代就已出現，此後續有發展，到了唐宋時期開始向世俗化、商品化的方向發展。作品有濃厚的生活氣息，寫實性強，着重捕捉人物和動物神態及動作，藝術手法或繁或簡，或精或粗，各有千秋。

肖生玉大致可分為動物、人物兩類。看到較多的是動物題材的作品，人物題材的作品則相對較少。以往出現的肖生玉，或是出於人們對題材物件的喜愛，或是因為牠們與人們的日常生活關係密切。而在唐宋時期，則大多與人們推崇嚮往的社會倫理道德有關。玉器圖案中的人物題材，皆有現實生活的依據。非人物題材作品，在濃鬱的生活氣息背後也大多蘊含特定的意義，並常常利用諧音取意等手法來達到“圖必有益，意必吉祥”的目的。

在玉製動物作品中，一部份是刻劃人們想象中的神獸，如螭、龍、闕邪等。另一部份是描寫有形動物，如豬、鹿、鵝、狗、羊等。

闕邪意取闕兇去惡。其造型十分奇特，牠兼有虎和獅子的頭，犀牛或龍的角，飛禽的羽翼，傳說牠日行一萬八千里，懂四方之語，知遠方之事，可謂神獸。漢魏以後的玉闕邪製品，雖不如前代神奇、量多，但一直沿襲不斷。本書圖 161 青玉闕邪，造型與南北朝石雕獸相似（插圖 1），如頭似虎而面部猙獰，凸胸，羽翅雕刻得剛健有力，整體造型給人以威武神奇的感覺。

玉豬在漢代葬玉中以玉握的形式出現。到了隋唐以後玉豬出土很少，其用途也由葬玉轉變為飾件，從廣東韶關張九齡墓、陝西長安縣唐竇曠墓出土的實物看，此時豬的造型已經趨於逼肖，顯得更為生動。本書圖 171 唐代青玉豬，當屬此類。

鹿是一種溫順不傷人的動物，成群結隊為生，角可做貴重補品，有延年益壽之效，並隨割隨長，象徵旺盛的生命力。此外，在漢語發音中，“鹿”與“祿”同音，“祿”指古代的俸祿和官職，寓意官運亨通。因此，古人歷來崇尚鹿，並喜好佩戴玉鹿。圖 168

唐青玉鹿、圖 169 宋白玉鹿啣靈芝，為代表性作品

鵝的羽毛潔白，性情溫順，深得古人喜愛。如宋晁衝之有詩曰：“鵝鴨不知春去盡，爭隨水流趁桃花。”又蕭梅坡詩云：“江頭楊柳岸藏鴨，江上鵝兒浴淺沙。”從古到今，鵝確實與人們生活結下了不解之緣，特別是文人墨客對鵝的喜愛尤甚，因此留有“羲之愛鵝”的佳話。本書圖 165 白玉鵝圓雕，造型生動，栩栩如生，與故宮博物院收藏的一件宋代玉鵝極為相似。

此時期，傳世的動物類肖生玉還有很多品種，如圖 163 白玉卧羊、圖 179 白玉卧狗、圖 177 墨玉馬，都是不可多得的唐宋時期作品。

在人物題材的玉製品中，生活氣息最為濃厚，世俗傾向尤為明顯的應屬玉童子。依據考古資料所知出土的宋代玉童子有三件：四川省廣漢和興鄉聯合村發現了兩件南宋玉童子，四川省華鎣雙河鎮南宋安丙家族墓地出土了一件玉童子，但在傳世品中，宋代玉童子卻屢見不鮮。其形態大致可分為持蓮童子、攀枝童子、行走童子和舞蹈童子等幾種，其中持蓮童子形象最為常見。文獻記載，宋人以荷花、荷葉充當飾物的風氣極盛。《東京夢華錄》卷八載：“七夕前三五日，車馬盈市，羅綺滿街，旋折未開荷花，都人善假作雙頭蓮，取玩一時，提携而歸。一又少兒須買新荷葉執之，蓋效顰磨喝樂。”《夢梁錄·七夕》載：“市井兒童手執新荷效顰摩喉羅之狀。”《武林舊事·占巧》中也記載“小兒



插圖 1 江蘇丹陽胡橋鄉獅子灣齊宣帝蕭承之永安陵天祿 轉引自《吳越文化》

女多衣，荷葉半臂，手執荷葉，效顰摩喉羅。”由此可知，宋代玉童子形象正是當時這種習俗在藝術作品中的反映。本書圖150、151、152、153、154、155玉器作品均為此類題材。

圖159白玉嬰戲飾件，以太湖洞石花草為背景，四童子嬉戲其中，有的藏於花叢中，有的躲在山石後，一童子用手蒙住山石上另一童子的雙眼，四童子在玩捉迷藏的遊戲，場面活潑，充滿童趣。嬰戲紋在古陶瓷紋飾中經常出現，畫面內容有釣魚、玩鳥、踢球、趕鴨、捉迷藏、抽陀螺、攀樹折花等。宋元時期這一題材的創作，普遍超過了前代。清乾隆皇帝在《題宋玉鏤戲嬰圖》詩中描繪了嬰童在山石花卉苑景裏指揮鬥鷄的場景，該玉鏤戲嬰圖為宋修內司所製，而今雖已下落不明，但從此詩可以瞭解到宋代的嬰戲圖玉雕因水平高超而備受乾隆皇帝的賞識。本書展現的嬰戲圖玉飾，具有典型的宋代風格，雖沒有乾隆御製題，但做工也堪稱翹楚。

圖160青玉童子服飾和造型均與宋代玉童不同。從面部特徵看，無論是出土的還是傳世的宋代玉童子，眼睛由上下兩條弧綫組成眼眶，或在眼眶內垂直刻兩條陰綫表示眼珠。耳朵以減地隱起作環形狀耳。而該玉童子雙眼用減地隱起的手法使眼球凸起並形成上下眼瞼。耳朵雕成凸起。從服飾上看，宋代童子頭上多不戴帽子，着短袖對襟衫或馬甲，並由米字紋、雪花紋做為裝飾。這件童子頭戴帽，外衣無紋飾。總體風格與黑龍江省綏濱縣中興鄉金墓出土的金代玉人很相似。從以上分析來看，此玉童子當為金代的作品

圖157青玉舞人，頭戴尖頂護耳帽，身穿窄袖袍服，外罩雲肩、腰繫排列方鈔的革帶，腳踩蓮花作舞蹈狀。考古發現，漢代墓多隨葬玉舞人，其型制一般都是長袖衣，一袖高揚過頭，另一袖下垂至腰際，作起舞狀。漢以後玉舞人出土品極少，上海市嘉定法華塔出土的遼金玉舞人為傳世舞人的鑒定提供了依據。本書收錄的舞人與嘉定法華塔出土的白玉舞人及河南焦作金墓壁畫中所繪服飾極為相似。在面部刻劃上，採用宋金時期常見的琢製手法，八字眉呈弧形，鼻翼兩側直綫下連櫻桃小口。腳踩蓮花也是宋代常用的題材，因此，此件玉舞人應為宋金時期的作品。



150 青玉三童佩

宋

寬 5.7 厘米

高 7.7 厘米

重 105 克

青玉，雙面雕，三童腳踩蓮花，一面是兩個童子持桃枝，一面是雕一個童子持荷花，另一側是正面童子的背影。安排巧妙，別出心裁。宋代童子造型一般為雙童和單獨一個童子，而此件為三童，是宋代極為少見的珍品。（張麗）





151 青玉童子

宋

寬 3.7 厘米

高 6.8 厘米

重 53 克

青玉，圓雕。童子右手持荷葉置於腦後，側面雕琢一頭小鹿，腳踩蓮花，大頭、八字眉，耳貼於頰部，上身穿方格十字紋開身對襟背心，下身肥筒褲，衣上紋飾與華蓋所出土玉童的褲子紋飾相同。

宋代童子流行穿有花紋的衣服，在宋代畫和瓷器紋飾中常見到這種裝束。而背心又是宋代童子的獨特服飾。《西湖老人繁勝錄》中載“街市衣件中有芋布背心，生絹背心，撲賣摩喉羅者多着紅背心”。由此可見當時穿背心很盛行。側面雕琢的小鹿昂首，圓眼，口啣蓮梗。鹿口啣枝在宋代常見，甘肅合水宋墓墓室浮雕花紋磚、陝西寶雞長嶺機器廠宋墓出土的磚雕，均有類似圖案。此類啣枝玉鹿的時代應為宋代。





152 青玉持蓮童子佩

宋

寬3.9厘米

高8.3厘米

重61克

青白玉，有黃色點片狀沁，圓雕。童子頭極大，頭頂梳雙髮辮，雙眼呈橄欖形，直鼻小口，耳貼於頰部，身穿無領對襟衣，手持蓮花，準備插入放在地上的瓶中。此件玉雕工藝比較簡約，五官、手指、衣紋多用簡單的陰刻綫勾出，直綫、弧綫運用較多。其特點應為宋代製作。（張麗）







153 青玉持蓮雙童佩

宋

寬5厘米

高6.7厘米

重64克

青白玉，圓雕。一童子右手持荷花置於頭頂，另一童子挽臂相隨，姿態活潑，眼睛傳神，表現出童子天真可愛的性格。此件雙童與四川廣漢和興鄉聯合村發現的兩件南宋玉童中的一件持荷雙童十分近似，其特徵為突出童子頭部雕刻，髮絲細密均勻，八字眉，蔥管鼻、櫻桃小口，無疑是一件宋代遺物。（張麗）





154 青玉持蓮雙童

宋

寬 5.5 厘米

高 6.1 厘米

重 64 克

青白玉，圓雕。一童子右手曲臂上舉蓮梗垂向左側，另一童子右臂上舉手握蓮梗，左手持蓮置於肩後，神態自然。兩童子髮式各異，髮絲細密刻劃整齊。眼睛有上下兩條弧綫組成眼眶。整體風格與四川廣漢和興鄉聯合村發現的其中一件雙童具有相似之處。此件雙童可定為宋代時期作品。（張麗）



