

青鳥殷勤為探看 院藏漢代玉卮

卮是一種飲酒器，主要出現在戰國晚期至兩漢時期。不論是傳世品或考古所見，以玉材製作而成的玉卮相當罕見，在當時即為珍品，院藏西漢玉卮就是其中一件傑作。



蔡慶良

隔煙雲水 漱鳳瓏瓏

本件玉卮呈圓柱筒形，前後各有一神鳥和一神獸（圖一、圖二），鳥首在上，下方則為自雲霧中浮現半身的神獸；右側為一完整的神獸（圖三），左側上下共有兩隻神獸（圖四），上方為一顯露半身的神獸，下方則為隱伏在層層雲霧中的另一神

獸，只見矯健的後足以及蜿蜒的長尾。在神獸之間的空餘面積，則左右對稱設計了神鳥彎延的頸項，以及高挺的身軀（圖五-1、圖五-2）；此種一首二身的造形特徵，是戰國晚期至漢代常見的設計形式。「飽滿的扭轉張力」以及「具方向性的視覺動態感」是漢代藝術

的主要目標，本件作品以其不凡的氣勢，完美達成了此一目標。和本件作品相類的藝術精品，在安徽巢湖北山頭一號漢墓也曾出土。（圖六）比較兩件玉卮，可謂不分軒輊，皆為一時之選；而若僅比較製作技巧，巢湖出土者以其鳥首所銜的扭絲活環，以及鏤空的神鳥、神獸身軀，似乎更勝院



圖一 西漢 玉卮 國立故宮博物院藏



圖二 玉卮背面



圖三 玉卮右側



圖四 玉卮左側



圖五-1 神鳥左側形象



圖五-2 神鳥右側形象



圖八-2 玉琮平放時形制特徵



圖八-1 齊家文化 玉琮 國立故宮博物院藏



圖九 玉卮線紋琢磨特徵 筆者攝 (DeltaPix Infinity X 數位相機)

凌亂無章。
如圖七-1所示，俯看內圓外方的玉琮時，外方處共有四個直角，對角連線會呈現前後左右相互垂直的十字形式。將前後連線作為玉卮的主軸，透過圖一、圖二相同構圖和題材的設計模式以此形成觀看的主體方向。而為了避免重複出現、一成不變的呆滯感，細節略有修改。例如背面的神獸的頭頂後方有一充滿張力、向下彎延的鬚羽，此為正面神獸所無。
主軸形成後，左右兩側即可採用較大幅度的變化設計，如此一來，

在穩固的軸線上將可創造出動態平衡感，從而達成西漢的藝術目標。例如圖三玉卮右側為一完整的神獸，S形的造形特徵會在觀者心中產生強烈的扭轉張力；圖四玉卮左側雖沿用充滿力量的S形構圖形式，但不再是完整的神獸，而是斜切為二：上方是自雲霧翻轉而出、向下俯望的半身神獸，下方則是「見尾不見首」的另一隻神獸，背上層疊的雲氣即是利用玉琮外方的直角稜線修改而成，可謂是高明設計。
藉由左右神獸和前後主軸下方的神獸互相呼應，圓筒形的器身便成為雲深霧重的神秘仙境，四處瀰漫著條條雲氣；其間神獸忽隱忽現，營造出立體縱深、仙踪難覓的視覺效果。
此外，為了形成飽滿張力，創作者善用先天即具張力效果的曲線。神鳥和神獸皆以曲線勾勒輪廓，如此會造成強烈的視覺張力。這些曲線，皆是藉由小線段累積接續而成（圖九），雖然放大觀察略顯粗糙，但正常肉眼卻只會看到優美的靈動曲線，可知創作者出神入化的技巧。令人驚



圖六 西漢 玉卮 巢湖市博物館藏 摘自《安徽省出土玉器精粹》，頁188。



圖七-1 玉卮俯視形制特徵



圖七-2 玉卮底部形制特徵

藏玉卮一籌。
境界高下 創意是依
然而藝術賞析，應該是多面向的；藝術品的高下，工藝技巧顯非最為重要，創意才是令觀者讚嘆的關鍵。藝術賞析，至少有三個要素必須考量：首先是藝術創作的目標是什麼；其次是要達到這個目標需要具備什麼技巧；最後是創作者面對困難時如何調整設計以解決問題，而這正是創意之所在。
兩件玉卮皆達致了漢代的藝術目標，至於製作技巧則各擅勝場，且巢

湖出土者似乎更為精緻纖華。但在創意方面，院藏玉卮處處充滿巧思，實為大師的名作，接下來即深入介紹。
本件玉卮並不是構思定稿後才找尋適合的玉材加工製成，恰恰相反，創作者一開始面對的就是過往留

傳下來的玉器，經過細細審思、巧妙加工才修改成今日所見成品。鄧淑蘋研究員對此現象早已熟稔於心，並於一九九七年撰文說明古玉後雕的特徵（見參考書目）。於此稍作說明：自上俯視玉卮（圖七-1），可知初始形制具有內圓外方的特徵，乃是來自新石器時代晚期齊家文化的玉琮，相類於院藏的齊家玉琮（圖八-1、八-2）；西漢設計者在器身下方嵌入新的圓形玉片作為容器底部，從而成為新的器用功能（圖七-2）；其後在明代時又再次染色，成為今日所見的玉質特徵。
西漢製作者審度玉料後，下一步需面對玉琮外方處的四個三角柱形玉料。在盡量減少玉料損耗的考量下，外形特徵適度保留下來，這是今日仍可推測原始形制的主因。但若繼續保有原始形制特點，則玉琮長直對稱、穩定端正的視覺效果勢必也會繼續留存，這和西漢藝術目標恰好背道而馳。面對此一難題，設計的首要工作就是創造變化效果、避免單一僵化；但同時要兼顧作品的觀看軸線，避免

敬天格物

—中國歷代玉器展

Art in Quest of Heaven and Truth
Chinese Jades through the Ages



圖十一 神獸面部特寫 筆者攝 (DeltaPix Infinity X 數位相機)



圖十 玉卮各處程鏤琢磨後殘留凹痕

嘆的技巧同時表現在曲弧的身軀中，創作者使用簡單的實心鑽磨工具——程鏤，以鐵杵成針的毅力，將神鳥以及神獸的形體一點一滴，漸次去料修飾完成。我們可以在各處發現程鏤去料所留下來的微小凹痕，同時在身軀彎轉處也常見到此類痕跡，這是創作者藉著去料的機會，利用圓形固有的飽滿輪廓加強肌肉的扭轉張力。(圖十) 此種技巧也用在神獸以及神鳥的耳部造形，以此簡單利落的設計，神獸煥發的精神力量不言可喻。(圖十一)

另外，由於器表面積不足，局限了雲氣的設計空間，因此神獸的足爪常常交疊或接觸在神鳥的羽翅或身軀上，同時鳥爪也佇立在神獸雲氣化的長尾上；透過身軀及雲氣相互借用的技巧，將全器背景轉化為仙界中氤氳的萬條瑞氣，並也創造出連續曲弧的視覺效果，營造出連綿不絕的視覺動態。

蓬山此去無多路 青鳥殷勤為探看

「青鳥殷勤，蓬萊可期」。漢代神仙思想盛行，帝王藉由封禪等神聖

儀式，祈求進入蓬萊仙人之境，以期長生不老。但這種心願可望不可及，因此常將仙界中的宮殿、珍禽瑞獸、仙人、神山聖海等製作在各式器物上，聊以慰藉心中的嚮往。本件玉卮設計精巧、製作考究，可知是特殊場合的重器，加上神鳥及神獸的題材，可能是用來盛裝具有特殊神力的瓊漿玉液，用以淨化俗世身軀，以待來日金蟬脫殼，羽化登仙。

作者任職於本院器物處

參考書目

1. 孫機，《漢代物質資料圖說》，上海古籍出版社，二〇一一年八月，頁三五九。
2. 鄧淑蘋，《古玉後雕的新認知》，《故宮文物月刊》第一七五期，一九九七年二月。
3. 錢玉春，《巢湖市北山頭古墓群考》，《巢湖學院學報》二〇〇七年第九卷第一期。
4. 顧頡剛，《莊子和楚辭中昆侖和蓬萊兩個神話系統的融合》，《中華文史論叢》第二輯，上海古籍出版社，一九七九年。
5. 高利芬，《空間與象徵：蓬萊神話及其文化意涵》，《第五屆漢代文學與思想學術研討會論文集》，國立政治大學，二〇〇五年十一月。
6. 蔡慶良，《漢代玉器》，震旦藝術博物館，中華民國九十四年。
7. 安徽省文物局，《安徽省出土玉器精粹》，衆志美術出版社，二〇〇四年十月。

常設展
陳列室：306、308
全年開放上午八時三十分至下午六時三十分
夜間免費參觀時段 每週六下午六時三十分至八時三十分
11143台北市士林區至善路二段221號
參觀網頁 http://www.npm.gov.tw/exh99/chinese_jades/