

2026年4月28日

庄重典雅 精致华美：

海岱地区西周装饰用玉的形制及组合研究

吕文

玉器最早的功能之一就是装饰。早在新石器时代，人们便将玉石琢磨光洁，佩于身侧，装饰自己，愉悦心情。随着制玉技术的日渐精进，玉器所承载的内容愈发丰富。西周时期礼乐兴盛，玉器被人格化，成为约束人们礼仪规范与道德修养的物质载体。如《礼记·玉藻》中记载，“古之君子必佩玉”“君子无故，玉不去身，君子于玉比德焉”，等等。装饰用玉成为西周玉器的主流。海岱地区作为西周时期重要的文化区域，装饰用玉不仅数量多而且制作精美，主要包括环、珪、项饰、牌饰、动物形饰、管、珠等。它们或单独使用或巧妙搭配，形成了独具时代特色与地域特征的组合形式，既体现了周文化的整体风尚，又融入了鲜明的地域特色，展现出庄重典雅、精致华美的艺术风貌。

动物形佩饰

西周早期出土了大量的动物形佩饰。以动物为母题的玉器在史前时期就已出现，如距今5000年左右的红山文化出现了玉猪龙，良渚文化出现了鸟、鱼、龟等。学者邓淑萍通过对新石器时期华东地区玉器的研究，提出该地区盛行“物精崇拜”，推测史前华东地区发展了以动物精灵崇拜为主要内涵的宗教。而商周时期突然出现许多动物母题的玉雕，或许是迎来了“神灵崇拜”思维的复兴。海岱地区出土的西周动物形佩饰种类繁多，有龙、虎、兔、鱼、鸟、蝉等多种形象，造型生动，姿态各异，栩栩如生。它们经常被用作装饰组合的配件，如刘台子M6出土各类动物形佩饰达到32件，它们散落在墓主身体周围，应是作为装饰使用的。

动物形佩饰绝大多数为片雕，表现方法简洁写实，追求整体轮廓与现实之物的相似性。如前掌大BM3出土的玉鹿，体态丰满，鹿角有力，线条简洁流畅，整体造型通过侧面剪影的手法，将鹿的温顺与灵动展现得淋漓尽致；前掌大M120出土的玉鸟，玉质半透明，呈卧状光泽，纹理细密，色泽饱满。器形呈站立状，圆眼平喙，颈部自然弯曲，前爪抓地。整体造型典雅庄重，弧度优美自然，如刚刚涉出水面的天鹅般，姿态安详，娴静优雅；刘台子M6出土的玉鸳鸯，呈停立状，勾喙圆眼，屈颈高胸，屈肢蹲踞，器身满雕线条纹，婉转流畅；刘台子M2出土的俏色巧雕作品鱼鹰衔鱼，鱼鹰青黄色，质地光洁细腻，体态刚劲，转头回首，长喙衔鱼，收翅扬尾，双足劲收，似刚刚完成捕鱼活动。小鱼呈深褐色，挺身翘尾，呈现出还在尽力挣脱的挣扎状。此件器物巧妙运用颜色上的差别，将鱼鹰和鱼分色雕刻，把鱼鹰捕鱼的飞翔状态和鱼落鹰口的挣扎姿态，惟妙惟肖地刻画出来。



兽面玉牌饰

玉牌饰起源很早，在史前黄河流域的龙山

文化及长江流域的良渚文化、石家河文化都有发现。关于“牌饰”的定义在目前的史书典籍中并没有明确记载，学术界通常将具有装饰功能的片状状的玉牌称为玉牌饰。

海岱地区出土的西周时期兽面玉牌饰集中在前掌大墓地，共出土12件，来自5座墓葬、1座车马坑。这些玉牌饰通常在2厘米至5厘米之间，呈薄片状，有方形、长方形、三角形等；纹饰通常以兽面纹为主；材质有绿松石、软玉等，大多通体光滑，玉质较好。如前掌大M119出土的玉牌饰，呈淡绿色，晶莹剔透无任何杂色。外轮廓似蝴蝶状，用阴刻的方法在正面刻画出兽面纹，背面平整。“臣”字形大眼睛，上面有一对卷云纹大角，阔鼻。前掌大M206出土的玉牌饰整体呈弧形，以双阴线刻画出兽面形，扁宽头、方目、大张口，嘴角内卷，双耳外卷，角直立微外撇，角较长。通过观察可以看出，前掌大兽面玉牌饰在材质选择上、纹饰布局上、制作工艺上均严谨细致，虽尺寸小巧，却在方寸之间展现出威严庄重的神韵，呈现出鲜明的地域特色。



多璜组玉佩

多璜组玉佩是西周时期最具代表性的佩玉形式，也是海岱地区西周装饰用玉的重要组合类型。这种组佩以玉璜为主体构件，间以玉管、玉珠、玛瑙珠等串联而成。它们或疏或密，色彩鲜亮，光彩夺目。人们常常按照玉璜大小，把它们纵向排列，形成上下平衡、组织有序、左右对称的状态。多璜组玉佩不仅能美化服饰，还有节制的实际功用，同时也是贵族阶层财富权位的象征物，在周代礼制和服制中具有非常重要的地位。

海岱地区共出土了10组西周时期多璜组玉佩，多数出土于高等级贵族墓葬。如济阳刘台子M6、滕州前掌大M120、M38、M13、M11、M30、滕州庄里西“滕侯”铜器墓等。济阳刘台子M6出土了一组两璜组玉佩，由两件玉璜、上百件玛瑙珠及若干玉蚕、玉鱼、玉管等组成。两件玉璜均为透闪石质，一件双面饰鸂鶒纹，一件双面饰龙纹。龙纹玉璜洁白晶莹，体呈弧形，弧长近圆周的三分之一。双龙上下叠置，龙首上有角，臣字眼、卷鼻，龙身蜿蜒，尾尖后卷，纹饰繁缛，精致华美。

滕州庄里西“滕侯”铜器墓出土了一组四璜组玉佩，由22个单件构成，材质有玉和玛瑙。4件玉璜均做工精良，纹饰精美，最长的11.5厘米，最短的8.9厘米。其中龙首纹玉璜和神人龙纹玉璜，玉质、造型和纹饰都是同时期出土玉璜中的佼佼者，弥足珍贵。神人龙纹玉璜，璜身阴刻双首神人形纹，人首分布于璜体两端，人身化为龙身，于璜体中部相互叠置。神人发冠处以细密的平行阴线填充，人面部刻画有变形“臣”字眼，鼻微翘，下颌由云纹组成。龙身以双线分别阴刻5组“人”字形纹，以示鳞片。两面纹饰均以双阴线勾勒，环曲流畅华丽而传神。依据西周时期多璜组玉佩“上小下大”的组合习惯，推测4件玉璜按尺寸纵向排列，神人龙纹玉璜应被放置在最核心的位置，两边以玉管和玛瑙珠串联。这种组合既符合人的视觉美学，又与周人以玉比德的观念相呼应——玉璜的层层叠叠象征着人们品德的累积与升华。

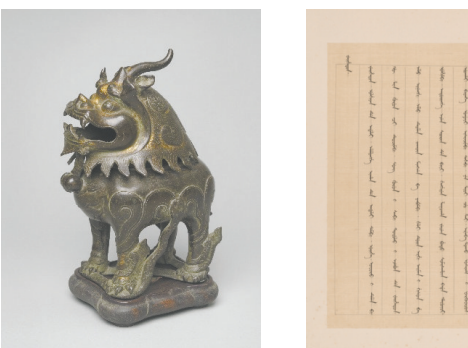
角端?角端?这个神兽到底叫什么?

鲁颖

在2025年故宫博物院举办的“万物和生——故宫博物院藏历代动物题材绘画特展”上，清代宫廷绘制的《兽谱》中一个动物名称引起了大家的关注。该动物题签赫然写着“角端”，而此时故宫博物院联合推出的儿童音乐剧《角端》正在火热上演，让这个原本比较生僻的神兽，被大众认识、认读和接受。“角(lù)端”一名被叫响。可是这个神兽到底应该叫什么呢？

带着疑问，笔者查阅了历代图籍、档案，希望能给这个神兽以正名。《山海经》中记录的很多神兽名称确实多有生僻字，但这个神兽并非出自我们熟知的《山海经》。现存文献中第一次出现“角端”这个名字是在东汉班固所撰《前汉书》卷五十七司马相如传：“曾则麒麟、角端、騊駼、象驼。”它与“麒麟”并列，也是神兽的一种。南朝时沈约《宋书·符瑞志》记录了“角端者，行日万八千里，又晓四夷之语，明君主在位明达方外，幽隐之事则角端奉书而至。”由此可以看出在南北朝时期角端已经具备了“日行万八千里”“通晓多国语言”的本领，且在明君主出现时会献书，是祥瑞的象征。唐代的《大唐开元占经》也有此类的记述，《唐六典》中，军队有以“青龙”“朱雀”“犀牛”等命名的三十二面旗帜，其中第二十三面就是“角端旗”。

到了元初，周密的《癸辛杂识》《耶律楚材神道碑》都记录了一段成吉思汗西征时的轶闻。当时成吉思汗率领铁骑已经到达今天印度境内，突然遇到一只怪兽，其浑身绿色，外形高大，似鹿而有马尾，长着犀牛一样的独角，能说人语，并劝说



清 铜角端

成吉思汗班师退兵，随行的契丹人耶律楚材认得此为神兽“角端”，谏言成吉思汗应听从角端之语退兵。这个故事后来也被广泛记录于《元史》等史料中，为角端又增添了一丝神秘色彩。

我们现在能看到很多有关角端的图像、造型都是清代留下来的。早在《康熙字典》就有对“角端”“角端”详细的考据：“角端即角鹿。谓一角正立不斜，故名角端。角古音禄，《字林》《正韵》误作用，非。”古代时“角”有“lù”的古音，譬如“角里先生”，现在苏州吴中区还有“角里”古镇。但是“角端”是不能写作“角鹿”，更不能读作“lù duān”。《兽谱》所绘“角端”图像及文字依据来源源于康熙、雍正朝编纂的大型百科全书《古今图书集成》。书中描述它像猪，鼻子上长着牛角。角端的造型还被做成玉质、铜质或掐丝珐琅的熏炉，小



刘台子M6 两璜组玉佩构件 济阳博物馆藏

项饰

最早被称为婴，《说文长笺》里记载：“婴，颈饰也。从女，嬰，其连也。”周代墓葬中所见项饰的材质丰富多样，各类玉石珠管均是常用构件。海岱地区共出土9组西周时期项饰，西周早期出土地点有刘台子M6、M2；前掌大M119、M31。西周晚期出土地点有长青仙人台M3；鲁故城乙组M11、M30、M46、M48。这些精美的项饰既体现了西周时期海岱地区先民对色彩搭配的精致把握和对生活细节的细腻观察，同时也反映了西周不同时段、不同墓葬等级在项饰材质选择和组合方式上的差异。

刘台子M2出土了1组由白玉龟13件、白玉棍饰1件、红玛瑙珠5件及绿松石、黑白石若干组成的项饰。白玉龟大小相近，体呈椭圆形，表面琢磨光滑，一面起脊似龟背，一面弧形雕刻鸟纹。体中央有一穿孔，便于串联；M6出土了1组由22件玉蚕组成的项饰，玉蚕有平背直腹、弯背曲腹、弓背卷腹等9种形态，模拟了蚕生长发育的过程，极富生活情趣。

仙人台M3出土的项饰由6件白色玉牌、4件玉珠、33粒玛瑙、1件玉扣及3件绿松石组成，共计47件。玉牌、玉珠、玉扣材质精良，做工精致。玉牌形式为莲瓣形，与同时期虢国墓地M2012、M2013所出项饰中的玉牌形制相似。其表面打磨光滑，边缘圆润，莲瓣纹饰清晰规整，展现出高超的雕琢工艺。玛瑙珠和玉珠，色泽鲜亮，有红、黄、白等多种颜色，与白色玉牌相互映衬，色彩搭配和谐美观。绿松石则点缀其间，为整个项饰增添了一抹独特的亮色。

鲁故城乙组M30出土的项饰达到52个构件，由6件龙形玉牌、4件马蹄形玉牌、2件兽面牌饰、40件红玛瑙珠组成。这些构件以白色玉牌为主体串联，玛瑙珠间隔分布，整体结构布局严谨，色彩对比鲜明。龙形玉牌均采用透闪石软玉雕琢而成，玉质温润洁白，龙身卷曲成“S”形，表面以细密的阴刻线雕琢出纹饰。马蹄形玉牌整体竖长，打磨得圆润规整，简洁古朴。这组项饰将白色玉牌与色彩艳丽的红玛瑙珠组合，比例和谐，庄重典雅，是海岱地区西周晚期项饰中的精品之作。



海岱地区西周时期装饰用玉，无论在用玉规模上，还是精美程度上，都达到了相当高的水平。

从考古发现来看，西周早期以鲁南地区出土的多璜组玉佩为核心，并伴有数量多且种类丰富的动物形佩饰；西周晚期以鲁故城出土的组合项饰为重点，构成了海岱地区西周时期装饰用玉的整体格局。这些精美的玉器以其精湛的工艺、严谨的形制组合和丰富的文化内涵，成为研究周代玉器艺术与海岱西周文化的重要实证。

(作者单位：山东省滕州市博物馆)

元代青花瓷以其独特的艺术魅力和精湛的工艺技术，成为陶瓷艺术中的瑰宝。学界对于元青花瓷器的研究多集中于器形、装饰技法、釉色等方面，而对佩云肩凤凰纹饰的具体研究相对较少，尤其是在结合具体馆藏文物进行分析方面。佩云肩凤凰纹以其独特性和稀有性，不仅蕴含着丰富的文化内涵，更成为研究元代农耕文化与草原文化交流融合的重要对象。

伊犁州博物馆、首都博物馆所藏元青花扁壶概述

元青花凤首扁壶目前仅发现两件：一件为1970年出土于北京旧鼓楼大街元代居住遗址窖藏，现藏于首都博物馆(以下简称“首都博物馆”)(图1)；一件为1999年出土于新疆伊犁州霍城县芦草沟镇西宁庄，现藏于新疆伊犁哈萨克自治州博物馆(以下简称“伊博壶”)(图2)。

器形特点

两件扁壶都融合了元青花扁壶形瓷器的共同特征。唇口、短颈、圆身、扁腹、圈足，肩部一侧以凤凰头为流，凤凰尾部则以流云纹为柄，分段压模接合成扁壶形，壶嘴以模制成型，以壶头、壶柄、壶口、壶腹、底座等部位黏结而成。伊博壶高约30厘米，口径约为8厘米；首都壶高约28厘米，口径约为7厘米。两壶的器形基本相似，但细节处略有差异。伊博壶的颈部略粗，而首都壶的颈部较为纤细，显示出不同的工艺特点。

装饰技法

两件元青花扁壶的装饰技法均为青花釉下彩，即在坯体上绘制图案后，再施以透明釉，最后高温烧成。这种技法使得图案色彩鲜艳、层次分明，具有较高的艺术价值。两壶云肩均位于壶口凤凰肩部，围绕壶颈可见，披垂于肩背，呈轴对称式布局。云肩纹饰可分为一个半如意形云头，如意云头内部留白；凤凰昂首翎羽于缠枝莲纹之上，姿态优美，羽毛细腻，展现出较高的绘画水平，整体构图严谨，线条流畅。

纹饰主题

两件元青花扁壶的纹饰主题均为佩云肩凤凰纹。云肩纹饰在中国传统服饰中具有重要的地位，尤其在元代，云肩成为一种流行的装饰元素。据《元史·舆服志》记载：“云肩，制如四垂云，青缘，黄罗五色，嵌金为之。”凤凰作为中国古代神话中的神鸟，象征着富贵和权威；如意云纹在中华传统文化中具有吉祥寓意。在元青花瓷器上，云肩与凤凰的结合不仅体现了元代工匠的创新精神，也反映了当时社会不同地区文化的交流融合，寄托了人们对美好生活的向往和追求。

元青花佩云肩凤凰纹饰的文化背景

元代大一统历史背景下的民族融合

元代不仅是中国历史上一个多民族大一统王朝，更是一个重要的民族文化大融合时期，蒙古族与汉族等各民族之间的文化交流与融合达到了前所未有的高度。在此社会背景下，元代的陶瓷艺术创作也受到文化融合的影响。据《元史》记载，元代皇帝夏季季孙服戴宝顶金凤钗笠、金凤顶笠、金凤顶漆纱冠等，元代统治者对龙凤等祥瑞文化和等级观念的认可，深刻影响了元代的文化艺术创作。元青花佩云肩凤凰纹饰即此时代背景下的产物。云肩作为多民族文化融合的服饰品，在元代被广泛应用于社会各阶层服饰中，而凤凰纹饰则是中华传统文化中的祥瑞象征，两者结合形成独具特色的艺术符号，既体现了蒙古族对大自然的热爱，又体现出对汉族吉祥祈愿的吸收，彰显了元代各民族文化融合，以及中华民族多元一体的文化特征。

宗教与信仰的影响

元代是一个宗教多元化的时代，佛教、道教、伊斯兰教等多种宗教并存。云肩作为一种传统的服饰元素，随着佛教的发展而广泛传播，在宗教仪式和祭祀活动中，许多佛教寺庙和佛像都装饰有云肩。同时，凤凰在中国古代宗教中也有着特殊的地位，被视为天帝的使者，代表着神圣与吉祥。元青花佩云肩凤凰纹饰不仅体现了宗教信仰的多样性，也反映了当时社会对宗教文化的重视。

社会阶层与审美观念的变化

随着元代社会结构的不断变化，蒙古贵族与汉族士大夫之间的交流日益频繁。这种变化不仅影响了社会阶层的划分，也改变了人们的审美观念。蒙古贵族崇尚豪放大气的艺术风格，而汉族士大夫则更倾向于精致典雅的艺术表现，元青花佩云肩凤凰纹饰正好迎合了这两种不同的审美需求。

元青花佩云肩凤凰纹饰的艺术特征

构图布局

元青花各类云肩纹饰，根据瓷器肩部空间的大小，如意云肩纹又分为四合、六合、八合等多种装饰风格。但不论器型大小、形状如何、层次多少，云肩纹始终在瓶、罐、壶等器型的肩部向下延伸，通常由器物的颈部或肩部，环绕一周，形成一



图1 元青花凤首扁壶 首都博物馆藏

图2 元青花凤首扁壶 伊犁州博物馆藏

浅议元青花佩云肩凤凰纹

——以元青花扁壶为例

谢豆非 闫显辛

一个封闭的空间。这进一步佐证了元青花所用云肩纹，在设计上借鉴了元代服装纹饰的装饰风格，体现出青花瓷器纹饰装饰过程中的拟人化特征。元青花云肩纹的运用从织绣到瓷器，不仅体现了强烈的美学效果，更具有鲜明的时代特征。此外，与元青花祥瑞兽云肩纹不同，元青花佩云肩凤凰纹扁壶的构图布局独具匠心，其云肩纹借用国画留白技法，与凤凰背部羽毛纹饰对比鲜明，这种构图方式不仅增强了视觉效果，而且经营布局和谐统一，蓝白空间层次明了、对称均衡，艺术感强烈。其纹饰虽简洁，但充满创造力和想象力，不仅在构思上新颖独特，与同时期未穿云肩之凤凰相比，更显雍容典雅和简洁大气。云肩纹与凤凰纹饰相互映衬，形成了一种流畅且和谐统一的艺术效果。这种设计不仅展现了元代瓷器的精湛工艺，还反映出当时社会的审美追求和文化内涵。可惜没能得到后世传承，成为一代绝唱。

线条与笔触

元青花佩云肩凤凰纹饰整体以单线勾勒，构图为凤凰戏莲花纹，由凤凰、缠枝莲花、垂云如意头式云肩及回纹等传统文化元素组成，凤凰展翅飞翔势，双翼垂于瓶身两侧，缠枝莲花由瓶底向上蔓延，与凤凰尾部交缠。同时，受元代“以书入画”的绘画风格影响，凤凰翅膀上用减笔描、钉头鼠尾描，缠枝莲花用高古游丝描，线条柔美飘逸，似空中之莲随风而动，凤凰戏莲花间。这样令人耳目一新的凤凰绘画艺术风格，开创了新的瓷器绘画艺术风格，体现了元代瓷器工匠在青花纹饰制作方面的高超技艺和独特创意。

与大多数元青花凤凰纹饰不同，首都馆藏扁壶凤凰肩部云肩纹饰(图3)环绕其身，自凤凰两肩及背部向下延伸，后背正中一个完整的垂云如意头，两翅各半个，云肩纹饰环绕在凤凰周围，不仅增强了画面的层次感，更使得整个画面充满动感和生命力。在视图设计上，与元代服饰所运用的纹饰云肩毫无二致(图4)，垂云如意头与凤凰的羽毛相互交织，显然工匠在设计之初就将凤凰羽毛服饰化，此扁壶凤凰背上之云肩即为元代典型的纹饰云肩。

两件扁壶的纹饰画面流畅自然，笔触细腻入微。云肩的轮廓线圆润饱满，表现出云头的柔和感；而凤凰的羽毛则用细密的线条勾勒，展现出轻盈飘逸的姿态。此线条与笔触的处理方式突出了图案的立体感，让作品更具艺术感染力。

色彩运用

元青花瓷器以其独特的青花色彩著称，佩云肩凤凰纹饰便将此色彩优势发挥到了极致。青花釉下彩的使用使得图案色彩鲜艳明亮，层次分明。云肩纹饰的蓝色调与凤凰纹饰的白色调相互映衬，形成了鲜明的对比，增强了视觉冲击力。此外，青花釉下彩的透明质感也为作品增添了几分神秘的气息。

元青花佩云肩凤凰纹饰的历史价值

见证民族融合与文化交流

元青花佩云肩凤凰纹饰不仅是元代陶瓷艺术的杰作，更是见证民族融合与文化交流的重要实物。云肩是多民族文化结合的产物，而凤凰则是汉族传统文化中的重要元素，两者的结合体现了历史上不同民族文化间的交流、熔铸和创新，以此作为纽带的文化交流，不仅促进了元代社会的繁荣发展，也为后世留下了宝贵的文化遗产。

展现元代大一统的政治格局

元青花佩云肩凤凰纹饰的出现，与元代大一统的政治格局密切相关。蒙古族入主中原建立王朝，实现了大一统。在此政治背景下，元代的陶瓷艺术也得到了极大的发展。元青花瓷器以其精美的工艺和独特的艺术风格，成为元代国家实力的象征。佩云肩凤凰纹饰则进一步展现了元代统治下的社会发展，体现了元代大一统的政治格局。

反映元代社会的生活风貌

元青花佩云肩凤凰纹饰不仅具有艺术价值，还反映了元代社会的生活风貌。云肩纹饰的简洁大方与凤凰纹饰的华丽精美，既满足了蒙古贵族对豪放风格的追求，又符合汉族士大夫对精致艺术的喜好。如此多样化的艺术表现形式，正是元代社会多元化生活方式的真实写照。通过对元青花纹饰的研究，可以更好地了解元代人们的思想观念、审美情趣以及生活状态。

结论

通过对两件元青花扁壶的分析，可见其精湛独特的艺术风格，不仅是元代陶瓷艺术的杰出代表，更是见证元代表民族融合、文化交流的重要实物，深刻反映了我国在元代各民族间的重要文化交流。此纹饰的出现和流行，不仅丰富了元代瓷器的艺术内涵和文化底蕴，对研究中国陶瓷史也有着重要意义，为我们研究元代社会历史和文化提供了宝贵的实物资料。

(作者单位：伊犁州少数民族古籍保护及搜集整理中心 烟台市博物馆)



图3 首都馆藏元青花扁壶局部

图4 元代着云肩磁州窑陶俑

本版责编：何薇 甘婷婷 王龙霄