






展览时间：
2015年5月17日
至2016年4月30日

展览地点：
上海玻璃博物馆
二楼古玻璃珍宝馆

DURATION:
MAY 17, 2015 - APRIL 30, 2016

VENUE:
JEWELRY BOX, 2ND FLOOR,
SHANGHAI MUSEUM OF GLASS

 GLASSMUSEUM
 SHMOG
 SHANGHAIMUSEUMOFGLASS
 SHMOG.ORG
 +86 (0) 21 66181970



长江西路685号
宝山区，上海，中国
685 WEST CHANGJIANG ROAD
BAOSHAN DISTRICT
SHANGHAI, CHINA

秘芳依翠
ELEGANCE IN GLASS

宋元琉璃簪钗展
AN OVERVIEW OF 10TH TO 14TH CENTURY
CHINESE ANCIENT GLASS HAIRPINS







目录

展览前言	05
张琳前言	06
《小轩窗 正梳妆：宋代琉璃簪钗风尚之美》	
牧之《清新之风——闲聊宋元琉璃簪钗》	09
牧之《漫谈发饰之笄簪钗》	13
赵琳《宋代造物之美》	16
孟晖《画琉璃》	23
展品图录	31

CONTENT

Exhibition Introduction	05
"Up in window, she is combing her hair" - The Beauty of Song Dynasty Hairpins by ZHANG LIN	06
A Fresh Style: Discussing Song and Yuan Dynasty Glass Hairpins by MU ZHI	09
Talk on the Ji, Zan, and Chai Hairpins by MU ZHI	13
The Beauty of Song Dynasty Creations by ZHAO LIN	16
Glassware in the Paintings by MENG HUI	23
Exhibition Content	31



展览前言

INTRODUCTION

壮之(策展人)
by Mu Zhi(curator)

宋元时期，是一个文雅风流的时代，崇尚品花玩石、茗茶论瓷、琴棋书画。

宋代朝廷重视祭祀，遵循古制，工艺造物清静古雅。官窑尚青瓷白瓷，琉璃器最常见的也是白与蓝。这种颜色既有对纯洁和平的向往之情，也蕴藏着对天地日月的敬畏之心，更饱含了对先祖的怀念与敬意。

据记载，当时的琉璃业颇为兴盛，南宋宫廷赏花，就有以大食玻璃瓶插花的风尚。而今，遗存数量较多的饰品当属簪钗类。一枚枚精致的琉璃簪钗，作为女子珍爱的首饰或是定情信物，恰好传递出那个时代独特的情调。

透过这些简洁婉约的宋元琉璃簪钗，希望大家感悟当时闲逸自然的人文风气，低调奢华的生活美学，这种朴素而富含文人气质的审美，对后世艺术影响深远。

[完]

The Song and Yuan dynasties were an elegant and romantic era that idealized the admiration of nature, enjoying tea and appreciating porcelain, and immersing oneself in poetry and paintings.

The Song Dynasty valued rituals, adhered to the ancient ways, and craftsmanship was clean and classically elegant. Just as the Guan kilns specialized in green and white porcelain, the most common color for glassware was white and blue. The colors represented a yearning for peace and simplicity, embodied a reverence for the universe, and was replete with nostalgia and respecting for one's ancestors.

Records indicated a fairly prosperous glass industry during this time. The court of the Southern Song Dynasty adored flowers, which would be displayed in glass vases imported by DaShi Empire (the Chinese name for Ancient Persia). Today, however, most of the glass ornaments that remain were types of hairpin. These delicate glass hairpins were cherished jewelry or precious tokens of love, and precisely embodied the unique ambiance of the time.

Through these simple and graceful Song and Yuan Dynasty hairpins, we hope that visitors can appreciate the period's culture of leisure and nature, its low-key luxury life aesthetics, and simple but rich in literary aesthetic qualities that went on to have a far-reaching impact on future generations of art.

[End]

小轩窗 正梳妆

—宋代琉璃簪钗风尚之美—

作者：张琳(上海玻璃博物馆，执行总裁)

在雄浑瑰丽的大唐盛世之后，中国历史迎来了又一个鼎盛时期：宋代。关于这样一个朝代，陈寅恪曾如此评价：“华夏民族之文化，历数千载之演进，造极于赵宋之世”。总结这一时期的整体面貌，它上与唐之鲜妍明媚，下与明清之亲和世俗都迥然不同。

英国科技史专家李约瑟盛赞宋代是中国“自然科学的黄金时代”，极其富有科技创新精神，中国古代四大发明中的三项——指南针与活字印刷术诞生于此，火药技术完善于此。同时，这又是一个艺术高度发达的时代。宫廷设立官方画院，帝王以自己的鉴赏趣味和创作方法亲为画院订立了一套完整制度，宣和画院遂成后世典范。宋代瓷器发展也是另一高峰，汝窑天青宜人、官窑古朴典雅、哥窑金丝铁线、钧窑色彩多变、定窑润静恬美，矗立起一座座让世人景仰的丰碑。宋人诗词文学更别有一番韵味，自有清静气象。文学昌盛不仅脱胎于士大夫之手，更体现在民众市井之口。繁荣的工商业，成熟的活字印刷术，带来了雅俗共赏的“市人小说”。张择端名作《清明上河图》的繁而不乱之间，生动地反映了这一朝代引人入胜的盛景。

科技、艺术、文学等多方面的极大发展，多元文化的交叉互动，市民阶层的兴起孕育了中国古玻璃史上的另一标杆之作：琉璃簪钗。此时的簪钗多见蓝色、白色、黄色透明，尤其翠蓝色惹人关注。簪身多有模压或绞丝纹饰，弯头、平头、花筒、竹节等造型丰富，制作技艺成熟的琉璃簪钗在全国各地均有发现。稍稍向前回溯，唐代琉璃饰品就曾风行一时。

地均有发现。稍稍向前回溯，唐代琉璃饰品就曾风行一时。

《唐志》中记载：“琉璃钗钏有流离之兆，亦服妖也，后连年有流徙之厄。”虽然琉璃谐音“流离”，被认为寓意不祥，但仍然无法阻止其风靡天下。“里巷妇女以琉璃为首饰”，琉璃簪钗之流行，市民阶层都可以佩戴得起。咸淳五年（1269）有诗云：“京师禁珠翠，天下尽琉璃”，至此，宋人佩戴琉璃发簪成为一时风尚，成为汉代以来使用琉璃饰品的新热潮。男女孩童皆以其为美，进而传情达意。南宋之时，四川的未嫁女子梳同心髻，高可达二尺，插以发钗六只，后插牙梳，但盼日后能和爱人永结同心。簪钗不仅进入了宋人的日常生活，还成为了文人笔下重要的意象，“人未寝，倚枕钗横鬓乱”的风流慵懒，“云鬓斜簪，徒要教郎比并看”的小女儿情态，“白发簪花不解愁”的喟叹，也有“阑边偷唱系瑶簪，前事总堪惆怅”的故国感怀，更有两阙《钗头凤》写尽了陆游与唐婉的凄美爱情。

日日佩戴在古人发间的簪钗不仅是琉璃制造技术与艺术审美的绝佳结合，其实也是种种悲欢离合的见证与象征。今年，上海玻璃博物馆为大家诚意奉献了以宋代簪钗为主题的古玻璃特展。此次展览不仅专注于精美纤巧的簪钗本身，更想借此传递过往的生活方式，希望观众了解古人对精神层面与美学享受的极致追求。在如今的后工业时代，人们向往的不只是物质上的满足，同时不断追寻着精神的愉悦。我们希望，通过这台展览能安抚躁动的心灵，为观众们带去一缕清雅之风。

苏轼用“小轩窗，正梳妆”短短一句固化了爱妻装扮那一瞬间，也打开了后人无限遐想的空间。希望今次的宋代簪钗展也能成为这样一扇窗口，以物见情，以物明心，让今天的我们能够稍稍窥见先人们的生活方式，感受宋代琉璃簪钗风尚之美。

[完]

“UP IN WINDOW, SHE IS COMBING HER HAIR”

- Discussing Song and Yuan Dynasty Glass Hairpins

by Zhang Lin
(Chairman of the Board, Shanghai Museum of Glass)

The end of the magnificent Tang Dynasty ushered in the start of another golden era: the Song Dynasty. Chen Yinke once described it thus: “The culture of the Chinese nation, after countless evolutions, reached its apex during the Song Dynasty.” The Song Dynasty stood in marked contrast to the vivid freshness of the Tang Dynasty and the worldly lives in the Ming or Qing Dynasty.

British science historian, Joseph Needham praised the Song Dynasty as “the golden age of natural science” in China. It was an extraordinarily innovative time: of the ‘Four Inventions of

Ancient China’, two - the compass and movable type - were conceived during the Song Dynasty, and one - gunpowder - was perfected during this period. It was also a sophisticated time for art: The royal court established the Official Art Academy, and the connoisseurship and innovative approach devised by the emperor led to the creation of a comprehensive system that made the Academy a model for future generations. In addition, the Song Dynasty also represented another heyday for porcelain, when an array of different styles such as the ‘ru kiln’ pleasant azure color’, ‘guan kiln’s simple and elegance’, ‘ge kiln’s gold and iron thread’, ‘jun kiln’s diverse colors’, and ‘ding kiln’s sumptuous sweet beauty’ won the admiration of people throughout China. Poetry and literature during the Song Dynasty also had charm and its own uncluttered style. What’s more, the flourishing literary scene spread from the literati to the common people. Bustling industry and commerce combined with mature printing technology led to the ‘urban novel’ enjoyed by the nobility and ordinary masses alike. The ordered chaos of Zhang Zeduan’s masterpiece of Along the River During the Qingming Festival provided a vivid depiction of this enchanting era.

The tremendous progress made in science, art, and literature, diverse cultural interaction, and the rise of urban society led to a new benchmark in the history of ancient Chinese glass: glass hairpins. Common hair pin colors included transparent blue, white, and yellow. Turquoise was particularly popular. The hairpins featured an array of moldings and twisted wire. They also came in a rich variety of shapes including curved, flat, and cylindrical. Glass hairpins made using sophisticated techniques have been discovered all over China. Some time prior to this, Tang Dynasty glass accessories had been all the rage. In Tang Zhi, it is recorded that, “‘Hairpin’ sounds like displaced, they are wears of ill omen and will lead to years of misfortune.” Though glass rhymed with the ancient word for ‘mortality’ and was thus considered unlucky, that wasn’t enough to stand in the way of its popularity. As the famous quote goes, “Girls in the lane wear glass to decorate themselves.” Such was the





清明上河图局部（宋）

popularity of hairpins that they became accessible to the urban masses. In the year 1269, it was written in a poem that, “The imperial court has banned emerald beads, so all the world adores glass”. After this, wearing glass hairpins became a new fashion in the Song Dynasty, marking the first time that glass decorations had been popular since the Han Dynasty. Boys and girls alike used the hairpins to beautify and express themselves. During the Southern Song dynasty, unmarried women used to wear their hair in ‘same heart’ buns up to two feet high. They were held in place through a combination of six pins and a comb at the back. The women hoped that, in the future, they would forever share the ‘same heart’ with their husband. Hairpins not only became a part of everyday life during the Song Dynasty, but also became an important feature of literary works. “I did not sleep, my hair in disarray from the hairpin leaning on the pillow,” was one such romantic refrain; “Look at my cloudy hair with the slanted hairpin, which is more beautiful, me or the hairpin, my husband?” chirped the playful wife; “Wearing hairpin and flowers on my gray hair did not drown my sorrows,” it was sighed. But so too was there “Wearing jade hairpin and singing against the railing didn’t ease my melancholy heart.” There were also two poems called the Hairpin Phoenix that described the poignant love between Lu You and Tang Wan.

Worn on a daily basis in ancient China, these hairpins were more than just the perfect union of glassmaking technology and aesthetics - they also bore witness to and embodied the myriad joys and sorrows of life. This year, the Shanghai Museum of Glass is delighted to present a special ancient glass exhibition of Song Dynasty hairpins. In addition to showcasing the exquisitely delicate hairpins themselves, the exhibition also hopes to help visitors appreciate just how important

spiritual matters and aesthetics were to people in ancient China by revealing these lifestyles from the past. In today's post-industrial era, people not only yearn for material fulfillment, but are in constant search of spiritual happiness. We hope that the exhibition can assuage this spiritual restlessness, providing a balm of refreshing elegance to visitors.

When Su Shi used the single line of “Up in window, she is combing her hair” to encapsulate the moment of his beloved wife dressing up, he also opened up a window to the limitless reveries of successive generations. We hope that the exhibition will also open a window for visitors, using objects to fire their emotions and inspire their minds, giving us a peek into the lives of our forebears and allowing us to experience the beauty of hairpins during the Song Dynasty.

[End]



清新之风

— 闲聊宋元琉璃簪钗

杜之(策展人)

簪

钗，古而有之。先民渔猎穴居的年代，便已懂得束盘长发，以不使行动受碍，而后由实用转而装饰。人类不断进步，自从有了阶层与等级，一切饰物又都成了主人身份地位的象征，这在讲究礼制的商周之际尤为明显。首饰贴身相伴，不仅需要小巧玲珑，在取材工艺上也必须华美精致，方能展示品味。因而，无论古今，首饰成为人们最亲密最容易炫耀的珍宝。从古代遗留的小小饰品，便可窥见当时的社会经济、艺术文化及个人审美。

琉璃簪钗的发现与使用

这里想和大家聊的首饰聚焦在宋元时期的簪钗，而且局限于琉璃材质。扬之水先生曾在《奢华之色——宋元明金银器研究》一书中，大范围梳理了宋元时期的首饰类型。当然不止簪钗，书中还包括梳背、耳环、帔坠、巾环等其他饰品，让大家了解当时首饰的式样、功用及流传。但琉璃材质的簪钗因出土实物及考证资料匮乏，往往一语庇之，泛泛而过。但在笔者对古代琉璃的关注类型中，宋元时期的琉璃簪钗不仅遗存数量颇多，而且分布广泛，在全国大部分省份均有发现。作为簪钗来说，因每个朝代流行的发型不同，簪钗{古称发笄}的材质功用、形状尺寸、纹饰工艺也各自别。笔者见到最早的琉璃簪帽（发簪的头部位件），材质属于费昂斯（faience），浅蓝绿色，不透明，整体小筒形，顶部平整，底面略窄，有凹坑呈半圆形，年代大约在春秋时期。河南淅川下寺一号楚墓出土的玉簪，附有同样形制的玉簪帽，套于玉簪顶部，可做年代、器形、功用的参考。到战国时期，贵族们已使用透明的纯琉璃质

簪首，并且装饰有当时上层社会最为流行的蜻蜓眼纹样，甚为华丽。此后，琉璃簪钗最为兴盛的时期即是宋元，样式纷繁，工艺成熟，其影响至明清时期也盛行不衰。因而，很有必要将宋元时期的琉璃簪钗单独辟出，为大家做个介绍。

为什么琉璃簪钗会盛行于宋元，而非更早，这与社会风气、发型审美、工艺发展等都有关联。秦汉之气豪放雄伟，人们敬畏神仙，崇尚高大，因而发型发饰都较富丽夸张。《后汉书·马廖传》云“城中好高髻，四方高一尺”，当时妇女都是以盘绕高髻为美。汉末至魏晋时期，大量的古罗马玻璃器得以进口，被作为珍宝相互炫耀。西方玻璃器的吹制工艺也传入中土，拓展了国内单一而繁复的琉璃模铸格局，能制作出更多小巧的琉璃饰品。至隋唐盛世，与西方世界的经济、艺术、文化、工艺交流更为密切。高髻高耸，发式纷繁，簪钗多用玉石金银并镶嵌珠宝，堂皇耀目，尽显奢华。《唐语林》记载“长庆中，京城妇人首饰，有以金银珠翠，笄栉步摇，无不具美”。由于太过招摇，连皇帝也关心过问，并下令禁止高髻。如文宗时候下令“禁高髻、险妆、去眉、开额”等，但民风依然如故，可见风潮之盛。而后的两宋时期注重礼教，禁止奇装异服，崇尚简朴雅致之风。依照周朝制定服式，百官命妇及民众衣冠皆受等级規制，这就使得琉璃簪钗得以一展身手，即可妆点发型，又独显优雅之美。

每到节令之时，女子们便相约簪戴出行。南宋朱弁《曲洎旧闻》记载：元宵节“妇女首饰，至此一新。髻鬟参插，如娥、

蝉、蜂、蝶、雪柳、玉梅、灯球，袅袅满头”。可以想象，当月上柳梢，华灯初放之时，诸多丽人珠翠唇红，裙裾飘飘，袍服发冠金叶缤纷，琉璃闪耀，是如此美好的一幅画卷。

两宋时期的生活美学

宋代审美在中国历史上最为质朴内敛，文学书画名家辈出。艺术成就尤其是工艺造物空前繁荣，金银铜器、陶瓷、玉器、漆器等，无不硕果累累。官作器物法度庄严，民间工艺婉约生动。譬如官窑瓷器，成为后代陶瓷烧造的典范。

还是说回琉璃，历代承袭古法模制工艺做的，当时被称为“药玉”。苏轼在《独酌试药玉酒盏》有写：“镕铅煮白石，作玉真自欺，琢削为酒盅，规摹定州瓷”，记载了先以铅和石灰熬煮成玻璃浆，而后经冷加工琢磨成琉璃酒杯的过程。琉璃酒杯色泽似玉般莹润，型又堪比经典白瓷，可赏可用，当然会受到百姓喜爱。而在宋代各大寺院地宫遗址出土的宝函中，屡见吹制工艺的透明料舍利瓶，当时被称作“琉璃”。在南宋赵汝适《诸蕃志》（1225年）中记载有：“琉璃，出大食诸国。烧炼之法与中国同。其法用铅、硝、石膏烧成。大食则添入南鹏砂，故滋润不裂，最耐寒暑，宿水不坏，以此贵重于中国”。通常为透明玻璃质的伊斯兰玻璃器，因为在原料中添加硼砂使玻璃耐热性韧，比国产琉璃更为实用，深受宋代上层喜爱。南宋宫廷赏花，就有以大食玻璃瓶插花的风尚，这在当时留存的绘画中也多有表现。可见，虽然料质相似，但进口的透明“琉璃”器皿，与国产的半透明“药玉”制品，在实用和装饰功能上有明显区分。

与唐代多大件艺术品的雄强威武相比，宋代作品多在股掌之间，显得细腻幽柔，温和内敛。当时的生活美学，完全可用现在的流行语“低调奢华”来诠释。日常生活的饮食用器、珥簪穿戴等随身饰物，文房用具的几案陈设，曲艺书画的传播熏陶，都显得那么丰饶优雅。宋太宗墓中有“太宗玩好弓剑笔砚琴棋之属”随同伴葬，杭州茶肆“插四时花、挂名人画”，街市商家尽展“烧香、点茶、挂画、插花，四般闲事”，雅玩风气由上而下，民

众自得安逸。

宋元琉璃簪钗的样式

宋代朝廷重视祭祀之礼，具有遵循古制的时代氛围，官窑瓷器尚青白二色。因而宋元时期的玻璃器，最常见的也是白与蓝。这种颜色的审美倾向既有对纯洁、和平的向往之情，也蕴藏着对天地日月的敬畏之心，更包含了对先祖的无比怀念与敬意。常见的宋元琉璃簪钗中，以涅白色、涅蓝色、淡蓝色、翠绿色居多。

通常，我们把单根的发叉称为“簪”，双股的发叉称为“钗”。按其纹样不同，细分成不同名称，如花头簪、花筒簪、竹节钗、桥梁钗等，都是宋元时期常见的样式。以下参考金银器，介绍几种常见的琉璃簪钗样式。

【素簪】：直身，簪首略粗平，簪身渐窄，至簪脚收成水滴状或削磨成尖，似为男子束发用。

【折股钗】：簪身对折，簪脚成对，是宋元时期最常见的样式。折股的琉璃钗顶端最粗，或作竹节等装饰，可增加强度与阻力，钗脚略粗，钗身稍细，便于插戴。折股钗按其功用长度不同，一般在10-20厘米之间。

【竹节钗】：有簪也有钗，取意于竹枝的纹饰多在簪首，偶有做在簪身中间的，或钗梁做成接二连三式。

【桥梁钗】：钗梁如扇面，连续排列多个折股，常见连七式，簪脚收为一对。

【如意簪】：簪身扁长如柳叶，簪首顶端有小弯如耳挖，但不具备挖耳功能。扬之水先生依故官本《碎金》考，对应为如意簪，取其吉祥之意。

【花头簪】：簪首为各类花型，如菊花、梅花等，簪身素直。此类型各地都有出土，变化较多，传播最为广泛。

【花筒簪】：吹制而成，空心薄胎。簪身呈花筒状，簪首为花



瓣形喇叭口，簪中可插小花。

【瓜果簪】：簪首常见荔枝、瓜头等，题材与宋代院画之蔬果小品相符。荔枝官称御仙花，“合欢钗头双荔支，同心结得能几时”，取其两情相悦之意。瓜实寓意“瓜迭绵延”，多为祝寿讨喜。

【荷叶簪】：元簪的典型样式，题材出自金银簪的“满池娇”（在随风翻卷的荷叶之上，有一对吸水鸳鸯、一对鹭鸶、一尾游鱼、一龟一蛙，又有水草慈姑叶等，形成一幅池塘小景）。簪首为预留两个小孔的琉璃荷叶，水禽等精工细物可以金银丝打造后附加。

【龙凤簪】：簪首为龙头或凤鸟纹样，历来均是皇室贵族喜爱的题材。

【螭虎簪】：元代典型样式。螭虎，也称蟠螭，是一种没有角的龙。螭虎簪以花头为簪首，簪身做扭结的双螭或双龙。

综合来看，琉璃簪钗虽然在类型上与金银首饰基本相同，但工艺无法做到那么繁复，所以造型调整的更为素简，以突出颜色及线条之美。

宋元琉璃簪钗工艺浅探

宋元时期的工艺发展，不管是庙堂的庄严制度，或者街头的活泼生趣，皆极具章法，精巧实用。城市居民生活富足，各类行铺林立，街市间经常汇集各地物产及工艺品，并按时节而轮换，主要材质种类有金银器、瓷器、漆器、玉器、玻璃器、铜器等。

宋元时期玻璃制作颇为兴盛，模制药玉应用于宫廷用器，琉璃珠璎妆点于冕服殿堂，簪翠首饰流传于里巷市井、器皿烧珠供货于海上贸易，这些皆有史料可证。但是在现今留存的琉璃饰品中，最大类的当属簪钗，今出土者多见于江苏、浙江、江西、福建、安徽等地。如江苏南京雨花南路邓府山17号南宋早期墓葬出土琉璃饰品六件，其中平头簪两件，一件淡蓝色，另一件蓝白双色；扁簪一件，淡蓝色；弯头簪两件，白色；方头簪一件，白色。

宋元时期的琉璃簪钗以玉质半透居多，是采用本土熔炼的原料，在高温小炉上，以手工控制及小管吹制的手法完成簪身主体，而后采用压花、捏花、蘸花、印模、搅料等技术作装饰。如此小件，无法直接应用玻璃器皿的大吹管。除了花筒簪是定制小吹管制作，胎体非常轻薄之外，其他实心簪属都是以类似现代灯工的技术完成，也就是先制作料条，然后加热弯曲或压型。从部分透明色的簪身，可见内部有被拉长的小气泡痕迹，花头簪也可见明显的模压线痕。值得一提的是，在清代宫廷玻璃器中常见的套料、雕刻、搅胎、绞丝、内花等工艺，在这个时期的簪钗上早有体现，可见当时的玻璃制作水平已非常成熟。

宋元时期的琉璃作坊一直未有发现。至今为止发现较早的玻璃业加工场所，是山东博山（颜神镇）元末明初的玻璃作坊遗址。在大约400平方米的范围内，有一座直壁方形大炉和21座加工玻璃的小炉，分布密集，排列整理。从小炉中的遗物分析，每座小炉主要生产一种产品，如玻璃珠、玻璃簪等。现场也出土了不少残断的琉璃簪钗，样式符合元明时期的特征。也就是说，因为玻璃器物的不同应用，当时应有单独的小炉及技师制造琉璃簪钗。

无论中西，玻璃工艺历来是受严密保护的，玻璃制品易碎但不腐，遗存越多的地方越可能接近产地。据笔者调研，国内有几个密集发现宋元簪钗标本的地方，如福建南平、安徽铜陵、湖北枝江等，有时会出数百枚残断的标本，故很有可能是产地所在，并供应周边。当然，是否真有琉璃作坊的遗址存在，这还有待相关考古部门勘察考证。

细细品味宋元留存的琉璃簪钗，不由得感叹时代之风，何等富足安乐的环境，静心平和的匠人，才能造出这般饰品。这一刻，让我们暂时摆脱浮躁，沉浸于宋元的天蓝与净白之中……

[完]

“A FRESH STYLE”

-Discussing Glass Hairpins of SONG and YUAN Dynasty

by Mu Zhi(curator)

Back at the dawn of civilization, our ancestors knew how to use objects to tie up their hair and keep it tidy. As time passed, they gradually learned the art of washing, combing, cutting and plating their hair. Myriad hair styles came into being, and following their evolution, hair accessories also gradually progressed from the merely practical to decorative items. With the arrival of the new era, hair pins became common, and hairpins have been unearthed at the Hebei Yanshao Site, Xi'an Banpo Site and Shandong Dawenkou Site architectural sites.

The earliest hairpins were probably made of bamboo strips. They were followed by ones made of bone, jade, and copper, after which they evolved into different types called zan, chai, and buyao and were decorated with patterns of flowers, birds, fish, and insects. Unlike in modern times, everyone in ancient times had long hair, with men and women alike using hairpins to secure their hair or hats.

An overall look at the evolution of hair accessories from the Shang and Zhou dynasties to the Ming and Qing dynasties, from the real to the imaginary, from the simple to the exquisite, reveals that hairpins served as status symbols, encapsulated fine craftsmanship, and were a means of decoration. Whatever the time, regardless of the era, all accessories contain a wealth of humanity and emotion, and the beauty of times past will always be worth savoring.

[End]



漫谈发饰之笄簪钗

杜之(策展人)

文明初辟

远古，文明初辟之时，先民就懂得以物束发，不使长发蓬乱难堪。岁月流逝，慢慢学会头发的清洗、梳理、修剪、盘绕。各种发型应运而生，根据遗留的远古壁画和陶器纹饰可见，那时候已有小髻、高髻、卷发、辮子等变化。发饰随着发型演变，逐渐由实用转为装扮。考古学家贾兰坡等在18000年前北京山顶洞人遗存的头骨上发现四颗石珠，是用石灰岩精心磨制，上面还有小孔可用皮绳穿成链环戴在头上。至新时期时代，精致的笄和簪已不鲜见，河北仰韶遗址、西安半坡遗址、山东大汶口遗址等都出土过发笄实物。

及笄之礼

小小的笄，在古代却扮演着重要的礼仪文化角色。《礼记·内则》：“（女子）十有五年而笄。”自周代开始，女子年满十五岁便结发上笄，成人许嫁，及笄之龄需要举行笄礼。也就是说，古时的成人礼就是束发，并带上发笄。当然，旧称女子为“裙钗”或“金钗”，也与钗饰的广泛使用相关。

从文字上看，最初的发笄材质应该是细竹条，而后有骨笄、玉笄、铜笄，并演变成簪、钗、步摇之类型，饰以花鸟鱼虫之纹样。赫赫有名的商王武丁之妻妇好，是位女将，率领商朝军队冲锋陷阵。在保存完好的妇好墓中，出土发笄400多件，材质有骨笄、玉笄，纹饰有夔龙、鸟雀等，可见当时贵族对发饰的钟爱。有趣的是，墓中还出土了一件玉雕妇人像，身

着长袍，盘长辮，辮根盘至头顶，戴冠。冠左右有小孔，以插笄固定，想来应是当时贵族的时髦装束了。

簪钗之兴

与现代不同的是，古人皆是长发，因而男女都可用笄或簪，以固定发髻或帽冠。钗的出现，要晚于笄和簪。《释名·释首饰》：“钗，叉也，象叉之形，因名之也。”也就是说，钗与笄的区别在于单股与双股之分。

东汉至魏晋南北朝，发钗成为女子最常用的首饰。细圆的一根金丝或银丝弯做两股为钗脚，钗梁有窄有宽，几乎都是光素无纹。钗身长短都有，亦或成对使用，当时壁画中常见妇人高耸的云髻顶上发钗插作一排。《玉台新咏》收录：“河中之水向东流，洛阳女儿名莫愁”，“十五嫁为卢家妇，十六生儿字阿侯。卢家兰室桂为梁，中有郁金苏和香。头上金钗十二行，足下丝履五文章”。诗中描写莫愁女的发饰装扮，与同期石刻绘画中女子的穿戴完全一致。

唐代内治外扩，充满活力。当时仍是流行高髻，插戴金银器制成的簪钗，有些与翠钿金钿结合，而且金钿中往往还嵌有珠宝，样式新奇繁复。又如盛唐之后流行的一种花钗，两支长长的钗脚在顶端结做一束，上面是细薄镂空的花叶形金银簪首，也有金镶玉或银镶玉的形式。再细巧些的，由花叶演变为蝶舞，枝梗由纤细的弹簧制成，其下缀金缀玉缀珠，离批纷垂。当女子起步，发钗随步辄摇，煞为抢眼，“翠钗金做股，钗上碟双舞”，一点也不为过。

盛开的鲜花也常被作为发饰，簪花风俗自秦汉以降盛行不衰。晚唐时，钗首的花叶日渐写实，莲叶、慈姑叶、鱼形、鸳鸯戏水、凤鸟纹比较多见。此时，素朴的折股钗与新风并存，被两宋乃至元代所继承。

和唐代相比，宋代的簪钗更为简洁朴实，不太喜欢另作缀饰，花头及纹样也更为凝练写实。材质上以金银器居多，也可见琉璃、玉石等。花头簪、竹节钗、花筒钗、桥梁钗也都是两宋时期流行的发饰。花头簪的簪首通常是单独一朵菊、梅，或者其他花型。竹节钗会在钗梁上做出粗细变化的节状，除装饰外也可增加穿戴牢固度。花筒钗较为粗壮，有些真可插放鲜花。桥梁钗又名“接二连三式”，钗梁以三五支乃至十余支相连作为簪首，其下仍是钗脚两支，非常有宋代特色。

头面辉煌

至明代，因狄髻的使用，使得簪钗差不多成为纯粹的妆饰。狄髻，是罩发之冠，即可固定发髻，又可方便插戴各式头面。这使得发钗的挽发功能骤失，由此发簪独领风骚，装饰日益精巧。短短一支金簪，可做出比屋连甍的亭台楼阁，煞费苦心。

上面讲到的各式头面，是指众多簪钗环绕狄髻插戴而成的一组，簪钗按形制位置又各有名称。一般包括短簪一组（挑针）、鬓钗一对（掩鬓）、主簪一组（挑心、顶簪、分心、满冠）、花钿（钿儿、簪儿、络索）等。按《天水冰山录》所记，一副头面，总在十至二十余事为常。完整的明代头面，每件饰品都有它的来源及演变，集华贵与精致于一体，是历代首饰发展中最辉煌的阶段。

清代的妇女头饰除传统的簪、钗、步摇之外，创制出扁方，以固定两把头（头发平分两把，梳成左右两髻），然后再插戴簪钗首饰。两把头和大拉翅是满族妇女的特色发型，都要用一种扁方来贯连固定，扁方说是簪子，其实更像一把造型扁长的尺，一端卷起，另一端半圆形，多为玉制、翡翠、琉璃、金镶玉等。除了以上材质，清代流行的簪钗上，嵌宝、翠羽及烧蓝工艺也极为常见。

发饰之美

纵观发饰之演变，自实而虚，自朴而丽，充分体现了标志身份、凝聚技艺、妆点炫耀的功能。方寸之间，气象万千，透过这些笄簪钗的样式演变，我们可以看到时尚风潮的更替轮转。其实，无论哪个年代的首饰，都蕴含了丰富的人性情感，那些过去的美丽，永远值得我们细细品味。

TALK ON THE JI ZAN & CHAI HAIRPIN

By Mu Zhi(curator)

At this point, I'd like to narrow the focus of this article to hairpins of the Song and Yuan dynasties, limiting discussion to those made of glass. Due to a lack of relics and reference materials, the content of this essay is necessarily rather general. However, while researching ancient glass, we not only discover that there not only still exist a large number of glass hairpins from the Song and Yuan dynasties, but that they are widely distributed across China.



Why is it that glass hairpins only began to flourish in the Song and Yuan dynasties, rather than earlier? The answer relates to social trends, hairstyle aesthetics, and production techniques. Both the Northern and Southern Song dynasties emphasized rituals, a strict dress code, and a simple, elegant style. According to the dress code of the time, the clothing of officials, their mothers-wives, and the common people were delineated according to different grades. This was when glass hairpins came into their own, for in addition to helping wearers to keep their hair in a certain style and possess their own elegant beauty.

The most modest and reserved of China's history, Song Dynasty literature and painting nevertheless produced a number of famous scholars and artists. Artistic achievements, especially with regard to the quality of craftsmanship, reached unprecedented levels during this period and encompassed gold, silver, ceramic, jade, and lacquer. Compared to many artworks from the Tang Dynasty, Song Dynasty works were more restrained. They were softer, more delicate, more gentle and introspective. The everyday aesthetics of the time are perfectly suited to the oft-mentioned "understated luxury" of today. Everyday objects such as daily-used vessels, jewelry, stationery accessories, and the increasingly influential folk art all exhibited this rich elegance.

The Song Court esteemed ritual and respected for the ancient ways. The imperial kilns only produced the two colors of Green and White. The most common color for glassware during this era was white and blue. The aesthetics of these colors represented a yearning for peace and simplicity. At the same time as embodying reverence for the universe, they also radiated nostalgia and respect for one's ancestors. The majority of Song and Yuan dynasty were opaque white, opaque blue, light blue, and emerald green.

The individual prongs of the hairpin are commonly referred to as the zan, and the two of them combined are called the chai. Nomenclature also varied according to the patterns on the patterns found on the hairpins. They could be called the Flower Zan, Flower Holder Zan, Bamboo Chai, Bridge Chai, and so on. These were all styles commonly seen during the Song and Yuan

dynasties. Though there were fundamental same in the types and gold and silver decoration used in glass hairpins, the techniques involved in making them were much less varied. Differences in shape were much more limited, and craftsmen instead relied on colors and lines to emphasize the beauty of the hairpins.

The majority of glass hairpins were during the Song and Yuan dynasties made use of semitransparent jade. Using locally-smelted raw materials, the hairpins were shaped using manual extrusion nor small blowing tubes in high-temperature furnaces. After that, decoration was added using techniques such as embossing, pinching, dipping, pressing, and stirring. It is worth mentioning that common techniques seen in Qing Dynasty imperial glassware, such as cameoing, engraving, twisting, cutting, and curling, had already appeared long before in hairpins from the Song Dynasty. This shows that the level of glassmaking at the time was very sophisticated.

Appreciating glass hairpins from the Song and Yuan dynasties involves more than just admiring the style of the era itself. Such objects wouldn't have been possible without the blissful contentment and quietly meditative craftsmen of the time. During this moment, let us escape hustle and bustle of everyday life, and immerse us in the sky blue and crisp white tones of the Song and Yuan dynasties...

[End]

宋代造物之美

赵琳(复旦大学文博系)

【摘要】宋代不仅艺文兴盛，同时在物质文化领域也拥有丰厚的发展成果，陶瓷、漆器、银器、琉璃、玉器、铜镜等都取得了不俗的成就。文章以宋代物质文化为研究对象，从多个角度阐明了宋代简洁古雅、静润含蓄、追求生机与自然的美学风格。同时士大夫文人的积极影响，宋人对精致生活与艺术的极致追求造就了这些细腻优雅的美妙之物，同时成为后世造物的典范。宋人造物，既知传承又求创新，也为后来者包括今天的艺术创作，提供了良好的借鉴与启示。

宋代艺文兴盛，不光在文学、绘画、书法上硕果累累，在物质文化领域也是成果璀璨。瓷器生产在宋代进入空前的繁荣期，无论技术还是艺术上都取得巨大成就。银器制作继唐五代以后继续繁荣，并在使用上进一步向民间普及。同时，漆器继战国—汉代以后，在宋代进入历史上的第二个兴盛期，无论是单色漆还是雕漆艺术都品质非凡。而在造物艺术的其他方面，如玉器、琉璃、铜镜等，在宋代也都取得了不俗的成就。

一、美学风格

那么宋代造物在艺术审美上，究竟有着什么样的风格特点呢？笔者认为，宋代器物艺术承接了时代的文脉雅风，体现出如下五大特色：简洁，古雅，清新自然，细腻含蓄，以及生机感与抒情性。下面分别作详细阐述。

1. 简洁

宋代造物艺术的第一大特色，就是简洁。它主要体现在三个方面：

第一、造型简洁（图一）。以宋代瓷器为例，不论是官方窑口还是民间窑系的产品，造型优雅简约、轮廓洗练单纯，是它们的一致特色。而漆器、铜镜等其他材质的器用，造型也多崇尚简洁，格调雅致，除了满足功能的基本形态外，几无赘饰.....



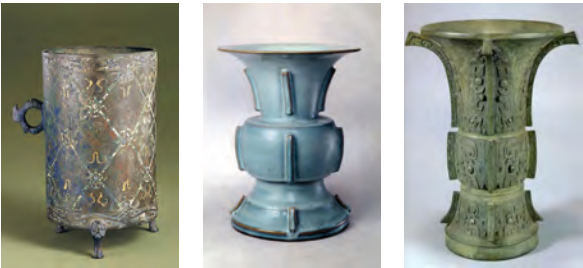
图一： 宋瓷造型举例

第二、装饰少而精。这一特点，在宋代集中体现于青瓷，如汝窑、官窑、哥窑等，均不以装饰纹样为重，仅凭釉色与造型就起到良好的装饰作用；即使如龙泉窑等存在装饰纹样，也是少而精，——“以少少许胜多多许”。与此形成对比的是，在欧洲工艺美术史上，工艺器物普遍重视装饰，纹样又普遍较繁缛：如中国宋瓷这样以造型与釉色装饰取胜的作品，在西方19世纪以前是少见的。直到现代设计理念在西方形成以后，才产生了大量重造型、少繁饰的现代作品；这种风尚，在工艺美术、工业设计、绘画和建筑等各个领域广泛地流行开来。因此，从这个意义上说，宋代造物的“极简主义”风尚，是远远走在西方前面的。

第三、构图简洁疏朗。宋代器物上若装饰有图案，无论在题材还是构图上，也都具有简洁疏朗的特点。以瓷器为例，不论是定窑、耀州窑的刻划花，还是磁州窑和吉州窑的画花，一件器物上每每只装饰一个主题图案，布局疏朗，重点突出；用线挥洒自如，简洁明了，却又生趣盎然。以（图二）中的刻花装饰为例：只概括性地取花、叶局部进行刻划，再加几抹曲线表示水痕或水草，寥寥数下，就营造出一个栩栩如生的荷塘世界，充分体现出了中国艺术的写意之妙。而除了瓷器以外，其他如铜镜、金银器等工艺品种，装饰上也总是主题突出，画龙点睛，毫无冗赘，崇奉着相一致的美学趣味。

2. 古雅

许多宋代器物都具有古雅的特点；而这一特点的形成，来源于该时期的崇古风潮。在宋代，形成了中国历史上的第一个鉴藏高峰。该时期的收藏热潮以皇家的支持为基石，以知识分子的积极参与和推动为主导。宋代文人和皇室都参与文物的收集和著录工作，金石学在这一时期得以形成，出现了大量绘图、拓文、考证与辨释的著作，如欧阳修《集古录》、赵明诚《金石录》、吕大临《考古图》、赵希鹄《洞天清录》等，



图二：（上左）图三（上右，下左至下右）

而以宋徽宗敕撰三十卷《宣和博古图》作为高峰的标志。这些都显示着宋人对古器的收藏与研究已经系统化，进入到一个崭新的层次。如此的崇古风潮，一定会在宋代的造物艺术上有所折映。

以瓷器为例，宋代的单色釉瓷器，不论官方窑口还是民窑，如汝窑、官窑、定窑、钧窑、哥窑、龙泉窑、景德镇窑等，都有许多模仿古代器物造型的作品。其模仿的范本主要是商代至汉代的青铜器，也包括玉器的造型；类型有青铜尊、鼎、鬲、簋、樽、投壶、贯耳壶以及玉器中的琮等（图三）。宋瓷的模仿方式是在母本的基础上稍加变形，以适应瓷器造型与审美特色的需要，因此，它是摹古而又不泥于古。除造型外，对一些古代器物上的装饰手法也有所模仿，如钧窑出戟尊上的“出戟”，就是源自商代青铜器上的“扉棱”；此外还有鼓钉纹、雷纹等图



案模仿。这些仿效使宋代造物平添古朴与典雅的气息。

3. 清新自然

宋代的许多器用都推崇自然之美，或有意识地利用与展现自然之美感，使器物具有清新而朴素的美学风貌。

例如，在宋代瓷器上，体现为对开片、窑变釉等“自然”变化的有意识利用。瓷器上的开片，本是因胎釉膨胀系数不一、或者出窑过早而产生的“崩釉”现象，而宋代瓷器工匠发现了其天然之美，有意识地变之为器物上的装饰；其中，以官窑和哥窑瓷器的开片为胜，并各具特色：官窑开片大，裂纹扶疏蜿蜒；哥窑开片细碎，纹路宛如冰裂。而细究起来，每一件器物上开片的形态、疏密，裂纹的走势、蔓延都有差异，变化万千。因此，开片之美，正是美在其不可捉摸、不可预测的自然天成。

窑变釉同样是如此：明代王圻在《稗史汇编》中说：“水土所合，非人力之巧所能加，是之谓窑变。”这种人们未可预料的釉彩幻化，在被充分认知以后，开始被有意识地利用为装饰。《景德镇陶录》中说：“窑变之器有二，一为‘天工’，一为‘人巧’。”“人巧”指人们有意识地控制釉料的施加，或控制烧造的温度。但整体而言，“天工”仍是窑变釉的前提和本质；因为火与土的幻化，其结果常常是偶然性的、变化莫测的。宋代的钧窑就是这样，利用窑变的特点烧制出了复色釉瓷器，蓝中有红、红中泛紫，五彩融渗，每一件器物都是独一无二的；其窑变釉色的无穷变化、美妙自然，实非人力所能致。

宋代吉州窑的木叶纹盏，也体现出对自然美的追求。民间工匠发前人之未想，把天然的、普通的树叶，通过一定处理后饰于碗盏的内壁，位置安排似乎随意，叶片姿态朝向自然，清晰生动的叶脉与漆黑的盏地形成了绝佳的对比，妙趣天成，仿佛一枚夹入岁月的大自然书签，封存至今（图四）。



图四：南宋吉州窑木叶纹碗



图五：南宋吉州窑木叶纹碗



宋代造物艺术中这种对于天然之美的追求，正如《庄子·秋水》所说：“无以人灭天，无以故灭命，……是谓反其真。”所谓器以载道，正是这样一种体现吧

4. 细腻含蓄

宋代造物艺术的细腻含蓄突出展现在青瓷上。“细腻”二字，体现在宋代青瓷将瓷釉的质材之美发挥到极致，充分传承了《考工记》中“材有美”的理念。瓷釉既是人工创造的材料，又是水火土相合产生的杰作；汝、官、哥、耀州、龙泉窑等，为我们呈现出各种各样的“青”色之美，有灰蓝、月白、粉青、梅子青等，再加上景德镇窑青中映白、白中隐青的青白瓷，这种种“青”深浅浓淡，变化微妙，不可尽述。它们既温润静谧、深沉华滋，又各有差异、各尽其妙，充分体现出宋代“君子而不同”的风范。除了这些釉色的细腻变化，宋代青瓷还运用一些装饰手法，进一步增加色彩的层次对比。如龙泉窑运用“出筋”的技法，在器物表面布置凸起的棱线，使白色胎骨在青釉下若隐若现（如图5）；耀州窑刻花运用“偏刀”手法，造成刻痕深浅处不同的积釉效果。这些手法，使瓷器釉色产生浓淡不一的微妙对比，富于丰富的层次感；它再次充分反映出宋代造物“于细微处见精神”的艺术特点。

“含蓄”二字，则指美的蕴藉与隽永，通俗地说就是经久耐看，而并非肤浅和外露。中国古人喜欢比青瓷于玉，唐代陆羽在《茶经》中就有青瓷“如玉类冰”的说法，而宋人关于青瓷如玉的比拟更是比比皆是。因此，正如宗白华先生所说：“瓷器就是玉的精神的承受与光大”，青瓷的釉色与质感，本身就是出于对玉的追求。而玉的美，是含蓄的美，是内彩外发的美，是“绚烂之极归于平淡”之美。宋代青瓷釉质滋润、沉凝，观之似有丰富、无尽的蕴蓄，表达出内敛、含蓄而隽永的美感，与玉之美是一脉相承的。

而宋代青瓷的这种特点，与宋代艺文的整体特点是相一

致的，正如李泽厚先生所指出：宋代“文艺中韵味、意境、情趣的讲究，成了美学的中心”，其中“韵味、意境、情趣”的表现，正是通过含蓄委婉的手法来营造，从而富于意蕴而趣味隽永的。体现在绘画领域，就有一些脍炙人口的例子——如命题作画“深山藏古寺”、“踏花归去马蹄香”等——总体上支持一种含蓄宛转、令人回味的表达方式，反对浅表刻露、一览无余的做法。沉静、内蕴，不事张扬，宋代青瓷的美感正暗合了唐代司空图《诗品》中对“含蓄”的解释：“不着一字，尽得风流”。

5. 生机感与抒情性

宋代造物艺术十分富有创意，表现手法灵活多样、自由生动，普遍富于生机感和抒情性。

生机感体现在表现手法和表达效果两方面。首先来看表现手法：宋瓷装饰极尽巧思，有单色釉、窑变釉、刻花、划花、印花、贴花、剔花、开片、画花、木叶纹、剪纸贴花……等多种方法，在艺术上追求美的多样性、变化性；其表现手法之丰富，可谓空前绝后。

同时，生机感除了体现在手法上的新式迭出外，还体现在表达效果的生机盎然上。而抒情性往往与生机感相伴生，是中国古代艺术的另一传统特点。宗白华先生在《美学散步》中指出：“中国古典美学理论既重视思想……又重视情感”，而托物寄情，或称移情——即“使客观景物作我主观情思的象征”，赋予外在事物以内在感情及人格的体现，是中国文学、绘画、书法创构艺术意境的传统手法。李泽厚先生在其《美的历程》中也指出，抒情性是中国美学的传统特征之一。他在另一部作品《华夏美学》中，还专辟有“美在深情”一章。

这种传统的“抒情”之美，与生机感一起，充分体现在了宋代的各种工艺美术品上。在宋代瓷器中，无论定窑、耀州窑的刻花装饰，还是磁州窑、吉州窑的画花装饰，无不线条流畅洒脱，纹样自然生动。所饰花叶，叶茂花繁、迎风浥露；所饰禽



图六：磁州窑鲶鱼纹枕(12世纪)



鱼，活泼灵动、生趣尽显（如图六）；所饰婴戏，贴近生活，趣味横生。这种通过对美好事物的生动再现，来寄喻对生命、对大自然的情感，及对幸福的向往、对未来的希冀，在宋代工艺美术品上十分常见。宋代玉器、铜镜和金银器上面，也常见这样生气充沛、情趣盎然的装饰。

北宋建立以后，宋太祖认为自唐中叶以来藩镇作乱、直至五代十国的分裂割据，都是由于地方拥兵自重、武人跋扈的结果，因此，他以“杯酒释兵权”的方式把权力收归中央，大力推行文治主义，重视文人士大夫的作用；终宋一代，莫不如此，这使文人阶层在宋代全面而真正地形成。而除文人得到优待以外，皇帝自身的文化水平往往也很高。智识阶层地位的提高，有利于文化的繁荣，促进了宋代整体文化水平的提高。因此，两宋时期的艺文之盛，达到中国古代历史上的巅峰之一，极其令人瞩目。正是这样的时代背景，造就了宋代艺术整体上的人文风尚和雅致气质，以宋瓷为代表的造物艺术也不例外。

宋瓷可被视为文人气质凝聚的巅峰，不论是单色釉、窑变釉装饰，还是刻划花、印花装饰，总体来说，含蓄内敛、深沉隽永、细腻婉约，成为宋瓷遵循的主流美学范式。其中尤以青瓷深受推崇。自唐代陆羽在《茶经》中推举青瓷“如玉类冰”以来，这些既无雕饰也无艳彩、单凭釉色取胜的瓷器，符合追求“绚烂之极归于平淡”的宋代文人的审美情趣；在宋代五大名

窑中，汝、官、哥、钧瓷整体上简洁古雅的造型，深沉隽永的釉色，雅致含蓄的格调，无疑都受到宋代文人趣味的推动与促进。上有所好，下必效焉：包括皇室在内的上层阶层对青瓷的推崇，无疑也影响到了民间，龙泉窑、耀州窑、景德镇窑瓷就是这样的产物，并且不止于模仿，而是自由开拓，各具其美，各展其长。

总之，正如徐飏女士所说：宋代知识阶层“以多种方式参与、介入物品的设计……宋代特殊的社会条件，使得这个在现实中行使着社会权力、同时也掌握着话语权的人群的成器价值观、形式审美观超越了观念自身的界限，进而对实际成器活动产生了强有力的干预和引导作用。”

2. 生活的精致化与艺术化追求

随着宋代经济的发达、文化的兴盛，以及文人阶层的成熟，对生活的精致化、艺术化追求自然而然地产生了。它主要体现为以金石考古和文房清玩相结合的“清赏”活动。——在以欧阳修、苏轼、黄庭坚等为代表的文人团体倡导下，举凡琴、棋、书、画、诗、茶、鉴古、玩石等，都是他们关注的对象与乐趣所在；“用今天的话来说，差不多是一种富有文化内涵和底蕴、又极富有感性随意之乐趣的文人娱乐活动和生活传统”。南宋赵希鹄所著《洞天清录》是其中的代表作，最为全面地记录了这种富于雅趣的艺术化生活追求。正如赵氏在该书序言中所描绘：“吾辈自有乐地。……明窗净几，焚香其中，佳客玉立相映，取古人妙迹图画，以观鸟篆蜗书，奇峰远水，摩挲钟鼎，亲见商周。端砚涌岩泉，焦桐鸣佩玉，不知身居尘世，所谓受用清福，孰有逾此者乎？”

除了崇古、藏古风尚以外，对日常器用也开始讲究，“品茶择器”是其中最突出的体现。宋代“斗茶”盛行，在宋徽宗的《大观茶论》中有描写：“天下之士励志清白，竟为闲暇修索之玩。莫不碎玉鏤金，啜英咀华。较筐篚之精，争鉴裁之别。”

于是，建窑和吉州窑的黑釉盏，成为一时新宠。建窑黑盏之兴，一方面与建安产茶有关，一方面则与文人的赏识与推崇有关。迄今留下的许多宋代诗词中，都提到了建盏。如黄庭坚的《满庭芳》词：“研膏溅乳，金缕鸂鶒斑”，杨万里的《以六一泉煮双井茶》诗：“鹰爪新茶蟹眼汤，松风鸣雪兔毫霜”；又如苏轼《水调歌头》词：“兔毫盏里，霎时滋味舌头回……两腋清风起，我欲上蓬莱”；其中先后提到了建窑中的鸂鶒斑和兔毫盏。而吉州窑黑釉茶盏的生产，玳瑁釉、木叶纹、剪纸贴花等工艺的创新，无疑也是顺应着“品茶择器”的时代风尚。建窑、吉州窑黑釉盏之生产及其推陈出新的动力，无疑与宋人这种生活的精致化、艺术化追求密切相关。

结语

士大夫文人的积极影响加之宋人对精致生活与艺术的极致追求，宋代的整体物质文化面貌呈现出古雅含蓄，清润简洁的特点。在这样一种大文化背景之下，无论是瓷器、漆器，还是金银器、琉璃都在宋代蓬勃发展，呈现出不同于前朝的细腻优雅，同时成为后世造物的典范。

宋代造物艺术所取得的辉煌成就，不仅是民间智慧与知识精英相互合力的结果，同时也是宋代造物传承又创新的成果。徐飏女士在总结宋代造物艺术成就时说：“在物质文化领域，宋代文化形象的矛盾性突出地体现于创新与复古兼济并行的双重性。……与复古相系，它作为三代以迄汉唐之历史传统的复兴者，成为后代追寻‘古典’文化范式的近晚来源；与创造性相系，它所创立的制度、法式为物质文化的后续发展奠定了基础，成为某种‘新’古典的范式来源”。这种既懂得传承、又注重创新，既从深厚的传统文化中汲取养料，又灵活创新、把自己做成新的“典范”的艺术慧心，以及生气蓬勃的创造性活力，也为后来者包括今天的艺术创作，提供了良好的借鉴与启示。

[完]

THE BEAUTY OF SONG DYNASTY CREATIONS

By Zhao Lin

Art was not the only thing to flourish during the Song Dynasty, with impressive progress also made in ceramics, lacquerware, silver, glass, jade, bronze mirrors, and other aspects of material culture. Material culture forms the focus of this article, and the article describes, from a variety of perspectives, the simple elegance, subtle undertones, and pursuit of nature of the Song Dynasty. In addition to the positive impact of the era's literati, the desire for fine living and the art by common people living during the Song Dynasty led to the creation of exquisitely elegant objects that also went on to set the standard for successive generations. Craftsmanship during the Song Dynasty both honored tradition and featured its own forms of innovation. It provided sound reference and inspiration for later generations, right up to the artworks of today.

[End]



浅论宋代的玻璃瓶画样

孟晖(作家)

【摘要】文章以宋代《图画见闻志》中对画院画家董详记载为切入点，借由宋元宗教绘画与文人画为研究脉络，揭示了“玻璃瓶画样”在其中地位。宋元画工描绘玻璃器，大致存在两种固定套路，一为是“玻璃盆花”，二则是在长颈玻璃瓶内插入花枝。此“小品画样”经由明代延续，更成为唐卡绘画中不可缺少的元素之一。通过对中国传统绘画中长期存在的“玻璃瓶画样”进行梳理总结，不仅侧面反应了宋代玻璃制造与使用的兴盛与流行，同时也反应了古人对绘画传统的尊重与创新。

北宋郭若虚《图画见闻志》中有这样一条记录：董祥，京师人，今为翰林待诏。工画花木，有琉璃瓶中杂花折枝，人多爱之。

早在北宋时代，有一位画院画家董祥，他最拿手的题材乃是表现插在玻璃瓶中的折枝花束，当时的人对他的这类作品很是喜欢。

这一艺术现象出现的现实背景，是宋代不仅有着稳定的伊斯兰玻璃器进口贸易，而且本土玻璃器生产也非常发达，玻璃器在宋人日常生活中乃是相当普遍的应用物件。足以证明这一情况的资料在文献中广泛存在，随便来说，《东京梦华录》中谈到，北宋东京的饭店中，大量使用玻璃碗作为普通档次的食器。宋词中则显示，当时，玻璃酒杯属于高档酒具，讲究在宴庆、待客等隆重场合使用；用玻璃珠串成的整幅珠帘也在富有人家普遍可见。以玻璃做成钗簪等首饰、装饰性工艺品，不仅

有文献记录，而且也见于考古发现。

到南宋时，吴越一带是玻璃制造的重要产区，于是品质惊人的高级玻璃制品也就在宫廷生活中扮演了更为耀目的角色。《武林旧事》明确记载，在新年元旦这天，皇宫的正殿内部会搭起一个“五色琉璃”也就是彩色玻璃的小阁，天子宝座就设在阁内。此外，还曾在宫中搭起高五丈的彩色玻璃“灯山”。从元旦之夜一直到元宵节，装点佳节的华灯琳琅满目，其中，玻璃材质竟为重要一类！技术上比较简单的是珠子灯，以五彩玻璃珠串成龙船、楼台等各种花样造型。真正的精品是“苏灯”，用彩色玻璃做成直径达三四尺的圆形平面，再之以组合为团扇式彩灯，并且在两侧的玻璃面上精心绘制花鸟山水画面，为各色彩灯中地位最高的一种。不过，新安又创制了一种“无骨灯”，把绢囊内盛满小米，形成一个圆球，然后以这个圆囊为内范，制出一个浑圆的玻璃球，再去掉球内的小米囊，由此而形成一个玻璃胎的球形灯罩。在公元十二世纪，江南玻璃工艺能达到如此水平，足以作为中国文明先进程度的一个证明。

同样出乎我们今人意料的是，在那时的临安，民间普通商铺、富户人家也时兴悬挂彩色玻璃灯，当然在样式与品质上无法与禁中争胜，这些在临安大街小巷的门户前点点悬挂，照亮上元夜色的，是“五色琉璃泡灯”。据扬之水《琉璃砲水中鱼》（《古诗文名物新证》，紫禁城出版社，2004年）一文的详细考证，南宋时的琉璃泡灯并非真正的灯具，而是彩色玻璃吹成的各种鼓腹瓶，瓶中盛满水，涵养着小鱼，然后在其侧畔安设蜡烛或油灯，利用从一旁射来的灯光，把涵水的玻璃瓶体映得晶

明澄透，并且以瓶中悠游的鱼影来形成别致的情趣。

由此可见，在宋代，社会各阶层都有机会看到式样不一的玻璃器，对这类器物的独特材质有一定了解。在这种背景下，绘画中出现玻璃器的形象，让观众可以凭亲身经验评论这类细节是否逼真，由此激发出看画的兴趣，就成了画工们用以吸引顾客的聪明策略。因此，董祥远非北宋时代唯一热衷描绘玻璃器皿的画家。当时的真实情况是，职业画家，尤其是专工宗教题材的画家，共同遵行一个约定俗成的风气，那就是在画作的细部中描绘一件玻璃器，由此展示才华与技巧。怎样在既定题材中安插关于玻璃器的活泼情节，怎样尽可能生动地呈现玻璃的透明材质，以及怎样控制人与物透映在玻璃壁上的微妙视觉效果，乃是画家之间比斗能力高下的具体项目。这种竞赛能够产生，能够持续，一大关键在于社会大众明白画家的用心，并且有能力根据自己的实际经验来评判画家成绩的高下。

南宋楼钥《跋乔仲常高僧诵经图》中即记录道，他看到的一卷“十六应真图”，画中“以琉璃瓶贮藕花，小龟缘茄而上，童子隔瓶注视……”（《攻媿集》卷七十一）另外，黄庭坚曾做《南山罗汉赞十六首》，提到“第一尊者”图中有“坐前琉璃花盆”；“第二尊者”图中则有“坐前琉璃盆花”；“第四尊者”是“小僧倾琉璃瓶水饮虎”；“第五尊者”为“小僧奉琉璃器，中有两孔雀尾”。一套描绘罗汉的十六幅图中竟有四幅表现玻璃器，可见，在那个时代，玻璃器实为很热门的一个素材。（图一）

按照这一记录，我们再重新审视传世作品，就会发现，在宋元以来的诸多宗教作品中，都会出现一个透明器皿内插有花朵或物件的细节。典型如传为唐代画家卢楞迦作品的《六尊者像》中，第八尊者（罗汉）前的高几上有一只透明钵，内插两簇牡丹花。根据楼钥、黄庭坚的记录可以推定，这里出现的透明钵是一件玻璃器。

以时间为轴来考虑的话，如果审视一些唐代绘画作品，也



图一：罗汉图玻璃插花



图二：敦煌401窟唐代供养菩萨像局部

不难找到疑似玻璃器的线索。如现藏英国博物馆的一件唐代《菩萨像》，手上所托似为一件带花斑的透明玻璃钵，画家的兴趣于表现菩萨的手掌与五指映现在半透明的玻璃壁上的视觉效果。敦煌401窟壁画上的一位供养菩萨像，同样手托一件透明玻璃或水晶质地的浅盘，表现的重点亦在于半只手透过盘体朦胧显现的影迹。可见，把展示半透明玻璃壁上的映影作为发挥技巧的竞赛项目，是唐代画家早就开创的风气。（图二）

观察传世绘画，可以看到，宋元画工描绘玻璃器，大致存在着若干固定套路。一种是“玻璃盆花”——插有鲜花的敞口玻璃盆。最精彩的例子为现存四川博物馆的南宋佚名画家所作《柳枝观音像》，画面上，观音的宝座旁有一只大盆，盆中插有一朵硕大牡丹及红色花卉，这只大盆通体透明，于是，本应掩在盆内的折枝以及碧叶却清晰的映现在盆体的器壁上，与黄庭坚《南山罗汉赞十六首》所言“坐前琉璃花盆”、“坐前琉璃盆花”完全相符。画家非常用心的让花枝掩在盆中的部分，包括底层的花瓣、花蒂、折枝以及碧叶在颜色上褪去一分鲜艳，以这种色调上的变化呈现半透明玻璃壁映现物象时必然会制造的朦胧感。（图三）



图三：柳枝观音像与局部

图四：维摩演教图

图五：朝元仙仗图局部

图六：观音图

现藏故宫博物院、曾传为李公麟作品的一卷《维摩演教图》，散花天女手上所托为一只透明质地的盛花盃，盃中簇满鲜花，花的枝茎则宛然清晰的映现在盃壁上（图四）；《朝元仙仗图》（图五）中的“苍元洞阴玉女”一样的被安排为手托一只盛花的透明盃的姿态。分别出现在两幅不同作品中的插花透明盃，在样式上与《柳枝观音图》上的“琉璃花盆”大体近似，显然，这两处画面局部也都是在表现“琉璃花盆”，只不过相比之下尺寸大为缩小，小到可以让女性用一只纤手托起。更有意思的是，明代画家仇英在临摹一帧宋人作品之时，把画中一盆鲜花描绘成大玻璃盆内盛满清水，水中插有花束的折枝，甚至盆中的清水还以蓝色加以明示。结合黄庭坚所记录的罗汉图中的“琉璃盆花”，可以推断，如此样式的插花玻璃盆是宋代画家们逐步创作出来的一种“画样”，这一画样具体来说是一种服务于局部的画样，或许可以称之为“局部画样”或“细部画样”。

另一种固定样式则是在长颈玻璃瓶内插入花枝，日本大德

寺所藏宋代画家法常的《观音图》（图六），便有一缕杨枝插在琉璃净瓶中，可以看到细枝在瓶中的纤影。

此外，值得一提的是元代画家颜辉的《水月观音像》，画中，无色的琉璃净瓶被置于一只蓝色的透明玻璃碗中，而从现藏俄国艾尔塔米什博物馆的一件西夏时代的《水月观音》来看，如此将琉璃净瓶再置于一件玻璃碗内的图式，在宋元时代，是艺术家们以真实的玻璃器为出发点创制出来的一种富有妙趣的“画样”，流传颇广。

因此，可以说，在宋代，就玻璃器的描绘，画工们总结出某些大体固定的“局部画样”。这种局部画样具有类似“标准构件”的性质，在当时，类似的固定程度深浅不一的局部画样尚有许多，就像为一幅画面事先制造好的种种半成品零件，各科画家在创作中依照题材、构图等具体需要在这些“标准构件”中进行择选，再加以排列组合，形成复杂、饱满的画面。当然，如何处理利用既有“零件”与创新求变之间的关系，就看画家个

人的才华与性情了。在当时要吸引主顾、创造市场的情况下，既要让观众对画面有熟悉感，一看就懂，不觉隔阂，又要让观众产生新鲜感和惊奇感，大约是很微妙的一种游戏。

有意思的是，由于技术水平的限制，往昔时代的玻璃器不能如今日玻璃这般彻底透明，而是隐约带有青色，接近半透明的状态。画家们恰恰刻意地展示当时玻璃器的这种特点，非常用心的让瓶内的形象在色泽上转得浅淡，变成模糊的影迹，与瓶外世界的清晰构成对比。通过描绘玻璃器来炫示本领，让观众产生惊奇感，几个世纪之后，同样的现象在荷兰静物画中再度风行，当然是依靠了截然不同的材料与技巧。看来玻璃的透明特质很容易惹画家手痒，唤起他们的征服欲。宋代宗教画家争相在作品中设置玻璃器细节，缘于这一时期艺术对写实的极度追求，也缘于当时市场竞争、职场竞争的激烈。那是绘画的黄金时代，也是画家的创作高度市场化、商品化的时代，职业画家不得不使出浑身解数确立优势地位。然而，今天很少有人意识到中国艺术史上这一充满活力的章节。

在董祥生活的时代，玻璃器是画家们普遍娴熟的一项素材，这就是他创作活动的总体背景。只不过，他的前辈和同辈们都只把这种器物当作画面中的一个细节来处理。董祥的才华之处在于，他把插有花束的玻璃瓶提炼为一个独立的小品题材。或者说，他将别人笔下的“局部画样”加以放大，使之上升为支撑起一个饱满画面的主角，形成了类似后世欧洲静物画的样式，也像是电影中的特写镜头。

激发董祥灵感的现实情况是，以玻璃瓶作为花瓶，实乃宋代富贵阶级中的时髦做法。在宋人观念中，无论私人居室，还是节庆、宴客等公开场合，用玻璃瓶插鲜花，都是一种足以令场面生辉的陈设。如果插花之瓶是质量精良的高档玻璃器，那么还可以很好地彰显主人的财力与品位。

南宋周密在《武林旧事》中即写道，禁中赏牡丹，会用到大

食玻璃瓶；《齐东野语》则提及友人紫霞翁“供客以玻璃瓶洛花”。宋籀有一首《木樨花》诗，咏赞“叶叶秋声中，萋萋蚤英簌”的桂花，最后提到“乱插琉璃瓶，于斯殊不俗”（《双溪集》卷二）贺铸《最多宜》词中则有云：“碧琉璃水浸琼枝。”意思是说，青色琉璃瓶里灌满清水，插着白莲花一类的花枝。这些线索显示，在宋代，有闲阶级的居室陈设中，插有鲜花的玻璃瓶是并不陌生的因素，是日常生活中随时可以看到的点缀。董祥之“琉璃瓶中杂花折枝”创作，可谓应运而生。（图七）

董祥本人的画迹未见流传后世。现藏故宫博物院的一幅南宋佚名《胆瓶秋卉图》，应该正是一幅表现菊花插在玻璃花瓶中的珍贵作品，隐隐可以看到一双细长菊梗在瓶内直插到底的影迹。不过，因为画面古老，仅凭印刷品无法完全确定，还望专家对原迹直接进行观察，以便判明其所绘是否一只半透明的玻璃花瓶。

好在，就目前所知，至少有两位明代画家的作品，在一定程度上沿袭了董祥所开创的“小品画样”。



图七1、2：宋代士人闲居图



图八：仇英士人闲居图局部

其一为明末清初画家汪中《得趣在人》册内的“瓶花小鸟”一帧。这帧画面上呈现一只窄口大腹瓶，也就是宋人所熟悉的“琉璃泡灯”。瓶中插着几枝花草，花枝没入瓶内的部分透过瓶壁映现出来，只是色彩转淡，变成朦胧的浅影。同时，瓶中还有游动的鱼、虾，也是影像轻浅。不难得出结论，这位明末画家所着力刻画的恰恰是“琉璃瓶中杂花折枝”的古老画题，同时，还表现了鱼虾嬉游瓶内水中的活泼，如此的设计，竟与楼钥“以琉璃瓶贮藕花，小龟缘茄而上”的记录惊人的相近。（图八）

实际上，在阔腹玻璃瓶中养小鱼数尾的风气一直沿袭到明时。（详见扬之水《琉璃砲灯中鱼》）不过，汪中《得趣在人》册的十二帧作品明显是按明人特有的方式临仿宋人作品，这种临仿总是把模仿与再创造混在一起。因此可以推测，“瓶花小鸟”的出发点并非写实，而是再现古画的画面。经过近千年的时光，董祥的作品未能幸存下来，但是，这位宋代画家所擅长并受到他同时代人欢迎的玻璃瓶插折枝花作品的风采，根据汪中作品的精彩呈现，便显得可以想象。

在汪中的笔下，琉璃瓶旁停有一只八哥，被瓶中鱼虾的游态吸引，瞪目盯视，极饶意趣。不知此一巧妙构思是采自前人作品，抑或为汪中自己的灵感。想来，宋代画家既然已有“以琉璃瓶贮藕花，小龟缘茄而上，童子隔瓶注视……”的表现，以当时花鸟画之盛，描绘猫雀等小动物隔瓶盯视瓶中物的作品很可能同样会出现。因此，八哥凝看瓶中鱼虾的细节，极可能也是沿用前代的创意。

其二是署名陈洪绶的《瓶花图》（现藏大英博物馆），绘有一大一小两只花瓶，画面题诗写明其中的大瓶是碧琉璃瓶，一簇花梗在瓶壁上清晰显影。明代不见以玻璃瓶插花的记载，因此，这幅作品无论是否陈洪绶本人亲笔，都是创作者依据前代画工留下的画样再加发挥而成。换句话说，这幅作品正是董祥所创“琉璃瓶中杂花折枝”画样的绵延，最好的证明了这位宋代画家的创意是多么的富有生命力。

如果我们留意，还能找到元明清时代描绘玻璃瓶小品的更多作品，如虚谷一幅《花果金鱼图》（现藏安徽博物馆）中就出现了一只内涵金鱼与水藻的玻璃罐。

此外，宗教绘画中配备玻璃器的“局部画样”，这一在唐宋时代形成的规矩也展现出了难以置信的绵延性。据林姝《明清唐卡绘画中的玻璃器》（《紫禁城》2010年1期）一文分析，清代宫廷画家创作的十六应真像中有对玻璃器的表现，宋代画家恰恰开创了完全一样的风气，二者之间不可能没有联系。更精彩的是，该文详细探讨道，在似乎非常程式化的西藏唐卡画面上，居然看到各式玻璃器的颇为写实的形象。传统绘画，特别是宗教绘画，一个显著的特点就是在长期演进中形成了各种固定的程式——或说图式、“画样”，历代画家总是依循、利用既有的画样进行创作，在沿袭传统的基础上发挥才华，求变求新。鉴于宗教绘画中的玻璃器“画样”长期存在，明清唐卡中出现玻璃器的形象，是否可能为沿袭前代传统的结果？众所周知，在清代康乾时期，由天子下令召传西洋传教士主管

造办处的玻璃制造事务，这些传教士将当时的欧洲玻璃烧造技术引入，由此，清代宫廷玻璃器迈上了一个新的高峰，在世界玻璃史上都是华贵而独特的一章。据林姝研究，清代唐卡中描绘的玻璃器，恰恰传神再现了这些清代彩色玻璃新品种的风貌。因此，即使画家们遵循了必须在笔下出现一个玻璃器局部的古老传统，也没有僵化地沿用前代画样给定的器物形象。（图九）

也许可以说，唐卡画家们将自己生活时代的时新式样的高档玻璃器生动地再现笔底，恰恰是对传统心领神会的运用，是在遵守既定规则与从现实中汲取活力之间取得了平衡。这正是往昔绘画传统中一个非常重要的特点，一种创作的基本模式。

最后要说的是，清末、民国时期，西洋生产的透明玻璃水杯进口到中国，为中国的消费者所熟悉，相应的，国画画笔下也就出现了这种敞口直筒杯的形象。齐白石就画过插着一朵牡丹或者一朵兰花的玻璃杯。如此的表现，不知是否仍然是对北宋董祥所创画样的一种延续，一次翻新？



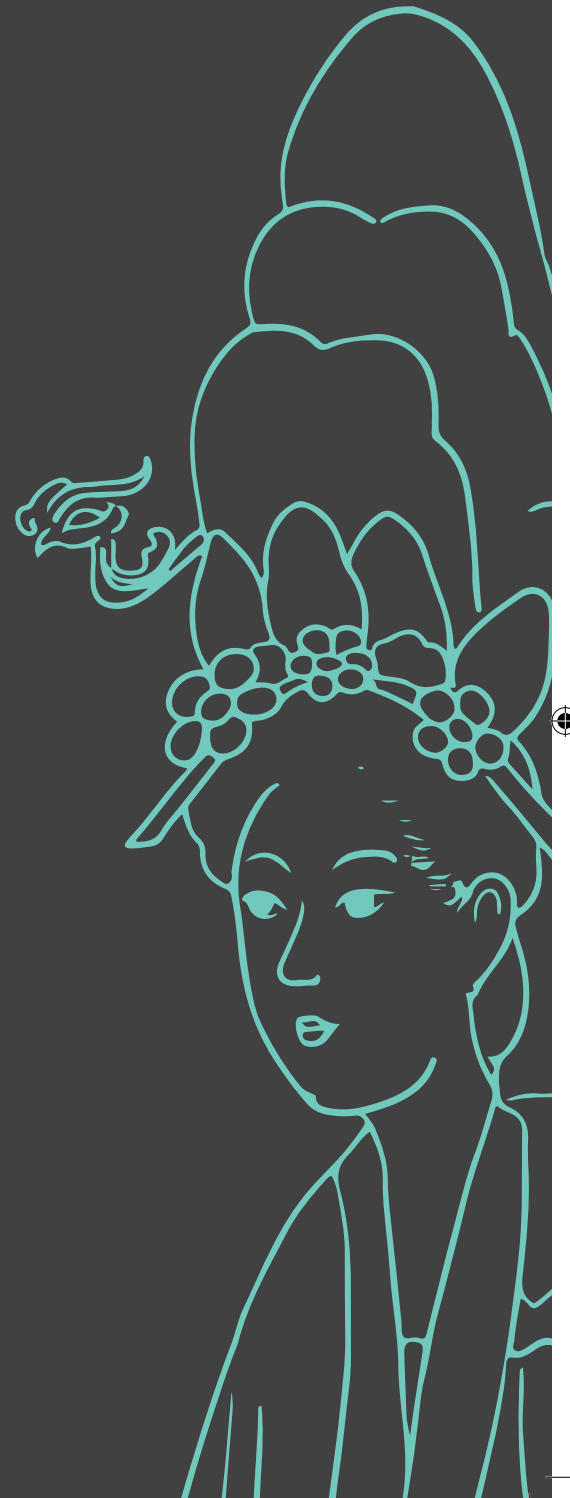
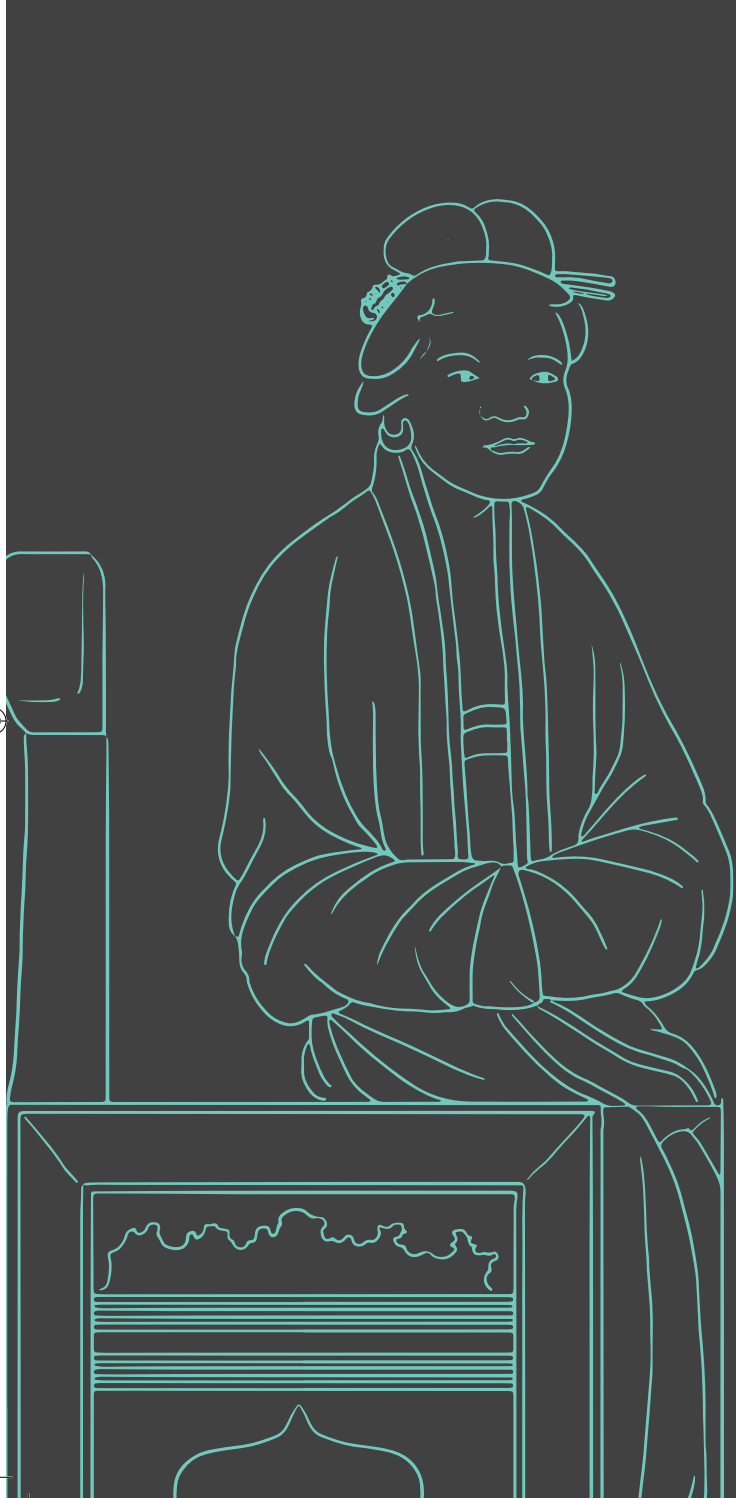
图九：清代玻璃器

GLASSWARE IN THE PAINTINGS

By Meng Hui

The starting point for this essay is the records of a painter called Dong Xiang in Annals of Painting Knowledge. The research focuses on religious and literati paintings from the Song and Yuan dynasties, and reveals the position occupied by glass vase painting. Depictions of glassware during the Song and Yuan dynasties can be divided into two types: the first is the “glass potted flowers”, and the second is flowers inserted into a long-necked glass bottle. Having been re-adopted during the Qing Dynasty, these “painting samples” became an indispensable part of Thangka paintings. By paring down and capturing the essence of the long-established “glassware painting samples” of traditional Chinese paintings, they not only reflected the popularity and prosperity of glassmaking during the Song Dynasty, but also encapsulated ancient China's respect for, and innovation in, painting traditions.

[End]





展品图录 EXHIBITION CONTENT

01-12

13-24

25-30

31

32-36

37

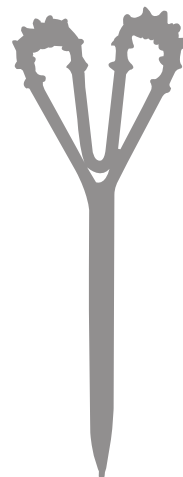
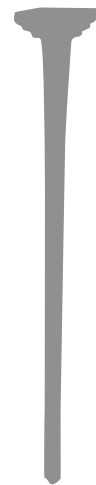
38-48

49-50

51-53

54-55

56-68



直簪
(宋元时期)
straight zan
glass hairpin
(12-14th)

折股钗
(宋元时期)
two-pronged
chai glass
hairpin
(12-14th)

如意簪
(宋元时期)
zan glass
hairpin in the
shape of a
'RuYi'
(12-14th)

方头簪
(宋元时期)
square-head-
ed zan glass
hairpin
(12-14th)

竹节簪
(宋元时期)
bamboo joint-
style chai glass
hairpin
(12-14th)

过桥钗
(宋元时期)
chai glass
hairpin in
the shape of
bridge
(12-14th)

花头簪
(宋元时期)
lower-head-
ed zan glass
hairpin
(12-14th)

花瓶簪
(元代)
zan glass
hairpin
shape of vase
(13-14th)

瓜果纹簪
(元代)
fruit-headed
zan glass
hairpin
(13-14th)

浮雕纹簪
(元代)
craved-head-
ed zan glass
hairpin
(13-14th)

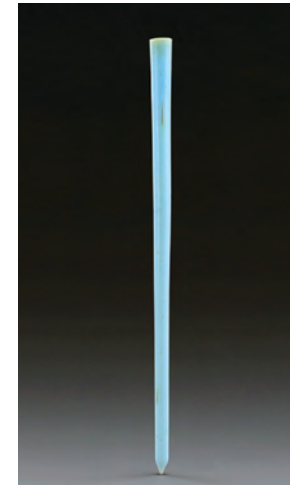
明清
簪钗组
(明清时期)
Ming-Qing
Dynasty
glass hairpin
(14-20th)



01
涅白色琉璃直簪
Opaque white
straight zan
glass hairpin
L:158mm



02
蓝色琉璃直簪
Blue
straight
zan glass hairpin
L:160mm



03
浅蓝色琉璃直簪
Light blue
straight
zan glass hairpin
L:180mm



04
淡绿色琉璃直簪
Pale green
straight
zan glass hairpin
L:188mm



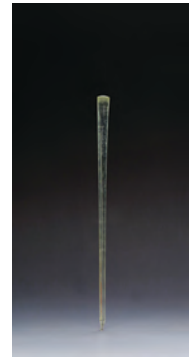
05
蓝色琉璃直簪
Blue straight
zan glass hairpin
L:168mm



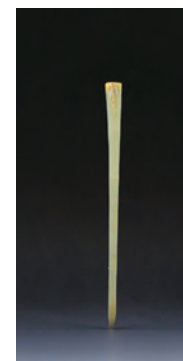
06
白色琉璃直簪
White
straight zan
glass hairpin
L:163mm



07
白色琉璃直簪
White
straight zan
glass hairpin
L:153mm



08
透明料琉璃直簪
Transparent
straight zan
glass hairpin
L:145mm



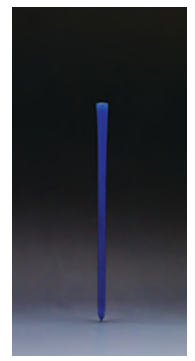
09
涅白色琉璃直簪
Opaque white
straight zan
glass hairpin
L:133mm



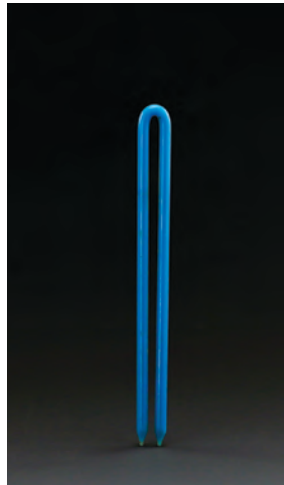
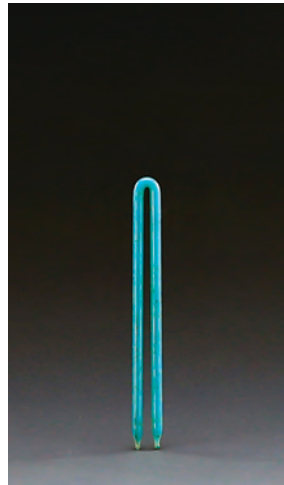
10
透明绿色琉璃直簪
Transparent green
straight zan
glass hairpin
L:146mm



11
浅蓝料绞丝纹琉璃直簪
Light blue
twisted wire-patterned
straight zan glass hairpin
L:143mm



12
深蓝色琉璃直簪
Dark blue
straight zan
glass hairpin
L:148mm

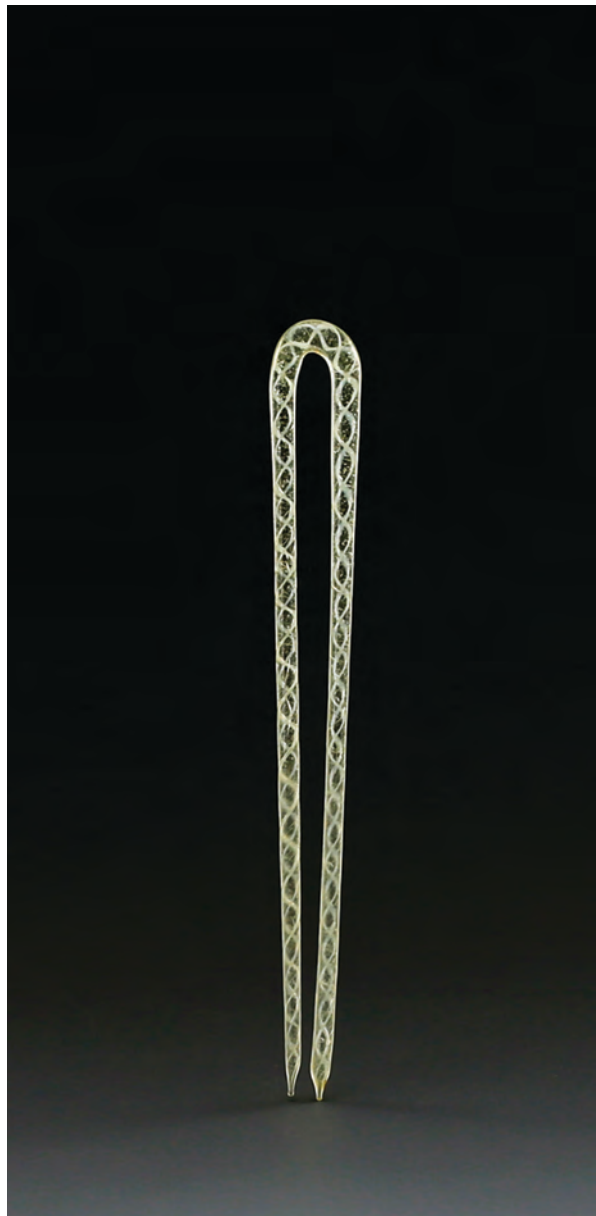


13
浅蓝色琉璃折股钗
Light blue
two-pronged
chai glass hairpin
L: 65mm

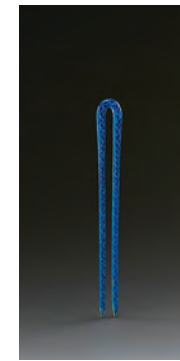
14
蓝色琉璃折股钗
Blue
two-pronged
chai glass hairpin
L: 130mm

15
涅白色琉璃直簪
Opaque white
two-pronged
chai glass hairpin
L: 150mm

16
蓝料绞丝纹琉璃折股钗
Blue twisted
wire-patterned two-
pronged chai glass hairpin
L: 143mm



17
透明料绞丝纹琉璃折股钗
Transparent twisted
wire-patterned two-
pronged chai glass hairpin
L:145mm



18
蓝料绞丝纹琉璃折股钗
Blue twisted wire-patterned
two-pronged chai glass
hairpin
L:140mm



19
蓝色折股琉璃扁钗
Blue two-pronged
pianchai glass hairpin
L:80mm



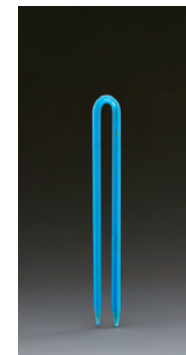
20
淡绿色琉璃折股扁钗
Pale green
two-pronged pianchai
glass hairpin
L:148mm



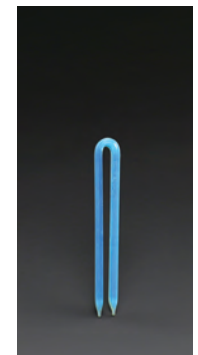
21
浅蓝色琉璃折股钗
Light blue two-pronged
chai glass hairpin
L:162mm



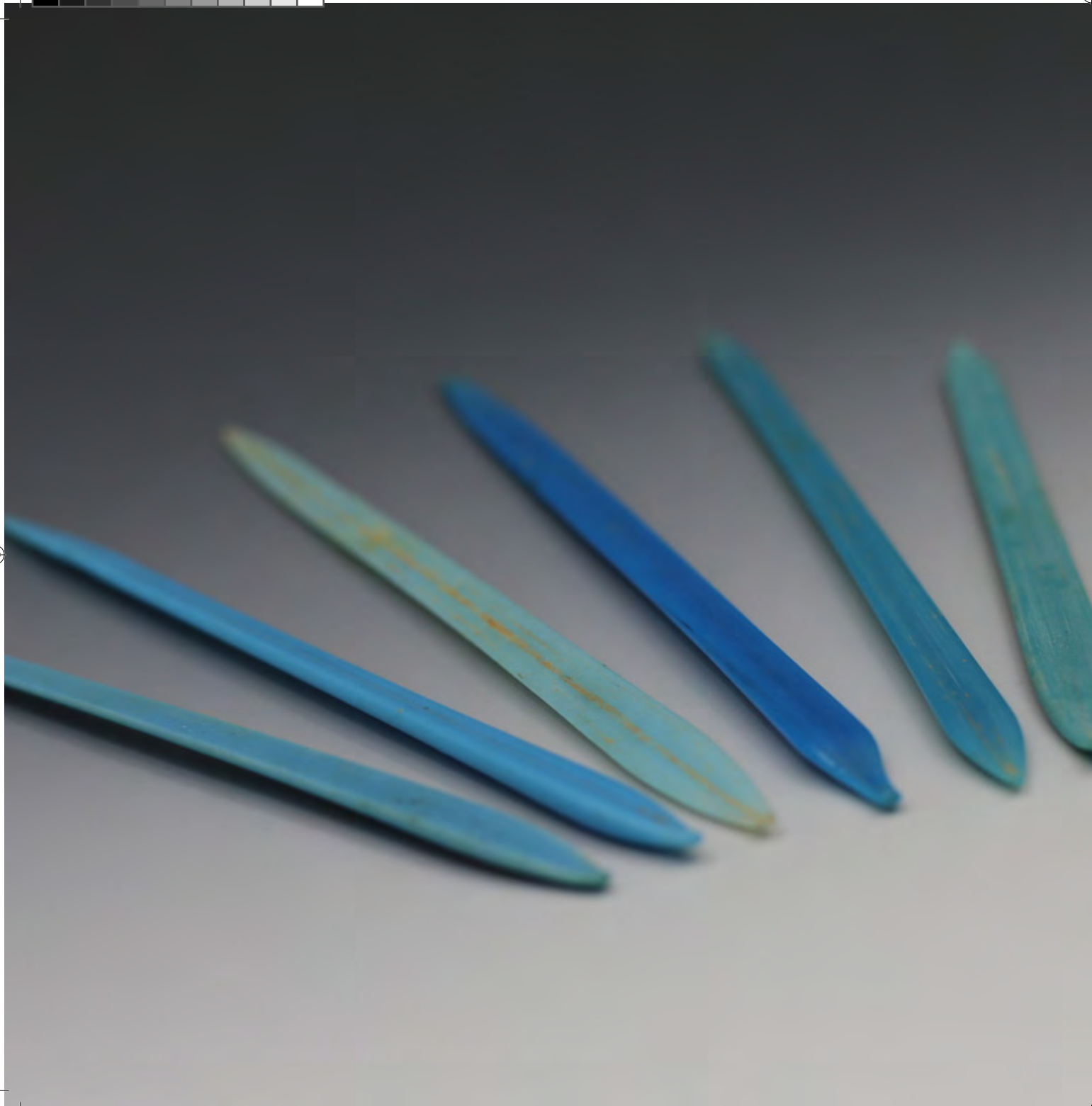
22
蓝色琉璃折股钗
Blue two-pronged
chai glass hairpin
L:185mm



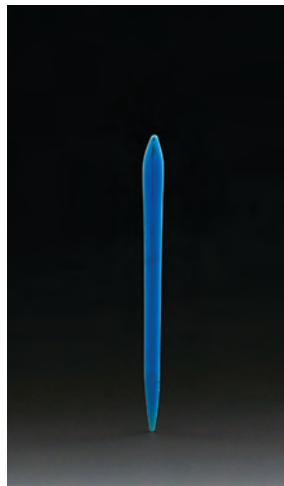
23
蓝色琉璃折股钗
Blue two-pronged
chai glass hairpin
L:140mm



24
蓝料琉璃折股钗
Blue two-pronged
chai glass hairpin
L:82mm



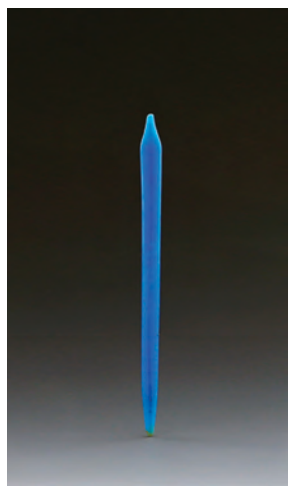
25
天蓝色琉璃如意簪
Sky blue
zan glass hairpin in the
shape of a 'RuYi'
L:160mm



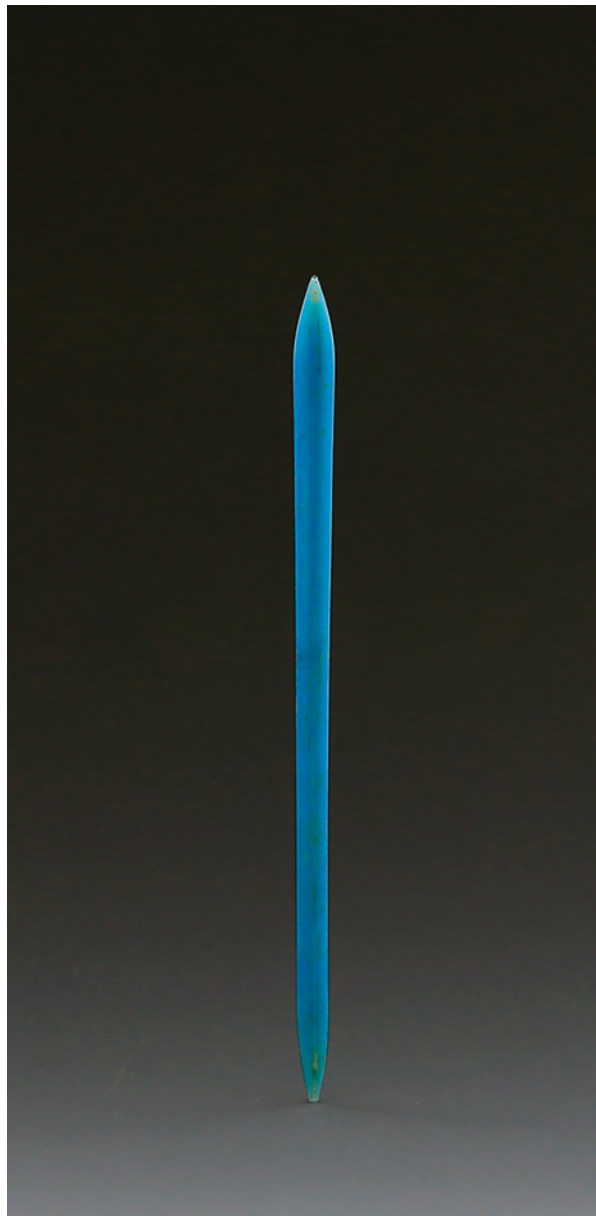
26
浅蓝色琉璃折股钗
Blue
zan glass hairpin in the
shape of a 'RuYi'
L:160mm



27
浅蓝色琉璃如意簪
Light blue
zan glass hairpin in the
shape of a 'RuYi'
L:170mm



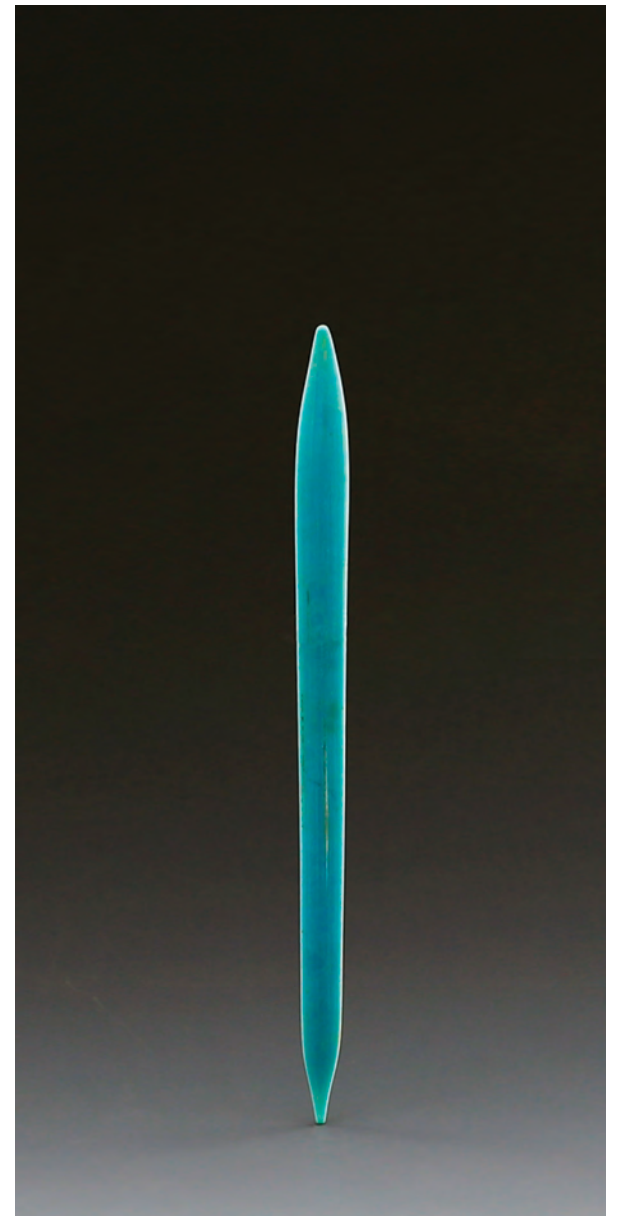
28
蓝色琉璃如意簪
Blue zan
glass hairpin in the shape
of a 'RuYi'
L:170mm



43

29
蓝色琉璃如意簪
Blue zan
glass hairpin in the shape
of 'RuYi'
L:174mm

30
天蓝色琉璃如意簪
Sky blue zan
glass hairpin in the shape
of a 'RuYi'
L:156mm



44

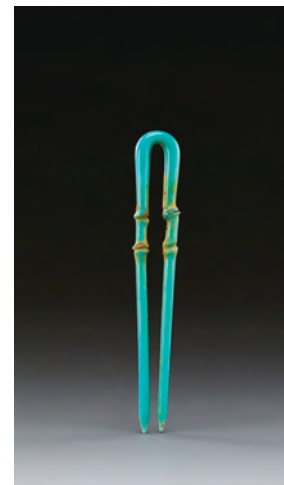


31
淡绿色琉璃方头簪
Pale green
square-headed zan glass
hairpin
L:142mm





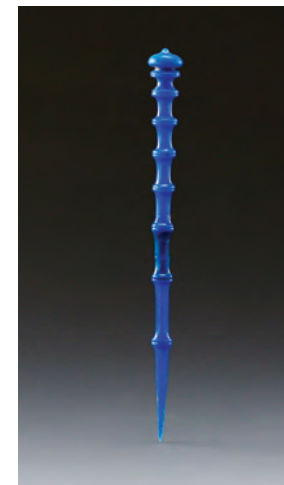
32
涅白色琉璃竹节钗
Opaque white bamboo
joint-style chai glass hairpin
L:113mm



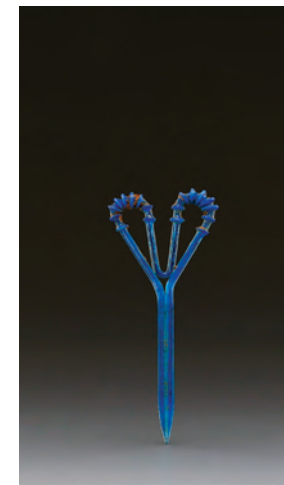
33
天蓝色琉璃竹节钗
Sky blue bamboo joint-style
chai glass hairpin
L:135mm



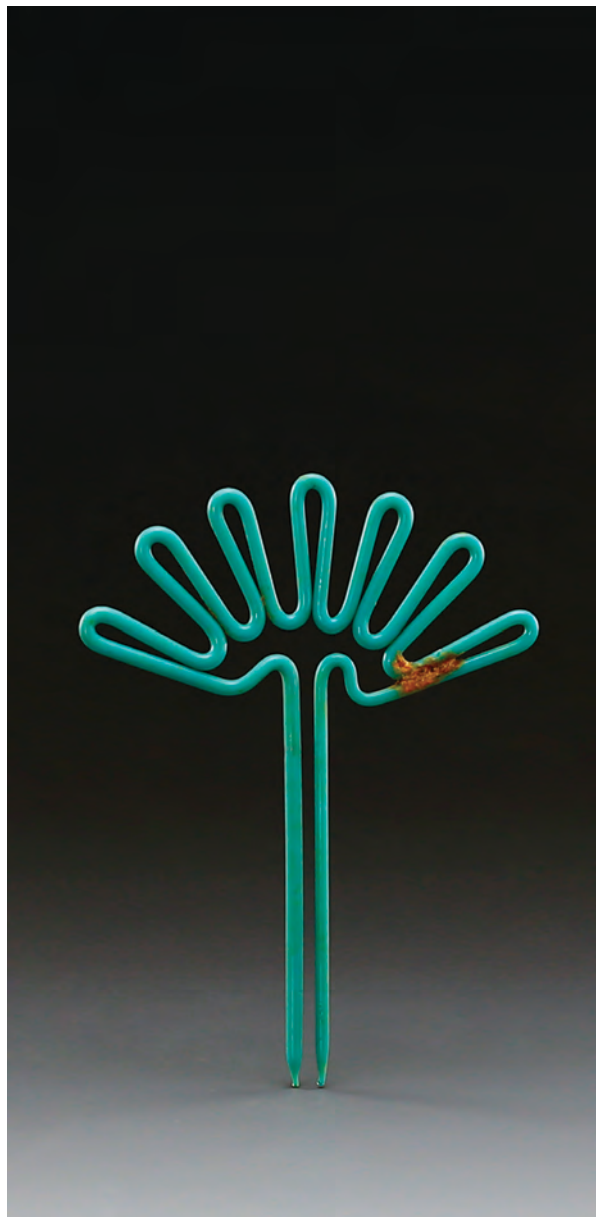
34
涅白色琉璃竹节钗
Opaque white bamboo
joint-style chai glass hairpin
L:168mm



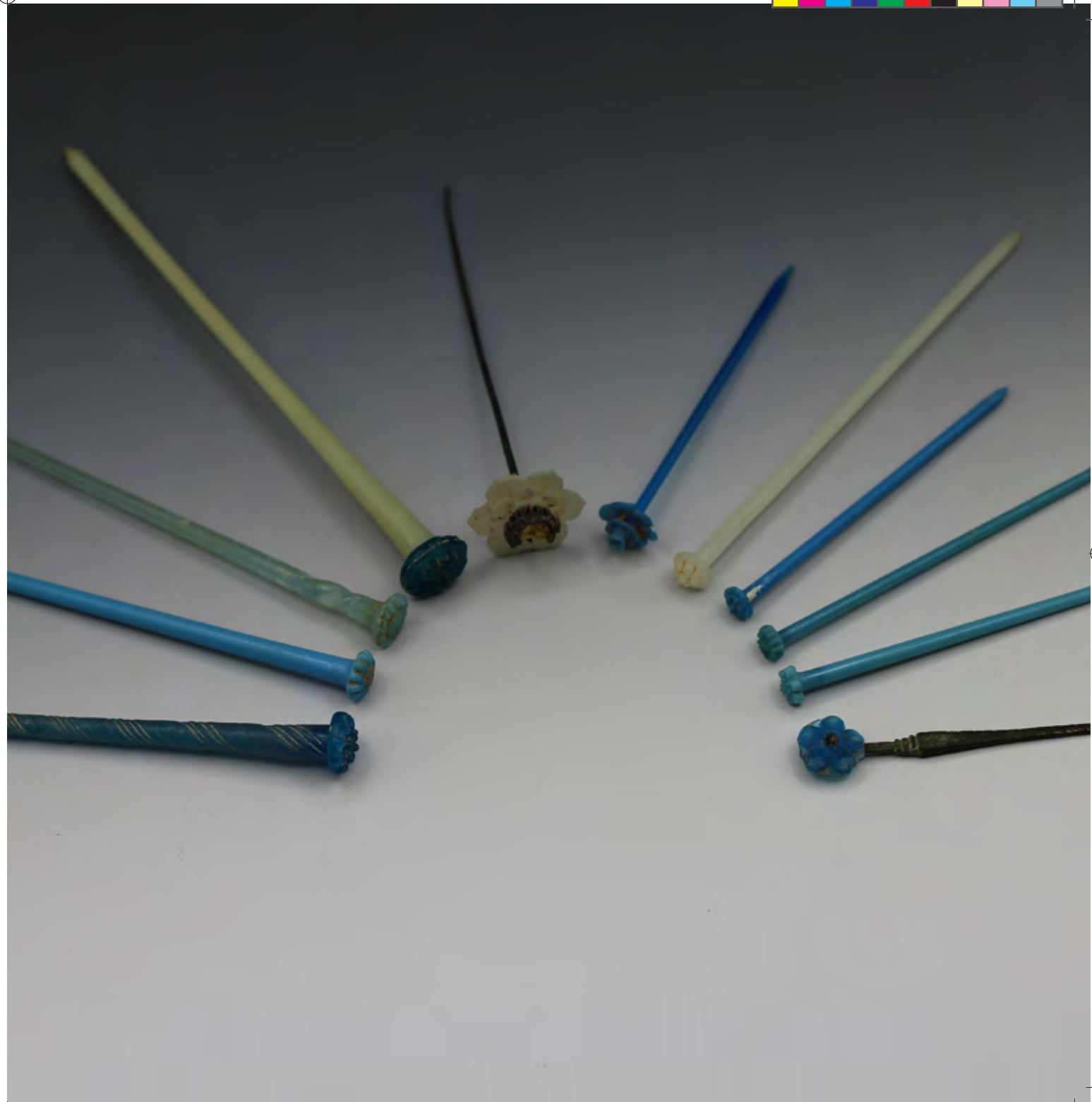
35
蓝色琉璃竹节簪
Blue bamboo joint-style
chai glass hairpin
L:200mm

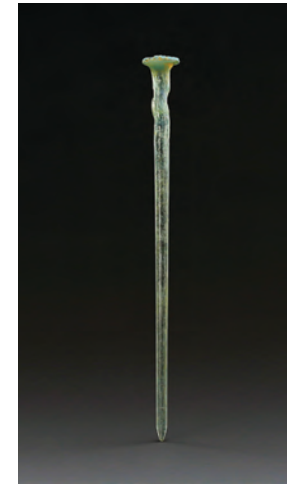
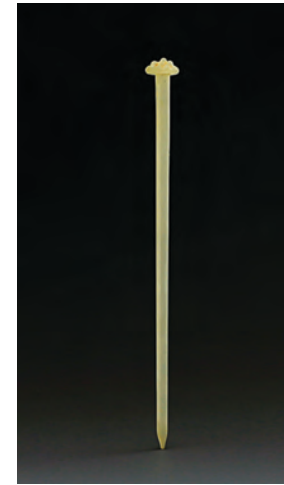


36
蓝料琉璃连二式竹节钗
Blue double bamboo
joint-style chai glass hairpin
L:126mm



37
天蓝色琉璃过桥钗
Sky blue chai glass hairpin
in the shape of bridge
L:112mm





38
蓝色琉璃搅胎花头簪
Blue twisted flower-headed
zan glass hairpin
L:223mm

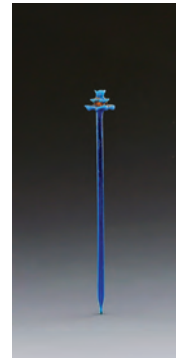
39
涅白色琉璃花头簪
Opaque white
flower-headed
zan glass hairpin
L:178mm

40
透明蓝双色琉璃花头簪
Transparent blue dual color
flower-headed
zan glass hairpin
L:186mm

41
蓝白双色琉璃花头簪
Blue and white dual color
flower-headed
zan glass hairpin
L:212mm



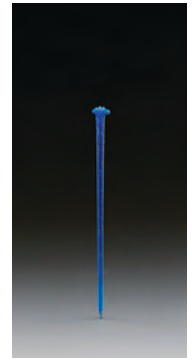
42
涅白色琉璃花头簪
Opaque white
flower-headed
zan glass hairpin
L:150mm



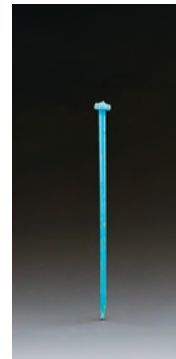
43
蓝色琉璃花头簪
Blue flower-headed
zan glass hairpin
L:126mm



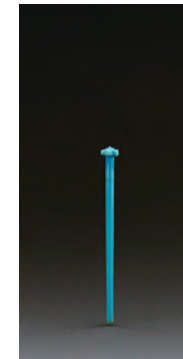
44
蓝色琉璃点彩花头簪
Blue stippled flower-headed
zan glass hairpin
L:128mm



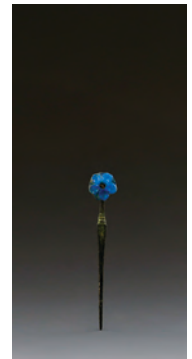
45
蓝色琉璃花头簪
Blue flower-headed zan
glass hairpin
L:133mm



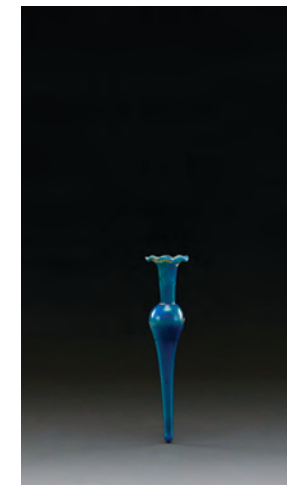
46
天蓝色琉璃花头簪
Sky blue flower-headed
zan glass hairpin
L:113mm



47
天蓝色琉璃花头簪
Sky blue flower-headed
zan glass hairpin
L:110mm



48
蓝色琉璃梅花头簪
Blue plum flower-headed
zan glass hairpin
L:103mm

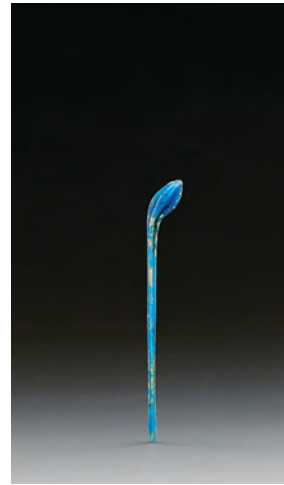


49

蓝色琉璃花瓶簪(短)
Blue zan glass hairpin in
the shape of a vase
L:95mm

50

蓝色琉璃花瓶簪(长)
Blue zan glass hairpin in
the shape of a vase
L:138mm



51
蓝色琉璃瓜头簪
Blue melon-headed
zan glass hairpin
L:142mm

52
蓝色琉璃葡萄纹簪
Blue grape-patterned
zan glass hairpin
L:120mm

53
涅白色琉璃葡萄纹断簪
Opaque white
grape-patterned broken
zan glass hairpin
L:70mm



54
蓝白双色琉璃螭虎簪
Blue and white dual color
'drago tiger' headed
zan glass hairpin
188mm

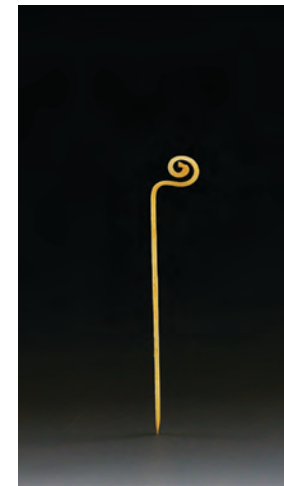
55
琉璃浮雕雁衔芦纹簪
Cameo goose
with reed' patterned zan
glass hairpin
L:215mm



56
涅白色琉璃雕竹节纹簪
Opaque white carved
bamboo joint-patterned
zan glass hairpin
L:177mm



57
淡绿色琉璃竹节纹簪
Pale green bamboo
joint-patterned
zan glass hairpin
L:143mm



58
涅白色琉璃卷云头簪
Cameo 'goose
with reed' patterned
zan glass hairpin
L:128mm



59
涅白色琉璃龙头簪
Opaque white
dragon-headed
zan glass hairpin
L:166mm



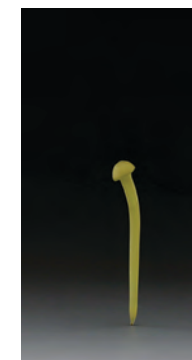
60
涅白色琉璃龙头簪
Opaque white dragon-headed
zan glass hairpin
L:150mm



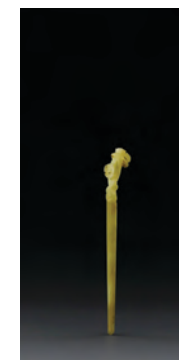
61
蓝色琉璃弯头簪
Blue curve-headed
zan glass hairpin
L:140mm



62
绿色琉璃弯头簪
Green curve-headed
zan glass hairpin
L:160mm



63
青白色琉璃蘑菇头簪
Bluish white
mushroom-headed
zan glass hairpin
L:98mm



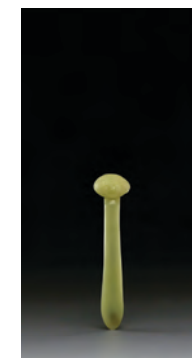
64
青白色琉璃雕梅花纹簪
Bluish white carved plum
flower-patterned
zan glass hairpin
L:116mm



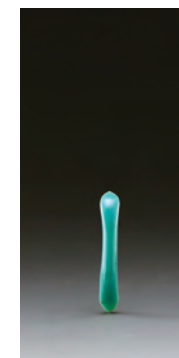
65
涅白色琉璃雕玉兰花纹簪
Opaque white carved
magnolia-patterned
zan glass hairpin
L:124mm



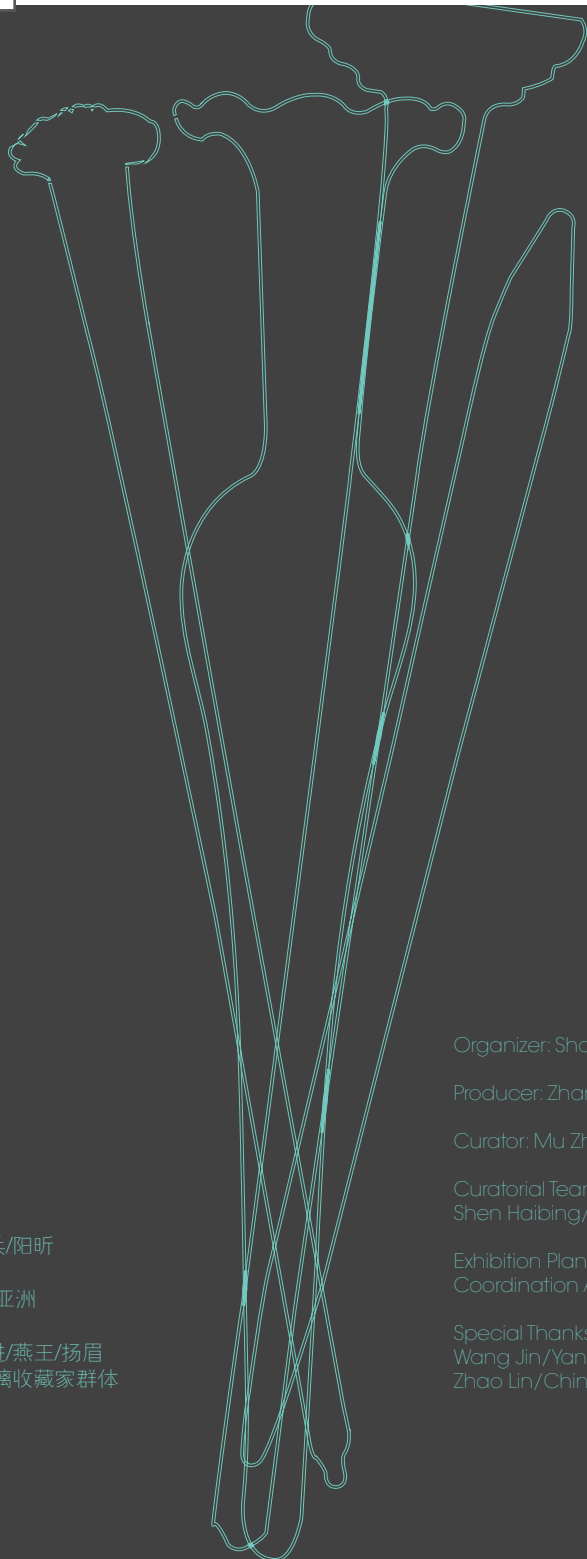
66
涅白色琉璃福寿纹扁方
Opaque white
longevity-patterned
flat-sided glass hairpin
L:120mm



67
青白色琉璃如意头簪
Bluish white 'Ruyi'-headed
zan glass hairpin
L:112mm



68
天蓝色琉璃双尖簪
Sky blue dual-tipped zan
glass hairpin
L:70mm



主办单位：上海玻璃博物馆

总策划：张琳

策展人：牧之

策划参与：方静/陈瑛/沈海兵/阳昕

展览规划和平面设计：协调亚洲

特别鸣谢：廖崇荣/孟晖/王进/燕王/扬眉
春光/朱郢苏/赵琳/中国古玻璃收藏家群体

Organizer: Shanghai Museum of Glass

Producer: Zhang Lin

Curator: Mu Zhi

Curatorial Team: Cindy Fang/Chen Ying
Shen Haibing/Cathye Yang

Exhibition Planning & Graphic Design:
Coordination Asia

Special Thanks to: Liao Chongrong/Meng Hui
Wang Jin/Yang Mei/Chun Guang/Zhu Yun Su
Zhao Lin/Chinese Ancient Glass Collector Group