

# 玉说

## 玉文化概述（二）

李博生

作者简介：

李博生，中国工艺美术大师（首届），亚太地区手工艺大师（首届），国家级非物质文化遗产传承人，自然资源部珠宝玉石首饰管理中心(NGTC)，中国玉文化艺术顾问。代表作《鼓上飞燕》、《人之初》、《玉拳套》《新十八罗汉》等。其作品以人物见长，构思精巧，刻意求新，取材广泛，既有典型的传统风格，又有崭新的超前意识；雕琢细腻，生动传神，小中见大，大中求精，在中国当代玉器行业中极具影响。

## 关于玉器的琢磨

玉器是如何制成的，世上的造型方法无非是三种：增料造型法，等料造型法以及减料造型法。

三字经中有“玉不琢不成器，人不学不知义”。玉器是由玉石经过琢、磨而成的，非雕凿而就。雕凿、琢磨虽均属造型中的减法，但是所用工具、工作原理、工作方法及工作结果都可谓天壤之别。雕凿所使用的工具是铤、凿、斧、锯、刻刀之类，而琢磨的工作原理，是铁质的圆形工具以旋转之运动方式，以砂为磨料，水做介质以粘合磨砂，共同作用在坚硬的玉石上而随心所欲地造型成器物的。

这种琢磨的制玉方式与理念，是聪明睿智的中华古人利用了滴水石穿、柔能克刚的“内功”，而非硬碰硬的方法，这是经过长期实践所得的经验的结果，认识到唯有使用琢磨之方法才能攻克摩氏硬度 6.5 至

7——如此坚硬的玉石材料，而摩氏硬度 7 的概念是现代人来制做车床的车刀之材料——合金钢的硬度。因此，柔能克刚的琢磨功夫，既描述了制玉人所具有的特质——勤劳、勇敢、智慧，同时也构成了中华民族性格特征的基础。

然而，琢磨这个词，古人本来是使用于作文章的，对于一篇文章谓之“雕琢复磨治之也”，是思索、考虑之意，对文章所谓“如琢如磨”，反复推敲，而有“文似机云饱磨琢”之风范。苏轼东坡曾诗曰：“此去溪山琢句新”，均使用的是琢磨二字。而自古治玉人偏偏也用琢磨二字来描述，表达作玉这种手艺，真是再确切不过了。遍查历史唯有宋代小说中用过“碾玉”一词，但碾是指将谷物碾碎、脱壳之意，用于制玉不够精准。而“琢”在汉代许慎的《说文解字》中，“玉

不琢不成器”，一锤定音，“琢”专指做玉。“琢”“磨”二字对于治玉人，实乃弥足珍贵，万万不可以其他词汇取而代之。如果说琢磨是个动词，它的主要意义在于它是思想的、是内在的动，王树森生前对年轻人说的最多的一句话是“动脑子”，一件玉器从原材料（玉石）到制成一件成品，是在漫长的过程中不断地思索、考虑、推敲、琢磨（zú mó）、修改中度过，因为制玉是减法造型，不可加添，只能减去，所以又是在反复修改、调整、完善中，不徐不疾得之于手而应于心、基于神而完成的。

无论是古人用兽皮条加砂添水往复磨制于玉，还是将其变更为圆周运动，脚踏手磨，或是现代的电动机械制玉，其原理万变不离其宗的就是琢磨。

因此，我们讲我们所从事的专业时，要用琢玉、磨玉、做玉、制玉、治玉，这些是遵循了这一文化轨迹而确立的用语，是专业用语，在漫长的、随着玉文化逐渐发展完善的数千年的历史过程中，渡过了石文化、青铜文化，直至汉代中叶铁的出现并迅速得到普及，制玉随之完善，完成了专业制玉方式，使治玉的思想、方法和所使用的制玉设备、工具及治玉专业术语，以及直接指导治玉的美学理念等等等等，都形成了系列的、系统的治玉体系，并且在漫长的玉文化史中同时形成了一套关于玉石原料的名称系列。这一切是传统的，是一代传一代的师父带徒，以口传心授为主的、隐性的、不可言传的、只能意会的形式传至今日，这是历史的，是传统的，是不可改变的，我们是踩在历史巨人的肩膀上，要改变的恰恰是我们自己的一些观念。

在这一琢一磨中形成了中华民族的民族性格，在这一琢一磨中见证了中华民族的文明史。琢磨玉器早已成为了独立于艺术造型门类之林中的一个类别，是不可取代，更是不可或缺的。中华民族的玉文化，就其年代之久远，积淀之深厚，将其称为中华民族文化之母文化，当之无愧。

## 关于玉器制作 工艺中的加与减



前面讲过世上造型方法无非是三种：其一是增材造型法，即用增添材料的造型制造方法，如3D打印制造；其二，等材造型制造方法，如锻造制造；其三是减材造型制造方法，如车工等。

玉器是用减材造型制造方法来制作，是用减法造型完成的，是要始终如一地带有加法意识作减法造型的，作玉人（制玉人）把减往往称作落（lào），把加称为起。比如做人的脸，专业称开脸，脸上鼻子是至高点，开脸时制玉人不是用一块玉做个鼻子粘在脸上，而是把鼻子两侧的脸落下去，把鼻子起起来，由此可见，加是目的——起起鼻子，减是手段——将鼻子两侧落下去，进而言之减是为了加，加是减的结果，加即是减，减即是加。落是为了起，起是落的结果，起即是落，落亦是起。

一件玉器作品，从一块玉料至成品，就如同完成一个过滤过程，在留与舍、起与落、加与减的留留舍舍、起起落落、加加减减的过程中完成了将应该过滤掉的滤去，把自己想要的留下，从而完成了一件玉器的造型。实际是完成了一次加与减的哲学思辨的实践，是一次治玉的涅槃，是一切玉石的再生。

这仅仅是完成了一次二维造型（平面）的过程。

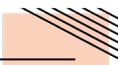
但玉器的造型大多数是三维的（立体），是具有三维意识的造型，如果我们换一个维度，上面所说的加与减则是用搬与推来理解：推是减、搬是加。再加上凸与凹：凸为起，凹为落。因此，推搬、起落、凹凸的造型方法，即是玉器造型技术的基本原理。

那么首先需要弄清楚一个物体有几个面构成。因为我们是生活在三维空间，所以前、后、左、右、上、下六个面构成了一个物体，但是，正因为我们在三度空间存在，因此展现在我们面前的只有三个面，我

们经常所讲的体面关系即此。无论讲大的关系还是局部关系，无一不是以三个面构成一个物体的造型，就是说还有确实存在、但又看不见的三个面。这既是制玉人游离于完成造型原料的够与不够之间的，又是展现艺人手艺高低及制玉经验丰富与否的空间。往往业内人士不用创作设计一词而用“找”，找活没有的原因。把一个四方形拉成了一个平行四边形，把透视关系运用在了六面体的造型中，把实质不够、而视觉上“有”的这一矛盾现象，以拉动了的平行四边形恰到好处地表现出来，使一件作品上下左右前后的原料应有尽有无处不够。王树森先生的五鹅图即是运用拉动了的平行四边形解决原料不够的典型范例。在这里大家需重视言传身教背后的只能“悟”到的，只可“意会”的大量的隐性知识的存在。

归纳起来玉器的造型方法是：带有加法意识做减法造型，即完成加与减的辩证实践。这是个完成哲学思辨的过程，即从感性知识上升为理性知识，再由理性知识升华至哲理思辨的过程。治玉非常重视实践（上橛），所谓“千年的媳妇熬成婆”，是个经验学科——如果有这样一个学科的话。人如果一生几十年只做这一件事——治玉，才能意识到治玉是为他人祈福的文化，是无我利他的人类文化活动。这正符合了佛教的菩提道精神，也与当代为人民服务的宗旨相一致，真可谓“玉不能言而最可人”，因为玉最合君子之道，所谓“玉虽有美质，而在石中，不值良工琢磨与石头无别也”。良工琢玉，尽施减法造型，如人，从身、心至灵魂深处，只有减没有加而多年形成了减的意识。有如佛禅所说之大舍小舍，进而言之治玉的过程中发现无处不是禅，处处有禅机。儒家选玉为其学说、理论的载体，是因儒家重人品，以玉比人，而佛家重的是自性。我们说：金自矿出，玉从石生，非幻无以求其真。做玉者善幻唯其心，所幻者为万物，最终为求其真。君不见历代出土文物中尊儒者玉盛，余者盖平平。

## 做玉的两大基本功



做玉的基础训练有二：一是训练自己的想象能力，二是训练相应的造型能力。这二者皆是治玉人（制玉人、做玉人）需终生培养并不断予以提高的能力——本事。这就是所谓干到老、学到老、练到老的重要内容与方法！

**想象能力：**是在已知的事实或已有的观念的基础上，在思想上创造出新形象的能力，也可理解为在改造记忆表象的基础上创造出新的形象的心理活动。按照对事物的客观描述，在自己头脑中构成一种形象叫“再造想象”，新形象的独立创造叫“创造想象”。这是需要长期不断地对身旁事物细微观察、体会且在自己天赋的帮助下，终生不渝之努力来获得的……

**造型能力：**是指塑造物体形象的能力。

古人讲：“造乃制造变化”。若要使一种材料变化成自己所要创作的物体形象，就需要下功夫掌握这一物体的结构，抓准物体的特征，把上一节所讲的虚拟于思想中所想象的形象，用自己的造型能力，将其变为事实的、具象的物体，这同样需要天长日久的训练。

那么，仔细观察、深入体会、掌握结构、注意特征，把平凡的眼睛变化为智慧之眼睛，把平凡的双手变为艺术家魔幻之手，从而学会利用一定的物质材料创造出可视的平面或立体空间形象。

因此，笔不离手，笔跟着眼睛走，眼睛跟着感觉走，训练、提高自己的感觉能力才是目的，所谓感同身受。因此临摹前人的作品是一种学习方法而非目的。

在鉴别、欣赏、使用古人或别人的作品资料时，同时也是在考验自己的审美水平。因此在选择范画取景写生之时都是在为创作作品搜集素材，找寻感觉，须知创作之灵感是来源于某种事物对自己的刺激。

## 关于玉文化的美学

前面我们讲到玉文化由三大学问组成，即：材料学、工艺学、美学，这是玉文化的三大内容。

玉文化的美学，在于探索美的本质、艺术和现实生活的关系、艺术创作的规律等。玉文化的美学，这一广袤的、涉及自然界及社会和艺术领域的美的规律与原则，在科学的海洋中，有其自身独立于其中的审美标准，这一标准是从玉文化的专业角度去领会玉制器物内在的美，而其基础又是制玉的技能，即认识原料的能力、使用工具的能力、造型技能的水平等等，所以说制玉是一门经验科学。制玉要细致，要讲究，可以说没有细致就没有艺术可言，没有讲究亦无艺术可言，而没有变化同样谈不到美，这是制玉人立足于欣赏者角度的自省。

比如，一切玉制器物讲的是要圆身儿，这和圆雕不是同一概念，无论使用任何形状的材料，无论选择任何内容的主题，无论为其运用什么处理手法，其作品结果都要圆身儿，都要经得起人们从各个角度、各个视点来琢磨、来欣赏，这是三维的要求。因为人们是生活在三维空间的，熟悉的是三维物体形象。固此治玉人要有三维意识，即一个物体六个面，而展现在我们面前的只有三个面。

玉文化这条没有间断的长河，至今流淌了几千年，同样玉器随着时代的变迁与时俱进。无论是玉石原料、制玉工具，还是工艺、审美，都留下了时代的印迹，但亘古不变的是玉在人们心中永恒的美，这是玉文化的美，不是外在的，更不是一个符号，这是玉石内在的美，及玉器内在美的总和。但是，往往玉的永恒之美，被掩隐在表象之中，作品的题材、体裁、艺人技能的水平，都与玉的“永恒的”美息息相关，谈玉的永恒之美不是人人都能理解，也不是每件玉器

都能达到“永恒之美”，所以人们称之为遗憾的艺术。

玉器的美，是孕育在中华民族的大审美之中的。比如：玉器讲饱满是美，干瘪是丑；线条绷起来是美，松塌是丑；圆是美的遐想，是生命力的象征等等。制玉人多年来习惯地遵循一个选择作品题材的原则：反动、黄色、丑恶的不做，所谓“三不原则”，尽管对其认识有仁者智者之别，但制玉人的基调是统一的、一致的。所以美好的、吉庆的、祥和的、喜气洋洋的永远是制玉人所选取的主题，因为做玉之人永远把为他人祈福作为自身制玉的目的，也许这也正是玉文化美学的硬核。前面所讲的“没有细致就无艺术可言”，细致的概念并非无限，是在不伤及材料的“筋骨”为底线的基础上的细致，而讲究是与细致及变化相辅相成的。比如：传统兽的四足讲“蹬、抓、挠、踹”，植物枝杈讲“穿枝过梗，起花落叶，起叶落梗”，人物动态讲“三大块，两条线，阴阳胳膊，阴阳手”，衣纹讲“虚、实、聚、散”等等，不一而足。这样既可保活儿，又有变化，从理论上找到了在千变万化之中总结规律的方法，也正是制玉人多年来一代一代从实践中理解的于中华大审美中所蕴涵着的道理，这是永恒的美，也正是玉文化美学的核心。

## 结语

治玉六十四载，亲手琢磨过几十种玉石，可谓一生只做了这一件事。

最初只觉得做玉没有那么难，尽管那时还是以脚踏手磨的老制玉方式做玉，自己曾为只用了几个月就基本掌握了传统的做玉技能而得意洋洋，那时尚未满二十岁。之后二三十年如一日，像在一个时空里重复做着同一件事，以手琢玉，日复一日。

忽一日，想到这双手只是做玉的工具而已，琢玉

工具乃是身体及双手的延伸,却原来这几十年是以“心”指挥手做玉,手只是心的工具,真正做玉的是“心”,这是一个“心琢”阶段,自己是在一个“必然王国”<sup>①</sup>中游荡着,徘徊着。

这样,一直到六十岁前后,才于恍惚间意识到,要逃出这必然王国的束缚,就要突破前人、老一代留给我们的那么多美好、优秀的作品对自己的强烈的诱惑,必须逃离模仿、重复前辈的作品这一容易成功的捷径。

回想这几十年,感悟到:自己在琢磨玉石、完善玉石的过程中,原来玉石也同时在琢磨自己,完善着

自己。在这互为琢磨,互为完善之中,进入了一个以“神”治玉的“神琢”境界,这是一个“自由王国”<sup>②</sup>。

从必然王国进入自由王国,在幻化每一块玉石的时候,我习惯默默地问到:

我问你是谁,你原来是我。

我本不认你,你却认得我。

我少不得你,你却离得我。

你我百年后,有你没了我。

本文为李博生大师“弘扬中国玉文化,坚定文化自信”讲座中的讲稿,经整理。

(上接 43 页)

#### 参考文献 / REFERENCE

- [1] 柳宗悦. 工艺之道 [M]. 徐艺乙译. 第一版. 桂林: 广西师范大学出版社, 2011: 30.
- [2] 雷德侯. 万物: 中国艺术中的模件化和规模化生产 [M]. 张总译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2005: 11.
- [3] 来看看什么才是真正奢侈品的工艺, 中国玉器中的“乾隆工” [EB/OL]. (2015-01-10)[2020-12-10]. [http://graph.baidu.com/api/proxy?mroute=redirect&sec=1610368301745&seckey=3f6d5dc008&u=http%3A%2F%2Fblog.sina.com.cn%2Fs%2Fblog\\_c3d157bf0102vj4s.html](http://graph.baidu.com/api/proxy?mroute=redirect&sec=1610368301745&seckey=3f6d5dc008&u=http%3A%2F%2Fblog.sina.com.cn%2Fs%2Fblog_c3d157bf0102vj4s.html).
- [4] 柳宗悦. 何谓民艺 [M]. 徐艺乙译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2018: 117.
- [5] 杭间. 庞薰琴文集 [M]. 济南: 山东美术出版社, 2018: 135.
- [6] 庞薰琴. 论工艺美术 [M]. 北京: 轻工业出版社, 1987: 11.
- [7] 李砚祖. 器物的情致: 产品艺术设计 [M]. 北京: 人民大学出版社, 2017: 130.
- [8] 马林诺夫斯基. 文化论 [M]. 北京: 中国民间文艺出版社, 1987: 22.
- [9] H.G. 伽达默尔. 真理与方法 [M]. 沈阳: 辽宁人民出版社, 1987: 232.
- [10] 贡布里希. 秩序感——装饰艺术的心理学研究 [M]. 南宁: 广西美术出版社, 2014: 135.
- [11] 刘晶. 布朗库西《吻》系列作品赏析 [J]. 美术观察, 2018, (11): 129.
- [12] 杨金梅, 张海明, 王旭. 红外光谱和拉曼光谱的联系和区别 [J]. 物理与工程, 2014, 24(04): 26-29+32.

①必然王国: 人们在尚未认识和掌握客观世界规律之前, 没有意志自由, 行动受着必然性支配的境界。

②自由王国: 人们在认识和掌握客观世界规律之后, 自由地运用规律改造客观世界的境界。