第三届 中国创意

丝路·源创 Silk Road Creative

2016第三届“中国创意”产品设计大赛暨

陕西历史博物馆文创产品设计大赛

设计参考文物

中国与西方的文化交流源远流长。公元前2世纪晚期，西汉张骞凿空西域，举世闻名的丝绸之路开通，中西方之间的文化交流进入新纪元。丝绸之路是当时世界上东西方之间最重要的贸易和文化交流通道。汉朝以降，丝绸之路的内涵不断拓展，形成了以绿洲、草原和海上干线为主的复杂的网状交通系统，并在唐代达到鼎盛。这一系统将当时的中国、印度、波斯、希腊、罗马、埃及以及东亚各文明古国连接起来，成为世界各古代文明互相汲取文化营养的主动脉。各国使团、商旅、僧众、艺人、普通民众等往来于丝路沿线，有力地促进了各国之间的政治、经济和文化交流。通过物品交换、人群交往以及文化交流，创造出更加灿烂的文明。

两千余年来，丝绸之路承载着中国与世界的交往与对话，中国以包容、平等、互惠的恢弘气度与世界通好，同时在开放与互鉴中创造了不朽的辉煌。今天，丝绸之路早已超越其作为交通线的定义，成为不同民族、不同文化相互交流与合作的精神象征，为当今世界的和平与发展提供了价值典范。“丝绸之路经济带”和21世纪海上丝绸之路——“一带一路”的提出和“丝绸之路：长安—天山廊道的路网”的成功申遗，正是丝绸之路精神和价值在今天的体现。

历史文化，现代表达。“丝路·源创”2016第三届“中国创意”产品设计大赛精选陕西历史博物馆30件与丝绸之路相关典型文物供参赛者设计参考，让我们从文化瑰宝中汲取创意灵感，通过创意设计“传承历史文化，讲好中国故事”。

*所有文物图片版权归陕西历史博物馆所有，参赛者不得用于其他商业用途；

*文物资料仅供设计参考，参赛者设计范围不限于组委会提供的30件文物；

设计参考文物目录

金银器

01 鹿形金怪兽
02 鎏金银竹节铜熏炉
03 镂空飞鸟葡萄纹银香囊
04 鸳鸯莲瓣纹金碗
05 金筐宝钿团花纹金杯
06 鎏金仕女狩猎纹八瓣银杯
07 鎏金鹦鹉纹提梁银罐
08 鎏金舞马衔杯纹皮囊式银壶
09 鎏金宝相花纹银盒

青铜镜

10 海兽葡萄镜
11 双狮双凤纹菱花镜
12 四鸾衔绶金银平脱镜

三彩陶俑

13 三彩女立俑
14 三彩“三花”马
15 三彩载乐伎骆驼俑

粉彩陶俑

16 彩绘双环望仙髻女舞俑
17 彩绘釉陶戴笠帽骑马女俑
18 彩绘十二生肖俑
19 白陶诞马

唐壁画

20 宫女图
21 马球图
22 狩猎出行图
23 客使图

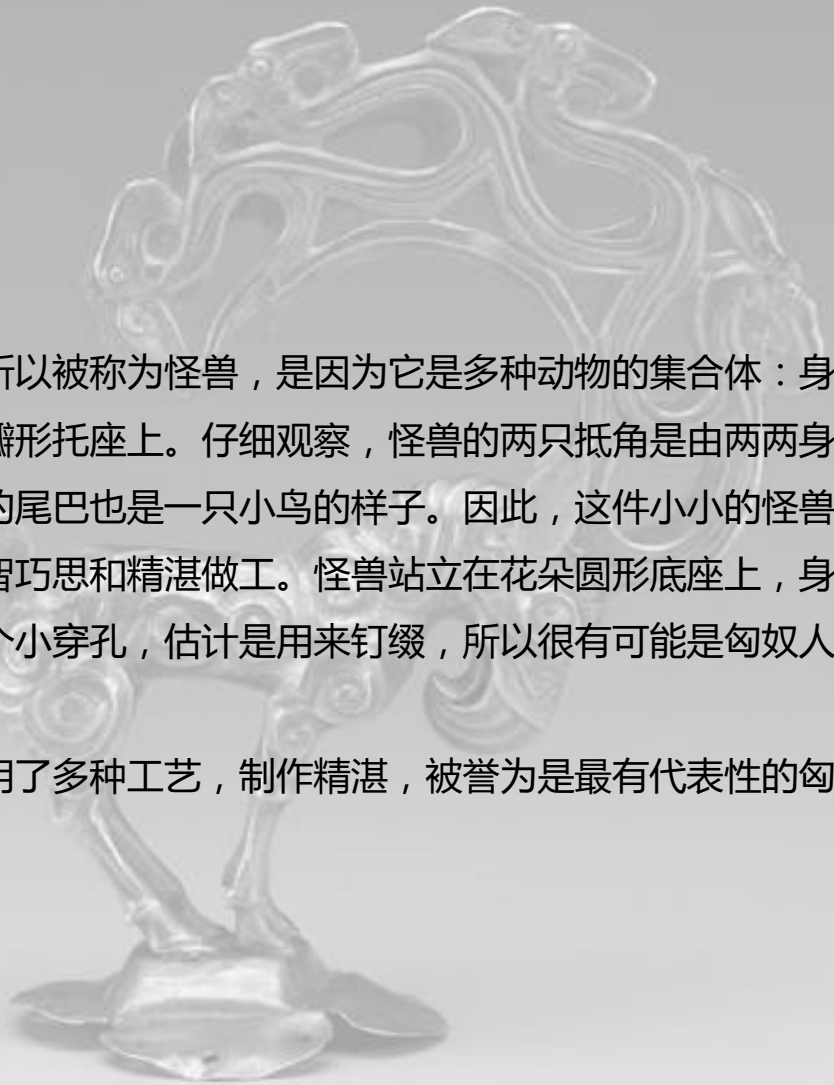
玉器

24 “皇后之玺”玉印
25 镶金兽首玛瑙杯

其他

26 独孤信多面体煤精组印
27 彩绘铜雁鱼釭灯
28 四神纹瓦当
29 “开元通宝”钱
30 鎏金铜铺首

01鹿形金怪兽
高11.5厘米，长11厘米
1957年陕西省神木县纳林高兔村匈奴墓出土



这件黄金制成的奇怪动物，之所以被称为怪兽，是因为它是多种动物的集合体：身似羊、嘴似鹰、角似鹿、蝎形尾，四蹄立于花瓣形托座上。仔细观察，怪兽的两只抵角是由两两身相连、背相对的十六只小鸟组成的，而且蝎形的尾巴也是一只小鸟的样子。因此，这件小小的怪兽身上竟隐藏了十七只小鸟，体现出工匠们的睿智巧思和精湛做工。怪兽站立在花朵圆形底座上，身上布满卷云式条纹。在圆顶的花瓣上各有三四个小穿孔，估计是用来钉缀，所以很有可能是匈奴人冠冕上的装饰。

这件金怪兽造型奇特，综合运用了多种工艺，制作精湛，被誉为是最有代表性的匈奴艺术珍品。

02鎏金银竹节铜熏炉

西汉，通高58厘米，口径9厘米，重2.57千克

1981年陕西省兴平市茂陵东侧从葬坑出土

这件熏炉为青铜质地，通体鎏金鎏银。铜炉系博山炉形式，由炉体、长柄、底座分铸铆合而成，通体鎏金，局部鎏银，精雕细镂，是一件至为罕见的艺术精品。

炉体上部浮雕四条金龙，龙首回顾，龙身从波涛中腾出，线条流畅，造型奇妙。竹节形的柄分为五节，节上还刻着竹叶，柄的上端有三条蟠龙将熏炉托起。炉的底座上透雕着两条蟠龙，两条龙昂首张口咬住竹柄。炉体下部雕饰蟠龙纹，底色鎏银，龙身鎏金，整件熏炉被分为三个装饰区域，共有九条龙装点其间。“九”在我国古代象征最高数字，是皇权的一种体现。炉口外侧和圈足外侧刻有铭文，同时从一起出土的“阳信家”刻铭的铜器分析，加之历史文献的记载，得知这件熏炉原在未央宫，建元五年（前136年），汉武帝将其赏赐给姐姐阳信长公主。

我国自古就有熏香的习俗，战国时人们就在室内放置各种熏炉，一方面净化环境，另一方面人们认为袅袅香烟就像进入了飘渺的仙境。这件竹节熏炉的炉盖形似多层山峦，云雾缥缈，再加以金银勾勒，宛如一副秀美的山景。青烟袅袅飘出，缭绕炉体，造成了一种山景朦胧群山灵动的效果，仿佛是传说中的海上“博山”。西汉时，封建帝王为了求得长生不老之术，大都信奉方士神仙之说，博山炉就是在这种风气影响下产生的，并在汉代广为流行。

03镂空飞鸟葡萄纹银香囊

唐，直径4.7厘米，焚香盂径2.7厘米，重36克

1970年西安南郊何家村窖藏出土

香囊外壁用银制，呈圆球形，通体镂空，以中部水平线为界平均分割成两个半球形，上下球体之间以子母扣套合。内设两层双轴相连的同心圆机环，外层机环与球壁相连，内层机环分别与外层机环和金盂相连，内层机环内安放半圆形金香盂。外壁、机环、金盂之间，以铆钉铆接，可自由转动，无论外壁球体怎样转动，由于机环和金盂重力的作用，香盂总能保持平衡，里面的香料不致洒落。此银香囊制作过程复杂，设计科学与巧妙，令今人叹绝。

《旧唐书》卷五一讲：安禄山反叛，玄宗等逃离长安，途径马嵬坡时，赐死杨贵妃，并葬于此地。玄宗后来自蜀地重返京都，念及旧情，密令改葬。当挖开旧冢时，发现当初埋葬时用于裹尸的紫色褥子以及尸体都已经腐烂，唯有香囊还好好的。这就说明杨贵妃身上佩戴的香囊，是用金属制作的。

04鸳鸯莲瓣纹金碗

唐，高5.5厘米，口径13.7厘米，足径6.8厘米，重392克

1970年西安南郊何家村窖藏出土

有关金碗的文献记载很少，出土实物更为少见，这件金碗造型规整，大气端庄，堪称稀世珍品，是研究唐代金银器制作工艺、风格特点及中外文化交流的珍贵实物资料。

碗纯金质，捶揲制作，造型饱满庄重。侈口，弧腹，圜底，喇叭形圈足。器壁捶作出上下两层向外凸鼓的莲花瓣纹，每层十片，上下轮廓相合。每一个莲瓣单元里都錾刻有装饰图案，上层主题是动物纹，有鸳鸯、野鸭、鹦鹉、狐狸等。下层是单一的忍冬花装饰图案。莲瓣上空白处装饰飞禽和云纹。鱼子纹底。两碗内壁分别墨书“九两半”、“九两三”，应是碗的重量。

碗在唐代金银器中的数量很大，形制变化也颇多。主要有折腹碗、弧腹碗、多曲碗、带盖碗。大多数为银质，金碗很少，最有名的当数这两件鸳鸯莲瓣纹金碗。在唐代，金碗有时还被用作酒器，如与鸳鸯莲瓣纹金碗同时出土的舞马衔杯纹皮囊式银壶上，舞马口衔之酒杯，就与金碗的形状相同。文献中也有唐代用金碗盛酒的记载，如《唐摭言》卷十五载：“王源中，文宗时为翰林承旨学士。暇日与诸昆季蹴鞠于太平里第，球子击起，误中源中之额，薄有所损。俄有急召，比至，上讶之，源中具以上闻。上曰：‘卿大雍睦！’遂赐酒两盘，每盘贮十金碗，每碗容一升许，宣令并碗赐之。源中饮之无余，略无醉态。”鉴于此，有学者认为应把鸳鸯莲瓣纹金碗看作饮酒之器。

金银器皿壁面捶揲出凸凹起伏的多瓣装饰，最早起源于公元前六世纪地中海沿岸的希腊罗马，后来的西亚和中亚的金银器制作继承了这一风格。公元五世纪至六世纪，捶揲技术非常成熟的粟特银器中，就大量使用凸鼓的多瓣纹作为装饰。初期是瓣数较多水滴形的分瓣，后来又演变出桃形的分瓣。唐代，随着丝绸之路上东西方交往的密切，大量工艺精良的西方金银器的传入，尤其是许多粟特金银工匠进入内地，深刻地影响了中国金银加工工艺的发展。中国金银器皿上也接受了这种凸凹多瓣的作风。但是这种接受不是被动的、全盘的，而是在吸收过程中加入了符合中国传统美学的一些元素，如改变了西方银器中过于夸张的造型，使之线条尽量柔和流畅，在装饰上也采取了西方银器很少见到的外表通体装饰的手法，使之更具有中国本土的特点。这两件金碗流畅的莲瓣、稳重的双重结构和华丽的纹饰，是典型的唐代艺术风格。当然，其对西方金银器造型的借鉴和改造也体现了唐代中西文化的交流融合与唐人的创新精神。

05金筐宝钿团花纹金杯

唐，高5.9厘米，口径6.8厘米，重230克

1970年西安南郊何家村窖藏出土

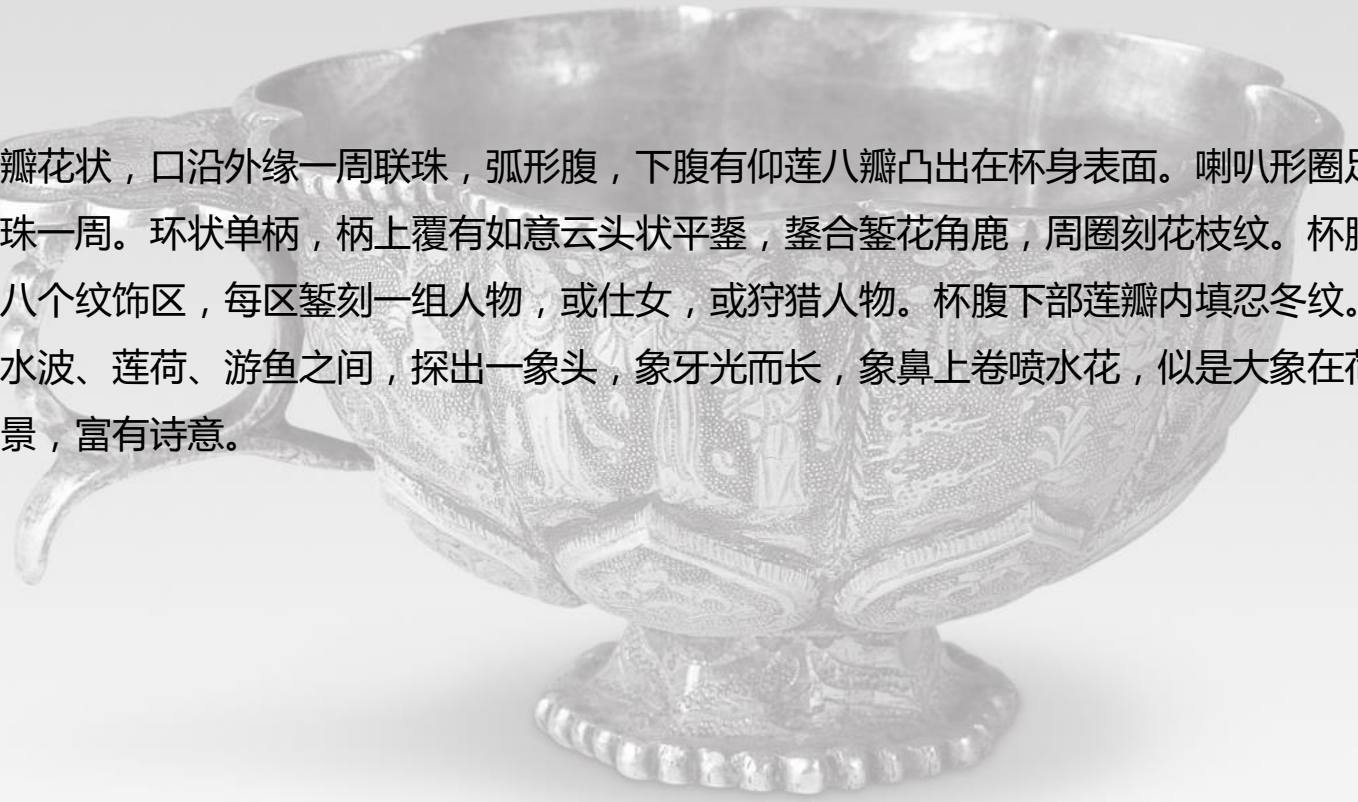
与其他唐代金银器相比，此杯的不同之处在于突出地运用了掐丝编结、镶嵌、炸珠等特殊工艺，集中体现了唐代金银器制作的高超水平。杯腹所饰团花，在唐代金银器中也不常见。此外，杯的形制也受到粟特带把金银器的影响，而其规整的团花、云头纹，则表现出中国传统装饰的风格，是一件典型的中西合璧器物。

金杯腹部花纹用金丝掐制轮廓，外侧焊接细密的金珠。金丝直径0.08厘米，小金珠直径0.05厘米，至今牢固如初，没有丝毫的裂缝和脱落，用什么方法焊接，一直是未解之谜。这件溢彩流光的唐代金杯杯口外侈，器壁有内向的弧度，“6”字形的把手铆钉在一片“十”字形金片上，与杯身固定。杯身制造成型后，进行了仔细的打磨处理，因此腹身有密集的等距离平行线。在光滑的器腹表面上，由上下两端相对的四对如意云头纹分割成四个相对独立的单元，每个单元中装饰一朵团花，团花由锻打的扁金片构成，焊接在杯腹表面，形成立体感极强的装饰。在团花及如意云头纹最外缘又焊接有细密排列的小金珠。下腹部用同样工艺焊接四个云头纹，外侧皆焊有金珠，其中一云纹内沿里残存着一小块白色镶嵌物。

那么什么是“金筐宝钿”呢？考古学家从法门寺出土的物账碑中找到了答案，其上面有“真金函一枚金框宝钿真珠装”的文字记载。通过对照实际器物，我们知道“金筐宝钿”就是指器物表面焊接有金丝编成的外框及细密的金珠，再镶嵌以宝石。由此可以想象这件金杯当年的完整面貌，在其杯身的纹饰内曾经镶嵌有五颜六色的宝石！现在，虽然宝石已遗失殆尽，可当我们面对这件依旧金碧、玲珑的艺术品时，仍能感受到它令人屏息凝神、继而惊叹的美。

06鎏金仕女狩猎纹八瓣银杯

唐，高5.4厘米，口径9.2厘米，足径4.2厘米，圈足高1.3厘米，重209克
1970年西安市南郊何家村窖藏出土



杯腹呈八瓣花状，口沿外缘一周联珠，弧形腹，下腹有仰莲八瓣凸出在杯身表面。喇叭形圈足，足沿亦饰联珠一周。环状单柄，柄上覆有如意云头状平鋬，鋬合錾花角鹿，周圈刻花枝纹。杯腹的八个花瓣即八个纹饰区，每区錾刻一组人物，或仕女，或狩猎人物。杯腹下部莲瓣内填忍冬纹。杯之内底，在水波、莲荷、游鱼之间，探出一象头，象牙光而长，象鼻上卷喷水花，似是大象在荷塘洗澡时的情景，富有诗意。

07 鎏金鸚鵡纹提梁银罐

唐 高24.2厘米，口径12.4厘米，底径14.3厘米，重1879克

1970年西安南郊何家村窖藏出土

罐身通体装饰以婴鹉为中心的团花，余白衬填以折枝花草，鹦鹉展翅于花丛间。罐颈与足饰二方连续式菱花图案一周。盖心内饰宝相花一朵，盖面周围饰葡萄、忍冬卷草，提梁上饰菱形几何纹。大口，短颈，腹圆鼓，喇叭形圆足盖，锤击成型，花纹平錾，纹饰涂金，鱼子纹地。盖内有墨书两行：“紫英五十两”、“白英十二两”。圈足底内加焊一圈圆箍，这样使得底部不易脱落。银罐采用了锤击、切削、涂金、焊接等多种工艺完成。该器充分体现了唐代先进发达的手工业技术和科技文明。

08鎏金舞马衔杯纹皮囊式银壶

唐，通高14.8厘米，提梁高3.7厘米，口径2.3厘米，壁厚0.12厘米

1970年西安南郊何家村窖藏出土

银壶的造型采用了北方游牧民族使用的皮囊和马镫的综合形状。以模压的手法，在壶身每面捶出一匹翘首鼓尾、衔杯匐拜的马。这应是玄宗时期著名的舞马形象，与唐人诗作“腕足徐行拜两膝”、“屈膝衔杯赴节、倾心献寿无疆”颇相吻合。舞马衔杯纹印证了唐玄宗时曾驯养良马随乐起舞的历史记载，极具历史和艺术价值。

唐朝初期政权统一，很多少数民族移居中原，其中包括很多契丹族人。而这件文物恰是少数民族文化与中原文化交流和融合的产物。此壶的制作工艺非常独特。壶盖帽为捶揲成型的覆式莲瓣，顶中心铆有一个银环，环内套接了一条长14厘米的银链与提梁相连，壶肩部焊接着一端有三朵花瓣的像弓剑形状的提梁。壶身是先将一整块银板捶打出壶的大致形状，再以模压的方法在壶腹两面模出两匹相互对应、奋首鼓尾、衔杯匐拜的舞马形象，然后再将两端黏压焊接，反复打磨致平，几乎看不出焊接的痕迹。

更为珍贵的还要数壶身上的两匹祝寿马，这里面还蕴含着悠久厚重的历史文化。唐玄宗在位后期越发的骄奢淫逸，纵情于声色犬马之中，天宝年间，每逢“千秋节”皇帝的生日都会在兴庆宫期的勤政楼前，举行盛大的宴会，接受文武百官、外国使臣和少数民族首领的朝贺，并以舞马助兴。这时上百匹舞马披金戴银，伴随着《倾杯乐》曲的节拍，跃然起舞，奋首鼓尾，舞姿翩翩。高潮时，舞马跃上三层高的床板旋转如飞。而此时领头的舞马便会衔起地上盛满酒的酒杯到玄宗面前祝寿。唐代许多文人曾写下很多关于舞马的诗句如“屈膝衔杯赴节，倾心献寿无疆，更有衔杯终宴曲，垂头掉尾醉如泥”都是形容舞马衔杯祝寿这一独特的宫廷娱乐活动。

而这盛大的宫廷祝寿活动在天宝十四载，发生了历史性的转折。安史之乱爆发后，唐玄宗弃城而逃，这批舞马散落到安禄山的一名大将田成嗣手中。有一天，军中宴乐，舞马听见乐曲声应节拍跃然起舞，士兵见状误以为是妖孽，田成嗣命士兵将舞马鞭打而死。此后，盛行一时的舞马衔杯宫廷祝寿舞的形式在历史的变革中永远的销声匿迹了，但这件银壶却成为大唐王朝兴衰最好的见证。

09鎏金宝相花纹银盒

唐，高2.4厘米，口径8.6厘米，重161克

1970年西安南郊何家村窖藏出土。

银盒是唐代金银器中较多见的种类，造型也最为丰富。初唐时期，银盒的装饰上还有浓厚的外来影响，如盖面中心带有双翼的神异动物与外圈一周麦穗圆框组成“徽章式纹样”。这是萨珊、粟特金银器最具特点的装饰风格。这件银盒盖面上的主题纹饰已由粟特、萨珊的神异动物转变为唐代流行的团花、折枝花，徽章式的圆框也转变为活泼流畅、首尾相接的阔叶折枝。盒上的纹样变化，反映了唐代金银器从完全接受外来物到模仿改造，再到自主创新这一发展轨迹，是研究唐代器物变化最有说服力的实物资料。

银盒呈六曲葵花形，上下以子母扣形式扣合，与常规的圆形银盒不同的是，其扣合后无法转动，密闭性更好。盒表面装饰宝相花纹样，余白处均填鱼子纹。造型饱满，纹饰华丽，为典型的盛唐作品。多瓣花型器物流行于唐武则天以后，是唐式风格的代表之一。不久以后的中亚、西亚的银器中也出现了此类形制。可见唐代金银器在吸收外来文化的同时，也给对方以积极的影响。

10海兽葡萄镜
唐，直径20.4 厘米
1964年西安市出土

海兽葡萄镜在唐朝铜镜中非常引人注目。镜背面图案由高浮雕式的若干瑞兽和葡萄枝蔓组成，形态各异的瑞兽穿梭嬉戏在葡萄藤间，充满了生气。瑞兽是以狮子为原形，经过艺术再创作的特别形象。葡萄经丝绸之路传入长安，它茂密的果实象征着“多子和富贵”。将葡萄、瑞兽与中国传统文化相融合，收到了意想不到的效果，所以这枚铜镜又被誉为“凝结欧亚大陆文明之镜”。

海兽葡萄镜在宋代《宣和博古图》中又称海马葡萄镜，《严窟藏镜》中又叫禽兽葡葡镜，还有人把它叫瑞兽葡萄镜，名称繁多，不一而足。更多的人还是称其海兽葡萄镜，这些称呼的共性是“葡萄”都在后面。典型的海兽葡萄镜的形制以高突棱为界分内外两区。内区为主纹饰区，以高浮雕工艺塑制大伏兽钮，配置数目不等的海兽(狻猊)，围兽钮而布局，或匍匐，或卧下，或跳跃，或嬉戏，地张均饰葡萄藤蔓纹。外区多为禽鸟、瑞兽穿绕葡萄藤蔓花枝图案。随着铜镜出土资料的日益丰富，各种纹饰类型的海兽葡萄镜陆续被发现，异彩纷呈，大大丰富了唐代海兽葡萄镜的文化内涵。

中国古代铜镜发展的历史有四千多年，先后经历了六个时期：早期（以齐家文化、商周铜镜为代表），流行期（以春秋战国铜镜为代表），鼎盛期（以汉代铜镜为代表），中衰期（以三国、晋、魏、南北朝铜镜为代表），繁荣期（以隋唐铜镜为代表），衰落期（以五代、十国、宋、金、元铜镜为代表）。唐代是我国铜镜发展史上最最辉煌的时期，是一个创新的时代。它摆脱了汉式镜的拘谨板滞，侧重于自由写实，其图纹从汉代铜镜的繁杂、拘谨、呆板，变得简练、流畅和清新，制作工艺也极为精细。既有艺术的魅力，又有与现实生活的和谐统一。飞禽走兽、植物花卉纹饰是这个时期铜镜装饰的主要题材。海兽葡萄镜是唐代铜镜最引人注目的镜类，它的纹饰图案充满了神秘色彩，被许多专家学者称之为"多谜之镜"。

11双狮双凤纹菱花镜

唐，直径23.5厘米 厚1.3厘米

1954年西安市东郊郭家滩严明夫人任氏墓出土

铜镜为八瓣菱花形，内区饰浮雕双狮双凤纹，相间分布，间隔以折枝萱草，外区饰以对称的蝴蝶萱草纹。工匠们将狮子和凤凰这两种形象巧妙地结合在铜镜这样一个有限的空间里，用圆润饱满而生动的造型图案给人们创造出了一个令人遐想的天地。在寻常之中见精致，反映了唐代文化兼容并蓄、推陈出新的博大境界。

12四鸾衔绶金银平脱镜

唐，直径22厘米

1956年西安市东郊韩森寨出土

唐代铜镜不仅以题材新颖、纹饰华美著称，而且在铸造工艺上也颇有创新，出现了金银平脱、螺钿、贴金贴银等特种工艺镜。四鸾衔绶金银平脱镜是目前西安出土的唐代平脱镜中最精致、最完整的一面。它采用的就是金银平脱工艺。金银平脱是唐代的一种华贵的装饰方法，做法是把厚度一般不超过半毫米的金银箔纹片粘贴在器物上，然后用色漆髹涂数道，再经打磨，使纹片与漆面平齐，以显示出用色漆地上的金银图案，纹片上有时还施镌刻，金银平脱较多地应用于漆器，兼见于铜镜等其他制品。这种工艺做工精细，费工费料，做成的器物也因此极为美观华贵，使金银平脱镜成为皇家贵戚、达官贵人的重要装饰品和馈赠物。

镜为圆形，镜背正中置圆钮，镜钮四周以金丝同心结环绕，素缘。钮外一周贴饰花叶形银片，镜背主纹为四只鸾鸟衔绶带逆时飞翔，为金片刻镂粘贴而成。鸾鸟昂首展翅，优雅起舞，金光银灰的饰片在黑色素胎地映衬下更加显得华丽夺目。

鸾鸟（传说中凤凰一类的鸟）向来被人们认为是能够带来幸福的吉祥鸟，而绶带的“绶”与长寿的“寿”字谐音，代表着长寿不老。“鸾鸟衔绶”蕴含着幸福长寿，而环绕的“同心结”则被寓意相爱之意。这枚铜镜表达了人们对美好生活的向往和祝愿。

13三彩女立俑

唐，高44厘米

1959年西安市西郊中堡村出土

女立俑面庞丰润，娟秀的双眼微眯，下颌微抬，红唇微启，甜美的微笑中似乎充满着对生活的喜悦和对美好未来的遐想。

她站姿优雅，身段袅袅婷婷，穿落地长裙，轻薄的衣裙与丰腴肥美的体态完美结合在一起，其所披帔帛是唐代女性服装搭配中的一项重要内容，在史料和壁画中均可以见到，与襦裙搭配，展示着唐代女性的时代风采。

衣裙自然流畅的丝绸质感和优美的曲线条，充分体现出唐代女性的柔美、端庄、矜持、风雅和高贵。

14三彩三花马

唐，高72厘米，长88厘米

1972年陕西省乾县懿德太子墓出土

马膘肥体健，神气十足，鬃上剪三花，马鞍上披着深绿色绒毯状鞍袱，胸前和鞍后均络绿色革带。胸前的带上饰有黄色小铃（金铃）；鞍后皮带两侧各饰杏叶形垂饰。头上辔饰俱全，嘴角两侧带有角形镳，口衔勒，笼头上的装饰与胸股装饰相同，皮带饰黄色花朵。

三彩三花马被塑造得头小、臀圆、腿长，是典型的良马造型。所谓三花马是指马鬃经精心修剪后形成三缕堞垛状的鬃毛。用“三花”来装饰马，是唐代宫廷和贵族间流行的时尚，也是良马和等级的体现。唐太宗陵前的“昭陵六骏”，马鬃都被修饰成三花的样子。唐代绘画和雕塑中，三花马也屡见不鲜。马鬃剪花的习惯可能是受突厥的影响。突厥马是唐朝马的主要来源，突厥和唐王朝关系密切，他们通过贸易、进贡或馈赠等方式，把优良品种的马连带马鬃剪花的习俗都传入了唐朝。马对于唐朝来说有着极其重大的战略意义，而马鬃剪花等装饰，则是唐人爱马之心的直接反映。

15三彩载乐伎骆驼俑

唐，通高58厘米，长41厘米

1959年西安西郊中堡村唐墓出土

骆驼昂首挺立，驼背垫椭圆形毯，架有平台，台上铺菱纹须边毯，共有七个乐俑和一位歌女。其中七名男乐手身着汉服，手持笙、笛、琵琶、箜、拍板等不同乐器，面朝外盘腿坐着演奏，中间有一站立女子轻舞长袖，引颈高歌。显然这是一个流动演出团。唐代艺术家用浪漫的手法将舞台设置在驼背上，可谓匠心独具。

唐代的开放，迎来了世界各地的人们，他们带来的各种奇珍异宝，让唐代人爱不释手；带来的异域音乐和舞蹈，使唐朝人喜不自禁。能歌善舞的各国艺人在唐代首都长安这个大舞台上，尽情演绎着人们对太平盛世的赞美和对美好生活的追求。这件载乐骆驼俑表现了一个以驼代步、歌唱而来的巡回乐团，有主唱、有伴奏。骆驼背上放置一平台，一般人坐在高高的骆驼背上都有点心惊肉跳，而这七个人却围着圈坐在平台边沿上演奏，个个神态坦然，全神贯注，沉浸在美妙的音乐中，达到了忘我的境界。尤其是那位唱歌的女子，你看她梳着唐朝妇女典型的发型，身穿高束腰的长裙，线条流畅，头向上扬，右臂动作优美，神态优雅自信，骆驼在走，她却站在乐队中间婉转歌唱，显然已是唱到了动情之处。整件作品中人物形象个个生动鲜活，连骆驼也显得沉稳有加，好似踏着乐步徐徐行进。

唐代制陶业最杰出的一项成就是唐三彩的烧制。唐三彩是一种低温铅釉彩陶，器物表面多以黄、绿、赭三种颜色为基色，后人便称之为“唐三彩”。唐三彩的制作工艺是采用二次烧制方法。第一次在1150℃下素烧，上釉后又在900℃左右的温度下二次烧制。由于釉料中含铅，铅的熔点比较低，所以在这个温度之内釉色会下滑，互相侵润、互相融合，从而呈现出班驳淋漓、千变万化的装饰效果。

西安地区出土的大量唐代表现乐舞艺术的陶俑与众多的文献资料一起，为我们再现了那个伟大时代震撼人心的乐舞之声。它穿越时空，久久回荡在历史的各个角落里。直到今天，当我们看着这个驼背上的乐队时，耳边又似乎回响起了盛唐时期那优美的歌声和动人的旋律。

16彩绘双环望仙髻女舞俑
唐， 高39.8厘米
1985年陕西长武县枣元乡郭村出土

女俑身材颀长，削肩蜂腰，头梳双鬟望仙髻，柳眉凤目，高鼻朱唇，颈戴项链。身穿阔袖襦，外罩贡领翘肩半臂，下着曳地长裙，前腰佩绣花蔽膝，臂饰钏镯，双手抬举至胸前，食指伸出，神态虔诚。女俑以朱红点唇，白粉涂面，色彩稳定沉着、疏淡自然，衣褶的线条既有雕塑的立体感，又有绘画的平面效果，流动的线条贯通衣裙，使女舞俑呈现出飘逸流畅的气势，如音乐一般富有节奏感，极具东方女性的神韵。雕塑家捕捉住了她飞舞游移之中静止的一瞬间加以雕刻，达到了气韵生动的意境，以形写神，神形兼备，是研究唐代舞蹈艺术和服饰文化的重要资料。

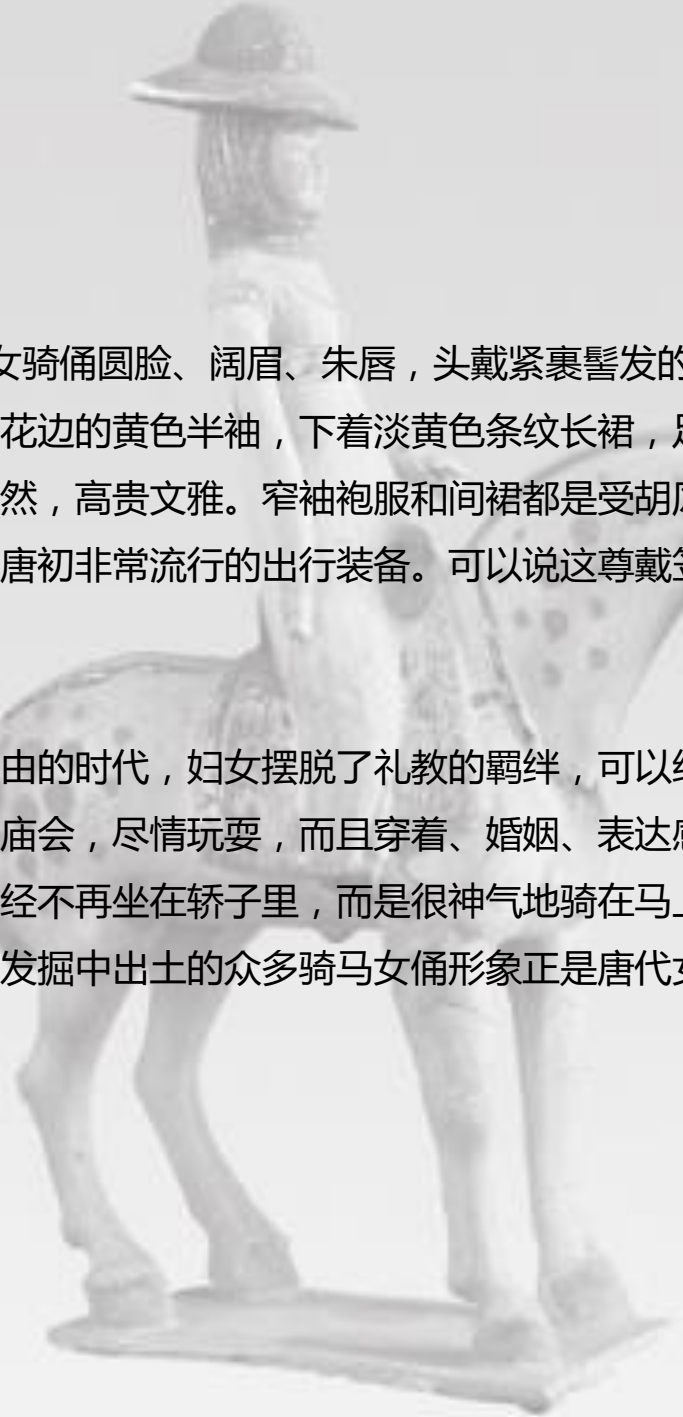
作为唐文化一个重要组成部分的唐代乐舞艺术，以其丰富多彩而著称于世。其乐舞可分宫廷乐舞和非官方乐舞，前者是专为朝廷服务的礼仪性和娱乐性乐舞，演出多在庆典、宴飨、迎宾、节日、祭祀等场合进行，场所多在宫廷殿堂；后者则是在宫禁和官衙之外的士大夫私宅及长安城中市井巷陌里表演的乐舞，一般分为健舞和软舞。官方及非官方乐舞二者都有一个共同的特点，就是大量地吸收少数民族和外国乐舞的成份，并与汉族乐舞融为一体，有的甚至把域外音乐舞蹈直接引进、移植了过来，唐太宗时的十部乐舞中除燕乐、清乐为传统民族乐舞外，其它均为外国和国内少数民族乐舞；而当时社会上广为流传的源自西域“胡腾”和“胡旋”舞，都是由普通百姓的喜好开始，先流传于民间，逐步变成了朝廷内外达官显贵以及文人墨客的共同爱好而风靡一时的。

据《新唐书•礼乐志》载：“唐自制乐凡三。一曰《七德舞》，二曰《九功舞》，三曰《上元舞》”，《旧唐书•音乐志》载《九功舞》：“舞者六十四人，衣紫大袖裙襦。”此女舞俑即着大袖裙襦，可见其所穿舞服乃是唐代传统舞蹈所服，故其应是一位表演轻柔、温婉、抒情软舞的私宅乐舞伎形象。也有人认为她是一位将《霓裳羽衣曲》舞毕，“小垂手后柳无力，斜曳裾时云欲生”的舞娘形象。

17彩绘釉陶戴笠帽骑马女俑

唐，高37厘米

1971年陕西省礼泉县郑仁泰墓出土



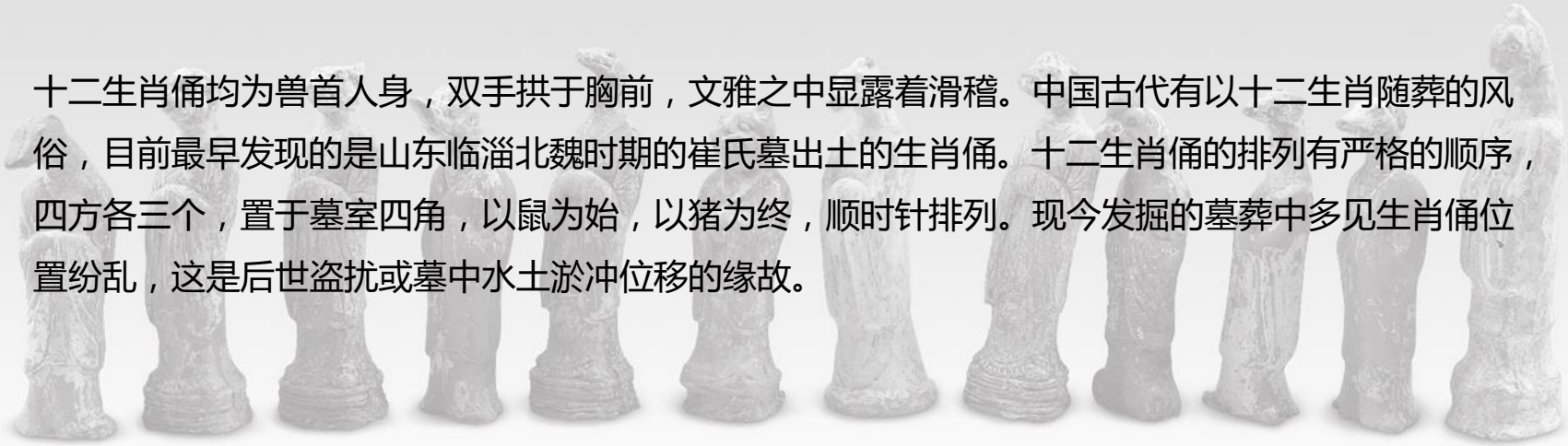
彩绘釉陶戴笠帽(帷帽)骑马女骑俑圆脸、阔眉、朱唇，头戴紧裹髻发的帷帽，帷帽之上加一顶时髦的笠帽，乳白色上衣外套带花边的黄色半袖，下着淡黄色条纹长裙，足穿尖头鞋，骑在一匹红斑纹黄马上，勒缰前视，神情悠然，高贵文雅。窄袖袍服和间裙都是受胡风影响产生的装束，尤其便于骑马出行等活动，而帷帽是唐初非常流行的出行装备。可以说这尊戴笠帽骑马女俑是初唐时期仕女出行的真实写照。

唐朝是一个宽容、开放、自由的时代，妇女摆脱了礼教的羁绊，可以经常外出，抛头露面，到郊外踏青游玩。听戏、看球、逛庙会，尽情玩耍，而且穿着、婚姻、表达感情都甚少受限制。唐代，尤其是中唐以后，妇女出门已经不再坐在轿子里，而是很神气地骑在马上，扬鞭策马，在街市奔驰穿行，享受自由的快乐。考古发掘中出土的众多骑马女俑形象正是唐代女性自由生活的真实写照。

18彩绘十二生肖俑

唐，高40-42厘米

西安市郊区出土



十二生肖俑均为兽首人身，双手拱于胸前，文雅之中显露着滑稽。中国古代有以十二生肖随葬的风俗，目前最早发现的是山东临淄北魏时期的崔氏墓出土的生肖俑。十二生肖俑的排列有严格的顺序，四方各三个，置于墓室四角，以鼠为始，以猪为终，顺时针排列。现今发掘的墓葬中多见生肖俑位置纷乱，这是后世盗扰或墓中水土淤冲位移的缘故。

19白陶诞马

唐，通高46.5厘米，长54厘米

1972年陕西省礼泉县张士贵墓出土

白陶马造型别致，其右前蹄抬起，身体重心落在左前腿和两只后退上，鬃毛呈波浪状披在颈部左侧，张嘴勾首作舞蹈状，故被称为诞马。张士贵墓是唐太宗昭陵的陪葬墓，他生前官至柱国大将军（正二品），葬于唐高宗显庆二年（657年）。其墓中共出此种造型的马四匹，符合《新唐书·仪卫志》中“二品，信幡四，诞马四”的规定。

20宫女图
唐中宗神龙二年（706）
永泰公主墓东壁

这幅壁画绘制在永泰公主墓前室东壁南侧，高177厘米，宽198厘米，是唐墓壁画中反映女性形象最完美的一幅。图中描绘了九位风姿绰约的宫女，头梳高髻，肩披纱巾，长裙曳地，个个体态丰盈，婀娜多姿。她们手捧方盒、酒杯、拂尘、如意、团扇、蜡烛等，在为首女官的引领下款款徐行，或低语、或回顾、或凝神，描绘得细致入微，生动传神。她们是公主寝宫中一群端庄娴静的宫女，她们是大唐画风中的标准美人，她们最能体现唐人喜好秀丽丰满、华贵艳媚的女子的风尚，她们也最真实的展示出唐代皇室贵族奢靡生活的某一瞬间。

画家对人物的刻画，重点在宫女的面部，各个充满自信，自然大方、不卑不亢。此外，也很注意人物的个性变化，虽然她们从事着同一项侍奉主人的工作，但表现出不同年龄、不同身份人物的仪容与性格。为首者年龄稍大，显得高雅华贵、气度不凡。最为突出的是对中间一持杯少女的描绘，她头梳螺髻，弯眉朱唇，头部微低，神态专注，身体微微扭转呈“S”形曲线站立姿态，风雅娇贵，表情中洋溢着天真烂漫的稚气和青春气息。

21马球图
唐中宗神龙二年（706）
章怀太子墓墓道西壁

在墓道西壁白虎之后，是长约9米的马球图，因画面巨大，揭取时将其分割成了5块。图中二十多名骑马者有手持鞠杖激烈击球者，有驭马快骑奔向赛场者，亦有数十名骑手尾随其后，等候上场，最后绘有五棵古树点缀旷野。图中未见球门，而是处于以青山古树为背景的山间旷地，由此分析不是正规的比赛，可能是出行途中或打猎之余闲暇之际几人随意组合的练习。

图中以前面五位骑手击球的场面最为精彩，场面上人物虽然不多，但竞争相当激烈，骑手穿两种不同颜色的服饰，有双手握杆作反身击球的，有扬起球杆准备击球的，有手握缰绳直奔马球的，有驰骋腾空的，亦有注目等候的。可谓静中有动，动中有静。这种将动与静如此和谐的搭配在一起，充分显示出唐朝画工高超的绘画技巧和独具匠心的艺术构思。整个布局安排得紧张而有序，真正达到了“疏可走马，密不透风”的艺术效果。全图有起有伏、疏密相间、错落有致，非常成功地呈现出一种和谐的韵律之美。图中无论是人、马的细部描绘，还是山石古树的粗狂勾勒，都能给人一种古朴、典雅的美感。

打马球（polo），兴起于唐代初期，唐代文献称作击球。关于马球传播的线路，有传自西域、波斯、西藏等几种观点。一般认为马球源自波斯，后经西域地区传入中国。当时在皇帝的倡导下，马球运动很快得以盛行，历经宋、金、元、明，在明末清初逐渐退出中国的竞技舞台。马球运动在唐代之所以深受人们的喜爱，除了它是一项高雅、有趣和富有挑战性的娱乐活动外，还因为它是一项带有浓厚军事色彩的运动。唐阎宽在《温汤御球赋》中说：马球“善用兵之技也，武由是存，义不可舍”。在太平盛世的年代，皇帝提倡这项运动应该是有一定积极意义的。参赛者在马球场上相互配合、驰骋拼搏，无疑是体力、技能与智谋的综合竞争。

随着马球运动的日益盛行，马球场的建设也不断引起人们的重视，使之逐步得到发展与完善。唐朝前期，以梨园球场最为闻名，后期则以含光殿球场著称，1956年西安北郊唐大明宫遗址就出土刻有“含元殿及球场等，大唐大和辛亥已未年”的石碑。据李肇《国史补》、《资治通鉴》记载，在唐代后期甚至还出现了别具一格的“灯光球场”和“草地球场”。

唐代盛极一时的马球运动也为诗人和艺术家提供了生动的创作题材，有关吟咏马球运动的诗词比比皆是，另外在陶俑、铜镜、画像砖等文物中均有表现马球运动的。最近在陕西省富平县唐高祖献陵陪葬墓之一的李邕墓内又发现一马球图壁画。章怀太子李贤墓中的马球图以其场面之宏伟，构图之绝妙被定为国宝级壁画。

22狩猎出行图
唐中宗神龙二年（706）
章怀太子墓墓道东壁

长达6.8米、高1-2米的狩猎出行图位于墓道东壁。图中现有人物46个，最前方4名骑士是前导，在一执旗武士的后面是数十名骑士，簇拥着最前面的一位男子。此人是一位身着青衣、体态雍容的男子，骑一匹高大的黑鬃白马。从整幅画面的布局和气氛推断，描绘的应是墓主人李贤。其余人物或穿翻领胡服，或穿圆领袍衫，黑色的纚巾上系有红色的抹额，随身携带着胡禄。有的怀抱猎犬，有的臂架鹰、鹞，有的马尻上蹲坐着猎豹或猞猁，形象地再现了唐代皇室贵族外出狩猎的真实场景。在部分画面上还可见最初的起稿线痕迹。

画面用苍劲的枯笔画出了五棵挺拔的大树，显示出林荫山道、古木森森和鞍马人物、骆驼等殿后轻骑，形成了有藏有露及起、承、转、合的关系，使画面深幽空灵。同时巧妙运用斜坡墓道，使这支出猎的众多人马，像从古木参天的大道呼啸而出，奔向山坡。全画犹如一曲优美的交响曲，由序曲引向主题与高潮，呈现出大唐达官贵族出猎的壮观景象。

章怀太子李贤(654年～684年)是唐高宗第六子，贵为皇太子的他曾经奉诏监国，却最终遭到时称“天后”的生母武则天的猜忌与贬黜，终于在流放之地受逼自尽。只有章怀太子墓中出土的《狩猎出行图》，可以让那些为章怀太子扼腕叹息的人们稍感欣慰：在这幅壁画中，这位壮志未酬的王子，显然在另一世界最终获得了自由驰骋的空间。

23客使图
唐中宗神龙二年（706）
章怀太子墓墓道东壁

在墓道中段狩猎图（东壁）和马球图（西壁）之后，各绘有一幅由6人组成的客使图，亦称礼宾图、迎宾图。

画面中共有六位人物，前三位是唐朝鸿胪寺官员，均穿着初唐时期的朝服，头戴笼冠，身穿阔袖红袍，白裙曳地，腰系绶带，手持笏板，足登朝天履，呈三角状站立。三人气度沉稳，雍容自如，神情肃穆，面面相对，似乎正在商讨事宜。后面三位，为首一人秃顶，浓眉深目，高鼻阔嘴，身穿翻领紫袍，腰间束带，足穿黑靴，推断应是来自东罗马的使节。中间一人面庞丰圆，须眉清晰，朱唇，头戴尖状小冠，冠前涂红色，旁边加插鸟羽，身穿宽袖红领白短袍，下穿大口裤、黄皮靴，推断是来自朝鲜半岛的新罗国使节。最后一位头戴翻耳皮帽，圆脸，身着圆领黄袍，腰间束黑带，外披灰蓝大氅，下穿黄色毛皮窄裤、黄皮靴，应来自我国东北靺鞨族。这三位使者均躬身,毕恭毕敬,谦卑的神情中流露出期盼、等待之意。

24 “皇后之玺”玉印

汉 通高2.8厘米 边长2.8厘米 重33克

1968年陕西省咸阳市韩家湾狼家沟出土

皇后之玺以新疆和田羊脂白玉雕成。玉色纯净无瑕，晶莹润泽。玉质坚硬致密，无任何受沁现象。玺体为正方形，钮为高浮雕的匐伏之螭虎。螭虎形象凶猛，体态矫健，四肢有力，双目圆睁，眼球圆而凸出，隆鼻方唇，张口露齿，双耳后耸，尾部藏于云纹之中，背部阴刻出一条较粗的随体摆动的曲线，6颗上齿也以阴线雕琢。

螭虎腹下钻以透孔，以便穿绶系带。玺台四侧面呈平齐的长方形，并琢出长方形阴线框，其内雕琢出4个互相颠倒并勾连的卷云纹，每个云纹均以双阴竖线与边框相连。阴线槽内残留有部分朱砂。玺面阴刻篆书“皇后之玺”4字，字体结构严谨大方，笔画粗细均匀，深度一致。

此枚玉玺玉质之精美，螭虎造型之生动，玺文字体之规整大气，雕琢技法之娴熟，都是罕见的。《汉旧仪》载：“皇后玉玺，文与帝同，皇后之玺，金螭虎钮。”此印形制与印文正与汉制相合。因出土地点距汉高祖和吕皇后合葬的长陵约1公里，推测为吕皇后吕雉之物，是汉代皇后玺的唯一实物资料，弥足珍贵。

迄今为止，皇后之玺仍是我们发现的两汉时期等级最高、且唯一的一枚帝后玉玺，属于国家级文物。它反映的汉代礼仪制度及其背后的故事，将长久地引起人们的兴趣。

25镶金兽首玛瑙杯

唐，高6.5厘米，长15.6厘米，口径5.9厘米

1970年西安市南郊何家村窖藏出土

这件玛瑙杯是用一块罕见的五彩缠丝玛瑙雕刻而成，造型写实、生动，杯体是模仿兽角的形状，杯子的前部雕刻为牛形兽首，双眼圆睁，炯炯有神，刻画得神形皆肖。兽嘴处镶金，起到画龙点睛的作用，其实这是酒杯的塞子，取下塞子，酒可以从这儿流出。头上的一对羚羊角呈螺旋状弯曲着与杯身连接，在杯口沿下又恰到好处地装饰有两条圆凸弦，线条流畅自然。

这件酒杯材料罕见珍贵，是极其稀有的缠丝玛瑙，材质纹理细腻，层次分明。工匠又巧妙利用材料的自然纹理与形状进行雕刻，“依色取巧，随形变化”。 细微处刻画得惟妙惟肖，栩栩如生，是至今所见唐代唯一的一件俏色玉雕，其选材、设计和工艺都及其完美，是唐代玉器作工最精湛的一件，在我国是绝无仅有的。

玛瑙杯的产地目前学术界仍有争议，但其造型是西方一种叫“来通”的酒具却成为专家学者的共识。来通”起源于西方，希腊的克里特岛在公元前1500年已出现此种器物，希腊人称之为“来通”（rhyton），它像一只漏斗，可用于注酒。当时人们相信来通角杯是圣物，用它注酒能防止中毒，如果举起来通将酒一饮而尽，则是向酒神致敬的表示，因此也常用于礼仪和祭祀活动。传到亚洲以后，来通广泛流行于美索不达米亚至外阿姆河地带的广大区域，甚至进入中国。

据《旧唐书·高宗上》载：永徽五年（654年）“十二月癸丑，倭国献琥珀、玛瑙，琥珀大如斗，玛瑙大如五斗器。”《旧唐书·波斯传》载波斯曾遣使献玛瑙床。《旧唐书·拂菻传》载：“土多金银奇宝，有夜光璧、明月珠、骇鸡犀、大贝、车渠、玛瑙、孔翠、珊瑚、琥珀，凡西域诸珍异多出其国。” 可见玛瑙贡品大多来自波斯、拂菻、日本等国。

在我国，从唐代以前的图像资料来看，这种酒具常出现在胡人的宴饮场面中，唐朝贵族以追求新奇为时尚，而这件器物的出土也是唐朝贵族崇尚胡风，模仿新奇的宴饮方式的见证。

26独孤信多面体煤精组印

西魏，高4.5厘米 宽4.35厘米 重7.57克

1981年陕西省旬阳县出土

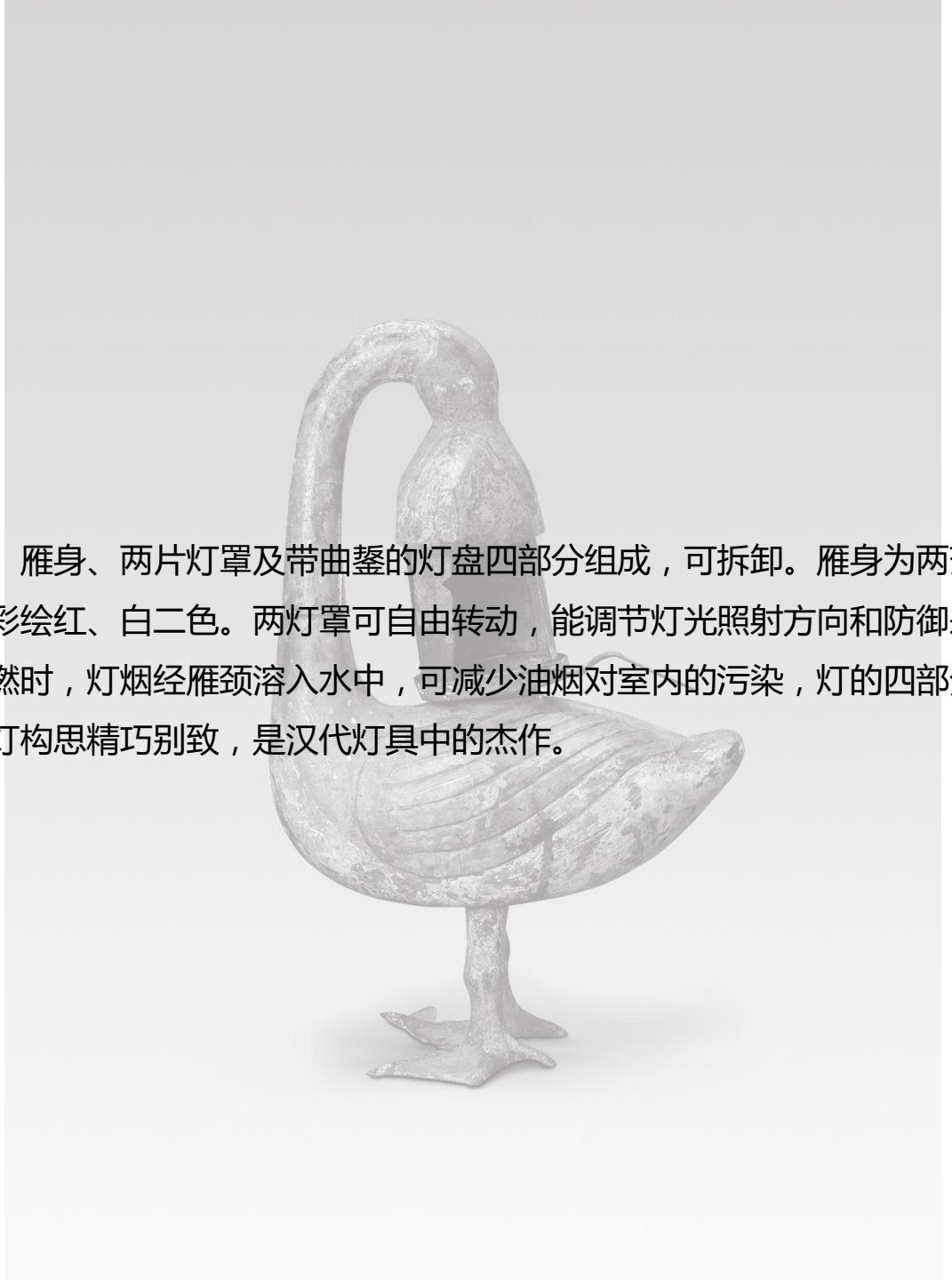
印由煤精制成，呈球体8棱26面，其中正方形印面18个，三角形印面8个。有14个正方形印面镌刻印文，分别为“臣信上疏”、“臣信上章”、“臣信上表”、“臣信启事”、“大司马印”、“大都督印”、“刺史之印”、“柱国之印”、“独孤信白书”、“信白笺”、“信启事”、“耶敕”、“令”、“密”等。印文为楷书阴文，书法遒劲挺拔，有浓厚的魏书意趣。十四面印文内容不同，各有其用途，是研究北朝印玺制度的珍贵实物资料。

据印文内容及核查史书，此印为北周大司马独孤信之印。独孤信不仅自身战功赫赫，他的女儿也很有名。他有7个女儿，其中大女儿嫁给了北周的明帝，成为周明敬后；四女儿嫁给了唐代开国皇帝李渊的父亲；七女儿嫁给了隋开国皇帝杨坚，是历史上以嫉妒著称的隋文献后。因此他作了连续三个朝代的国丈或太上国丈，所以人们戏称他为“中国古代第一老丈人”。不过正因为有此渊源，所以隋唐两代最高统治者身上都流淌有少数民族的血液，因此大唐盛世吸纳各方精髓、接受异族文化就没有太多的心理障碍，这也成为隋唐两代社会开放、民族平等的前提之一。

27彩绘铜雁鱼缸灯

西汉，通高54厘米，长33厘米，宽17厘米，重4.925千克

1985年陕西省神木县店塔村西汉墓出土



灯由衔鱼的雁首、雁身、两片灯罩及带曲鋬的灯盘四部分组成，可拆卸。雁身为两范合铸，两腿分铸后焊接。通体彩绘红、白二色。两灯罩可自由转动，能调节灯光照射方向和防御来风。雁腹内可盛清水，灯火点燃时，灯烟经雁颈溶入水中，可减少油烟对室内的污染，灯的四部分可自由拆装，便于擦洗。整盏灯构思精巧别致，是汉代灯具中的杰作。

28四神纹瓦当

汉，直径18.5-20厘米

1956年汉长安城遗址出土

瓦当是建筑用的一种陶制品。瓦，即具有圆弧的陶片，用于覆盖屋顶；所谓“当”，据解释：“当，底也，瓦覆檐际者，正当众瓦之底，又节比于檐端，瓦瓦相盾，故有当名”。瓦当是瓦的头端，在实用上，既便于屋顶漏水，起着保护檐头的作用，也增加了建筑的美观。西周中晚期周原上的建筑已经有瓦当使用。战国时期，城市建筑业的日益发达，随之引起了砖瓦制陶工艺的发展。秦代的瓦当由半圆发展为全圆形。而汉代，则流行用圆瓦当。汉代瓦当的制作较战国时期更为兴盛。著名的宫室建筑，大多有烧制砖瓦的陶窑，进行专门设计和生产。瓦当图案的题材多种多样，基本以祥瑞纹样为主，有动物，卷云和文字纹等几种。

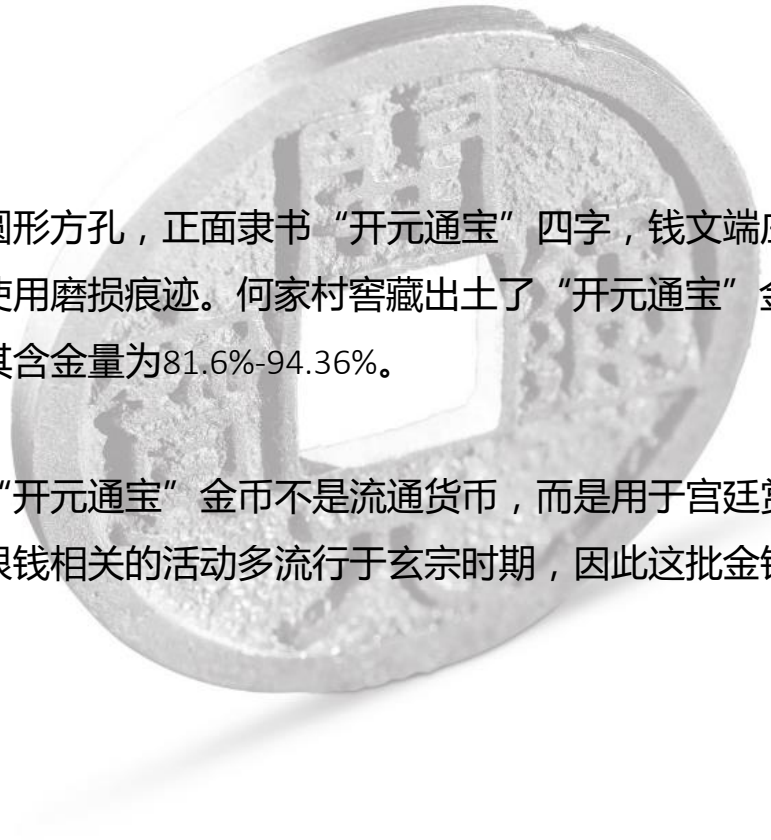
四神纹瓦当在汉代极为流行，它包括四种动物即青龙、白虎、朱雀、玄武，由这几种动物组合成的一组图案，又称“四灵纹”。《三辅黄图》记载：“苍龙、白虎、朱雀、玄武，天之四灵，以正四方”。汉代宫殿在继承秦代宫殿的基础上更为壮观宏伟，砖瓦结构的应用更为广泛。从瓦当的纹饰看，经历了由具体到抽象、由写实到写意的转变。反映农牧业生活的瓦当逐渐减少，浪漫而夸张的四神瓦当盛极一时。

四神纹在汉代应用极为广泛，铜镜、漆器、石刻、砖瓦等各种工艺品的装饰上都时有出现。汉代将四神视作与避邪求福有关，它又表示季节和方位。青龙的方位是东，代表春季；白虎的方位是西，代表秋季；朱雀的方位是南，代表夏季；玄武的方位是北，代表冬季。曹操之子曹植的《神龟赋》记曰：“嘉四灵之建德，各潜位于一方，苍龙虬于东岳，白虎啸于西岗，玄武集于寒门，朱雀栖于南方”，就是对四神的描写。

29“开元通宝”金币

唐，直径2.14-2.5厘米，厚0.15厘米，重6.6-8.36克

1970年西安市南郊何家村窖藏出土



圆形方孔，正面隶书“开元通宝”四字，钱文端庄劲秀。背面光素无纹。字迹清晰、制作规整，无使用磨损痕迹。何家村窖藏出土了“开元通宝”金钱三十枚，经过对其中五枚的成分抽样检测表明，其含金量为81.6%-94.36%。

“开元通宝”金币不是流通货币，而是用于宫廷赏赐、吉庆活动。从文献记载看，唐朝宫廷中与金银钱相关的活动多流行于玄宗时期，因此这批金钱很可能是玄宗朝遗物。

30鎏金铜铺首
唐，直径26.5厘米
陕西省西安市唐大明宫遗址出

这件铺首为圆形铜质，表面鎏金。其形象是一个大兽面，巨口獠牙，口中衔有门环，眼睛圆睁，额头上长有一对像龙一样的弯角，边缘为一圈圆珠纹。兽面的背后为分叉式铆钉，用于插入门壁，尾端横折固定铺首。

铺首是含有驱邪意义的汉族传统建筑门饰。门扉上的环形饰物，大多冶兽首衔环之状。以金为之，称金铺；以银为之称银铺；以铜为之，称铜铺。其形制，有冶蠡状者，有冶兽吻者，有冶赡状者，盖取其善守济。又有冶龟蛇状及虎形者，以用其镇凶辟邪。而兽首衔环之冶，商周铜饰上早已有之。它是兽面纹样的一种，有多种造型，嘴下衔一环，用于镶嵌在门上的装饰，一般多以金属制作，作虎、螭、龟、蛇等形。汉代寺庙多装饰铺首，以作驱妖避邪。在汉族民间门扉上应用亦很广，为表示避祸求福，祈求神灵像兽类敢于搏斗那样勇敢地保护自己家庭的人财安全。

获取更多文物信息，请登录大赛官网：
www.chinese-ideas.cn