

文物中国鉴赏系列

中国古代玉器

北京大学震旦古代文明研究中心 编
北京大学公众考古与艺术中心

吴棠海 著



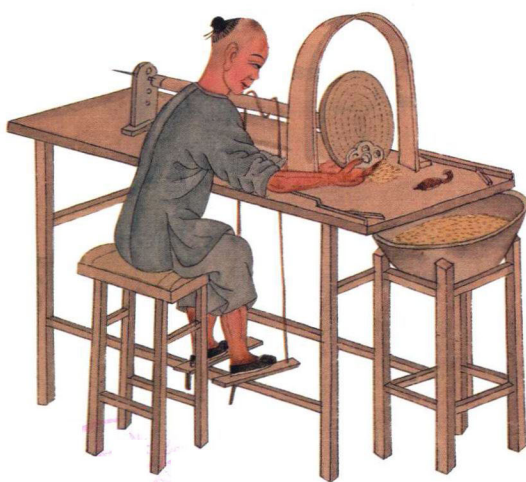
科学出版社

文物中国鉴赏系列

中国古代玉器

北京大学震旦古代文明研究中心 编
北京大学公众考古与艺术中心

吴棠海 著



科学出版社

北京

Handwritten notes in the bottom left corner, including the number '487221' and other illegible characters.

内 容 简 介

玉器是中华文明的重要组成部分，其历史悠久、分布广泛，并且随着时代的变迁演化出了不同的风貌。然而，中国古代玉器的鉴赏与研究还未像青铜器、陶瓷、书画等门类那样，发展出一套处理与理解相关材料的科学系统的理论与方法。

本书的目的并非是依据年代序列来呈现中国古代玉器的发展史，也不是要对中国古代玉器的制作工艺和技法进行全面综述，而是以古器物学的方法来描述与分析中国古代玉器在各个时期所呈现出的不同风格和特征。全书分为“玉器工艺篇”与“玉器时代篇”两章，从“料、工、形、纹”四个基础层面分析说明中国古代玉器在原料分配、制作工艺、形制功能、艺术设计等方面的问题，为鉴赏中国古代玉器提供一套较为系统的方法。

本书适合文物学、考古学等学科的学习者和爱好者参考、阅读。

图书在版编目(CIP)数据

中国古代玉器 / 吴棠海著；北京大学震旦古代文明研究中心，
北京大学公众考古与艺术中心编。—北京：科学出版社，2012。
(文物中国鉴赏系列；1)
ISBN 978-7-03-032939-4

I. ①中… II. ①吴… ②北… ③北… III. ①古玉器—鉴定—
中国 IV. ①K876.8

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第250595号

责任编辑：闫向东 安然 范雯静
责任印制：赵德静 / 装帧设计：北京美光制版有限公司

科学出版社出版

北京东黄城根北街16号
邮政编码：100717
<http://www.sciencep.com>

北京华联印刷有限公司 印刷

科学出版社发行 各地新华书店经销

*

2012年4月第 一 版 开本：889×1194 1/16

2012年4月第一次印刷 印张：14 3/4

字数：400 000

定价：98.00元

(如有印装质量问题，我社负责调换)

序 / 李伯谦

北京大学公众考古与艺术中心在多年举行讲座和培训的基础上，决定出版文物中国鉴赏系列丛书，第一篇选定的即这本由吴棠海先生执笔的《中国古代玉器》。出版这部书是我很早就有的心愿，并且已规划列入由北京大学震旦古代文明研究中心组织的古代文明研究丛书系列。北京大学公众考古与学术中心成立后，考虑到该书具有更强的公众性，经与公众考古与艺术中心主任徐天进教授商议，遂纳入了文物中国鉴赏系列。

作为文物中国鉴赏系列丛书的首篇，《中国古代玉器》是吴棠海先生二十多年来研究玉器的精心之作，其中蕴含了他太多的心血和感情。这本书的雏形是1994年由台湾中华自然文化学会出版的《认识古玉——古代玉器制作与形制》一书，该书是台中“国立”自然科学博物馆举办的“认识古玉”展览的图录和说明，前面有台湾著名建筑学家汉宝德教授所作的序。当时，我作为由国家文物局局长张德勤为团长的大陆文物博物馆事业参访团的成员，有幸和大家一起参观了这个展览，展览本着化繁为简、突出重点的原则，按照玉器质地、制作工具和方法、造型、纹饰及功能的顺序，将中国自新石器时代至汉代的各种有代表性的玉器演变的历史清晰地呈现于观众的眼前。我们一行进入展厅时，正值一个小学的老师带学生在参观，几十个学生抬着头整整齐齐地跪在地上，一手拿着笔记本一手拿着笔，边听讲解边记笔记，那专注的神情至今仍令人感动。也许是当老师的条件反射，当时我就想如果能把这个展览接到北大赛克勒考古与艺术博物馆作个展览，同时请吴先生讲讲课，那该多好，那一定会受到同学们的欢迎。从外埠参观回到台北，代表团如期返回大陆，我则受“中研院”史语所管东贵所长之邀又留了一周。利用多逗留几天的工夫，我请臧振华副所长和中国文化大学华岗博物馆陈国宁馆长分别做伴同吴先生商谈，吴先生最初比较犹豫，他说：“我是个生意人，不是教授，去北大讲课会给您造成困扰。”我说：“我只看有没有真才实学，不看出身，您只要答应，别的您不必担心。”其实，这时我已经通过其他渠道获悉，吴先生曾多次受台北故宫博物院秦孝仪院长邀请在院里讲过玉器，还用吴凡的笔名发表过多篇研究文章。谈来谈去，吴先生终于被我的诚意说服，答应了我的要求和邀请，促成了之后从1995年到1998年吴先生在北大考古系的4次讲课（每次15天左右，大体是讲授和实地考察各占一半）和一次玉器工艺展览。当然，这还不包括北大公众考古与艺术中心成立以后，继续受邀的授课。

吴先生的4次讲课，我既是听众，又是主持人。作为听众，我和其他学生一样，毫不夸张地说是用最少的时间学到了最多的知识和技能，我感到非常满足、非常兴奋；作为主持人，我思考最多的，是如何将吴先生授课的认真态度和循序善诱的授课技巧传达给我们自己的教师，也包括我自己，对此我深感存在差距，有义不容辞的责任。吴先生上课的认真，首先表现在有完备的讲义，讲义上既有文字又有图片，凡来

听课者人手一册；再者，为使学生看得清楚，能现场对比，每次都是两架幻灯机同时使用，并且有实物标本让大家轮流摩挲。吴先生讲课的技巧，总是视学生的情绪灵活多变，有时堂上提问，让学生轮流作答；有时又把讲课内容编成朗朗上口的顺口溜，让学生当场朗诵，同时还不时插入小测验以考查学生掌握的程度。课堂上，不见我们习以为常的干巴巴的填鸭式，有的是千方百计调动学生情绪、充满欢快气氛的交流和切磋。听吴先生的课，我真是很感动，第一堂课后我在课堂上曾大发感慨，除作自我批评，也呼吁我们自己的老师每上一门课都能有完备的讲义，都能有如此认真的教学态度，都能研究一下教学方法。吴先生正是在这些授课实践基础上，对《认识古玉》不断的充实、修改、加工、提高，才形成了即将付梓的《中国古代玉器》。

《中国古代玉器》分一、二两章。前面有一篇提纲挈领、言简意赅的《古玉的鉴赏方法》，分鉴定的概念、对象、方法和玉器发展史的梳理与掌握几个段落简要介绍了玉器鉴赏的要领。第一章《玉器工艺篇》，是吴先生几十年潜心研究总结出来的鉴赏古玉的一整套理论和方法。正如他在该篇开头所言，“因为玉器是用人工方法将天然玉石转化为可用的物件，它具有特定的造型，表面可能为了某些象征意义或纯粹装饰而雕琢了纹样，因此可以这么说，古代玉器是由玉料、工法、造型、纹饰四项汇聚而成的，每个时代的‘料、工、形、纹’都有差异，所以‘料、工、形、纹’即是我们进行分类与比较的项目”。换言之，掌握了玉器的“料、工、形、纹”及其差别，也就掌握了揭开玉器神秘面纱的钥匙。所谓“料”，即用肉眼观察和现代科技手段对玉器的质地、颜色以及出土有关现象进行测定，以分清玉器与似玉材质的区别，并考察玉质的变化与其入埋环境的关系；所谓“工”，即在尚未发现完整古代制玉作坊和制玉工具的情况下，通过对玉器残件、半成品或成品上留下的不同切割、打孔、琢磨、雕刻等痕迹的观察、分析，推导、归纳并还原不同时期制造玉器使用的工具和工艺流程；所谓“形”，即对不同时期玉器形制类别（含镂空）、特点、成形工具与工序以及造型与玉料内在关系等进行分析归纳；所谓“纹”，即对不同时期玉器的纹饰类别、特点、雕琢工具与工序进行归纳，并结合有关文献记载推定纹饰的题材与寓意。当对玉器的“料、工、形、纹”通盘考察之后，隐藏其中的奥秘也就迎刃而解了。

第二章《玉器时代篇》，是本书分量最重的一章。该篇运用以上总结出来的鉴赏玉器的方法，从料、工、形、纹等不同角度对红山、良渚、龙山、齐家、商代、西周、春秋、战国、汉以及唐宋元明清各代有代表性的玉器分别作了准确、扼要的介绍，而且每件标本的文字说明都配有清晰的图片。只要对照图像认真阅读说明，并亲手摩挲实物标本，就能将这件玉器的呈色、造型与纹饰特征、制作工序及可能使用的工

具等深印脑中。以红山文化玉器为例，关于玉器的呈色，选出兽面玉饰、玉鸟、玉鹰首、玉斧、玉鸟和蹄形器等六件不同色泽的玉器，分别介绍了红山文化中常见的青黄、青碧、青白、墨黑等自然呈色和泥土附着、白化、自然沁等因埋藏环境不同而后天才出现的呈色的区别；关于玉器制作工具与痕迹，选出玉猪龙、勾形玉簪、玉鸟等五件玉器，从其制作过程中留下的痕迹，推出其可能是分别使用了砣具、片状切割工具、线状切割工具、管具、程具等不同工具所制成；关于玉器的造型与特征，选出红山文化常见的蹄形器、勾云形器、勾形玉簪、玉璧、联璧、玉玦以及象生动物玉器鸟、龟、蚕、猪龙、玦形龙、C形龙等，分别对其特征作了概括；关于红山文化玉器常见线纹及其特征，选出勾云形佩、玉猪龙、玉鸟等四件玉器，分别介绍了什么是宽阴线纹、细阴线纹、网格纹、细砣雕琢纹和隐地突起的阳纹；关于红山文化玉器的纹饰设计，分别对依料成形的玉猪龙、Y形器及玉环上的圆雕、平面、环面猪龙纹和兽形佩、勾云形佩上不同表现的兽形纹作了解析。最后用“红山玉器边薄刃，象生动物形写真，依料施工猪龙首，角度组合兽形佩”四句简明易懂又易记的话，概括了红山文化玉器的特征。以下从良渚至明清莫不如此。我觉得如能以此为准举一反三，读者对其所代表的那个时代的玉器的整体风格便可熟练掌握，再将不同时代的玉器的特征串联起来，脑中就有了一部从新石器时代至明清时期清晰的玉器发展史。当对玉器的认识达到这个高度，读者将其作为研究史料便可得心应手，当下充斥玉器市场的那些假、冒、伪、劣作品，也就原形毕露了。

我听这门课的感受，在一定程度上代表了大多数听课学生的感受。如今十多年过去了，当年听过课的学生，有不少已成为研究玉器的专家。北大也因为开了这门课，在中国考古学系列中除青铜器、陶瓷器等专题，也新出现了玉器研究专题，并且为后来公众考古学的推广开了个好头。想到这些，我倍感欣慰，更要特别感谢吴棠海先生当年接受了我的邀请。

当我怀着感激的心情为本书作序的时候，在我代表当年课堂听课、野外实习、如今都已学有所成的学生向吴先生表示感谢的时候，有一位先生要特别提起，那就是吴棠海先生的夫人蔡锦云女士。因为我知道，从吴先生上课的讲义到即将和大家见面的这本《中国古代玉器》，蔡先生始终都是积极参与者，书中所有拓片都出自她手，书的编排也由她完成，她的贡献有目共睹，她的功劳不可埋没，我们也要向她表示真切的感谢之意。当然，在某种意义上说，这部书也是集体的成果，因此，我们同样也要感谢参与文字编辑的刘玉娟女士和专业摄影的吴正龙先生以及所有为此付出辛劳的朋友们。

听课者人手一册；再者，为使学生看得清楚，能现场对比，每次都是两架幻灯机同时使用，并且有实物标本让大家轮流摩挲。吴先生讲课的技巧，总是视学生的情绪灵活多变，有时堂上提问，让学生轮流作答；有时又把讲课内容编成朗朗上口的顺口溜，让学生当场朗诵，同时还不时插入小测验以考查学生掌握的程度。课堂上，不见我们习以为常的干巴巴的填鸭式，有的是千方百计调动学生情绪、充满欢快气氛的交流和切磋。听吴先生的课，我真是很感动，第一堂课后我在课堂上曾大发感慨，除作自我批评，也呼吁我们自己的老师每上一门课都能有完备的讲义，都能有如此认真的教学态度，都能研究一下教学方法。吴先生正是在这些授课实践基础上，对《认识古玉》不断的充实、修改、加工、提高，才形成了即将付梓的《中国古代玉器》。

《中国古代玉器》分一、二两章。前面有一篇提纲挈领、言简意赅的《古玉的鉴赏方法》，分鉴定的概念、对象、方法和玉器发展史的梳理与掌握几个段落简要介绍了玉器鉴赏的要领。第一章《玉器工艺篇》，是吴先生几十年潜心研究总结出来的鉴赏古玉的一整套理论和方法。正如他在该篇开头所言，“因为玉器是用人工方法将天然玉石转化为可用的物件，它具有特定的造型，表面可能为了某些象征意义或纯粹装饰而雕琢了纹样，因此可以这么说，古代玉器是由玉料、工法、造型、纹饰四项汇聚而成的，每个时代的‘料、工、形、纹’都有差异，所以‘料、工、形、纹’即是我们进行分类与比较的项目”。换言之，掌握了玉器的“料、工、形、纹”及其差别，也就掌握了揭开玉器神秘面纱的钥匙。所谓“料”，即用肉眼观察和现代科技手段对玉器的质地、颜色以及出土有关现象进行测定，以分清玉器与似玉材质的区别，并考察玉质的变化与其入埋环境的关系；所谓“工”，即在尚未发现完整古代制玉作坊和制玉工具的情况下，通过对玉器残件、半成品或成品上留下的不同切割、打孔、琢磨、雕刻等痕迹的观察、分析，推导、归纳并还原不同时期制造玉器使用的工具和工艺流程；所谓“形”，即对不同时期玉器形制类别（含镂空）、特点、成形工具与工序以及造型与玉料内在关系等进行分析归纳；所谓“纹”，即对不同时期玉器的纹饰类别、特点、雕琢工具与工序进行归纳，并结合有关文献记载推定纹饰的题材与寓意。当对玉器的“料、工、形、纹”通盘考察之后，隐藏其中的奥秘也就迎刃而解了。

第二章《玉器时代篇》，是本书分量最重的一章。该篇运用以上总结出来的鉴赏玉器的方法，从料、工、形、纹等不同角度对红山、良渚、龙山、齐家、商代、西周、春秋、战国、汉以及唐宋元明清各代有代表性的玉器分别作了准确、扼要的介绍，而且每件标本的文字说明都配有清晰的图片。只要对照图像认真阅读说明，并亲手摩挲实物标本，就能将这件玉器的呈色、造型与纹饰特征、制作工序及可能使用的工

具等深印脑中。以红山文化玉器为例，关于玉器的呈色，选出兽面玉饰、玉鸟、玉鹰首、玉斧、玉鸟和蹄形器等六件不同色泽的玉器，分别介绍了红山文化中常见的青黄、青碧、青白、墨黑等自然呈色和泥土附着、白化、自然沁等因埋藏环境不同而后天才出现的呈色的区别；关于玉器制作工具与痕迹，选出玉猪龙、勾形玉簪、玉鸟等五件玉器，从其制作过程中留下的痕迹，推出其可能是分别使用了砣具、片状切割工具、线状切割工具、管具、程具等不同工具所制成；关于玉器的造型与特征，选出红山文化常见的蹄形器、勾云形器、勾形玉簪、玉璧、联璧、玉块以及象生动物玉器鸟、龟、蚕、猪龙、玦形龙、C形龙等，分别对其特征作了概括；关于红山文化玉器常见线纹及其特征，选出勾云形佩、玉猪龙、玉鸟等四件玉器，分别介绍了什么是宽阴线纹、细阴线纹、网格纹、细砣雕琢纹和隐地突起的阳纹；关于红山文化玉器的纹饰设计，分别对依料成形的玉猪龙、Y形器及玉环上的圆雕、平面、环面猪龙纹和兽形佩、勾云形佩上不同表现的兽形纹作了解析。最后用“红山玉器边薄刃，象生动物形写真，依料施工猪龙首，角度组合兽形佩”四句简明易懂又易记的话，概括了红山文化玉器的特征。以下从良渚至明清莫不如此。我觉得如能以此为准举一反三，读者对其所代表的那个时代的玉器的整体风格便可熟练掌握，再将不同时代的玉器的特征串联起来，脑中就有了一部从新石器时代至明清时期清晰的玉器发展史。当对玉器的认识达到这个高度，读者将其作为研究史料便可得心应手，当下充斥玉器市场的那些假、冒、伪、劣作品，也就原形毕露了。

我听这门课的感受，在一定程度上代表了大多数听课学生的感受。如今十多年过去了，当年听过课的学生，有不少已成为研究玉器的专家。北大也因为开了这门课，在中国考古学系列中除青铜器、陶瓷器等专题，也新出现了玉器研究专题，并且为后来公众考古学的推广开了个好头。想到这些，我倍感欣慰，更要特别感谢吴棠海先生当年接受了我的邀请。

当我怀着感激的心情为本书作序的时候，在我代表当年课堂听课、野外实习、如今都已学有所成的学生向吴先生表示感谢的时候，有一位先生要特别提起，那就是吴棠海先生的夫人蔡锦云女士。因为我知道，从吴先生上课的讲义到即将和大家见面的这本《中国古代玉器》，蔡先生始终都是积极参与者，书中所有拓片都出自她手，书的编排也由她完成，她的贡献有目共睹，她的功劳不可埋没，我们也要向她表示真切的感谢之意。当然，在某种意义上说，这部书也是集体的成果，因此，我们同样也要感谢参与文字编辑的刘玉娟女士和专业摄影的吴正龙先生以及所有为此付出辛劳的朋友们。

古玉的鉴赏方法 / 吴棠海

玉，美石也，质地温润，色彩明丽，自古以来就备受世人的喜爱与尊崇。中国人擅长运用玉石制作各种器物，从新石器时代中晚期开始玉即被用于制作礼器、瑞器、武器、佩饰器、丧葬器及摆设器等用品，悠久的制玉历史为社会的发展积累下丰厚的艺术财富，也在文化的长河中逐渐形成爱玉、用玉的传统。

古玉虽美，却始终笼罩着一层神秘的面纱。初识古玉，不免为其优雅的材质、精湛的工艺、变化的造型与奇巧的纹饰所吸引，然而细品之下，却疑窦丛生。毕竟，古玉的年代距今久远，数量众多又缺乏铭文镌刻与文献记载，加之具有极强的流动性，要一窥其堂奥实为不易。因此，在鉴赏古玉之前，必须先学会鉴定的功夫。

1. 鉴定的一般观念

什么是鉴定？一般认为，鉴定就是对流散于坊间的古代器物进行真伪的判断，其使用的方法大致可分为两类：一类是早期的“望气派”，以“感觉”和“神似”作为判断的依据；另一类则称为“对比派”，是以考古资料及重要博物馆藏品为基础，进行一对一比较判定。

这两种鉴定方法虽有可行之处，也都有着其自身难以克服的缺点。“望气派”对器物真伪的判定全凭“感觉”，对判定的原因则难以给出客观科学的解释，整个过程显得抽象模糊，使人难以信服；而“对比派”则过于专断刻板，要求传世品的真伪判定必须借助已有考古出土物进行一对一的印证，这就使得大量无考古材料支持的传世品被排除于真品之外。

因此，鉴定并非仅仅是判断器物真伪，而是要使古代器物回归至正确所处时代，将其转化为可供研究使用的实物材料。

2. 鉴定的对象

鉴定的对象除流散于世的传世品外，还包括考古发掘品及民间征集品。

古代器物在漫长的历史递嬗中累积出丰富的材质种类、器物造型与纹饰题材，有的器物与同时期的器物一起入土，有的却随着人事的变迁在世间辗转流传，父传子、子传孙，或是因为赠与、交易、争战、抢夺等原因离开原有的时空。考古发掘品虽可通过所属地层或出土墓葬等探知一定的年代数据，但不能保证这一数据即为每件发掘品的绝对年代，一时疏忽，即可能造成错置，这种错误对于纯为鉴赏的观者来说，无伤大雅，但对于研究者来讲，则瑜不掩瑕，影响之大，不言而喻。考古发掘品的判定尚且如此，传世品及征集品的判定，其难度可想而知。

3. 合理的判定方法

既然器物的鉴定极为困难，“望气派”与“对比派”的鉴定方法又不尽完善，如何对器物做出正确的判定，鉴定方法的选择显得极为重要。

笔者认为，完整的古器物学是器物鉴定最为合理的方法。古器物学的发展经历过一个漫长的阶段，如今的古器物学已远非早期古器物学所能匹及，不再仅关注于文字的考释或抽象的形而上意义，而是以考古材料为基础，具体实物为对象，通过“料、工、形、纹”四个基础层面的分析还原每件器物所经历的时空背景，进而分析器物原料分配、制作工艺、形制功能、艺术设计等方面的问题，使古器物转化为可供深入研究的基础资料。

4. 玉器发展史的梳理与掌握

为了在纷乱的现象中廓清古代玉器的风貌，首先必须回归到器物本身来进行研究。

材料、工法、造型、纹饰四项是汇聚成玉器的基本要素，也是研究玉器的基本路径。然而，在料、工、形、纹的每一个表象之下，仍蕴藏着许多复杂的变化与内涵。以纹形演变为例，虽然每个时期的造型纹饰均具有明显的别他性，但是它的改变并非朝代更迭般瞬间即变，而是一个渐进式的蜕变过程，由一种风格经历一段较长时间的过渡期转化为另一种风格。

因此，要对玉器有所真正了解，就必须在古器物学的研究中，从基础的分项研究升华为各分项的整合研究，归纳出属于各时代的自体性风格以及过渡时期的转化风格，依照既定的时代顺序，逐步理清古代玉器的发展脉络。

目 录

序/李伯谦

古玉的鉴赏方法/吴棠海

第一章

玉器工艺篇

- 一 玉质的特征 / 002
- 二 制作工具与痕迹 / 022
- 三 造型制作工序与痕迹 / 034
- 四 镂空制作工序与痕迹 / 046
- 五 纹饰制作工序与痕迹 / 058

第二章

玉器时代篇

- 一 红山文化玉器 / 070
- 二 良渚文化玉器 / 084
- 三 龙山时期玉器 / 096
- 四 齐家文化玉器 / 110
- 五 商代玉器 / 122
- 六 西周玉器 / 136
- 七 春秋时期玉器 / 152
- 八 战国时期玉器 / 166
- 九 汉代玉器 / 184
- 十 唐宋元明清玉器 / 204

参考书目 / 220

后记 / 225

第一章 玉器工艺篇

古玉鉴赏的入门功夫，首先在于古玉知识的建立。此一知识指的是古代玉器的基本现象，内容包括古代玉器的质地特征、制作工具与方法、器形品类及纹饰风格等等。这些现象的整理工作大约可以分为前后两个阶段：第一个阶段是搜集考古资料，作为分析的依据；第二个阶段是用排比归纳的方法，将出土玉器进行分类与比较。

因为玉器是用人工方法将天然玉石转化为可用的物件，它具有特定的造型，表面可能为了某些象征意义或纯粹装饰而雕琢了纹样，因此可以说，古代玉器是由玉料、工法、造型、纹饰四项汇聚而成的，每个时代的“料、工、形、纹”都有差异，所以“料、工、形、纹”即是我们进行分类与比较的项目。

(1) 料的部分

从视觉鉴定的角度观察各代玉器的色泽、质地及出土现象，整理出历代玉质的共同性和殊异性、玉质变化与入埋环境的关系，并从质地与工法上的差异，分辨古玉和似玉材质的异同。这一部分的研究，可以破除长久以来对于古玉质地的迷信，用科学的眼光看待玉质的变化，对于仿古器和赝品的鉴定具有极大的助益。

(2) 工的部分

虽然新石器时代晚期至汉代的古玉作坊与

制玉工具都尚未发现，也没有相关的文献资料可供参考。但是我们可以留意古玉表面上的琢磨痕迹，从痕迹的形状还原当时所使用的工具种类与操作方式。这种工具与工法的还原，是进一步研究造型与纹饰的基础。

(3) 形的部分

搜集各种有价值的残器、半成品及成品，以排比归纳法梳理出各代玉器的典型造型，从明显的琢磨痕迹还原当时所使用的工具形状与种类，并透过半成品与成品的工序比较，排出造型制作的各个步骤。此一成型工具与工序的研究，可以帮助我们了解古代玉器的成形方法与使用玉料的态度，对于仿古器和赝品的鉴定也非常重要。

(4) 纹的部分

搜集各种有价值的残器、半成品及成品，以排比归纳法梳理出各代玉器的纹饰题材，从纹饰的琢磨痕迹还原当时的雕琢工具与方法，并且借由半成品和成品的工序比较，排出历代纹饰的制作过程，了解制作工艺对纹饰形状的影响，将能更明确地掌握各代玉器的纹饰风格，同时也是鉴别真伪与判断时代的利器。

本章即以“料、工、形、纹”为基础，并于造型之中析分出“镂空”一节，从玉质特征、制作工具、造型制作、镂空制作及纹饰制作五个单元，介绍古代玉器的特色。

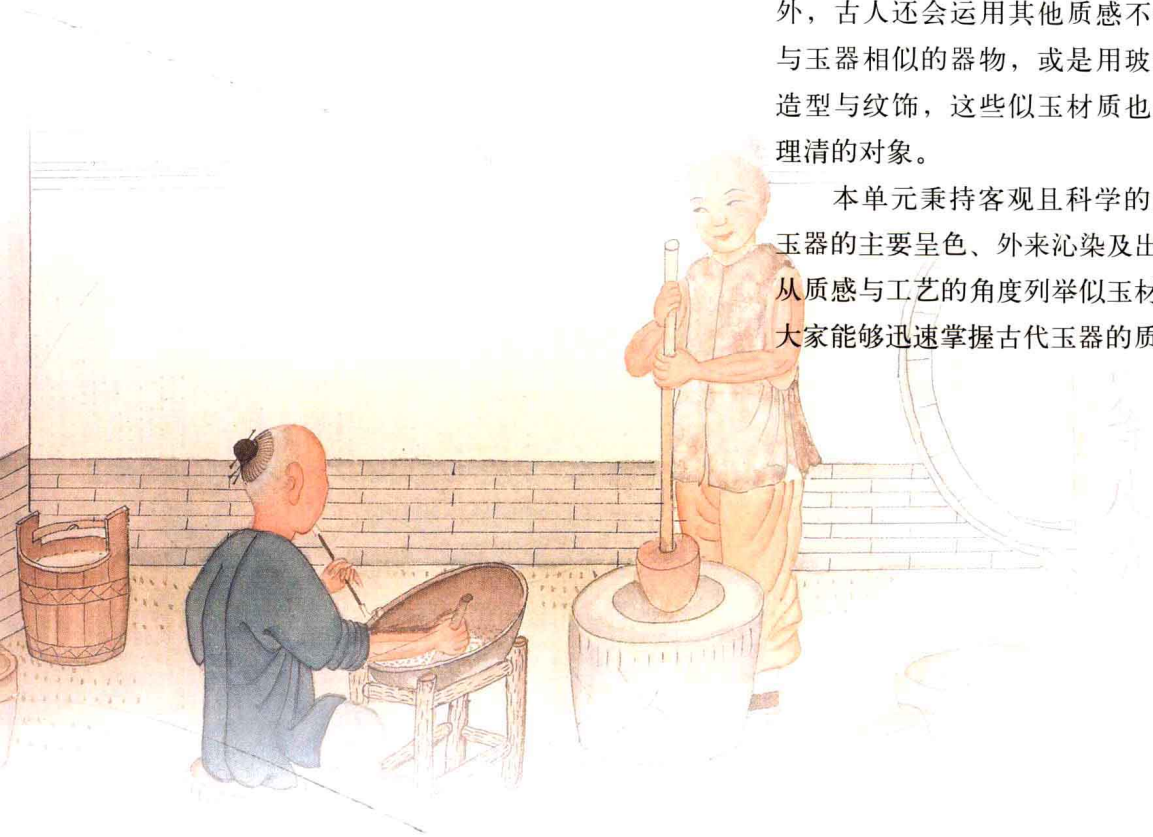
一 玉质的特征

- (一) 古玉色泽
- (二) 出土特征
- (三) 似玉材质

玉是自古以来就令人喜爱的美石，其颜色或洁白如凝脂，或青碧似湖水，或深暗如黑墨，或斑斓如彩霞，虽然结构坚硬致密，但是在仔细打磨之下，却能焕发温雅润泽的质感。

当玉石被制作成器之后，它的多变面貌就不仅止于矿石的自然属性而已。当玉器因为随葬或祭祀等原因埋入土中，受到其他物质的长期贴附，或受到入埋环境里温度与湿度的影响，都会发生许多变化。有的玉器受到泥土、朱砂或铜铁锈的附着，有的变成不具透明感与温润感的白色，有的闪耀着一层匀润的亮光，这些现象都是出土玉器所具有的特征，可以从出土环境里还原它们发生的原因与过程。但是在某些神秘思想的解释下，古玉的出土特征往往被添上穿凿附会的传说，甚至连后代的人工染作玉器也被纳入其中，让古玉的色彩蒙上一层神秘的面纱，模糊我们鉴赏的目光。除此之外，古人还会运用其他质感不错的石材，制作与玉器相似的器物，或是用玻璃来摹制玉器的造型与纹饰，这些似玉材质也是鉴赏玉器必先理清的对象。

本单元秉持客观且科学的态度，介绍古代玉器的主要呈色、外来沁染及出土玉器的现象，从质感与工艺的角度列举似玉材质的特色，希望大家能够迅速掌握古代玉器的质地特征。



(一) 古玉色泽

古玉的色泽依呈色因素分类，有先天的自然呈色和后天的外来沁染两种。“自然呈色”包括玉石本身与外壳风化所各自呈现出的颜色；“沁色”指玉器入土后，受到周遭物质长期浸染而呈现出的浸染物质的颜色；“染色”则是后人为了美化玉器或仿造古意，用人工技法加以染作的颜色。

自然呈色

玉质本身所蕴含的金属离子，由于种类、数量、分布位置等差异性，使得古代的玉器呈现出各种不同的颜色，较为常见的有白玉、青白玉、青黄玉、青玉、碧玉、墨玉及多色玉等。

白玉

白玉是历代常见玉质之一，色泽纯白、质地温润，尤其盛行于战国中晚期至汉代，常用于制作较为精致的佩饰器及剑饰器等品类。咸阳市同陵乡新庄村汉元帝渭陵建筑遗址发现的玉人骑马玉雕，其玉质即为此类。

图片来源：《认识古玉》，页24，上图，“玉剑璜”。

注：《中国出土玉器全集—14》，页157，“玉人骑马”。



汉代 玉剑璜
长5.9cm、宽2.2cm、厚1.6cm

青白玉

白中泛青的玉色俗称“青白玉”，是佩饰用玉较为常见的色泽，战国晚期至汉代的组佩饰与剑饰器等品类中，即多此种玉色。下图的玉剑首

质地与陕西省南郑县龙岗寺汉墓出土的鹰形玉剑首相似，同属青白玉之类。

图片来源：《认识古玉》，页25，上图，“玉剑首”。

注：《中国出土玉器全集—14》，页149，“鹰形玉剑首”。



汉代 玉剑首
外径5cm、厚1.3cm

青黄玉

青黄玉颜色青中带黄，质感温润，新石器时代红山文化与战国时期的佩饰玉及丧葬玉中，多见有此类色泽，是各代玉器常用玉质之一。图中玉凿质地与内蒙古自治区翁牛特旗广德公乡黄谷屯遗址所出土的玉龙相似，同属青黄玉之类。

图片来源：《红山玉器》，页302，图273，“玉斧”。

注：《中国出土玉器全集—2》，页18，“玉龙”。



红山文化 玉凿
长15.5cm、宽4.7cm、厚1.6cm

碧玉

碧玉颜色深暗，也是各时代常见玉色之一，战国晚期至汉代的丧葬器物即多以此类玉质制作。下图玉璧与南越王墓出土的玉璧质地极为相似，均呈青碧色，是丧葬用玉常见的呈色。

图片来源：《认识古玉》，页28，下图，“兽形纹双层玉璧”。
注：《南越王墓》，图97，“璧”。



汉代 兽形纹双层玉璧
外径19.8cm、厚0.4cm

墨绿玉

墨玉颜色深暗如墨，但是玉料扁薄处则呈现可以透光的青碧色，多见于新石器时代红山文化C形龙和猪龙等器物上。下图玉龙首的质地即与内蒙古自治区翁牛特旗三星他拉遗址所出土的墨绿色C形玉龙相似。

图片来源：《红山玉器》，页56，图6，“C形龙首”。
注：《中国出土玉器全集-2》，页17，“玉龙”。



红山文化 C形龙首
长14cm、宽6.4cm、厚2.5cm

多色玉

多色玉是玉质内部所蕴含的不同金属离子在玉质上显发的多重颜色的产物，也是各代常见玉色之一，尤以新石器时代晚期齐家文化数量最多、颜色最为丰富。

多色玉料

下图玉料表面附着相同的泥土，泥土之下玉色白、绿、褐、黑等多彩并陈，可见其多样化的色泽是玉质内部的自然蕴色，并非外来物质沁入所致。此块玉料与青海民和县喇家遗址出土的圆形玉片饰颇为相似。

图片来源：《认识古玉》，页30，“玉料片”。
注：《中国出土玉器全集-15》，页170，“圆形玉片”。



齐家文化 片饰玉料
长14cm、宽14cm、厚1.3cm

多色玉琮

图中新石器时代齐家文化玉琮具有白、黄、褐等多种色泽，虽然色彩分布并不均匀，却很自然，呈现各种颜色随机并陈的现象。甘肃省临洮县出土一件玉琮，其玉质内部也蕴含多种颜色，可资印证。

图片来源：作者提供。

注：《中国出土玉器全集—15》，页31，“玉琮”。



齐家文化 玉琮
高11cm、宽5cm

多色玉璜

下图新石器时代齐家文化玉璜具有白、黄、褐等颜色，是由玉石内部所含的多种金属离子蕴发出的自然呈色。

图片来源：《认识古玉》，页31，上图，“玉璜”。



齐家文化 玉璜
长10cm、宽3.2cm、厚0.2cm

多色玉环

下图商代玉环具有白、黄、褐等颜色，也是由玉石内部所含的多种金属离子蕴发出的自然呈色。

图片来源：作者提供。



商代 玉环
外径6.3cm、厚3cm

多色玉设计

下图西周玉饰用一块玉片雕制成鸟衔鱼的造型，青黄色部分琢制为宽嘴直身的鱼形，褐色部分制成长颈勾喙的鸟形，正是运用玉色变化所作的设计，俗称“俏色玉”。类似的俏色之作亦可见于山东济阳墓葬所出土的玉鸂鶒上。

图片来源：《西周玉器》，页187，图168，“鸟衔鱼玉佩”。

注：《中国文物精华大全·金银玉石卷》，页32，图104，“玉鸂鶒”。



西周 鸟衔鱼玉佩
长3.5cm、宽3.5cm、厚0.3cm

玉皮

玉石埋藏过程中因受到周围环境的影响，往往在最外部形成一层与玉质本身呈色相异的包裹状外壳，这层皮壳即是俗称的“玉皮”。由于入埋环境中各方因素的不同，使得玉皮的厚度呈现不均匀状，颜色变化亦较多，从淡黄至黑褐色不等。纵观古玉发展史，汉代、辽金与明清时期，玉皮均常被保留下来用于纹饰造型的艺术表现。

天然玉石

玉石的原始状态往往在最外部包裹有一层天然的玉皮，下图玉石外表为黄褐色的玉皮所包，颜色深浅不一，浅薄处仍可以窥见玉石内部原有的白色玉质。

图片来源：《认识古玉》，页32，上图，“玉料”。



玉石
长3.6cm、宽2cm、厚1cm

玉皮巧雕：汉代

汉代常保留玉皮用于玉器纹饰的雕琢。下图西汉玉剑璲即是以剔地工艺，将原有玉皮进行螭龙纹雕刻，借由玉皮与玉质本身色泽形成的鲜明对比与不用深度雕刻产生的视觉层次感，突显螭龙的立体效果。陕西省咸阳市出土的多件西汉圆雕动物玉饰，表面均保留部分褐色的玉皮用于造型艺术的表现，为汉代玉皮巧雕之佐证。

图片来源：《认识古玉》，页33，上图，“玉剑璲”。

注：《中国美术全集·工艺美术编9 玉器》，图一七一、一七四，“玉辟邪”。



汉代 玉剑璲
长4.3cm、宽2cm、厚1.5cm

玉皮巧雕：辽金

辽金时期，玉皮巧雕工艺依旧广泛使用。图中辽金时期玉饰保留褐色玉皮琢制为树叶，以玉皮的天然色泽装点深秋的自然风景。北京故宫博物院收藏的“秋山”玉饰，亦为利用褐色玉皮的巧雕之代表。

图片来源：《中国古玉工艺展》，页57，“秋山玉饰”。

注：《中国美术全集·工艺美术编9 玉器》，图250，“玉‘秋山’饰”。



辽金 秋山玉饰
外径5.5cm、厚0.9cm

玉皮巧雕：明代

明代在原有工艺基础之上技法使用更为成熟。下图明代玉带扣即是一件以玉皮雕琢螭龙纹，利用颜色对比和浮雕技法所完成的巧雕作品。类似的玉皮巧雕亦可见于上海松江区西林塔出土的玉剑璲上。

图片来源：《中国古玉工艺展》，页7，“玉带扣”。

注：《上海出土唐宋元明清玉器》，页119，“灰白玉螭龙纹璲”。



明代 玉带扣
长6.5cm、宽6cm、厚0.9cm