

中國新石器時代玉器的形紋創意設計—以製作、紋飾與美學

意涵為中心

The Shape and Stripe Creative Design of Jade During the Neolithic Age in China (Focus on Making, Stripe and Esthetics)

江 美 英

Mei-yin Chiang

南華大學視覺與媒體藝術學系 講師

摘 要

中國約於距今八千年開始出現玉器，直到新石器時代晚期出現高峰期，如遼寧、內蒙地區的紅山文化晚期，安徽含山凌家灘文化，東南太湖流域周邊的良渚文化，山東地區龍山文化、湖北石家河文化、甘肅齊家文化等，出土的玉器數量非常多，造形多元化，故有學者提出「玉器時代」一詞。本文以距今四千至五千多年左右的新石器時代晚期玉器為主，著眼於玉筒形器、玉琮、玉璜、玉人、玉鳥等幾類玉器的造形與紋飾，探討此期玉器形紋的形紋創意設計及其美學藝術的創意思維。筆者將從省工省料、方圓之美、紋飾佈局、對稱均衡、抽象創新、寫實傳神、鏤空之美等形紋設計法則來探討新石器時代玉器的設計、製作與美學。

關鍵字：新石器時代、玉器、造形、紋飾、創意設計

Abstract

The jade has been discovered in China about 8000 years ago and the climax of it appeared in the late Neolithic Age such as Hongshan Culture in Liaoning Province and east of Inner Mongolia, Linjitan Culture in Anhui Province, Liangzhu Culture in the China southeast area, Lungshan Culture in Shandong Province, Shihchiaho Culture in Hubei Province and Chichia Culture in Gansu Province. There was such a great deal of jade excavated during that time that the scholars came up with the noun of "Jade Time". This paper will focus on the jade in the late Neolithic Age roughly 4000-5000 years ago and put emphasis on the shape and stripe of jade Cong, jade Hung, jade Figure, jade Dragon and jade Bird in order to discuss the creative design of the jade shape and stripe and the thought of esthetics



中國新石器時代玉器的形紋創意設計—以製作、紋飾與美學意涵為中心
江美英

and art during that time. The author will discuss the design, making and esthetics from the design rules of labor-and-material saving, the beauty of square and circle, the spread of stripe, symmetry and balance, abstract and creation, realism and vividness and the beauty of hollow-carved.

Key words : Neolithic Age, jade, shape and stripe, creative design

一、前言

1、研究動機

中國是一個愛玉的民族，距今八千年左右內蒙興隆窪文化出現中國目前所見最早的玉器。距今五千五百年到四千年左右新石器時代晚期，中國玉器發展達到一個高峰。此時期被一些學者稱為「玉器時代」。遼寧、內蒙的紅山文化晚期，安徽的凌家灘文化，太湖地區的良渚文化、山東地區的龍山文化、湖北的石家河文化、甘肅的齊家文化以及台灣的卑南文化等，都出現精美的玉器。這些玉器除了質地優美，打磨精緻，在造形與紋飾之上，均出現令人驚奇的讚嘆。因此，本文希望藉由解析他們的創意，能讓我們更瞭解新石器時代的美學思維，以為現代創意設計的參考借鏡。

2、研究目的

本文的研究目的，是希望透過解析新石器時代晚期出土的一些玉器的造形、紋飾，瞭解古人在製作玉器時，從玉料的色澤與形狀，配合造形與紋飾的需要，在切磋琢磨的玉器製作過程中，逐漸摸索出一套循序漸進逐漸進展的省工省料製玉技術外，及如何因應當時文化社會的需求，創作出方圓之美、寫實傳神、抽象複雜、鏤空生動的形紋搭配。這些美學藝術的創意思維，不但被夏商周歷代至今不斷傳承下來，對我們現代藝術的啟發亦有所助益，希望藉由研究傳統藝術對現代的藝術創作帶來融合與激盪。

3、研究範圍與限制

本文的研究範圍是以中國新石器時代晚期玉器發展高峰期的出土玉器為對象，因文化多元、造形多元，玉器總量太多，限於篇幅僅能選擇部分具形紋創意的器形作解析。新石器時代距今數千年之久，無相關文字記載史前玉器的功能，我們僅能依據玉器出土的位置，並參考後代的文獻資料、相關器形、人類學、民族學的相關材料，推測玉器功能，但多數玉器功能及器形的起源與發展仍是未解之謎。考古出土器物提供我們研究的材料，但無法告訴我們所有答案。

4、參考文獻與研究方法

本文以新石器時代出土的材料為主，首先以考古發掘者發表的考古簡報、考古報告、玉器相關研究為主要材料。並參考如紅山文化發掘者孫守道、郭大順，良渚文化牟永抗、王明達，凌家灘文化張敬國，龍山文化樂豐實，齊家文化葉茂林、羅豐，石家河文化張緒球、何鷺等考古學者、台灣宋文薰、連照美、黃士強、臧振華、劉益昌等考古學者，國立故宮博物院故宮院鄧淑蘋研究員，鄧聰、黃翠梅、秦嶺等學者，及吳棠海等先生製作工藝等相關研究論文。在此基礎下，綜合



歸納材料，並加以分析。期能與相關領域的研究學者共同將玉器研究更深入美學藝術的領域。



地圖參鄧淑蘋〈紅山文化與良渚文化玉器研究的比較與省思〉，《紅山文化研究—2004 年紅山文化與國際學術討論會論文集》，北京，文物出版社，2006 年。

年代問題為作者參閱相關資料整理，或有變動，供參考。

二、製作與設計的對話(互動)

古代玉料非常珍貴，而且可能已被某些統治階層或是工匠集團壟斷控制。因此，玉匠在製作玉器時，必會考慮到玉料與造形，同時兼顧兩者，以達省工省料之作用，如紅山文化的斜口筒形器、良渚文化的玉琮，或是齊家文化的玉璜與玉琮。以下，逐一介紹之。

1、紅山文化的斜口筒形器與凌家灘的筒形器

紅山文化的斜口筒形器的內外均呈橢圓形。(圖一、二) 首先，此器的製作方式是先製作橢圓外形，其次在器表最短處對鑽一個長管，再利用線狀工具沿邊拉切，取出橢圓中心玉料。(圖四)¹ 如此一來，中心玉料可以再製作成玉蟬、玉鳥等器物。(圖三) 因為，中孔呈橢圓的製作比用管鑽中孔耗工，所以此類既耗工又耗料的特殊器形應有其特別的功能。再者，玉料在古代是極為珍貴，耗料最多的器形相對代表功能的重要，因此我們稱此類器形為「主器形」。

2

¹ 參吳棠海，《認識古玉》，台灣台中自然文化學會。1994 年，頁 116-117。吳棠海，《中國古玉工藝展》，台南，國立台南藝術學院，1999，頁 26。

² 江美英，〈略論紅山文化的宗教藝術〉，《宗教藝術、傳播與媒介》，南華大學宗教文化中心，



遼寧紅山文化出土筒形器玉質大多甚佳、外壁打磨精緻、內孔壁亦經修整，多出土於郭大順提出「唯玉為葬」的貴族墓。³紅山文化斜口筒形器的橢圓外形或因受到紅山斜口筒形陶器影響，或是受到凌家灘文化筒形器影響而製作的器形⁴，出土於墓主頭部、腰部、腳邊。雖然目前功能不詳，不過由其耗料多、玉質佳、製作精緻等現象來看，應是禮器或功能重要的玉器形制。

除此，此器線條自然優美，內外均呈橢圓形，顯示紅山文化的玉匠在特殊造形功能的需求下，不但已經能充分掌握製玉技術，而且利用省工省料的技法製作精美玉器，從而體現玉器美學的婉約線條之美，以及優雅造形之美。換言之，此器已經開啟史前玉器在製作與設計之上的互動。

		
<p>圖一 紅山文化 斜口筒形器 牛河梁遺址</p>	<p>圖二 紅山文化 斜口筒形器 內蒙巴林右旗</p>	<p>圖三 紅山文化,玉鴉, 內蒙巴林右旗玉鳥背部旋痕,可能是筒形器中孔芯料製作痕</p>

 <p>切磨外形 器緣鑽孔 沿邊拉切 取料成形</p>	
<p>圖四 紅山文化筒形器製作工序</p>	<p>圖五 紅山文化筒形器</p>

1999年，頁205-217。

³參郭大順，〈紅山文化的「唯玉為葬」與遼河文明起源特徵再認識〉，《文物》，1997年8期，頁20-26。

⁴參鄧淑蘋，〈解開紅山文化筒形器之謎？〉，《故宮文物月刊》，2009年2月，頁96-109。黃翠梅、郭大順，黃郭文章明：紅山文化斜口筒形玉器龜殼說凌家灘的啟示 2011年12月會議發表。《玉魂國魄-中國古代玉器與傳統文化學術討論會文集》2012年未刊文。



再者，2006 年安徽含山凌家灘男性貴族墓葬出土三件與紅山文化一樣的筒形器，造形更原始古拙，每件筒形器中間放置兩件類似內蒙古興隆窪文化出土的匕形器。發掘者張敬國認為是占卜工具，凌家灘文化出現玉烏龜、及一件方筒形器的一面較平整與龜背類似的筒形器，筒形器的造形或因以此有關，而呈現獨具一格的橢圓形。⁵有關凌家灘文化與紅山文化筒形器相關問題，發掘者張敬國先生是最早發現點明，鄧淑蘋 2009、黃翠梅、郭大順 2011 均有專文詳述，本文不詳加討論。⁶

		
圖六 凌家灘 07M23 出土情況	圖七 筒形器一面呈平面	疑與斜口筒形器起源有關
凌家灘文化的筒形器與匕形器組合		圖八凌家灘文化 87M4 玉龜

值得注意的是，此器在製作與設計之上的對話。首先，針對製作與造型而言，此器依然可見頗大體積的中央掏空，從玉器至製作而言，確是省工省料的應證。其次，此器的裁切線條婉轉優美，是造形藝術的展現。再者，諸多此類玉器集中出現在男性貴族墓葬，體現此一器形的重要性與特殊性。

2、良渚文化玉器----玉琮

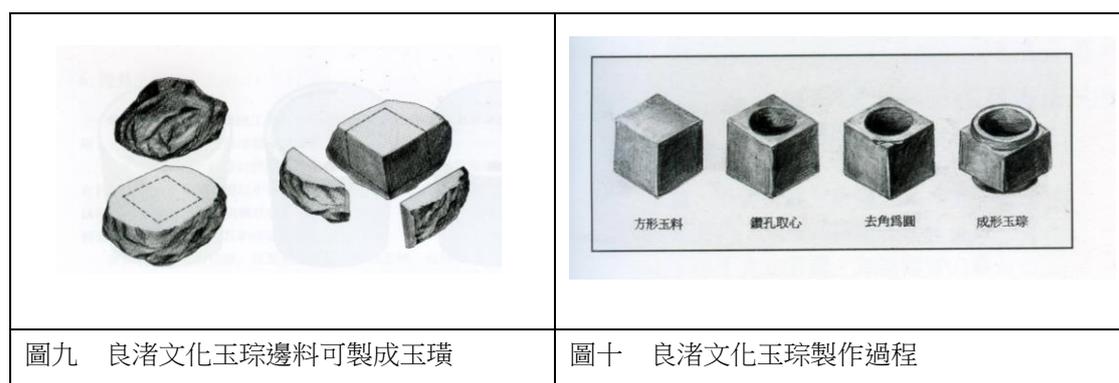
太湖地區的玉琮最具特色者為外方內圓類型。製作玉琮時，切割方形後所餘的邊料，可再利用作成玉璜。至於管鑽中心料，則是可以製作小玉龍、圓牌、管勒等器物，如圖九、圖十七所示。其次，良渚文化反山十二號墓出土的玉琮王重達 6 公斤，玉琮直槽面雕琢相對寫實的「神人獸面紋」，有學者稱「小眼大眼面紋」⁷，轉角處雕琢簡化的神人獸面紋。也是良渚文化的「主器形」，其功能應是禮器。

⁵張敬國，〈安徽含山凌家灘遺址第五次發掘的新發現〉，《考古》，2008 年第 3 期，頁 7-17，圖版六、七。

⁶ 同註 4。

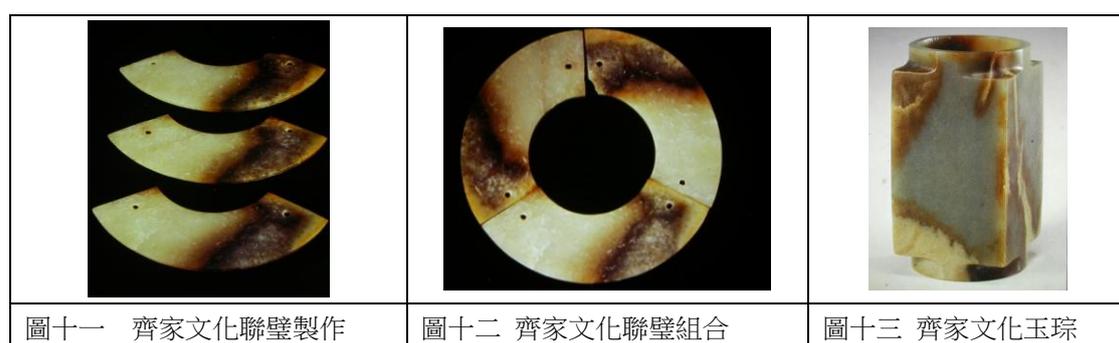
⁷ 參浙江省文物考古研究所反山考古隊，〈浙江餘杭反山良渚墓地發掘簡報〉，《文物》，1988 年 1 期。鄧淑蘋，〈考古出土新石器時代玉石琮研究〉，《故宮學術季刊》第六卷第 1 期，台北：國立故宮博物院，1988 秋。





3、齊家文化玉器---玉璜與玉琮

齊家文化的玉璜乃是將一塊玉料作成璜的外形(圖十一、十二)，再切成片，合成一組聯璧，⁸從而達到省工的製作原則。聯璧的大小不一，從三聯璧到七聯璧組合均見，製作粗率規整均有。從齊家文化發掘徵集等總體數量來看，齊家文化的連璧與素琮(圖十三)是該文化的主器形。值得注意者，圖十一、圖十二的玉石紋路，有助吾人復原玉器製作的工序。相信此一視點，有助未來之相關研究。



三、造形與紋飾的組合

史前玉器經常巧妙地運用造形與紋飾之間的組合，從而完成各式各樣的造形設計，以及奇妙紋飾之組合。

1、紋飾搭配造形

首先，史前玉匠往往雕鑿器形之後，同時在玉器表面之上，巧妙施以各式紋飾，使得紋飾得以搭配造形。誠如紅山文化的豬龍與獸面均呈現大尖耳、雙耳兼有尖脊，闊嘴的造型特徵。(圖十四、十五、十六)此器的造型之上，應是採取類似動物的造形，取其耳、尖脊、眼、嘴等特徵。其次，在圓形立雕或片狀器的雕琢之上，施以細部之紋路，以為內容之交代，可謂典型的紋飾搭配造形。因此，在新石器時代已經掌握到圖案樣稿如何組裝搭配於不同器形上，技術面上已經非常熟練。

⁸ 參鄧淑蘋，《新石器時代玉器圖錄》，台北：國立故宮博物院，1992，頁 148-149。



		
<p>圖十四 圓柱形豬龍</p>	<p>圖十五 片狀獸首</p>	<p>圖十六 獸面玉佩</p>
<p>紅山文化豬龍與獸面均呈現大尖耳、雙耳兼有尖脊、大眼、闊嘴的特徵</p>		

其次，良渚文化的玉琮與龍首鐲也曾出現紋飾搭配造形的現象，誠如東南太湖地區的崧澤晚期到良渚早期出現帶犄角的小玉龍，(圖十七)此類玉龍後來裝飾在圓形牌上，(圖十八)或相同方向(順向)或不同方向兩兩相對排列。浙江目前只有瑤山 M1:30 出土一件此類龍首鐲 M 此類龍首鐲又稱「蚩尤環」。(圖十九)蚩尤環紋飾成豎向排列設計，與玉琮或鐲式琮呈橫向排列設計不同，(圖二〇)各有特色。由此可知，玉匠已經完全掌握在方圓器形上作橫向或豎向紋飾排列，從而完成紋飾搭配造形的設計。

			
<p>圖十七 浙江後頭山小玉龍</p>	<p>圖十八 瑤山 M2 龍紋同方向</p>	<p>圖十九 瑤山 M1 龍首鐲 四組玉龍</p>	<p>圖二〇 良渚文化鐲式琮</p>
<p>良渚文化龍首鐲龍紋呈豎向排列，鐲式琮大眼面紋呈橫向排列</p>			

2、鏤空運用

紅山文化、良渚文化、石家河文化均出現運用鏤空技法的製作。紅山文化的動物形佩有雙溝與單勾兩大類，變化頗多，目前仍無法確定是何類動物？多位學者提出龍兮？鳳兮？鷹鳥之說。但是針對製作技術而言，鏤空技法的運用已經非常熟練，再次凸顯造形與紋飾的線條。(圖二一、圖二二)良渚文化的鏤空運用在神人或獸面紋佩上，使紋飾比線刻清晰。(圖二三、圖二四))石家河文化玉鳳的羽翼或鳳冠處幾鏤空點，更達畫龍點睛之效。(圖二五、圖二六)湖南湯家崗遺址及龍山文化鏤空的運用與良渚文化一樣繁複，凸顯龍鳳造形(圖二七、圖二八)。





3、奇特組合

除了上述的紋飾搭配造形以及鏤空運用之外，經常可見一些奇特組合。如圖二九良渚文化的側蹲人、鳥、動物的組合，此器究竟與神人獸面紋是否有關係？圖三〇石家河文化人面蛇身組合，推測可能與伏羲女娃人面蛇身的傳說有關吧。再者，圖三一紅山文化的龍鳳佩只凸顯龍鳳首，線條優美，造形抽象奇特，組合原因不明。



總而言之，上述的奇妙組合當中，儘管組合原因不明，但是優雅的線條以及神秘的造型，似乎也將史前的玉器製造工藝，推向玉器設計與美學意涵的境界，以下說明。

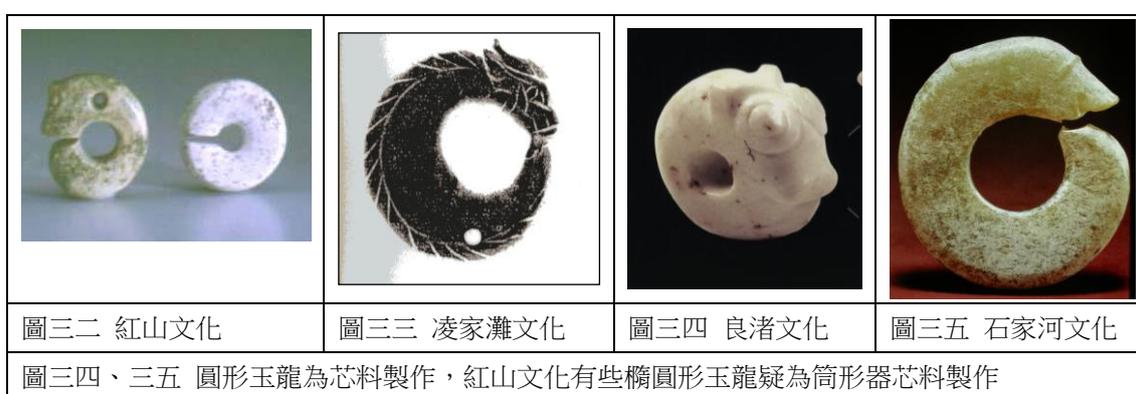


四、玉器設計與美學意涵

1、圓形之美

誠如筆者他文所示，玉琮、玉璧取出的芯料可以再製作成柱形器、小玉龍、圓牌飾等器物，達省工省料之效。⁹如此一來，省工省料的設計與製作結果乃是內容臣服形式之後的圓形之美。其中，無論紅山文化(圖三二)、凌家灘文化(圖三三)、良渚文化(圖三四)、石家河文化的圓形玉龍(圖三五)，可謂典型。

再者，此類呈圓形現象共同出現在史前文化中，可能與生命的繁衍有關，因而做成類似孕育為胎形的感覺。



2、圓形變化之美

史前玉器的造型與紋飾除了圓形之美以外，亦見圓形變化之美。如圖三六良渚文化化手鐲上刻畫平行線條，呈現紐絲環的視覺效果。圖三七良渚文化玉帶鉤，器面凹弧度線條優美。圖三八儘管功能尚未明確，但是呈方圓組合，線條簡單、造形優美。圖三九喇叭形器座也是線條優美，器表經詳細打磨。簡單的器形中，呈現優美俐落的線條，顯示良渚製玉工藝的精湛，可謂圓形變化之美的代表。



⁹ 江美英〈新石器時代玉龍初探〉，南華大學《通識教育與跨域研究期刊》第六期，2009年，頁77-92。



3、方圓之美：

其次，史前玉器不乏綜合方與圓，從而體現方圓之美者。其中，又以良渚文化外方內圓的玉琮最具代表。良渚文化的玉琮應是由圓形鐲、琮形鐲演變而來。圓形鐲加琢陰刻大眼面紋，(圖四〇))到浮雕的紋飾，(圖四一)頗具立體的視覺效果。此時，工匠利用鼻樑之間凹弧面的變化表現凹凸變化，並在折角之處雕琢簡化的神人獸面紋(圖四二)，一則使良渚文化玉琮上的神人獸面文更具立體變化，二則產生並且強化外方內圓的造形，從而確立典型的方圓之美。

		
<p>圖四〇 鐲式琮雕飾陰線獸面紋</p>	<p>圖四一 鐲式琮器表浮雕獸面紋</p>	<p>圖四二 利用折角使獸面紋具立體效果</p>
<p>良渚文化圓形鐲到外方內圓的玉琮，利用折角使紋飾更趨立體感</p>		

4、對稱均衡之美

再者，相對於上述的造形變化所產生的方圓之美，事實上，造型之間的「構成」，亦即造型之間的「構圖」，經常也是工匠琢磨藝術表現之際的常用手法之一。其中，最長見諸史前玉器者，乃是對稱均衡的法則。如安徽含山凌家灘文化玉璜、圖紅山文化三孔器，中間或平素無紋、或雕琢特殊紋飾或琢圓孔，兩側雕琢人首或獸首。此類形紋結合的變化讓圖四三玉璜顯得生動，圖四四玉鷹呈現宗教性、神秘性、藝術性，圖四五的三孔器確定是否類似梳柄置於頭部，但造形確是奇特引人關注。在對稱均衡設計下各有不同巧妙變化。

		
<p>圖四三 凌家灘文化玉璜 兩側雕飾虎首、前足，具藝術性</p>	<p>圖四四 凌家灘文化玉鷹 中間圓圈內是八角星紋，兩側為豬首，造形紋飾均奇特</p>	<p>圖四五 紅山文化三孔器 中間三孔不知功能？有學者認為是樞柄，量測雕飾人首或獸首</p>
<p>中間或平素無紋、或雕琢特殊紋飾或琢圓孔，兩側雕琢人首或獸首，各具特色</p>		



五、玉器題材與美學意涵

誠如上述，史前玉器除了製造技術以及造型設計的特徵之外，玉器題材本身經常也反映某種美學意涵與宗教情懷，包含人物、像生動物、神話虛幻人物等。以下，逐一檢視之。

1、人物之美

凌家灘文化（圖四六）、紅山文化玉人（圖四七）寫實傳神，眼睛半閉看不到眼球，嘴部似乎微張在喃喃而語，雙手上舉，學者因而提出這些玉人可能是巫師在舉行祭祀儀式，唸著祭祀語詞的動作。相對於此，石家河文化只有人首（圖五〇），可能是神組。臉部五官的刻畫有圖五六細緻，亦有較簡單，但均傳神。相關資料請參筆者 2009 年〈中國新石器時代玉人形紋創意設計〉一文。¹⁰



台灣出土玉器的遺址達百處之多，以卑南文化玉器最具特色。並以人獸形玦器形為代表。人獸形玦有單人、雙人兩類。單人目前約有兩件，雙人有三十件左右。造型特徵是獸足也是人臉，人臉只有臉部無五官。獸有虎豹科類，耳部上端未再長角，如圖五一、圖五二。宜蘭丸山遺址（圖五三）、芝山岩遺址、屏東裘拉遺址、十三行出土的獸形玦耳部上有類似鹿角類突起。此類人獸形玦，是用花蓮的閃玉製作，可能都受卑南文化影響。

卑南文化、芝山岩圓山文化遺址出土發現時均位於耳部，故台灣學者均認為是功能是耳飾玦。古方提出其造型可能與古越族或大陸東南人獸造形有關，並提出其功能可能是類似神器。¹¹ 宋文勳、連照美、黃士強是最早期的發掘與研究者，劉益昌研究與掌握資料最多最全面，臧振華、何傳坤、黃翠梅亦寫過相關專文。此類人獸形玦在台東卑南文化、花蓮港口遺址、宜蘭丸山遺址、芝山岩遺址、十三行遺址均有發現，其中宜蘭丸山遺址出土 12 件數量最多。屏東裘拉遺址發現兩件，台中發現一件。總數有三十多件。範圍遍及台灣。

¹⁰ 江美英，〈新石器時代玉人形紋創意設計〉，南華大學《通教育與跨域研究》第七期，2012，頁 65-78。

¹¹ 參古方，〈台灣史前時代人獸形玉器的用途和宗教意義〉，《考古》，1996 年第 4 期，頁 77-81。



				
圖五一 卑南文化	圖五二 雙人獸形玦	圖五三 宜蘭丸山遺址出土	圖五四 卑南文化 單人獸形玦	圖五五 卑南文化 獸形異形玦

如此一來，通過台灣出土的人獸形玉玦，一來得知史前台灣的文化分佈與交流，二來得知史前台灣先民通過人獸形玉玦的使用，除了追求人物造型之美以為身體裝飾之外，誠如寫實寫實基礎下，組合成抽象的設計，目前在其他文化未見¹²，應該也是追求某種人獸合體的神秘，以及此一神秘所帶來的特殊階級的意識與美感吧。

2、像生動物之美

其次，史前玉器常見諸多像生動物的玉器，如新石器時代紅山文化玉鳳、玉梟、玉烏龜、玉蟬等，都是雕琢極為寫實傳神。其中，良渚文化玉鳥、玉烏龜也都是如實比例(圖五六至圖六一)。石家河文化玉鷹、玉虎等動物類造形也都寫實生動。新石器時代在寫實的基礎下，利用紋飾、造形的變化，把動物的神韻生動呈現。

綜合寫實性人物以及像生動物的多數出現，體現史前人們追求貴重玉器之餘，同時不忘現世週遭的人物造型，反應史前玉器美學的現世性格。

		
圖五六 紅山文化 玉梟	圖五七 良渚文化 玉鳥	圖五八 石家河文化 玉鷹
		
圖五九 紅山文化 玉烏龜	圖六〇 良渚文化 玉魚	圖六一 紅山文化 玉鳳
新石器時代寫實動物		

¹² 江美英，《台灣出土玉器的技與藝》，《雲南撫仙湖與世界文明學術研討會》，2011年8月，頁317-325。



3、神話虛幻之美

再者，相對於人物造型以及像生動物的現世性格之外，史前玉器也是常見神話虛幻的各種題材。如紅山文化動物形佩，動物佩、C形龍，在寫實動物的基礎下，結合造形，作出抽象動物器形設計。設計上有圖六二左右對稱、圖六三上下對稱。圖六四的C形龍，有豬、龍、馬等說法，因其形稱C形龍，最大高度約二十五公分，此器形線條優美，打磨精緻，被認為是紅山文化玉器系的獨特器形。

		
<p>圖六二 紅山文化 動物形佩</p>	<p>圖六三 紅山文化 動物形佩</p>	<p>圖六四 紅山文化 C形龍</p>
<p>紅山文化的器形引發：動物面？獸面？龍兮？鳳兮？馬兮？鷹鳥？的討論</p>		

其次，良渚文化神人獸面紋（小眼大眼面紋）的組合令人驚嘆！良渚文化在前人的基礎下，創造出抽象神秘的神人獸面紋，此類紋飾以雕琢在玉琮器形上最多，其他如玉鉞、玉琮、冠形器、與玉璜等均見，可稱是無所不在的神人獸面紋。其意涵是神人駕馭神獸巡視大地，神人拿著大眼猙獰的盾牌或人獸相爭，至今仍無法解謎？神人獸面紋有相對較寫實的（圖六四），另有簡化置放於折角的設計（圖六五），使紋飾更立體，另外如圖六七浮雕加上鏤空技法運用，使神人獸面更具藝術性。此類線紋極細，我們繪圖時一比一無法呈現出神人獸面紋，通常都要以較大比例畫好再縮成一比一比例圖。新石器時代良渚文化製玉技術不僅是創新造形、紋飾，在製作技術上也是很精湛。至今我們仍無法確認製玉工具材質？沒有青銅金屬器的時代，如何雕琢出此類精細紋飾？

		
<p>圖六五 良渚文化 M12:98 琮王</p>	<p>圖六六 玉琮王直槽面神人獸面紋</p>	<p>圖六七 良渚文化神人獸面紋佩</p>
<p>新石器時代抽象創新玉器</p>		



最後，繁複細密的技術製作之下的人獸面紋，益發增加史前玉器作為獨占工匠的、貴族氣息的神秘性格。換言之，原本獨占材質的、獨占專業工匠的玉器工業當中，因為神話虛幻的題材之故，從而增加另外一項獨占題材的、獨占技術的玉器神秘題材之美。

六、結語

中國新石器時代玉器，造形可謂多元，紋飾可謂變化多端。因此，本文通過省工省料的製作原則，以紅山文化的斜口筒形器、凌家灘的筒形器、良渚文化的玉琮、齊家文化的玉璜與玉琮為例，探討史前玉器的製作與設計的互動。其次，本文著眼於史前玉器的造形與紋飾的組合，歸納提出紋飾搭配造形、運用鏤空以及奇特組合的三種類型與特色。

因此，根據上述的製作與設計，可以得知史前玉器往往伴隨功能的需求，往往結合美學、設計、題材等元素，從而創造出抽象、對稱均衡等各種不同風格的玉器藝術品。此時，根據本文之研究得知，史前的玉器設計至少包含以下四種美學原則，亦即圓形之美、圓形變化之美、方圓之美以及對稱均衡之美。

再者，伴隨造形的美學原則，史前玉器的題材本身，似乎也正蘊含諸多美感，亦即人物之美、像生動物之美、神話虛幻之美。如此一來，史前玉器不再只是冰冷的展覽文物。史前玉器可以提供我們對新石器時代歷史、文化、美學藝術的瞭解，有助吾人省思貫穿古今的設計美學，如時下以古為新的創意設計，往往利用良渚文化的玉琮造形，設計成為建築物，或是設計成為茶壺與茶杯等茶器。至於紅山文化 C 形龍、豬龍被認為是中國龍文化的代表，同時可以再次利用作為現代創意世紀的母本。

總之，各方面都顯示中國新石器時代玉器藝術性，且傳承到五千多年後的今日精神面仍在，造形依然受大家喜愛，成為永恆的藝術佳作，可作為今日的我們創作藝術品的啟發。

參考書目

- 安徽省文物考古研究所，《凌家灘玉器》，北京：文物出版社，2000年。
- 上海博物館編，黃宣佩主編，《福泉山—新石器時代遺址發掘報告》，北京：文物出版社，2000。
- 牛河梁遺址編輯委員會，《牛河梁遺址》，學苑出版社，2000年。
- 于建設，《紅山玉器》，遠方出版社，2004年。
- 方向明，〈良渚文化玉器的龍首紋與神人獸面紋之獸面紋〉，鄧聰、吳春明主編，《東南考古研究》第3輯，廈門：廈門大學出版社，2003年12月。
- 方向明，〈石峽文化相關玉器基本資料之補充〉，《廣東省珠江文化研究會嶺南考古研究專業委員會第七屆年會》論文集，中國評論學術出版社，2008。
- 方向明，〈良渚玉器刻紋研究之二—再論龍首紋與獸面紋〉，楊晶、蔣衛東執行主編，《玉魂國魄四--中國古代玉器與傳統文化學術討論會文集》，杭州：浙江古籍出版社，2010年9月。



- 古方主編，《中國出土玉器全集 7•江蘇卷》、《中國出土玉器全集 8•浙江卷》，北京：科學出版社，2005。
- 朱非素，〈廣東石峽出土的琮和鉞〉，浙江省文物考古研究所編，《良渚文化研究--紀念良渚遺址發現六十周年學術研討會文集》，北京：科學出版社。
- 江美英，〈中國新石器時代玉龍初探〉，南華大學《通識教育與跨域研究》第六期，2009年6月。
- 江美英，〈中國新石器時代玉人形紋創意設計〉，南華大學《通識教育與跨域研究》第七期，2009年12月。
- 牟永抗，〈前言〉《良渚文化玉器》，浙江省文物考古研究所、上海市文物管理委員會、南京博物館，《良渚文化玉器》，北京：文物出版社、香港：兩木出版社，1989。
- 牟永抗，〈關於璧琮功能的考古學觀察〉，《東方博物》，第4輯，杭州：浙江大學出版社，1999。
- 良渚文化博物館、香港中文大學文物館，《東方文明之光—良渚玉器》，香港，1998。
- 吳棠海，《認識古玉》，台灣台中自然文化學會，1994年。
- 吳棠海，《紅山玉器》，國立故宮博物院七十週年輯刊。
- 吳棠海，《中國古玉工藝展》，台南；國立台南藝術學院，1999。
- 吳棠海，《認識古玉新方法》，震旦文教基金會編，上海：上海書畫出版社，2010。
- 吳棠海，《中國古代玉器》，北京大學震旦古代文明研究中心、北京大學公眾考古藝術中心編，北京，文物出版社，2012。
- 荊州博物館，《石家河文化玉器》，北京；文物出版社，2008。
- 浙江省文物局，《良渚玉器》，杭州：浙江人民美術出版社，1996。
- 浙江省文物考古研究所反山考古隊，〈浙江餘杭反山良渚墓地發掘簡報〉，《文物》1988年1期。
- 浙江省文物考古研究所，《良渚遺址群考古報告之一•瑤山》，北京：文物出版社，2003。
- 浙江省文物考古研究所，《良渚遺址群考古報告之一•反山》(上、下)，北京：文物出版社，2005。
- 黃翠梅，〈傳承與變異—論新石器時代晚期玉琮形制與角色之發展〉，浙江省文物考古研究所編《良渚文化研究--紀念良渚遺址發現六十周年學術研討會文集》，北京：科學出版社，1999。
- 黃翠梅，〈再論中國新石器時代晚期玉琮形制與角色之演變〉，台南藝術大學，《南藝學報 1》，台南：國立台南藝術大學，2010。
- 黃翠梅，〈良渚文化玉琮之分類及其發展〉，楊晶、蔣衛東主編，《玉魂國魄四--中國古代玉器與傳統學術討論會》，北京：科學出版社，2010年。
- 鄧淑蘋，〈考古出土新石器時代玉石琮研究〉，台北，國立故宮博物院，《故宮學術季刊》，第六卷第1期，(1988秋)。
- 鄧淑蘋，〈故宮博物院所藏新石器時代玉器研究之四—裝飾品類〉，台北，國立故宮博物院，《故宮學術季刊》第8卷4期，1991年7月。
- 鄧淑蘋，《國立故宮博物院藏新石器時代玉器圖錄》，台北，國立故宮博物院，1992。
- 鄧淑蘋，〈良渚晚末期玉器的變化及紋飾的流傳〉，廈門大學、香港中文大學，鄧聰、吳春明主編《東南考古研究》第四輯，廈門：廈門大學出版社，2009。

