

圓與方

古人思維中的天地與陰陽

鄧淑蘋

筆者於三八四期拙文〈璧與有領璧〉中提出最新觀點：「天圓地方的宇宙觀」與「璧琮組配的玉禮制」可能於西元前第三千紀中期先發生於黃河上中游，再通過上層交流網刺激長江下游的良渚文化先民，將該文化原有圓弧器壁的雕紋玉鐲發展成高大、方直的玉琮。本文除檢視先齊家時期，黃河上游從玉石方片、玉石方筒到玉石琮的發展歷程，還從良渚晚期「通神密碼」的結構與佈局，論證古人對生命來源的想像。配合《周髀》及其附註對實體與抽象的「圓、方」及「陽、陰」描述，論證圓璧創形自太陽在天空行移的軌跡，也就是「光道」或「黃道」。璧中孔的中心點是先民宇宙觀中的「北極」。



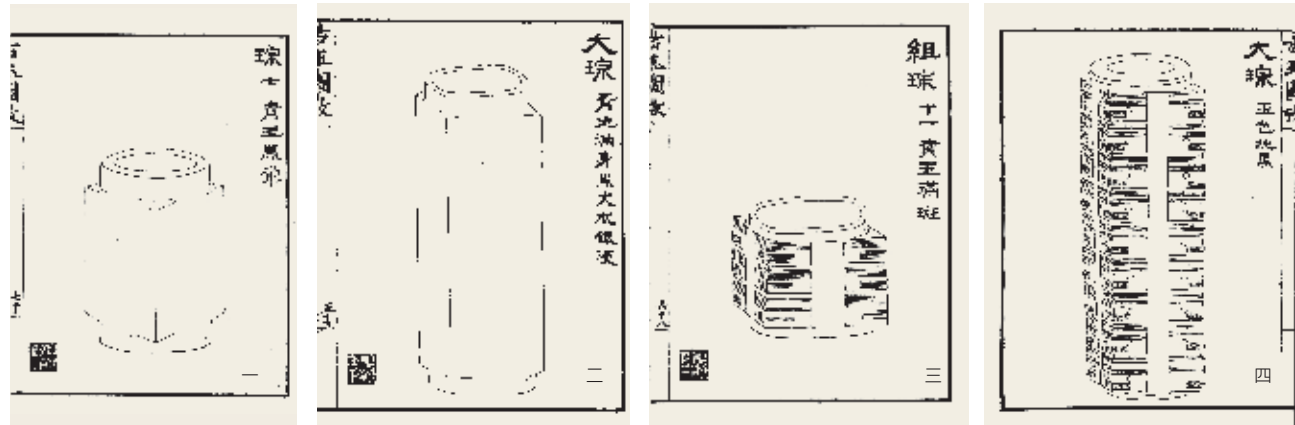
為什麼考古報告稱這類玉器為「琮」

翻開近半個世紀各種考古報告可知，學者們對一種外方內圓，上下端各凸出一圈射口的玉筒子定名為

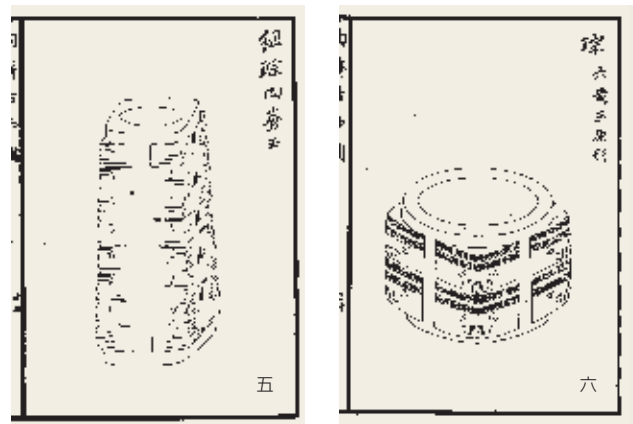
「琮」，基本上沒有爭議。

這種玉器在明清時期被古董界稱為「釘頭」，認為是套在木桿兩端抬舉輦車用的。到了嘉慶年間，文字學家錢坫在其《說文解字斟詮》一書

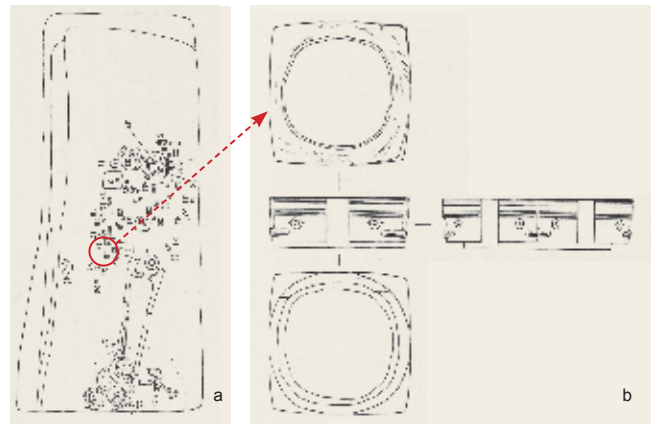
中考證俗稱「釘頭」的古玉，其實是古代的「琮」。到了清末光緒年間，古玉專家吳大澂認同此說，將自己及友人所藏古玉描繪線圖，於光緒十五年（西元一八八九年）出版為《古玉



圖一 琮
圖一至四為《古玉圖考》中的各式「琮」



圖五 組琮
圖五至六為《陶齋古玉圖》中的「琮」



圖七a 良渚文化早期 普安橋墓11平面圖
圖七b 墓主右腕所套之玉方鐲

圖考》。書中共收錄三十一件琮，從今日的考古知識可知，有的屬於齊家文化（圖一、二），有的屬於良渚文化。（圖三、四）

較吳大澂稍晚的端方，也收藏圖繪一些古玉；到了一九三六年才出版為《陶齋古玉圖》。書中也有類似的玉器定名為「琮」。（圖五、六）因此，到了二十世紀後半，考古學家在史前或商周遺址中發掘到這類形制紋飾的玉器，自然就毫不猶疑地定名為「琮」。

事實上，在良渚早、中期墓葬中，這類玉器的尺寸多適合當手鐲用，也的確在良渚早、中期墓葬中，見到將這類玉器套於人的右手腕上。圖七b出於普安橋，圖八a出於新地里。分別雕琢了一節、二節可能是代表「神祖」的小眼面紋。但是從線繪圖觀察，圖七b這件方鐲可能原本也是兩節面紋，被攔腰切割，只剩一半。但是這兩件玉方鐲，在報告中都被命名為「玉琮」。

浙江餘杭瑤山遺址跨良渚早、



圖十一 良渚文化中期 玉琮 高8.9，射徑最寬17.6，孔徑3.8-5公分 反山12號墓出土



圖十 良渚文化中期 玉琮 高6.6，射徑最寬7.15，孔徑5.65-6.05公分 反山12號墓出土

中期，考古報告中稱為「玉琮」的多屬短矮的方筒子，只雕琢一、二節面紋，從尺寸及輪廓可知，多可當手鐲戴。圖九是本院所藏瑤山風格的玉方鐲，上節雕琢代表「神祖」的小眼面紋，下節雕琢代表「神靈動物」的大眼面紋。但絕大部分的人都直接會稱它為「琮」。

反山墓群除了晚期的二十一號墓

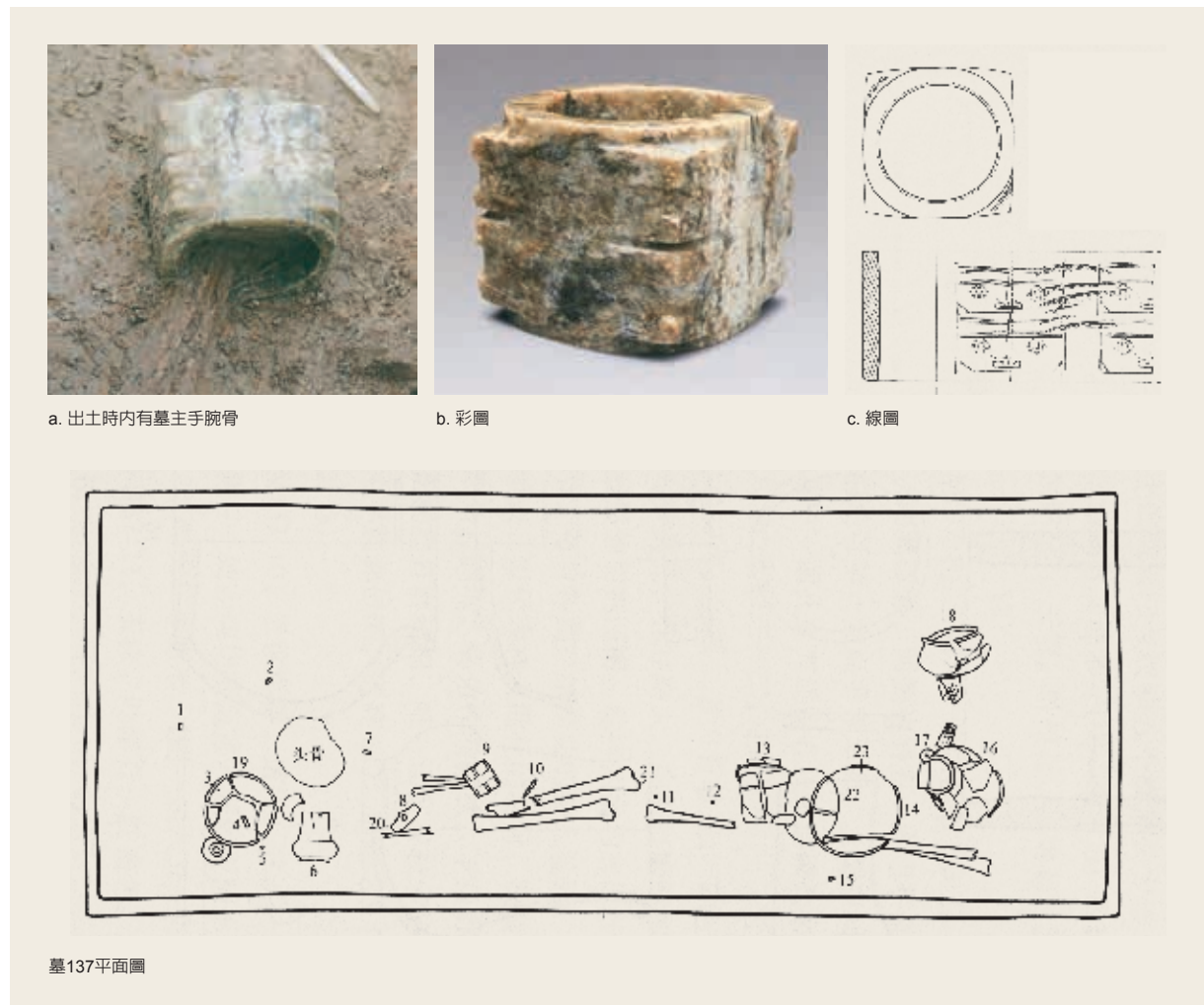
外都是良渚文化中期偏早的遺存。除了前述雕琢一、二節紋飾的矮體「玉琮」外，也出土如圖十這樣雕琢四節紋飾的「玉琮」。節數雖增多，但中孔尺寸較大，也還是可以當作手鐲。

「通神密碼」洩漏的第一個秘密
璧，是最源遠流長的玉器。自西元前五五〇〇年以後，華東地區多個考古學文化裡都製作玉璧，且可能已發展了巫術意義。到了西元前第四千紀，長江下游的凌家灘文化、崧澤文化裡，璧形玉器甚多，但剖面的形狀變化多樣。崧澤文化流行將厚薄

但如圖十一這件有名的「玉琮王」，不但十分厚重，且中孔最小處只有三·八公分，完全擺脫了用作手鐲的可能。

值得注意的是，這件「玉琮王」的上、下射面，幾乎是近乎規整的圓璧。那麼，是否在良渚文化中期時，良渚貴族已經有特殊的「圓一方」組合的觀念呢？值得深入探索。

不過筆者在三、四期拙文中，根據吳家埠出土未完工玉鐲的上下兩端所留斷續陰線刻畫的「釘線」分析，在良渚先民的心目中，這類器物必須是圓弧邊壁。（註一）而非真正的方形玉器。「圓一方」的組合，似乎到良渚晚期才有明確的發展。

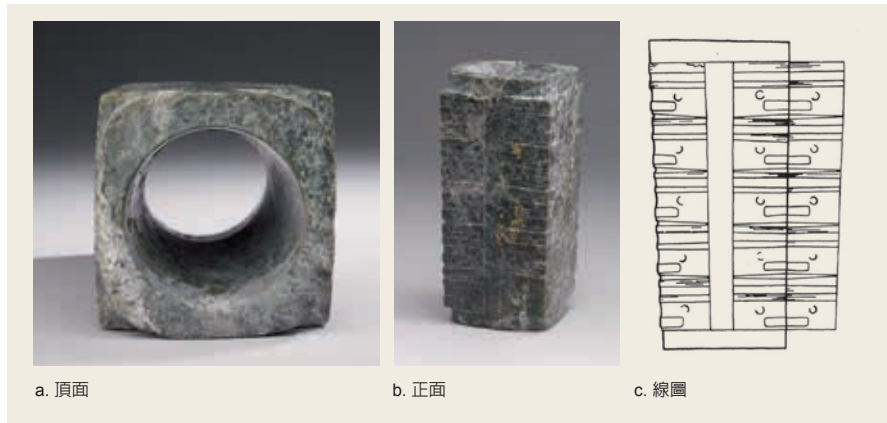


墓137平面圖

圖八 良渚文化中期 玉方鐲 高6.7，最大孔徑6.3公分 新地里137號墓出土



圖九 良渚文化早中期 玉方鐲 高4.46，寬6.2-6.3，孔徑5.5公分 購玉10386 國立故宮博物院藏



圖十五 良渚文化晚期 玉琮 高16.2，寬7.6-6.9，孔徑5.73-5.5公分 購玉0764 國立故宮博物院藏



圖十四 良渚文化晚期 玉琮 高22.8公分 江蘇寺墩墓1出土 引自《中國出土玉器全集》



圖十六 良渚文化晚期 刻符號玉璧 徑26.2公分 餘杭百畝里出土 引自《文明的曙光—良渚文化文物精品集》，2005



圖十七 良渚文化晚期 玉琮 高38.2公分 直槽上刻鳥立祭壇符號 首都博物館藏 引自《北京文物精華》，1996

的良渚玉器後，牟先生在一九九九年宣稱：在良渚文化中，璧與琮是既有分別、又有內在聯繫的兩種玉器。（註四）

過去大家都知道，到了良渚文化的晚期，「玉琮」突然變高又變方。（圖十四、十五）但對此現象，大家也都無法提出合理的解釋。而「神秘符號」雖是用尖銳的工具一刀一刀刻在璧與琮器表最明顯的部位（圖十六、十七），卻是那麼輕淺，必須在特殊角度的光線下才看得清楚。

筆者在仔細檢視多件實物後，作了如下的推論：良渚先民的琢玉技術高超，絕非因為技術不佳才刻得如此輕淺難辨。而是因為這些符號被視為通神「密碼」，擁有者不願輕易被人窺視。（同註三）

經統計，刻在良渚晚期玉璧、

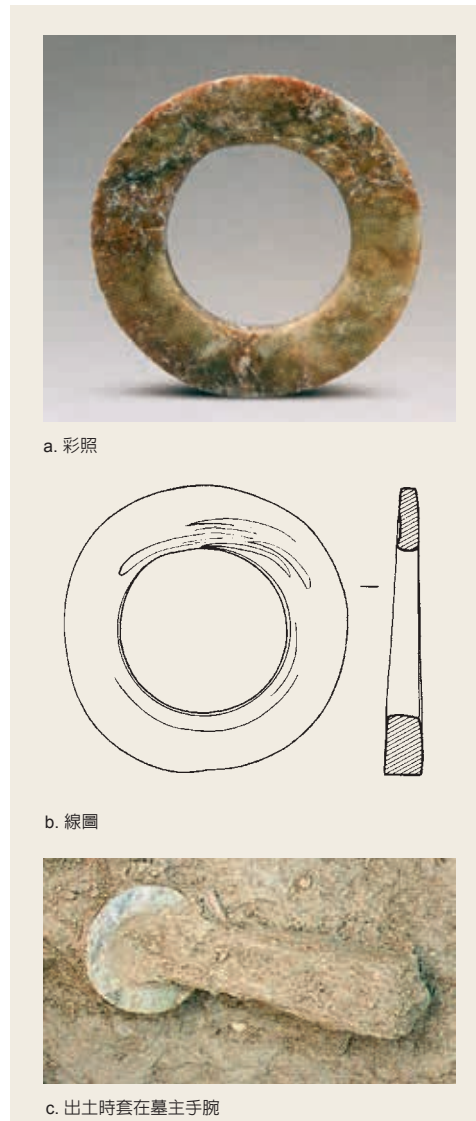


圖十二 良渚文化早期 大孔璧 徑11孔徑5.3厚0.4-0.7公分 江蘇吳縣張陵山墓4出土 引自《良渚文化玉器》

不平，剖面常呈內厚外薄「楔形」的大孔玉璧戴在手腕上，此一習俗流行至良渚早期，（圖十二）甚至中期偏早。（圖十三）（註二）

良渚中期時，玉璧已發展成剖面呈窄長方形的寬「肉」玉璧，器身厚重，中孔逐漸變小，也不適合套戴在手腕上了。

良渚早、中期玉器給大家的深刻印象多是器表雕刻精緻繁密，具神秘氣息的紋飾。當時凡是統治者的穿戴行頭：鐲、璜、管、梳背、山字形冠、錐形器，以及象徵身份的玉鉞，都可加琢與「神祖」「神靈動物」有



圖十三 良渚文化中期偏早 大孔璧 徑9.2，孔徑5.3，厚0.5-1.2公分 新地里105號墓出土

關的面紋，只有玉璧是唯一不加琢紋飾的玉器。這可能是禮經中強調「以素為貴」傳統的浪蕩。

換言之，或因承襲了遠古的神秘信仰，崧澤文化至良渚文化早、中期時，光素玉璧可能獨具通神功能。將通神媒介套戴於手腕，是樸拙的原始宗教時期合理的行為。

至於圖七至圖九這些良渚文化早、中期的玉器，只是增加四個雕有神祖面紋的「角」的手鐲，是諸多雕紋玉器中的一類，並無特殊地位。

上個世紀九〇年代時，牟永抗研究員多次提示筆者：從良渚文化各期墓葬中隨葬品的佈局，看不出璧與琮有任何組配關係。牟先生所說的「琮」，包括如圖七、八這樣的「方鐲」。

但筆者的回答是：通神的「神秘符號」只以良渚晚期的璧與琮為載體。不出現在第三種器類上。所以璧與琮必然有特殊的關係。（註三）

在遊歷過美國幾個典藏中國古玉的博物館，上手檢視過藏於弗立爾美術館、舊金山亞洲美術館，刻有符號



圖二一 先齊家系 石方筒 捐贈參考品279-42 高4.5，邊寬6.7-6.95，孔徑一面5-5.6，一面3.8公分 孔由單面鑽鑿，孔壁有旋痕，孔底有振截痕。灰黃色石質，已裂成二半。



圖二二 先齊家系 玉方筒 捐贈參考品279-41 高2.9，邊寬3.9-4，孔徑一面3.25，一面2.5公分 單面鑽中孔，孔底有振截痕。



圖二三 先齊家系 玉方筒 捐贈參考品279-32 高3.3，邊寬5.8-6.3，孔徑3.9公分 閃玉質 孔壁中段略弧凸，疑為對鑽成孔後修磨。



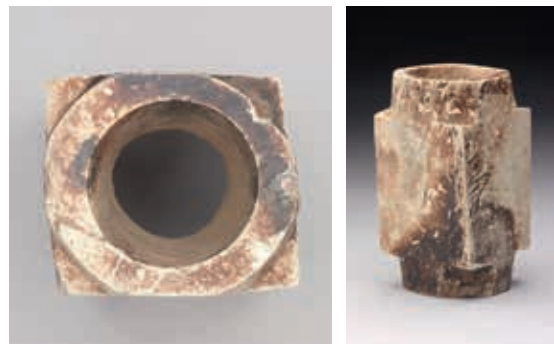
圖二四 先齊家系 玉方筒 捐贈參考品279-39 高2.8-3，邊寬5.9-6.2，孔徑4.3公分 兩面孔徑約等大，孔壁有垂直修磨痕。



圖二五 先齊家系 萌芽期石琮 捐贈參考品279-45 高4.3-4.1，寬6.7，孔徑4.8-5公分 中孔以兩面對鑽後再磨光，但相接處不在孔壁中段。



圖二六 先齊家系 萌芽期玉琮 捐贈參考品279-52 高4.4，寬5.4-5.6，孔4.6-4.7公分 內壁平直光滑，應修整過。



圖二七 齊家文化 玉琮 贈玉1174，原241-4 高10，邊寬4.5-5，一端孔徑4，一端孔徑3.2-3.4公分 白化甚，孔壁中段似略隆。

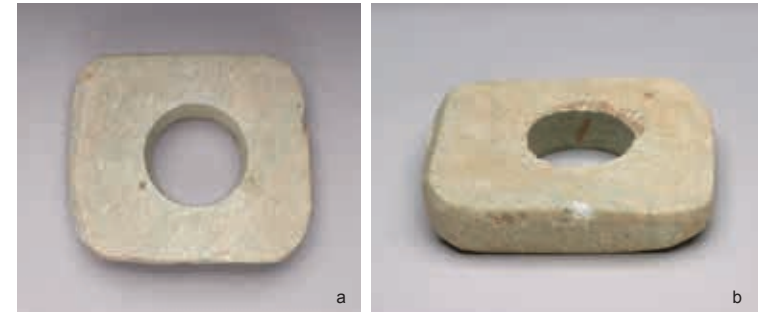
玉琮器表的符號多與天象有關。如：「飛鳥」、「鳥立祭壇」、「鳥·高柱·祭壇」、「交互雙L形」等，其它還有像山丘、魚骨頭等形狀的，其內涵尚待探索。事實上，雖然良渚晚期時大量製作璧與琮，但加刻符號的璧與琮並不多。二〇〇二年，筆者撰文時收錄良渚文化十三件璧、九件琮。（註五）後來又陸續從新出土或流散品中發現這類刻畫符號，但數量也

不多。從這現象分析，在良渚晚期時（約西元前二五〇〇至二二〇〇年）加刻符號的璧與琮，也只是社會中特殊身份的少數人才能擁有。所以，這些刻在良渚玉器上的「通神密碼」洩漏的第一個秘密就是：在良渚文化早、中期時，只有光素玉璧具有通神功能。反山「玉琮王」或許已表達良渚先民開始有「圓

照。曾有台灣民間愛玉人士在上個世紀八〇年代以後，持續在甘肅境內長期收購不被大陸考古學界重視的一批「大孔玉石方片」（圖十八至二十）、「玉石方筒」（圖二一至二四）與短射口「萌芽期玉石琮」（圖二五、二六）、成熟期玉石琮（圖二七），圖二八為前述千件的合照。



圖十八 先齊家系 大孔石方片（捐贈參考品279-37）高2.2，邊寬4.5-4.6，孔徑1.9公分 整體頗歪斜，孔為兩面對鑽，孔壁旋痕寬而亂，a、b不同面。



圖十九 先齊家系 大孔石方片（捐贈參考品279-26）長8.4，寬7.2，孔徑一面3.5，一面3，厚1.7公分 中孔單面鑽，孔壁略斜有旋痕，孔底有振截痕。a、b不同面。

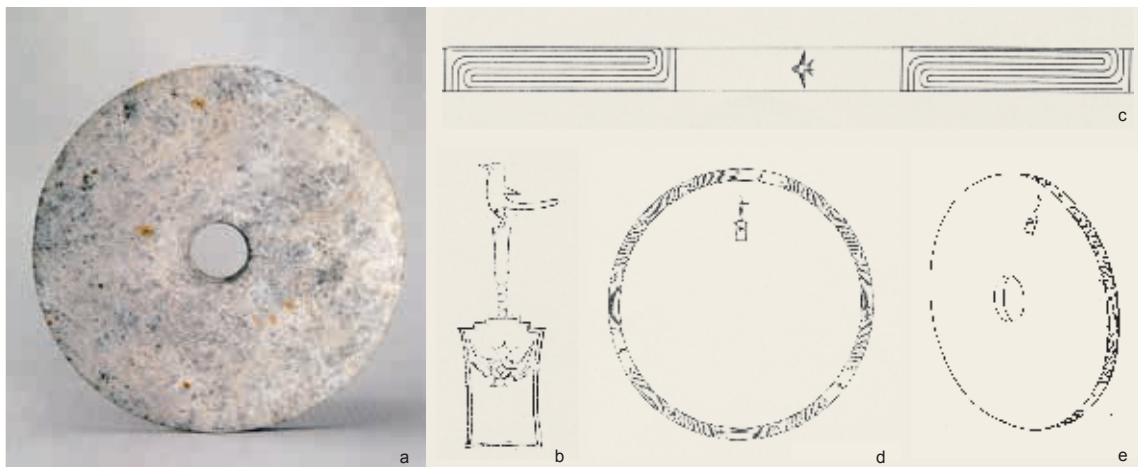


圖二十 先齊家系 大孔玉方片（捐贈參考品279-28）長4.6，寬4.4，孔徑上2.5，下2.1，厚1.3公分 孔壁微斜，有旋痕。a、b不同面。

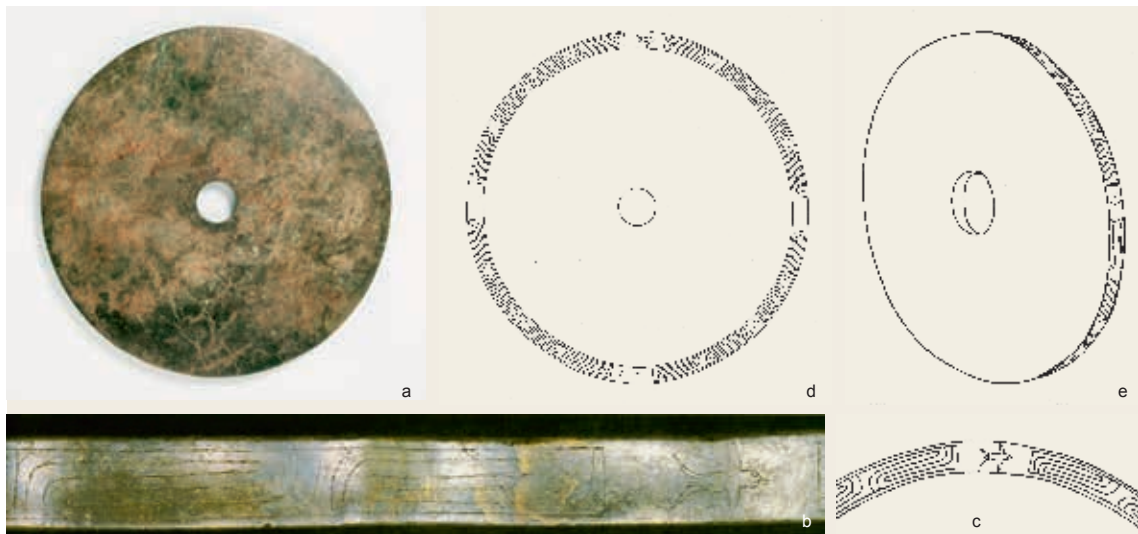
方」的神秘思維。直到良渚晚期，或因外界的刺激，蛻變自玉錫的「琮」朝向高大，且射口方正的型態發展。為了宣示它與圓璧已屬成組禮器，良渚貴族刻意在二類玉器上加刻「通神密碼」，以加強二者的內在聯繫。

先齊家—齊家文化有明確的「方形」玉禮器

上期拙文已分析，發掘與徵集的資料顯示，黃河上中游為數不少的「玉石方片」、「玉石方筒」與短射口「萌芽期玉石琮」，除了說明「琮」在黃河上中游具本土淵源，有清楚的創形理念，那就是清清楚楚的「方形」。



圖三一 良渚文化晚期 玉璧 外徑27.5，孔徑4.5-4.7，厚1.3公分 藍田山房藏
a. 彩圖 b. 「鳥·高柱·祭壇」符號 c. 「飛鳥」、「交互雙L形」符號 d. 將窄邊所刻各符號依相對位置圍繞於玉璧外圍，可看出符號的佈局 e. 側視想像復原圖 a,b,c,d引自《藍田山房藏玉百選》



圖三二 良渚文化晚期 玉璧 外徑32.5，孔徑3.9，厚1.55公分 維多利亞與阿伯特博物館藏 a. 彩圖 b. 刻有飛鳥、「交互雙L形」符號窄邊（局部） c. 窄邊線圖（局部） d. 將窄邊所刻各符號依相對位置圍繞於玉璧外圍，可看出符號的佈局。 e. 側視想像復原圖 a引自劉明倩，《中國古玉藏珍》，2006

出土於陝西寶雞賈村陵厚村東北土梁上的一璧、一琮。（註八）

雖然我們還無法絕對證明，就是「先齊家—齊家」文化的宗教信仰導引良渚文化在晚期時出現前述重大變化，但齊家系的「璧—琮」確實比良渚文化的「璧—琮」，更直接了當表達先民質樸的「圓—方」宇宙觀與「禮神者必像其類」的感通觀。

「通神密碼」洩漏的第二個秘密

值得注意的是，在十多件刻有符號的良渚晚期玉璧中，有四件的窄緣上刻了有似「雲紋」般的符號，經筆者一一仔細檢視，確定均非以一條線迴繞而成的「雲紋」，應稱為「交互雙L形」符號。它們分別典藏於：臺北的藍田山房、英國倫敦的維多利亞與阿伯特博物館（Victoria and Albert Museum）、美國華盛頓的弗利爾美術館（Freer Gallery of Art）、美國的舊金山亞洲美術館（Asia Art Museum of San Francisco）。（圖三二～三四）

藍田山房藏璧曾於一九九五年在本院展出，發表於筆者撰寫的《藍田



圖二八 先齊家—齊家系 玉石方片、方筒、琮 國立故宮博物院藏

三八四期拙文中的圖十七至十九是甘肅、寧夏境內徵集的玉方筒、萌芽期玉石琮。本文圖二九與該期圖一八是同一件不同角度的圖像。可清楚看到內壁殘留的不規整的旋痕，說明其製作工藝的原始性。

「玉石方片」、「玉石方筒」、「玉石琮」在「先齊家—齊家」文化中（見前期介紹），並無任何生活上的功能，也不能當作手鐲，卻大量製作，更與玉璧以等數量的方式，埋藏於墓葬或祭祀坑，且多無重要的第三類古物件存，證明在西元前第三千紀中期的黃河上中游地區，「璧琮組配」的禮制已有明確的祭祀儀軌。三八四期已列舉經考古學界報導過的七例。圖三十 a、b 就是七例之一，



圖二九 萊園文化 石琮 高3.8，寬4.5公分 賈河子出土 作者攝於固原博物館展廳



圖三十 齊家文化 成組璧琮 璧（徑21.6公分）、琮（高7.1公分，b、c為同一件） 陝西寶雞賈村陵厚村東北土梁上出土 寶雞青銅博物院提供彩圖 特此申謝



圖三五 《反山》報告中玉璫的局部圖，中央部位雕琢了「交互螺旋線」。
a. 彩圖 b. 線圖

不是以一根細線做連續迴繞的「雲紋」，它可能脫胎自良渚中期反山十二號墓玉器上的「交互螺旋線」。（圖三五 a、b）是作兩個「L」形密閉迴繞線分別自左右兩端，依順時鐘或逆時鐘方向旋繞，形成有如兩手相互扣合的樣子。

「交互雙L形」符號可分為：簡式、變化式與複雜式三種。為清楚顯示細微處差異，著以紅、藍、黑色，

山房藏玉百選》中。其它三件筆者也曾分別前往各館根據實物繪製符號，並測量、紀錄、復原各符號之間的組合關係。為求精準，還分別請各博物館的專家協助核對。再配合早期林已奈夫教授的繪圖，才完成了圖三一至三四中的一些符號組合圖。

在藍田山房玉璧、維多利亞與阿伯特博物館玉璧、弗立爾美術館玉璧的窄邊，各有：三、二、二隻飛鳥，頭像一致地展翅飛翔。（圖三一 c、e，圖三二 b、e，圖三三 c、e）在弗立爾美術館玉璧的窄邊還有看似魚骨頭（？）的符號。

這四件極為珍貴的玉璧，周緣都磨作內窪狀，在藍田山房玉璧的一面器表刻繪了「立鳥·高柱·祭壇」符號。（圖三一 b、三六）在弗立爾美術館玉璧的兩面各刻繪一個「鳥立祭壇」，一個似「山丘」的符號。（圖三三 b、三三 d 中上方）二符號在璧的器表的部位並不完全一致。

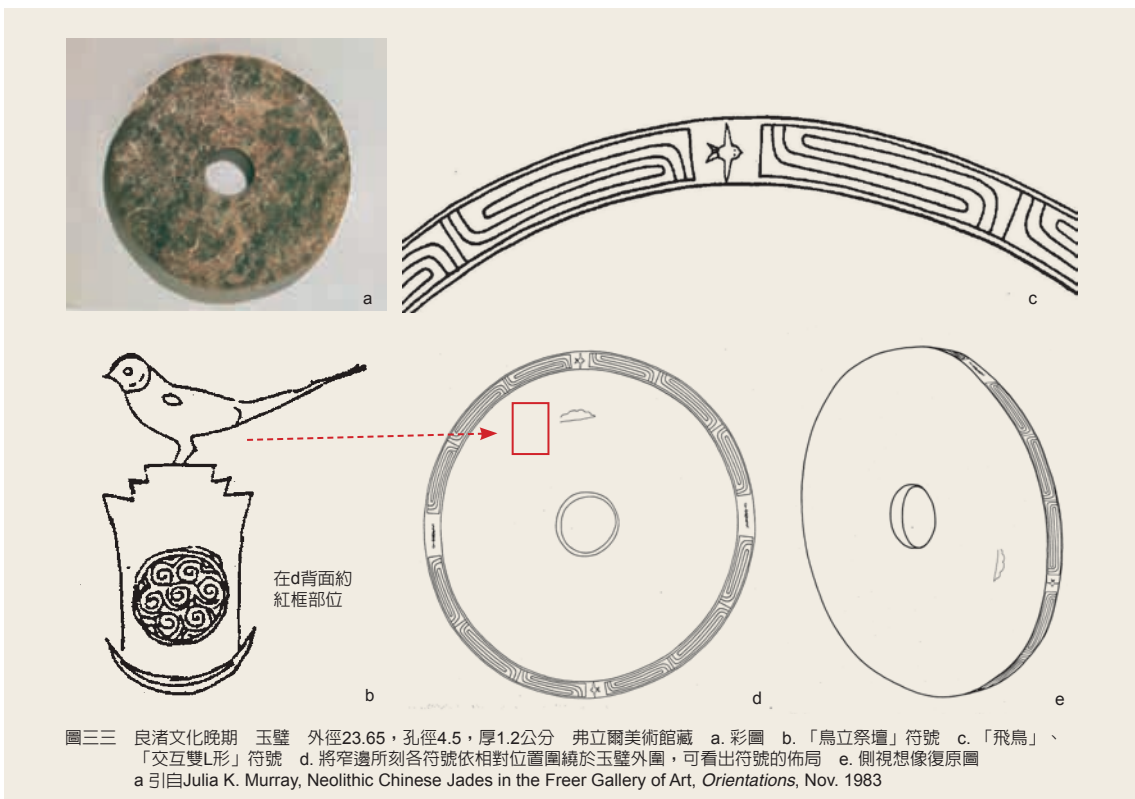
窄邊上的「交互雙L形」符號

良渚晚期璧與琮上刻畫符號中，主要的象生母題為「鳥」。其次有四足動物（註七），以及前文提及的「魚骨頭」。

符號中的鳥主要有三種型態：立鳥、陽鳥、飛鳥。

「定像」的太極圖的史前浪鵲？

良渚晚期璧與琮上刻畫符號中，主要的象生母題為「鳥」。其次有四足動物（註七），以及前文提及的「魚骨頭」。



圖三三 良渚文化晚期 玉璧 外徑23.65，孔徑4.5，厚1.2公分 弗立爾美術館藏 a. 彩圖 b. 「鳥立祭壇」符號 c. 「飛鳥」、「交互雙L形」符號 d. 將窄邊所刻各符號依相對位置圍繞於玉璧外圍，可看出符號的佈局 e. 側視想像復原圖
a 引自Julia K. Murray, Neolithic Chinese Jades in the Freer Gallery of Art, *Oriental Art*, Nov. 1983



圖三四 良渚文化晚期 玉璧 外徑31.8-32.3、孔徑4.8-5、厚1.55公分 舊金山亞洲美術館藏 a. 全器彩圖 b. 窄邊彩圖 c. 「交互雙L形」符號 d. 將窄邊所刻各符號依相對位置圍繞於玉璧外圍，可看出符號的佈局 e. 側視想像復原圖
a 引自He, Li: "Asian Art Museum Reopens Chinese Jade Gallery" *Arts of Asia* Jan. - Feb. 1999

列於表一：

一、簡式：最相似於「交互螺旋線」的結構。不過有時會在上下外緣

加刻細直線，如表一：2。

二、變化式：就是在「L」形非密閉的一端，其中一條線繼續延伸迴繞。

三、複雜式：就是在交互相扣的兩個「L」形之間，又多出一道

「S」形線條，也就是在紅色與藍色的「L」形之間，那根黑色的線條。

「交互雙L形」符號究竟隱含什麼象徵意義呢？它這種「一來一往」

「交互運作」的線條結構應基於「二元」觀，是否當時已有了「一陰一陽」的觀念？是否代表宇宙中陰陽二氣交互運作？這些問題都值得深入研究。若然，它可能是遲到宋代才形成「定像」的太極圖的史前浪鵲？

良渚晚期璧與琮上刻畫符號中，主要的象生母題為「鳥」。其次有四足動物（註七），以及前文提及的「魚骨頭」。

符號中的鳥主要有三種型態：立鳥、陽鳥、飛鳥。



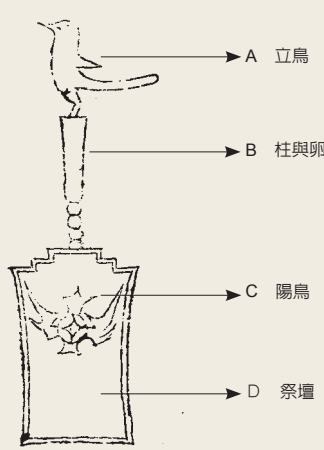
圖三九 「飛鳥」符號
維多利亞壁窄緣上共刻二隻（圖二二b-d）完整者全長約1.75公分，殘缺者長2.4公分



圖三八 「飛鳥」符號
弗立爾一號壁窄緣上共刻二隻（圖二二c-d）全長約1.2公分



圖三七 「飛鳥」符號
藍田山房一號壁窄緣上共刻三隻（圖二一c-d）全長約0.55-0.6公分



圖三六 「立鳥·柱·祭壇」符號解析
符號全長4.8公分 刻於藍田山房藏一號壁（同圖二一）

「立鳥」是描繪昂首站立姿態的鳥雀，如圖三六A。

「陽鳥」是描繪頭戴「介」字形冠，背著圓太陽（圓圈內有時刻畫線條內凹的菱形紋），展翅飛翔的鳥雀，常刻在「祭壇」符號的內部，如圖三六C。《尚書·禹貢》記載揚州的居民為「陽鳥」，或是此一圖像的來源。（註八）

「飛鳥」則描繪展翅飛翔的鳥雀，頭上、背上沒有添加其它非寫實元素。目前只看到刻在玉璧的窄緣上。（圖三七至三九）

與鳥形符號常伴出的為「柱與卵」符號及「祭壇」符號，分別見圖三六B、D。「祭壇」符號的輪廓或與大汶口文化的「五峰山」有關。（同註八）

良渚晚期刻在璧與琮上的符號，並不只這幾種。但這幾種不但出現頻率高，彼此常伴隨出現，且具有規律性構圖原則。

從文獻紀錄可知，「鳥生神話」廣泛分布於華東地區，商族、女真族、滿族、朝鮮族等都有「仙女吞鳥卵生子」的傳說。良渚玉器上的符號

證明良渚先民屬「鳥圖騰」氏族群的一支，相信是上帝派遣「玄鳥」降臨人間，誕生氏族始祖。類似圖三六的符號至少已有四例。（其他三件為本院藏壁，美國弗立爾美術館藏壁、北京的首都博物館藏琮）它完整地述說良渚先民祖先誕生的故事。

因此，刻在良渚玉器上的「通神密碼」洩漏的第二個秘密就是：

良渚人相信，昂首的「立鳥」既代表「玄鳥」，又象徵主宰宇宙的「帝」。「柱與卵」符號中的「柱」，上平下尖圓，兩側線條微內彎，顯然描繪「陽祖」，由之降下一串圓卵，既寫實又寫意地傳遞先民對生命來源的想像。所降生的始祖名號為「陽鳥」，頭戴具通天法力的「介」字形冠，背負太陽飛翔。

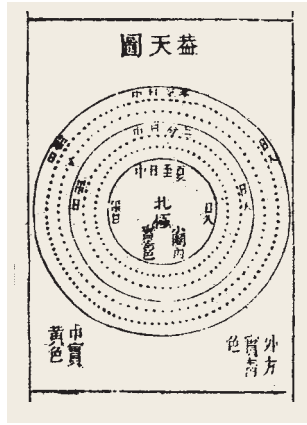
「通神密碼」洩漏的第二個秘密

中國文化有強烈的延續性，史前已形成的宇宙觀、生命觀，常記載於戰國至兩漢才成書的文獻中。《周髀》是中國最早的有關天文、數學的書籍，充分紀錄發生最早的蓋天宇宙觀。關於其撰寫、附註的時代、

表一 四件玉璧周緣「交互雙L形」符號比較表

（紅藍二色為作者所加，以利分析符號結構）

分式	編號	「交互雙L形」符號	在玉璧窄邊的佈局（局部）
簡式	1	維多利亞玉璧周緣所刻 每單元長約5.2公分	
簡式	2	弗利爾玉璧周緣所刻 每單元長約5.2-6.3公分	
變化式	3	亞洲美術館玉璧周緣所刻 每單元長約4.5-4.6公分	
複雜式	4	藍田山房玉璧周緣所刻（A式） 每單元長約5.5-5.8公分	
複雜式	5	藍田山房玉璧周緣所刻（B式） 每單元長約5.5-5.8公分	



圖四二 清人盛百二《尚書釋天》中的〈蓋天圖〉



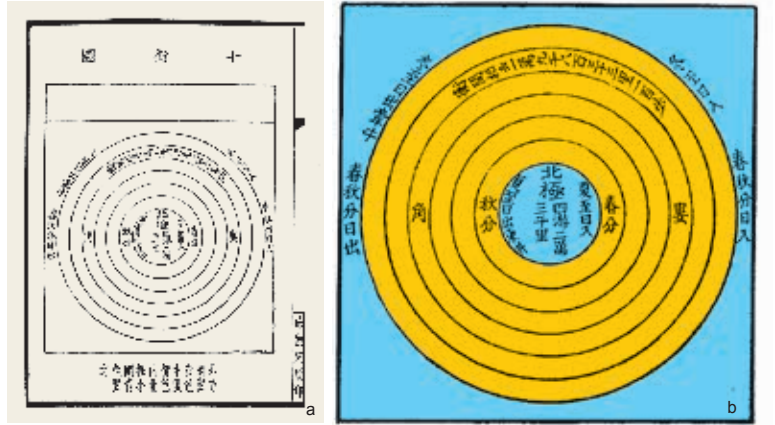
圖四一 將圖二—ad組合而成。表現玉璧正面刻有「上帝命玄鳥降生氏族祖先」的故事符號，圓周窄邊刻三隻飛鳥，十二個「交互雙L形」符號。引自《藍田山房藏玉百選》，1995

小結與預告

行筆至此，筆者已說明：為何良渚文化晚期刻有神祖紋的玉鐲朝向高大、變方發展？為何突然出現與天象有關的成組符號，只加刻在玉璧與變高變方的所謂「玉琮」上？

良渚先民用成組符號表達當時已發展的蓋天宇宙觀。璧中孔的中心點是先民認為宇宙中永恆不移的「北極」。

作者，說法不一。（註九）在其〈卷上〉寫著：「數之法出於圓方」，註曰：「圓方者，天地之形，陰陽之數。」〈卷上〉又紀錄：「環矩以為圓，合矩以為方，方屬地，圓屬天，天圓地方。」註曰：「物有圓方，數有奇耦。天動為圓其數奇，地靜為方其數耦，此配陰陽之義，非實天地之體也。天不可窮而見，地不可盡而觀，豈能定其圓方乎？」從這些記載



圖四十 a. 七衡圖 b. 按照七衡圖下方文字指示塗以藍、黃二色，「黃圖畫」就是「黃道」或「光道」，即「太陽行移的軌跡」，正是「璧」的形狀。右圖：孫文琪繪

可知，史前先民曾相信天是圓形，地是方形；或許《周髀》的作者仍保持這樣的觀念，但到了為此書作註的時代，民智已開，寫註者就以人無法看到完整具體的天、地為由，改以「此配陰陽之義，非實天地之體也。」解釋此一古老的宇宙觀。

《周髀》中最受天文學家關注的就是〈七衡圖〉。（圖四十a）綜合該書的正文、附註，與近現代多位學者的解讀，可歸納下面三點：

一、〈七衡圖〉表達人們觀察太陽在天空行移的軌跡，四季太陽升空高度不同，故有七條等距離的同心圓。其中最小的圓圈（第一衡）是夏至時太陽的軌跡，最外圍的大圓圈（第七衡）是冬至時太陽的軌跡，第四衡是春分、秋分時太陽的軌跡。正中央為宇宙中永恆不動的北極。陳遵媯認為〈七衡圖〉就是以北極為中心的星圖。

二、若按照〈七衡圖〉下方文字：「外方圓實青色，中俱黃色，內北極小圓青色實之。」塗上顏色，就會得到圖四十b的圖像。

所以〈七衡圖〉就是「青圖畫」與「黃圖畫」疊合而成。大家清楚看出「黃圖畫」就是一個玉璧的樣子。根據《周髀》〈七衡圖〉註：「黃圖畫者黃道也。」玉璧的創形就是「黃道」。古人認為「黃道」就是「光道」。（《漢書·天文志》：「黃道一日光道」）正合〈七衡圖〉上文字所記，七條圓圈正是不同季節「日出」「日入」的軌跡。

三、《周髀》卷下：「日出左而入右。」註曰：「聖人南面而治天下，故以東為左，西為右。」

前文介紹三件良渚文化晚期玉璧的窄緣上分別刻畫了三隻、二隻展翅飛鳥，頭向一致地從左向右飛翔。（圖三一d、三二d、三三三d）良渚先民已創造背著圓太陽飛翔的「陽鳥」圖像，他們相信：飛鳥可代表太陽。圖四一是圖三一d的組合圖，清楚說明，當先民將圓璧豎植於眼前時，太陽正從左向右，也就是從東向西運轉。

因此，刻在良渚玉器上的「通神密碼」洩漏的第三個秘密就是：

筆者又破解了良渚先民如何用既寫實又寫意的符號，述說祖先誕生的神秘故事。更從《周髀·七衡圖》嚴謹地論證，早在西元前二五〇〇至二二〇〇年間，良渚先民已將象徵太陽的飛鳥等距離刻於玉璧窄緣，表達「日出左而入右」的「黃道」觀。「黃道」即「光道」，即是太陽在天空行移的路徑，或說陽氣在宇宙中運行的軌跡；這就是玉璧的真實內涵。

中國文化有極強的賡續性。以北極為中心的蓋天宇宙觀，讓西元前二千多年的良渚先民，在玉璧窄緣刻上象徵太陽的飛鳥，在宇宙中遵循圓形軌跡運行。

如〈七衡圖〉那樣的圖形，一直存在於歷代有關天文、天體、宇宙的書籍中。圖三二是清人盛百二撰寫的《尚書釋天》六卷中的〈蓋天圖〉。基本結構相似，但以實線表示最重要的三條，即從內向外的第一、四、七衡。前文已解釋，在《周髀》的解釋系統中，這三條分別為一年中夏至、春、秋分，冬至，這四太陽運行的軌跡。

這樣的圖像令我們聯想三八四期

談過的，器表雕琢多圈同心圓紋的有領璧。（圖四三）雖然有學者論證這樣的同心圓紋是為要製作上下兩圈凸領，在多次截去多餘玉料的工序下留下的製作痕（註十），但筆者懷疑那或是最初因偶然製作凸領的工序中留下同心圓製作痕，刺激先民剛脆利用這樣的同心圓表達當時已流行的「三衡」、「七衡」天文觀，所以有各式各樣的同心圓紋出現在有領以及無領的玉璧上。

圖四四與三八四期拙文圖四五為同一件玉璧。出土於殷墟婦好墓，展出於中國社會科學院考古研究所的陳列室中。二〇一三年秋，筆者才注意到它根本是一件可能屬西元前二六〇〇至二〇〇〇年間黃河上中游的：半山、齊家、客省莊、石峁、陶寺等文化的素璧，流傳至西元前一二〇〇左右，雖然已有許多老化現象，但還被商晚期先民刻意在器表加琢了三組同心圓陰線紋。可證明同心圓紋是當時非常流行的紋飾。

商人本屬東夷大族，商王朝發展至中、晚期時，玉、銅等宗教美術品突然流行鳥、龍、虎等的動物母題，充

源頭活水來

宋、遼、金、元玉器特展

From the Fountainhead Flows in Living Water
Jade from the Song, Liao, Jin, and Yuan Dynasties

水源の清らかな水が流れ来る——宋、遼、金、元玉器特別展

陳列室 Gallery 304 2014.11.28 起

全年開放，上午八時三十分至下午六時三十分 週五、週六延長開放至晚間九時
Open daily from 08:30 to 18:30 all year round. Friday and Saturday visiting hours extended until 21:00.



國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM

11143 台北市士林區至善路二段221號 No. 221, Sec. 2, Zhishan Rd., Shilin Dist., Taipei City 11143, Taiwan (R.O.C.) Tel: +886-2-6610-3600 http://www.npm.gov.tw

滿史前華東文化的神秘氣息。周族源起自華西的渭水流域，克商、東征、分封，掌控整個黃河流域，同心圓紋璧自然絕跡於周王朝的核心地區。俟周人被西戎侵略東遷後：國勢一蹶不振；華東本土文化再度復興，楚國的擴張兼併，完成長江中下游的



圖四四 商晚期 同心圓紋璧 外徑12.8，孔徑6.3，厚0.3公分 婦好墓出土（該墓588）



圖四三 商晚期 有領璧 外徑10.3，孔徑5.3，領高1.3，邊厚0.2公分 婦好墓出土（該墓488）

統一，更掀起黃河下游齊魯地區的文化激盪。從物質文化上看，楚式風格的葬玉大盛於楚地，更擴及齊、魯；從思維哲理上看，道家思想不但是楚文化主流，也在海岱地區成就出稷下黃老之學。

筆者在本刊三八四期拙文中，以地圖A、B、C說明，因為大興安嶺—太行山—巫山—雪峰山形成的山脈鏈將華夏大地分為華西、華東，因此也造就史前時期西、東二區文化的差異。雖經數千年融合發展，到了西元前五世紀以後的戰國時期，這條山

脈鏈仍是周文化與楚文化，儒家學說與道家思想的「分水嶺」。

龍興於楚地沛縣的劉邦建立大漢王朝，以道家學說為底蘊的崇玉、崇璧文化大盛於兩漢。楚式葬玉中紋飾作同心圓結構的玉璧最具神秘法力，在質樸的天文學發展下，玉璧更成為象徵宇宙的「四靈」的載體。筆者將於下面二期再詳細論述之。

本文所用非院藏品圖片，凡引自各遺址正式考古報告者，不予註明。

作者為本院器物處退休研究員

注釋

1. 趙陵山七十七號墓出土一矮方筒，器表並無釘線。出土時壓在墓主手指上。
2. 或因受《爾雅》一書的影響，考古報告中常稱這類大孔璧為「環」或「鐲環」。事實上這種大孔璧也用作禮器，如安陽殷墟丙組龔基祭儀等。
3. 拙作，〈中國新石器時代玉器上的神秘符號〉，《故宮學術季刊》十卷三期，一九九三。
4. 牟永抗，〈關於璧琮功能的考古學觀察〉，《東方博物》第四輯，一九九九，頁二二六。
5. 拙作，〈刻有天文符號的良渚玉器研究〉，《石璫如院士百歲祝壽論文集——考古·歷史·文化》，二〇〇一。英文發表於楊曉能主編的專書中，二〇〇四。
6. 高次若，〈寶雞市博物館藏玉器選介〉，《考古與文物》一九九五年第一期。
7. 已知的有首都博物館藏玉琮射口（林巳奈夫圖繪發表）以及藍田山房藏豬紋符號玉璧（筆者發表）。
8. 巫鴻教授早在一九八五年於其英文論文〈東夷藝術中的鳥紋〉中指稱，如本文圖三三b立鳥與祭壇內的太陽紋是《尚書·禹貢》記載揚州的居民「陽鳥」。但筆者認為「陽鳥」應是指如圖二六祭壇內「頭戴介字形冠，背著太陽飛翔的鳥」。見註三。
9. 一說成書於戰國至西漢，作註於三國。一說成書於東漢三國，作註於唐代。
10. 黃翠梅，〈殷墟出土的有領玉環及其相關問題〉，《紀念殷墟發掘八十週年學術研討會論文集》（待刊）。