

院藏良渚文化玉禮器研究

鄧淑蘋

國立故宮博物院

器物處

提 要

良渚文化是距今約五千二百至四千二百年間，分佈於太湖地區的考古學文化。近年發掘出豐富的玉器。學界已對各類玉器形制、紋飾的發展，功能、角色的演變等課題，作了深入的研究。

國立故宮博物院收藏了約一百一十件良渚文化玉器。本文選擇三十二件禮器，研究分析它們的質地、形制、紋飾，以及器表加刻的符號，配合考古資料，推估它們應屬良渚文化何期？何區？的遺物。

宏觀的審思可知，周漢以降數千年施行的「祭玉」「瑞玉」禮制，萌芽於新石器時代晚期良渚文化。良渚玉器的裝飾手法，成為歷史時期銅、瓷等禮器上裝飾花紋的先驅。良渚玉器形制、紋飾與符號，隱含先民的宇宙觀，更由之發展出重要的哲理。研究良渚玉器，可洞悉中國文化的精髓。

關鍵詞：良渚文化、玉器

一、前言

本院藏品主要承襲清宮舊藏，自1986年以後，收購與接受捐贈的數量亦甚可觀。依據藏品來源，玉器的編號在成串數字前的文字主要有四種：清宮舊藏的玉器可依民初時典藏的來源分別編為「故玉」、「中玉」二類。¹ 在臺新增者主要編為「購玉」「贈玉」兩類。²

經清查臺北故宮藏有約七百件「良渚系」玉石器。³ 質地為閃玉（nephrite俗稱「軟玉」）或外觀與之十分相似的蛇紋石（serpentine）者約110件。⁴ 依功能可分為三大類：

- （一）瑞器類：玉鉞四件，玉刀（俗稱「耘田器」）一件。
- （二）祭器類：玉琮十四件、玉璧六件。
- （三）裝飾品類：又可分為嵌飾器（三叉形器、冠狀器、鉞冠飾、鳥立高柱形玉飾等）、佩飾器（璜、墜、管、錐形器、耳飾塊等）、環鐲類。

在良渚時代，原則上只有上層社會成員（或可稱為「貴族」）才能擁有玉質的飾物。⁵ 玉質裝飾品上也常雕琢具有溝通人神意義的花紋，所以玉飾亦屬廣義定義的禮器。不過由考古資料可知，三叉形器與冠狀器是高級貴族用以彰顯身份的頭飾；鉞冠飾、鳥立高柱形玉飾是特殊通神造形的嵌飾器；以上四種應較環、鐲、璜、管、錐形器等數量較豐的飾物更為重要。

-
- 1 張臨生，〈國立故宮博物院收藏源流史略〉，《故宮學術季刊》，13卷3期（1996年春季），頁1-82。該文資料齊全。更可進一步參考：那志良，〈故宮博物院三十年之經過〉（臺北：中華叢書委員會，1957）。譚旦岡，〈中央博物院二十五年之經過〉，（臺北：臺北中華叢書委員會，1960）。根據前述資料可知，民國十四年故宮博物院在清宮原址成立，原屬於北京紫禁城內廷各宮殿的古物，悉歸所有。所屬玉器編為「故玉」號。民國二十二年，原屬瀋陽故宮、熱河行宮、頤和園、靜宜園、國子監的古物，歸為中央博物院所有，所藏玉器編為「中玉」號。
 - 2 本院對於在臺收購的文物原本不分質材，依入藏先後編號，並冠以「臺購」二字。對捐贈品也是不分質材依入藏先後編號，編號前冠以「國贈」二字者為品相較佳的古物，冠以「普贈」二字者為品相較差或殘損的古物，也有年代不足的贗品。近年又依質材歸類，「臺購」中屬於玉器類的，編為「購玉」，「國贈」中屬於玉器類的，編為「贈玉」。至於「普贈」文物目前還在整理中。
 - 3 所謂「良渚系玉石器」，除了良渚文化遺物外，還包括在良渚之前的馬家浜、崧澤文化，之後的馬橋文化，以及少數具有良渚風味卻又不典型的玉器，可能屬某個尚未被發現的考古學文化遺物。
 - 4 有些蛇紋石外觀上與閃玉很相似。本院所藏的110件良渚系玉器中，有七件做過拉曼光譜鑑定，確定為閃玉，它們的編號為：購玉028錐形器，購玉029錐形器，購玉590鳥立高柱形玉飾，購玉591鳥立高柱形玉飾，購玉350玉鉞，購玉298玉刀（耘田器），購玉386玉琮。唯有購玉362，即本文圖三五鉞可能屬蛇紋石，還有待日後測試。
 - 5 到了良渚晚期時，有的聚落群中也出現一些變化。本文第參節中會再論及。

限於篇幅，本文擬自約110件玉器選擇三十二件院藏良渚文化玉禮器，包括瑞器類五件，祭器類二十件，以及七件嵌飾器。藉由目前考古資料，考證院藏品的時空定點與文化意義。至於七十八件環、鐲、璜、管、錐形器等玉飾，因數量大，形制紋飾的重複性高，本文暫不論述。

本文第四節將依器類分別考證這三十二件院藏品，它們的圖版編號為圖一至三十二，若一件玉器發表不只一張圖片，則於圖號後增加阿拉伯數字。非院藏品的圖片則依英文字母編號。

二、十三件舊藏反映二百餘年古玉學的發展

這三十二件良渚文化玉禮器中，有十三件屬清宮舊藏，表一第二、三、四欄列出它們在本文的圖號、在本院的原始編號，⁶ 以及分類統一編號。⁷ 表一序號1、2兩件玉琮，在器表刻著同一首清高宗的御製詩，經核查《清高宗御製詩文全集》可知，⁸ 該詩成於乾隆四十八年（西元1783年），詩題為〈詠漢玉軻頭餅〉，收入御製詩五集卷30頁26。

十六、七世紀，也就是明末清初時期，富庶的江南地區掀起熱絡的收藏風氣，文人的筆記中不少關於「古玉」的記載。⁹ 但到了十八世紀後半的盛清時期，社會上流行將古玉稱作「漢玉」，強調古玉多帶有深淺雜然的褐黃、瑯紅色斑。清高宗乾隆皇帝顯然受到這種風氣的影響，不但熱衷收藏古物，更經常為所獲得的玉器賦詩為文，並命玉工將詩文加刻於器表。據統計，他一生所作有關玉器的詩與文共約八百多首（篇），由題目就可推估屬於古玉類的共約二百八十首（篇）。其中題為「漢玉」的一百七十九首，題為「古玉」的七十五首，題為「周玉」的十四首，題為「舊玉」的十首，題為「宋玉」的三首。¹⁰

我曾仔細觀察比對加刻了御製詩的玉器，確定在乾隆皇帝的心目中，「漢玉」

6 即是本院成立時，由清室善後委員會編列的號。

7 即是本院在臺灣將古物重新整理分類的編號。

8 清高宗一生賦詩為文數量浩繁，在位時即命儒臣多人編纂目錄，1976年臺北的國立故宮博物院以武英殿刻本影印出版，共成十大冊《清高宗御製詩文全集》。

9 （明）文震亨，《長物志》，（明）張應文，《清秘藏》，（明）高濂，《燕閒清賞箋》，都收錄於楊家駱主編，《藝術叢書·第一集·觀賞彙錄》（臺北：世界書局，1988）。

10 此外還有二百八十一首題為「和闐玉」，五十六首題為「痕都斯坦玉」，二百五十八首的詩題包羅萬象，沒有固定格式。筆者于二十年前做過初步的篩選，近日參考同事張麗端女士的紀錄再作補充，初步統計共約八百七十六首（篇）與玉器相關詩文。

「古玉」「舊玉」三者，並無太大的區別。有時他會在一件器上刻了兩首詩，分別題為「漢玉」「古玉」，而賦詩的年份前後相隔十多年。¹¹ 他也曾在同一年為同一件玉器賦了兩首詩，詩題中分別稱作「古玉」與「舊玉」。¹² 在多樣化的稱謂中，「漢玉」一詞最為普遍。但他也瞭解在收藏界裡「漢玉」一詞是「古玉」的泛稱，並不是專指「漢代的玉器」。所以在〈題和闐漢玉蓑笠漁翁〉的詩序中，就清楚地寫著：「漢玉者，非必炎劉時物，其土色磷璊，古色穆然者，皆可謂之。」¹³ 甚至河床上採集的玉子，只要是器表帶著一層褐紅色的玉皮子，也可稱為「漢玉」。所以他曾為一塊雞冠色的玉子題詠了〈和闐漢玉歌〉，明言「今之古玉率稱漢，和闐玉古稱漢名。」¹⁴

核對加刻了御製詩的實物可知，皇帝所謂的「漢玉」，多半呈深淺雜然的褐黃、璊紅斑。事實上，玉器埋藏在古墓中，常因長期接觸潮濕的泥土或各種有機質，而產生各種色澤與透明度上的變化，即所謂的「受沁」。最常見到的就是變成不透明的白色。據分析，白化現象的產生是因為玉料的堆積密度降低與顯微結構變鬆，造成光線的漫射，降低了透明度之故。¹⁵ 但白化了的古玉若經過人們長期摩挲盤玩，汗水與體熱會令白化了的玉器逐漸轉變成褐黃或褐紅色。白化的程度越深，盤摩後就越紅，此即明清收藏家所熱衷的「盤玉」。

雖然這種由白變紅的現象是大家的共同經驗，但其原因還不清楚。晚明以來的好古風尚，藏家們特別偏好盤得紅潤的「古玉」，應運而生的就是古董商常將各種真、偽古玉加以染色，藉以提高售價。因而清宮舊藏的各式真偽古玉上，都常附有一層褐紅染料。¹⁶

11 院藏的一件大玉璧（鹹一九四，故玉3140），分別刻了〈詠漢玉徑尺璧〉（乾隆37年、西元1772年、收入御製詩四集卷六頁八至九）與〈再詠古玉璧〉（乾隆50年、西元1785年、收入御製詩五集卷十七頁十六）。該玉璧曾出版多次，圖片見拙作，〈國立故宮博物院藏新石器時代玉器圖錄〉（臺北：國立故宮博物院，1992），圖100。

12 院藏的一件玉斧（呂一八四七15，故玉2822），分別刻了〈詠古玉斧珮〉（西元1796年，乾隆皇帝已退位為太上皇，收入御製詩餘集卷十六頁十七）與〈再詠舊玉斧珮〉（收入御製詩餘集卷八頁十二）。該玉斧圖片見拙作，同註11，圖78。

13 乾隆三十年（西元1765年）御製詩三集43卷4頁。張麗端，〈從「玉卮」論清乾隆中晚期盛行的玉器類型與帝王品味〉，《故宮學術季刊》，18卷2期（2000年冬季）。第86頁中詳加討論。

14 乾隆二十八年（西元1763年），御製詩三集27卷22-23頁。這件褐色的大玉子器表刻著這首御製詩，目前典藏於美國華盛頓的弗利爾美術館。

15 聞廣，〈古玉的受沁〉，《故宮文物月刊》，11卷12期，總號第132（1994年3月），頁92-101。

16 嘉慶、道光年間陳性的《玉紀》，稍晚劉心寶的《玉紀補》、1925年李鳳公的《玉紀正誤》、1940年劉大同的《古玉辨》、1942年鄧之誠的《古玩指南》等書，都記載了染玉作色的方法。文獻與實物資料整理得較全的見：楊伯達，〈傳世古玉辨偽研究〉（香港：三餘堂有限公司，2003）。

筆者曾交叉比對十七首乾隆御製詩，以及五件加刻了這些御製詩的實物，確定乾隆皇帝將今日考古學家稱為「琮」的玉器，稱為「餅」「杠頭筆筒」「輞頭」「輞頭餅」「攔頭餅」。皇帝明言古董界通稱這種中央有直孔的方柱形玉器為「輞頭」，名稱起於何時？已不可考。不過他考證它們是古時候抬舉（舁）輦（輓車、引車）時，用來套在橫木上，壓在抬車者肩上的玉器，而琢有花紋的是秦漢以前的古物，有的是周代的，有的甚至可能是虞夏時期的古物。到乾隆五十八年，他才核查字典，發現根本沒有「輞」字，而應稱為「攔頭」，除了抬舉輦車外，也可以套在橫木上來抬舉樂鼓。¹⁷

乾隆皇帝不但熱衷於收藏與考證古物，更命造辦處的匠人將御製詩加刻在器表，還常為這些中央有直孔的方柱形玉器配製銅膽、木座，讓它們變成可盛水插花的花瓶；或用圓形玉片封住底部，直接用作筆筒。所以這類玉器在宮中常被稱為「花插」或「餅」。¹⁸

到了道光十二年（西元1832年），瞿中溶《亦載堂古玉圖錄》中錄有「花釭頭」「素釭頭」「圓釭頭」多件，但書中的附圖已佚失，據文字的描述可知，這些「釭頭」應即為玉琮。¹⁹

事實上，嘉慶十二年（西元1807年）錢坫已在其《說文解字斟詮》中指出：「今俗猶稱黃琮玉為釭頭是也。」²⁰ 但此說並未受到古董界的重視。直到光緒十五年（西元1889年）吳大澂在其《古玉圖考》中引述錢氏意見，圖文並茂地考證，才將此種史前到商周時期玉禮器的正確器名推廣開來。²¹

民國十四年（西元1925年）故宮博物院在清宮原址成立，清室善後委員會聘請了當時的社會賢達花了五年的時間，點查宮中文物，編列清冊；原則上給予不同的宮殿以不同的文字代碼，代碼之後有中文數字編號，其後又有阿拉伯數字編號。譬如：乾清宮的代碼為「天」，坤寧宮的代碼為「地」。²² 這份清冊在神秘地

17 鄧淑蘋，〈狂飆中的玉琮〉，《故宮文物月刊》，6卷10期，總號第70（1989年1月），頁44-57。

18 「餅」即為「瓶」。

19 （清）瞿中溶，《亦載堂古玉圖錄》，書成於道光十二年，民國十九年（1930）陳氏刊本。瞿氏對「花釭頭」的描述為：「右器方而中圓空，兩處亦稍去四角而為圓郭，高出四圍，有文做線及珠者，凸起連而繞之。」應是形容良渚式玉琮。

20 （清）錢坫，《說文解字斟詮》，錢氏吉金樂石齋刊本，清嘉慶12年。

21 （清）吳大澂，《古玉圖考》，上海同文書局石印本，清光緒15年。

沈寂了七十多年後，近日正式出版為《故宮物品點查報告》。²³當時委員們應是依照清宮中的稱謂，²⁴再參考當時學術界與古董界的看法，來決定一件器物的品名；或因清點委員人數眾多，看法不一，相同的器類常有不一樣的品名。這些品名多保留在本院的舊清冊中。筆者詳查《故宮物品點查報告》與本院清冊可知，當時對玉琮的稱謂並不一致，諸如：「玉琮」「漢玉」「古玉」「舊玉槓頭花插」「漢玉槓頭花插」「內圓外方玉花插」等都有。

《故宮古玉圖錄》是二十世紀七十年代由故宮的老專家那志良先生與其學生鄭家瑋先生合作完成，不過延至1982年始問世。²⁵該書代表二十世紀八十年代中國考古學起飛前，比較傳統的博物館界的觀點。書中不再出現「槓頭花插」之類的詞彙，而多定為「周」「漢」時期玉琮，器表雕有一節一節面紋的良渚玉琮，都稱作「駟琮」。

筆者自1974年任職於故宮，適逢二十世紀最後二、三十年考古學的蓬勃發展，乃依據考古資料對院藏古玉詳加考定，自1982年起，分別以通俗性、學術性的文章，分批考證院藏品。前述被訂為周、漢的玉璧與駟琮，多被正名為新石器時代良渚文化玉璧、玉琮。其它玉質工具武器、裝飾品類也都詳加考證。也有其他同事從事了相似的工作。表一中，筆者列舉十八世紀至今日，二百餘年內對此批玉器的認知過程。

表一 二百餘年內人們對十三件清宮舊藏玉器認知的變化

序號	圖號	原始編號	統一編號	18世紀乾隆皇帝定名	19世紀末吳大澂對相似器物的定名	20世紀20年代清點委員定名	20世紀80年代之前專家那志良定名	20世紀80年代之後的考證
1	圖八	呂一八 四七54	故玉 2823	御製詩稱為「漢玉輞頭餅」(附錄一之14)	無	漢玉琮，帶銅膽木座	《故宮古玉圖錄》圖223，訂為：漢代駟琮	筆者於1988、1992年論述中訂之為良渚文化玉琮 ²⁶
2	圖九	呂九九	故玉 4183	同上	無	舊玉琮，帶木座	未發表	嵇若昕於1992年訂之為良渚文化玉琮 ²⁷

22 那志良，《故宮博物院三十年之經過》(臺北：中華叢書委員會，1957)。

23 清室善後委員會，《故宮物品點查報告》(北京：線裝書局，2004)。

24 宮中文物上常貼有黃籤，籤上的器名多為負責典藏的太監所寫。這些可能是清室善後委員會成員定名時主要的參考資料。

25 那志良、鄭家瑋、麥志誠等，《故宮古玉圖錄》(臺北：國立故宮博物院，1982)。該書的「序二」中說明該書是由那志良指導，鄭家瑋執筆，工作人員名單中也有筆者本人。事實上，該書的編撰甚早，筆者雖然自1974年夏即服務於國立故宮博物院，但僅奉命核對英文翻譯是否達意。

3	圖一一	金一一 八六38	故玉 01967	類似者多稱為 ：漢玉軛頭餅	類似者稱為： 組琮	漢玉楨頭花插	《故宮古玉圖錄》 圖21，訂為： 西周駟琮	筆者於1988、 1992年論述中 都訂為良渚文 化玉琮 ²⁸
4	圖一二	呂一八 四七45	故玉 4143	類似者多稱為 ：漢玉軛頭餅	類似者稱為： 組琮	漢玉琮	未發表	嵇若昕於1992 年訂之為良渚 文化玉琮 ²⁹
5	圖一三	呂一八 四七2	故玉 6320	類似者多稱為 ：漢玉軛頭餅	類似者稱為： 組琮	漢玉琮	未發表	同上
6	圖一四	雨五三 一	故玉 02038	類似者多稱為 ：漢玉軛頭餅	類似者稱為： 大琮	內圓外方玉花 插（帶膽足傷）	《故宮古玉圖錄》 圖22，訂為： 西周駟琮	筆者於1986、 1988、1992年 論述中都訂為 良渚文化玉 琮 ³⁰
7	圖一六		中玉 00349	類似者多稱為 ：漢玉軛頭餅	器表被切，無 法判斷	舊玉楨頭花插	未發表	筆者於1986、 1988、1992年 論述中都訂為 良渚文化玉 琮 ³¹
8	圖一七	雨四九 八	故玉 02037	重大精美卻未 刻御製詩，推 估乾隆皇帝未 見過此器。	類似者稱為： 大琮	玉琮（十七段 舊碧玉）	《故宮古玉圖錄》 圖19，訂為： 西周駟琮	筆者於1986、 1988、1992年 論述中都訂為 良渚文化玉 琮 ³²

(續表一)

- 26 鄧淑蘋，〈故宮博物院藏新石器時代玉器研究之二——琮與琮類玉器〉，《故宮學術季刊》，6卷2期（1988年冬季），圖2。鄧淑蘋，〈國立故宮博物院藏新石器時代玉器圖錄〉（臺北：國立故宮博物院，1992），圖106。
- 27 嵇若昕，〈古玉輯珍（五）〉，《故宮文物月刊》，10卷6期，總號第114（1992年9月），頁82-89。
- 28 鄧淑蘋，〈故宮博物院藏新石器時代玉器研究之二——琮與琮類玉器〉，圖3。鄧淑蘋，〈國立故宮博物院藏新石器時代玉器圖錄〉，圖107。
- 29 嵇若昕，〈古玉輯珍（六）〉，《故宮文物月刊》，10卷7期，總號第115（1992年10月），頁84-87。
- 30 鄧淑蘋，〈新石器時代的玉琮由考古實例談古玉鑑定〉，《故宮文物月刊》，3卷10期（1986年月），圖41。鄧淑蘋，〈故宮博物院藏新石器時代玉器研究之二——琮與琮類玉器〉，圖5。鄧淑蘋，〈國立故宮博物院藏新石器時代玉器圖錄〉，圖109。
- 31 鄧淑蘋，〈新石器時代的玉琮——由考古實例談古玉鑑定〉，圖34。鄧淑蘋，〈故宮博物院藏新石器時代玉器研究之二——琮與琮類玉器〉，圖4。鄧淑蘋，〈國立故宮博物院藏新石器時代玉器圖錄〉，圖108。
- 32 鄧淑蘋，〈新石器時代的玉琮——由考古實例談古玉鑑定〉，圖38。鄧淑蘋，〈故宮博物院藏新石器時代玉器研究之二——琮與琮類玉器〉，圖6。鄧淑蘋，〈國立故宮博物院藏新石器時代玉器圖錄〉，圖110。
- 33 楊美莉，〈故宮環形玉器特展圖錄〉（臺北：國立故宮博物院，1995），圖48。

9	圖二二	金二一 一二	故玉 2932	類似者稱為： 壁	類似者稱為： 大壁	嵌石木座	未發表	楊美莉於1995年訂為良渚文化 ³³
10	圖二四	鹹八二	故玉 03139	類似者稱為： 壁	類似者稱為： 大壁	漢玉壁插，上有「乾」字	未發表	筆者於1987年訂為新石器時代。聞廣於2000年訂為良渚文化 ³⁴
11	圖二八	天二八 八92	故玉 03134	古玉？	無	古玉	《故宮古玉圖錄》圖57，訂為：周代弦紋玉飾	筆者於1991、1992年論述中都訂為良渚文化鉞冠飾 ³⁵
12	圖二九	天二八 八92	故玉 03135	古玉？	無	古玉	同上	同上
13	圖三〇	呂一六 五七2	故玉 01841	漢玉？	無	漢玉 ³⁶	《故宮古玉圖錄》圖140，訂為：戰國山字形器	筆者於1991、1992、2002、2005年論述中都訂為良渚文化三叉形器 ³⁷

(續表一)

三、良渚文化及良渚玉禮器的研究現況

(一) 良渚文化概述

由清末徐壽基《玉譜類編》、劉心寶《玉紀補》³⁸等書可知時，二十世紀初

34 鄧淑蘋，〈故宮博物院藏新石器時代玉器研究之一——壁與牙壁〉，《故宮學術季刊》，5卷1期（1987年夏季），圖19，頁1-56。聞廣，〈說「乾」字壁〉，《故宮文物月刊》，總號第207，18卷3期（2000年6月），頁30-35。

35 鄧淑蘋，〈故宮博物院藏新石器時代玉器研究之四裝飾品類〉，《故宮學術季刊》，8卷4期（1991年夏季），圖44。鄧淑蘋，〈國立故宮博物院藏新石器時代玉器圖錄〉，圖76。

36 核查《故宮物品點查報告》「呂一六五七2」為「鍍金盒，內有小金件四件」。而「呂一六五七21」則為「漢玉」。查本院目前並無編號「呂一六五七21」的文物。竊疑此一編號在臺傳抄時，漏去了最後的阿拉伯數字「1」。

37 鄧淑蘋，〈故宮博物院藏新石器時代玉器研究之四——裝飾品類〉，圖38。鄧淑蘋，〈國立故宮博物院藏新石器時代玉器圖錄〉，圖71。鄧淑蘋，〈介紹清宮舊藏的一件良渚文化玉頭飾〉，《故宮文物月刊》，20卷5期，總號第233（2002年8月）頁46-55。

38 （清）徐壽基《玉譜類編》一書在臺灣無法找到，林華東，《良渚文化研究》（杭州：浙江教育出版社，1998）第3頁記錄該書成於光緒年間；書中記錄安溪出土古玉，但將安溪誤記為嘉興府（應屬餘杭）。（清）劉心寶，《玉紀補》僅有四頁，收入那志良主編，《古玉圖籍彙編》（臺南：正言出版社，1991）。記載：「秦之玉作在陝西之萬村，吳之玉作在浙江之安溪。」

39 慎微之，《湖州錢山漾石器之發現與中國文化》，收入於吳越史地研究會編，《吳越文化論叢》

年浙江餘杭安溪一帶常出土古玉；民國初年，少數學者如慎微之、何天行等已開始在浙江良渚鎮一帶從事採集與研究的工作，³⁹ 1936年起，西湖博物館的施昕更開始從事正式的發掘工作，並於1938年出版正式報告。⁴⁰ 將遺存定位為受山東龍山文化傳播的新石器時代文化。到了1959年，才由夏鼐正式提出「良渚文化」的考古學命名。⁴¹

1972-73年在江蘇吳縣草鞋山意外地發掘到過去被視為周、漢時期的玉璧、玉琮，居然與典型良渚陶器同出於大墓中，發掘者提出了「玉殮葬」的觀點。⁴² 此後接著有江蘇吳縣張陵山、上海市青浦縣福泉山、江蘇省武進寺墩等地的發掘，逐漸提昇大家對良渚文化的認識。⁴³ 1986、1987年，在浙江餘杭反山、瑤山墓地，發掘出土大量精美的玉器，⁴⁴ 具稱兩處墓地出土玉器達1800餘件套，共約6000單件。⁴⁵ 有的還刻繪了前所未見的所謂「神徽」，震驚了中外學術界。1991年以來浙江瓶窯鎮匯觀山墓地、以及莫角山大型基址的發掘等，⁴⁶ 都是重要的考古工作。近年除墓地、基址等外，還進行了丁沙地、上口山、塘山等製玉作坊的調查發掘。⁴⁷

由於累積的資料雄厚，同步進行的研究亦日趨深化，領先於其他地區的新石

(上海：吳越史地研究會，1937)。何天行，《杭縣良渚鎮之石器與黑陶》，吳越史地研究會叢書之一（上海：吳越史地研究會，1937）。

40 施昕更，《良渚——杭縣第二區黑陶文化遺址初步報告》（杭州：浙江省教育廳出版，1938）。

41 夏鼐，〈長江流域考古問題——59年12月26日在長江文物考古隊隊長會議上的發言〉，《考古》，1960年2期。

42 汪遵國，〈良渚文化的“玉殮葬”〉，《南京博物院集刊》，1984年7期。

43 南京博物院，〈江蘇吳縣張陵山東山遺址〉，《文物》，1986年10期。上海市文物保管委員會，〈上海青浦福泉山良渚文化墓地〉，《文物》，1986年10期。南京博物院，〈江蘇武進寺墩遺址的試掘〉，《考古》，1981年3期。

44 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，〈餘杭瑤山良渚文化祭壇遺址發掘簡報〉，《文物》，1988年1期。

45 王明達，〈良渚文化研究的回顧〉（出版中）。

46 浙江省文物考古研究所、餘杭市文物管理委員會，〈浙江餘杭匯觀山良渚文化祭壇與墓地發掘簡報〉，浙江省文物考古研究所編，《浙江省文物考古研究所學刊》，1997年，頁1-18。浙江省文物考古研究所，〈良渚文化匯觀山遺址第二次發掘簡報〉，《文物》，2001年12期，頁36-40。楊楠、趙曄，〈餘杭莫角山清理大型建築基址〉，《中國文物報》，1993年10月10日。浙江省文物考古研究所，〈餘杭莫角山遺址1992-1993年的發掘〉，《文物》，2001年12期，頁4-19。

47 南京博物院，〈江蘇句容丁沙地遺址第二次發掘簡報〉，《文物》，2001年5期，頁22-36。浙江省文物考古研究所，〈浙江餘杭上口山遺址發掘簡報〉，《文物》，2002年10期，頁57-66。王明達等，〈塘山遺址發現良渚文化製玉作坊〉，《中國文物報》，2002年9月20日。

48 較具體的發展為2001年杭州的國際良渚學中心將多年來的相關論文集結出版為五大本《良渚學文集1949-2001》。

器文化研究，卓然形成了所謂的「良渚學」。⁴⁸ 據不完全統計，關於良渚文化的研究文章多達近千篇，而涉及玉器的超過半數。⁴⁹

經過密集的發掘與研究，目前達到的共識為：良渚文化是分佈於環太湖周圍以農業為主的新石器時代文化，分佈的範圍東至海濱、南達寧紹平原的舟山、象山一帶，西抵鎮江，北至長江南岸。文化的外緣還影響至蘇北、安徽、江西、廣東等地。⁵⁰ 關於良渚文化涵跨的年代說法較分歧，經過多年的討論，目前暫定為距今5200-4200年。⁵¹ 可粗分為早期（距今5200-4900年）、中期（距今4900-4500年）、晚期（距今4500-4200年）。⁵² 在此廣大範圍內的遺址，形成了數個聚落群。

綜合近年學界的意見，可將良渚文化分佈範圍大致分為四個聚落群。為便於記憶，筆者按其地理位置依順時鐘方向編為A、B、C、D四個區塊，⁵³ 分別圍繞於太湖的周邊，它們的大致範圍如下：

- A：太湖以北。今日南京至常州一帶，重要遺址有江陰高城墩、武進寺墩等。
- B：太湖以東。今日蘇南滬西。重要遺址有：上海青浦福泉山、吳縣張陵山、吳縣草鞋山、昆山趙陵山、昆山少卿山等。
- C：太湖東南方。今日浙北的嘉興、海寧一帶。重要遺址有：桐鄉普安橋、海寧余墩廟、海寧荷葉地、海鹽龍潭港、海鹽周家浜、桐鄉新地里等。
- D：太湖以南。今日浙江省的瓶窯、安溪、良渚三鎮內的近50平方公里範圍內。⁵⁴ 主要的遺址有瑤山、反山、匯觀山、鉢衣山、廟前、橫山、塘山、吳家埠等。此區即是考古界通稱的「良渚遺址群」。

49 王明達，〈良渚文化研究的回顧〉（出版中）。

50 黃宣佩，〈良渚文化分布範圍的探討〉，《文物》，1998年2期。黃宣佩，〈良渚文化研究五十年〉，《史前研究》2000輯刊（西安：三秦出版社，2000）。林華東，〈良渚文化研究〉（杭州：浙江教育出版社，1998），第二、三章。

51 有關良渚文化年代的說法甚多，2002年為了籌辦展覽，筆者曾向上海博物館的黃宣佩研究員請教良渚文化年代問題，黃先生仔細分析各種資料，認為公元前3200-2200年是較為中肯的年代。特此申謝。

52 同上註，暫訂了良渚文化的絕對年代後，再參考各種分期說法，暫訂各期年代。

53 有關良渚聚落群的討論甚多，筆者依據張之恆的論文分為四大區。見張氏，〈良渚文化聚落群研究〉，徐湖平主編，《東方文明之光——良渚文化發現六十週年紀念文集》（海口：海南國際新聞出版中心，1996）。但放棄原本用遺址地名來稱聚落群的方式，改稱為A,B,C,D四個遺址群。事實上主張分為此四大群的學者不少，在此不一一列舉。

54 此區也就是通稱的「良渚遺址群」，過去的調查與測量認為是34平方公里，但目前已調查出更多的遺址，面積也隨之加大。見劉斌，〈良渚遺址群的考古歷程及今後的學術構想〉（杭州：杭州良渚遺址管理區管理委員會主辦，「良渚文化學術討論會」，2003年10月），出版中。

圖a為引自出版品上的良渚遺址分佈圖。筆者再以灰色的A、B、C、D標示四區大致範圍。⁵⁵ 據此分區調整丁品的「良渚文化主要墓地（葬），部分遺址與良渚社會分期、年代對應關係示意圖」為圖b：⁵⁶ 文後的附錄轉載了秦嶺所編製的

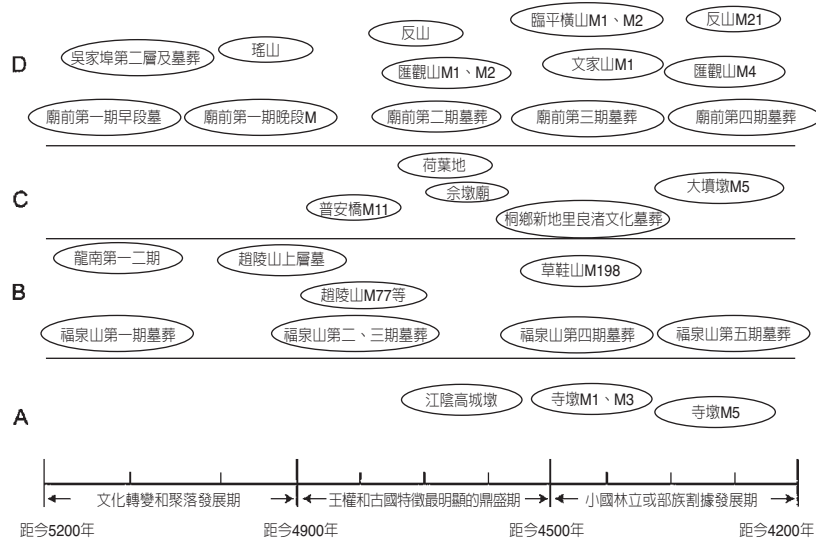


圖a 良渚文化遺址分佈圖（轉載自《東方文明之光》，再加上灰色的A、B、C、D以標示四區大致範圍）

⁵⁵ 此圖取自徐湖平主編，《東方文明之光——良渚文化發現六十週年紀念文集》。錢塘江以南的浙東南地區、包括南京、鎮江的寧鎮地區，以及長江以北、淮河以南的江淮地區，這三個區域內，雖有較多典型良渚文化因素的發現，但這三區中也仍然保留著很濃重的本地特色。故暫時不歸入良渚文化範圍。

⁵⁶ 丁品，〈良渚文化聚落群初論〉，《“良渚文化學術討論會”資料》（杭州：杭州良渚遺址管理區管理委員會編印，2003）。本文圖b除了將丁品先生原有的分為A、B、C、D共四區外，還將良渚文化的各期年代略作調整。

「環太湖地區主要墓葬延續時間表」，並於表的左側增加一欄，依本文之內容標出A至D區。



圖b 良渚文化主要墓地（葬），部分遺址與良渚社會分期、年代對應關係示意圖
（依據丁品先生的圖表改製）

在A、B二區原本先後發展了馬家浜文化（約距今7000-6000年）、崧澤文化（約距今6000-5300年）。⁵⁷ 而在A區以西的江淮寧鎮地區已發展較先進的，⁵⁸ 擅長雕玉的北陰陽營文化（約距今6200-5700年⁵⁹ 與凌家灘文化（約距今5600-5200年）。⁶⁰ 推估因為這些擅長雕玉的文化東傳，太湖流域在崧澤晚期開始了閃玉（nephrite）的雕琢工藝，社會也逐步分化。⁶¹ 良渚早期時（約距今5200-4900年），A區的羅墩，B區的張陵山、C區的普安橋、D區的搖山等遺址中已開始出現

57 有關二文化的年代依據王明達，〈杭嘉湖平原史前文化考古〉，浙江省文物考古研究所編，《浙江考古精華》（北京：文物出版社，1999），頁47。

58 「江淮地區」大約是指安徽境內長江以北淮河以南地區，「寧鎮地區」是指長江以南的南京市（簡稱「寧」）與鎮江市一帶。寧鎮地區以茅山山脈與太湖地區相區隔。

59 文化的年代依據：田名利，〈江淮寧鎮地區新石器時代玉器初步研究〉（北京：北京大學碩士研究生學位論文，1999），頁3。

60 文化的年代依據：田名利，〈凌家灘墓地玉器淵源探尋〉，《東南文化》，1999年5期，頁18-29。

61 張敏，〈勾容城頭山遺址出土的史前玉器及相關問題的討論〉，《玉魄國魂——中國古代玉器與傳統文化學術討論會文集》（北京：北京燕山出版社，2002），頁180-187。蔣衛東，〈神聖與世俗——關於良渚文化玉器功能的若干思考〉，浙江省文物考古研究所編，《浙江省文物考古研究所學刊·第六輯·第二屆中國古代玉器與傳統文化學術討論會專輯》（2004年），頁138。

冠狀器、鐮式琮、龍紋飾等良渚式玉器。⁶²

良渚中期時（約距今4900-4500年），太湖之南（D區，良渚遺址群）也就是今日之浙江瓶窯、安溪、良渚三鎮內的近50平方公里範圍，⁶³ 迅速發展成良渚文化的最高中心址。目前已調查或發掘百餘處遺址，確定當時有計畫地營建了規模龐大的莫角山基址，瑤山、匯觀山等祭壇、反山等貴族墓地。隨著禮制的發展，玉器的品類大增，計有：琮、璧、鉞、璜、環、鐮、耳飾玦、錐形器、三叉形器、冠狀器（梳背）、帶勾、紡輪、柱形器、半圓形器、月牙形器、管、珠、墜、觿、鎮、勺、匕形器、手柄、串飾、鉞冠飾、鉞端飾、杖端飾、端飾、綴飾、鑲嵌片、器紐、器座、人、龍牌、蛙、鳥、龜、蟬等三十多種。⁶⁴ 諸多器類中，以鉞、琮、璧最爲重要；⁶⁵ 頭飾中的冠狀器、三叉形器也具備很高的禮制地位。

墓葬的規模大小、營建環境明顯地分爲數級。⁶⁶ 地質學家注意隨葬玉器中真玉所佔的比例，與墓葬等級有關。⁶⁷ 也有學者依隨葬玉器的有無、以及玉器的器類、數量、質料，將良渚墓葬分爲五個檔次。其中，琮、璧、鉞三類齊全的爲第一檔；有琮、璧、鉞，但三類不齊全的爲第二檔；無琮、璧、鉞，但有體量較大玉器的爲第三檔；無體量較大，但有小件玉器的爲第四檔；無玉器的墓葬爲第五檔。⁶⁸

埋藏於人工堆築的高臺上的瑤山墓群，可能在良渚早期的晚段就開始營建，⁶⁹ 而主要使用於良渚中期前段。祭壇上共埋有十二座墓，分爲南、北二列，隨葬

62 秦嶺，《環太湖地區史前社會結構的探索》（北京：北京大學博士論文，2003），頁77。

63 蔣衛東，〈神聖與世俗——關於良渚文化玉器功能的若干思考〉。

64 同註63，頁139。

65 近日的資料顯示，玉刀（俗稱「耘田器」）可能是良渚文化極稀有的高級禮器。不過還不清楚玉刀在良渚禮制中的級別。

66 陸建芳分之爲高土臺墓地與平地墓第二級，見其：〈良渚文化墓葬研究〉，徐湖平主編，《東方文明之光——良渚文化發現六十週年紀念文集》。林華東分之爲大型、中型、小型、亂葬共四級，見林華東，《良渚文化研究》。

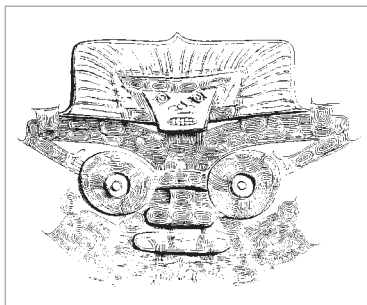
67 聞廣檢視反山、瑤山、福泉山、荷葉地等墓葬，發現隨葬的玉器中，使用真玉（nephrite）與假玉（蛇紋石、絹雲母等）的比例，與墓葬的規格有關。見其〈用玉的等級制度——古玉叢談（九）〉，《故宮文物月刊》，12卷3期（1994年6月）。不過前述各墓地並不屬同期同區，宜將此類資料再作細緻的研究。

68 同註64。

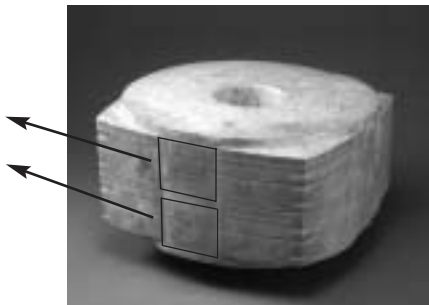
69 過去多將瑤山墓地全歸爲中期，中村慎一分析出土物，認爲部份墓葬應屬良渚早期。見其，〈中國新石器時代的玉琮〉，《東京大學文學部考古學研究室研究紀要》第8號（1989年）。中村慎一，〈良渚文化的遺址群〉，北京大學中國考古學研究中心等，《古代文明》第2卷（北京：文物出版社，2003）。

的陶器及一般玉器大致相似，但特殊玉器的組合則有差異。南列隨葬玉（石）鉞、琮、三叉形器等，北列隨葬璜與紡輪，考古專家據此推斷南列墓主應為男性貴族，北列墓主應為女性貴族。⁷⁰

良渚中期時，太湖以南的D區可能掌握了玉料的來源，成為玉器的製作與分配中心。所以在太湖以北的高城墩（在A區內）出土與D區瑤山墓葬中非常相似的玉琮。⁷¹此時玉雕十分發達，不但數量龐大，且雕琢了極為精密，充滿神秘氣息的紋飾，在中期偏晚的反山第12號墓的時期，發展成完美的「神徽」圖像。在大約長約四公分、高約三公分的小面積上，結合淺浮雕與陰線刻繪的技法，雕琢一位騎在神靈動物上的神祖，祂頭戴正中央有向上尖凸的大羽冠、或可稱之為「介」字形冠頂。平舉上臂、下臂彎折、雙手按撫於神靈動物圓睜的大眼外側。⁷²（圖c）這樣的神徽概念，又以玉琮的轉角為中心，分解成上節「小眼面紋」下節「大眼面紋」的紋飾，（圖d）⁷³由此可知，「小眼面紋」代表「神祖」，



圖c 刻於反山M12玉琮王直槽上的神徽



圖d 反山M12出土玉琮王

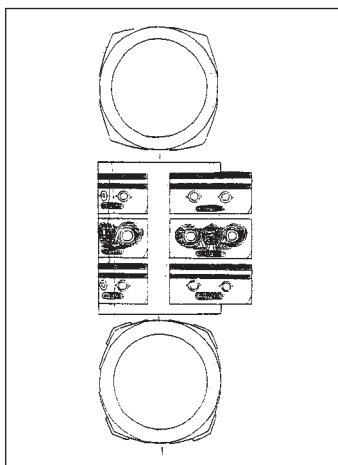
70 浙江省文物考古研究所，〈餘杭瑤山良渚文化祭壇遺址發掘簡報〉。浙江省文物考古研究所，《瑤山》（北京：文物出版社，2003）。

71 首先提出此一概念的是中村慎一，見其〈城市化和國家形成——良渚文化的政治考古學〉，浙江省文物考古研究所編，《良渚文化研究——紀念良渚文化發現六十週年國際學術討論會文集》（北京：科學出版社，1999），頁25-29。

72 反山M12出土的琮王、鉞王上的神徽的下半截，最初被發掘者釋為「神人的下肢」，見浙江省文物考古研究所反山考古隊1988，同註44。同年，筆者即提出更合理的解讀，認為該神徽上半截是神祇祖先的共像，下半截是神靈動物的正面，原本被釋為神人的下肢的部分，其實是神靈動物的前肢；整體觀之，是描述神祖騎乘神靈動物的正面形象。見拙作，〈考古出土新石器時代玉石琮〉，《故宮學術季刊》6卷1期（1988年秋季）。拙作〈由「絕地天通」到「溝通天地」〉，《故宮文物月刊》6卷7期（1988年10月）。原報告人也在1997正式修改其看法。見：王明達，〈良渚文化若干玉器的研究——從反山20號墓談良渚玉器的功能〉，《東方博物》，1997年，頁22-29。目前此一觀念已被廣泛採用。

73 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〉。

「大眼面紋」代表「神靈動物」。⁷⁴ 有時還會出現小眼—大眼—小眼—大眼交替出現的紋飾。（圖d、e）



圖e 反山M12:97玉琮，以轉角為中心，雕琢小眼面紋—大眼面紋—小眼面紋

到了良渚晚期，已形成小國林立、部落割據的局面。⁷⁵ 太湖以南的良渚遺址群（D區）已不是掌控整個文化圈的最高中心址。太湖東南方（C區）有新地里、大墳墩等遺址，太湖以東（B區）有福泉山、草鞋山等遺址，太湖以北（A區）有寺墩等遺址。雖然玉器仍是最重要的禮器，但B區的陶器、C區的石器，數量與品質也都與墓葬等級有著密切的關係。⁷⁶ 玉璧與玉琮的組配關係也在良渚晚期隱然形成，二者不但都朝向體大的方向發展，且成為「鳥立祭壇」等具有溝通人神密碼功能之符號的載體。⁷⁷ A區寺墩墓葬中出現大量大璧與高琮的伴隨出土的現象。C區新地里等墓群中，出現隨葬玉器品類數量與墓葬規格不搭配的情況，發掘者以為是玉器世俗化的現象。⁷⁸

（二）良渚玉器的質地、礦源與製作技術

良渚文化的玉器主要為閃玉，但亦夾有蛇紋石（seperetine）等。⁷⁹ 由外觀即可知良渚玉器的選料相當多樣性，意味著當時有不同的礦源。太湖西南的天目山脈、太湖以西的茅山山脈、宜溧山脈可能都是當時的玉礦所在地。⁸⁰ 有學者由良

74 大陸的考古報告中，多分別稱之為「神人」與「神獸」。筆者認為所表示的「人」並非現世的活人，而是亡故的祖先；「獸」是胎生有毛的動物，如獅子、老虎等，但神徽上被神祖所騎乘的動物具有鳥爪，不宜稱為「獸」，所以建議改稱為「神靈動物」。

75 丁品，〈良渚文化聚落群初論〉，《「良渚文化學術討論會」資料》。

76 同註62。

77 筆者相關論述較多，最晚出版的中文論述為〈刻有天象符號的良渚玉器研究〉，宋文薰、李亦園、張光直主編，《石璋如院士百歲祝壽論文集——考古·歷史·文化》（臺北：南天書局，2002）。

78 寺墩大墓的資料見：汪遵國，〈良渚文化的「玉殮葬」〉。新地里的資料見蔣衛東，〈神聖與世俗——關於良渚文化玉器功能的若干思考〉。

79 鄭健，〈江蘇吳縣新石器時代遺址出土的古玉器研究〉，《考古學集刊》第3集（1983年）。鄭建，〈吳縣張陵山東山出土玉器鑑定報告〉，《文物》，1986年10期，頁26-35。鄭建，〈寺墩遺址出土良渚文化玉器鑑定報告〉，徐湖平主編，《東方文明之光——良渚文化發現六十週年紀念文集》。聞廣，〈蘇南新石器時代玉器的考古地質學研究〉，《文物》，1986年10期，頁42-49。聞廣，〈草鞋山出土玉器的考古地質學研究〉，《文物》，1986年10期，頁42-49。

80 蔣衛東，〈良渚玉器的原料與琢製〉，浙江省文物考古研究所編，《良渚文化研究——紀念良渚文化發現六十週年國際學術討論會文集》。

渚中期與晚期玉器尺寸與色澤的變化，推測中期時主要開採天目山脈的玉料，晚期時主要開採茅山、宜溧二山脈的玉料。⁸¹

聞廣對出土標本的分析，確認其為沈積白雲岩經過接觸變質所生成具有斑雜構造的閃玉，此一結論提供了找礦的方向，導致江蘇溧陽小梅嶺玉礦的探勘。⁸² 小梅嶺在天目山的餘脈，雖然最近以氬氬測年法所測定的初步結果，並不支持前一假設，⁸³ 但筆者懷疑可能是供分析的古玉標本數量太少，不足以包羅良渚的各種玉料之故，還有待日後繼續努力。

良渚居民已有意識地分辨玉料，選擇不同色澤的玉料製作不同的玉器，製作玉璧多選擇含鐵較高的深色玉料，⁸⁴ 因此有學者認為當時可能已發展了「蒼天」的觀念。⁸⁵ 有關良渚玉器雕琢技法的研究與爭議不少，器表所留下同向、圓弧、不等徑的切割痕，弧凹內還有不規則的波礫起伏，被確認為「線切割」的痕跡。⁸⁶ 有學者形容線切割的具體方法是「用麻繩、竹絲或動物筋等線狀物質，以硬沙作為介質，加水做上下牽動的磨割」⁸⁷ 但據實驗經驗可知，麻繩是最好的選擇。⁸⁸ 除了線切割外，良渚人也常使用片狀切割，留下各式的直條切割痕。⁸⁹

有學者依據草鞋山出土玉琮上的切割弧痕，或瑤山出土圓柱形玉器上的兩端

- 81 黃翠梅、葉貴玉，〈從紅山與良渚文化玉器論藝術形式與材料來源的因果關係〉（赤峰：首屆紅山文化會議，2004年7月）（論文集出版中）認為良渚中期多淺色玉料琢製的小件玉器，晚期則多為深色玉料的大件作品。
- 82 鍾華邦，〈江蘇省溧陽縣透閃石岩研究〉；聞廣，〈對「江蘇省溧陽縣透閃石岩研究」一文的補充〉，俱見於《岩石礦物學雜誌》，9卷2期（1990年5月）。
- 83 周述蓉以氬氬測年法及電子探針法檢測出土良渚古玉與現代梅嶺玉，得知玉礦的生成年代接近，但化學成分略差（梅嶺玉含鈉高）。見其：《梅嶺玉與蘇浙皖地區史前古玉生成年代與對比研究》（臺北：國立臺灣大學地質科學研究所碩士論文，2002）。
- 84 同註15。
- 85 蔣衛東，〈試論良渚文化玉璧〉，《浙江省文物考古研究所學刊》（1997年），頁227-237。
- 86 周曉陸、張敏，〈治玉說——長江下游新石器時代三件玉製品棄餘物的研究〉，《南京博物院集刊》，第7期（1984年），頁46-51。該文提出皮條弓切割玉料會形成拋物線痕的觀念。牟永抗對線切割作了深入的研究，見其〈前言〉，浙江省文物考古研究所等，《良渚文化玉器》（北京：文物出版社等，1989）。牟永抗，〈關於史前琢玉工藝考古學研究的一些看法〉，錢憲和、方建能編著，《史前琢玉工藝技術》（臺北：國立臺灣博物館，2003）。
- 87 黃宣佩，〈良渚文化製造玉器用砣之探討〉，劉聰桂、錢憲和主編，《海峽兩岸古玉學會議論文集》（臺北：國立臺灣大學理學院地質系，2001）。該文修改為〈良渚玉器上砣研痕之研究〉，收入錢憲和、方建能編著，《史前琢玉工藝技術》。
- 88 目前已確定竹絲不是好選擇，見黃建秋等，〈良渚文化治玉技法的實驗考古研究〉，錢憲和、方建能編著，《史前琢玉工藝技術》。已確定皮繩與麻繩均好用，見鄧聰，〈以今鑑古——玉石切割實驗考古〉，《故宮文物月刊》22卷第12期，總號第264（2005年3月），頁76-89。鄧聰，〈以柔制剛——砂繩截玉考〉，《故宮文物月刊》，23卷1期，總號第265（2005年4月），頁70-82。
- 89 牟永抗，〈關於史前琢玉工藝考古學研究的一些看法〉。

淺尖中央寬深的切割痕，推估良渚時期應使用砣具切割玉料。⁹⁰但前述的切割痕頗受爭議，倒是福泉山出土玉器上細密、規整、等徑的製作遺痕，較普遍地被認同可能是良渚晚期用砣具琢玉的遺痕。⁹¹至於如本文圖一七-3,4，圖二五-5那種極輕淺卻又有規矩而不凌亂的刻畫符號，究竟是用鯊魚牙？⁹²燧石小工具？⁹³還是鑽石所刻？⁹⁴雖然後二者已有實驗基礎，但迄今未能達到共識。

分析良渚部份墓葬資料，確實存在以墓為單元的紋飾風格的統一與區分，學者們考慮良渚時期可能有兩種雕玉者，開礦、運輸、磨製粗坯等由專業匠人合作完成。而神徽系列的紋飾被視為具有特殊法力，可能必須得到某種類似「身份認證」的顯貴者才能親自雕琢。⁹⁵

不過近年來發掘不少平民墓地，又在江蘇句容丁沙地、⁹⁶浙江餘杭塘山⁹⁷浙江德清楊墩等地，⁹⁸發現了可能是良渚文化玉作坊遺址。分析了出土資料後，有學者認為雕琢玉器似乎並不是高度保密的技藝。⁹⁹

筆者推測或許在以瑤山、反山遺址所代表的良渚中期時，神徽類的花紋雕琢權被當時的最高中心址（太湖以南的D區）的統治階層所壟斷。但到了良渚晚期，既有各聚落群（A、B、C區）的地方勢力崛起，各地方又有平民勢力的抬

90 汪遵國，〈良渚文化“玉殮葬”述略〉，《文物》，1984年2期，頁23-36。吳凡，〈良渚玉器探微〉，《故宮文物月刊》，11卷1期，總號第121（1993年4月），頁120-131。

91 同註87。

92 張明華，〈良渚古玉的刻紋工具是什麼〉，《中國文物報》（1990年12月6日）。

93 張祖方，〈良渚玉器的刻紋工具——兼談玉石軟化工藝〉，劉聰桂、錢憲和主編，《海峽兩岸古玉學會議論文集》（臺北：國立臺灣大學理學院地質系，2001）。又收入錢憲和、方建能編著，《史前琢玉工藝技術》（臺北：國立臺灣博物館，2003）。

94 林已奈夫，〈良渚文化玉器紋飾的雕刻技術〉，徐湖平主編，《東方文明之光——良渚文化發現六十週年紀念文集》。

95 1991年王明達於「中國文明起源研討會」中首度提出重要的觀點：在當時，雕玉可能是既尖端又神秘的技術，良渚玉器上的花紋可能是巫覡自己雕琢的。該研討會的「紀要」發表於《考古》1992年6月。此後，類似的觀點逐漸普及。劉斌於1993年發表〈良渚治玉的社會性問題初探〉，《東南文化》，1993年1期，注意到以墓為單元的紋飾風格，考慮墓中玉器可能由墓主親自雕琢。蔣衛東則認為當時可能有兩種玉工，一般玉工從事開礦、運輸、磨製粗坯的工作，顯貴者壟斷雕琢紋飾的資格。蔣衛東，〈良渚玉器的原料與琢製〉。「身份認證」一詞由秦嶺在其博士論文第136頁提出（同註62）。

96 南京博物院考古研究所，〈江蘇句容丁沙地遺址第二次發掘簡報〉，《文物》，2001年5期，頁22-36。賀雲翱，〈江蘇句容丁沙地遺址出土玉件及相關資料的初步研究〉，收入劉聰桂、錢憲和主編，《海峽兩岸古玉學會議論文集》。

97 王明達等，〈塘山遺址發現良渚文化製玉作坊〉，中國文物報2002年9月20日。

98 王明達，〈介紹一件良渚文化玉琮半成品——兼談琮的製作工藝〉，劉聰桂、錢憲和主編，《海峽兩岸古玉學會議論文集》。又收入錢憲和、方建能編著，《史前琢玉工藝技術》。

99 蔣衛東，〈神聖與世俗——關於良渚文化玉器功能的若干思考〉，頁144。

頭，所以沒有任何階層能繼續壟斷雕琢某類花紋的特權。或因此故，統治者才發明了刻繪極輕淺的符號，作為人神交流時的密碼。真相是否如此？還有待未來的深入探討。

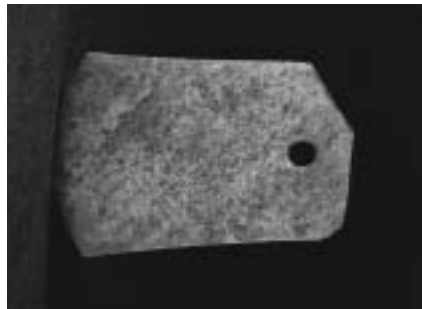
（三）文化遺存中所見之玉禮器

前文曾論及，在距今約五千多年前，江淮寧鎮地區已發展了相當興盛的玉雕工藝。該區的凌家灘文化與太湖流域的崧澤文化晚期遺址中，都出現了玉質斧鉞。¹⁰⁰ 崧澤遺址出土的玉璜，器表還留有明顯的線切割痕跡。（圖f）¹⁰¹ 目前已公佈屬良渚文化早期的玉鉞出於江蘇吳縣張陵山第四號墓，（圖g）¹⁰² 質地經分析為陽起石（actinolite，屬於閃玉），刃口無使用痕，一面有弧線割痕四道，柄端的小孔自二面對鑽而成，所以孔壁上留有旋痕與臺痕。¹⁰³

前文曾說明由瑤山南列墓葬可確知玉鉞是男性貴族的配件。¹⁰⁴ 據統計玉鉞



圖f 崧澤文化玉璜，崧澤M91:3



圖g 良渚文化早期玉鉞 張陵山M4:016

是良渚文化數量最少、等級最高的玉禮器，只出現在最高等級的墓葬中，且一墓只出一件玉鉞，但可隨葬許多的石鉞。石鉞也可分級，特殊的石材常有固定的形

¹⁰⁰ 安徽省文物考古研究所編，《凌家灘玉器》（北京：文物出版社，2000），圖11-16。崧澤文化玉鉞已公佈了二件，一件出於浙江嘉興南河浜，見浙江省文物考古所編，《浙江考古精華》，頁64；另一件出於浙江海鹽仙壇廟，見國家文物局主編，《2003中國重要考古發現》（北京：文物出版社，2004），頁30。「鉞」是器面較為寬大的「斧」。

¹⁰¹ 圖引自黃宣佩，〈良渚文化製造玉器用砣之探討〉。

¹⁰² 南京博物院，〈江蘇吳縣張陵山遺址發掘簡報〉，《文物資料叢刊》6（1981年）。浙江省文物考古研究所等，《良渚文化玉器》（北京：文物出版社，1989），圖232、89。

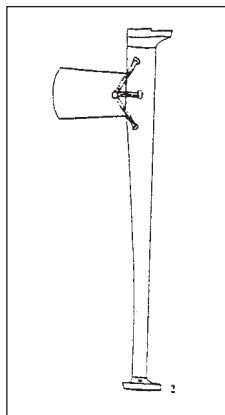
¹⁰³ 浙江省文物考古研究所等，《良渚文化玉器》（北京：文物出版社，1989）圖232分說明。因為史前的鑽孔工具不是金屬品，而多取自自然界的竹管、骨管等配合細沙鑽磨，竹管或骨管很易磨損，所以孔徑會越縮越小；所以兩面對鑽就會在接合處形成一圈接合線，考古報告中多稱為「臺痕」。

¹⁰⁴ 同註70。

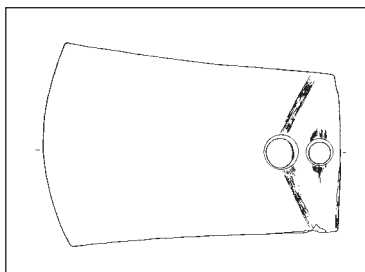
制與特殊的出土情況。¹⁰⁵ 中期的玉鉞較為厚短，製作規整。晚期玉鉞逐漸變為薄長，弧刃較凸，兩端微翹，但磨製反而較粗，有時還留下線切割痕。

大墓出土的部分玉鉞，在穿孔左右的器表，或用尖銳工具刻畫，或用紅色顏料塗繪出「八」字形的條痕，（圖h）由於密密刻畫的細線都未延伸到孔邊，不能解釋作綁縛繩索的痕跡，學者多釋玉鉞的中孔象徵日月，八字形刻紋象徵光芒。¹⁰⁶ 玉鉞多出在人的手、肩之間的一側，有的還配以木柄，木柄的上下兩端還套著玉質的鉞冠飾與鉞端飾。根據出土現象可復原玉鉞與木柄、鉞冠飾等的組合關係。（圖i）¹⁰⁷

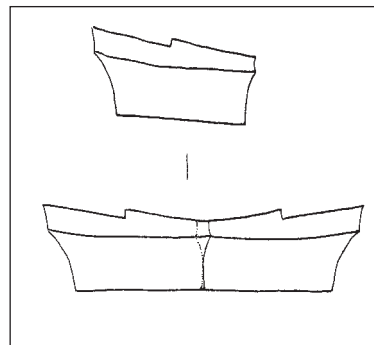
鉞冠飾是嵌於木柄最上端的玉飾，造型相似於對折的「介」形羽冠或冠狀器。（圖j）¹⁰⁸ 由於在良渚文化玉器的造型或紋飾中，中央上方尖起形成所謂的「介」字形，都隱含了通神的意義。所以在木柄的上端嵌飾對折的「介」形玉飾，即代表握著木柄高舉玉鉞的統治者，正執行神的意旨。由於俗稱「耘田器」的刀，是不加木柄直接用手握拿的，所以當要表現該物具有通神功能時，除了用



圖i 玉鉞與木柄、鉞冠飾等的組合關係
瑤山M10-14



圖h 有八字形成束刻痕的玉鉞
瑤山M10-14



圖j 鉞冠飾（上）造型相似於對折的「介」形羽冠或冠狀器（下）

¹⁰⁵ 劉斌，〈良渚文化的玉鉞與石鉞〉，費孝通主編，《玉魄國魂——中國古代玉器與傳統文化學術討論會文集》（北京：北京燕山出版社，2002），頁160-165。

¹⁰⁶ 林巳奈夫，〈有孔玉、石斧的孔之象徵〉，量博滿，〈關於中國新石器時代的玉鉞〉，浙江省文物考古研究所主編，〈良渚文化研究——紀念良渚文化發現六十週年國際學術討論會文集〉。二文各有自己的考證，但結論頗相近似。

¹⁰⁷ 張明華，〈良渚玉戚研究〉，《考古》，1989年7期，頁624-635。

¹⁰⁸ 鄧淑蘋，〈故宮博物院藏新石器時代玉器研究之四裝飾品類〉，頁33-36。劉斌，〈試論良渚玉器紋樣與玉禮器型態的關係〉，《故宮文物月刊》，15卷3期（1997年6月），頁118-129。

美玉琢製外，更將上方的中央雕成「介」字形了（圖k）。¹⁰⁹

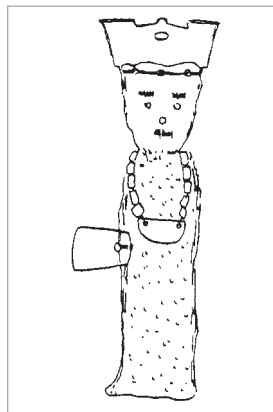
冠狀器本是固定頭髮的梳子上方的裝飾性梳背。良渚中期才流行將梳背中央上方雕成具有通神意義的「介」字形。男女貴族都用。海鹽周家浜出土的玉冠狀器下方還附著象牙梳齒（圖l）。¹¹⁰ 值得注意的是在瑤山墓群中年代最晚的M2，以及良渚晚期的福泉山M101冠狀器出土時下方都出現木質朽痕，顯示可能在良渚中期偏晚時，冠狀器可能發展成木質神偶所戴的冠，圖m即是根據出土物所做的復原。¹¹¹ 甚或它本身就是「一種神像的標誌」。¹¹² 到了良渚晚期，太湖東南地區（本文所稱之C區）如新地里墓地中，出土質地頗差的冠狀器，且有與墓葬規格不搭配的情況，¹¹³ 說明了當時玉禮制已不甚嚴格了。



圖k 桐鄉姚家墩出土帶「介」字形的玉刀（耘田器）



圖l 周家浜出土的玉冠狀器
下方還附著象牙梳齒



圖m 冠狀器可能是木質
神偶所戴的冠

三叉形器則是男性貴族特有的頭飾，曾有學者將之比喻為「王冠」。¹¹⁴ 有的三叉形器弧凹較深，中叉上方還連接長玉管。¹¹⁵ 有的弧凹較淺，下半部較長。

¹⁰⁹ 筆者於〈古代玉器上奇異紋飾的研究〉（《故宮學術季刊》，4卷1期〔1986年秋季〕，文中提出新石器時代華東地區玉器上的「介」字形結構，具有通神的意義。此一論點目前已被學術界廣泛接受。不過也有學者稱之為「宮」字形。圖k引自王寧遠、周偉民、朱宏中，〈浙江桐鄉姚家山發現良渚文化高等級貴族墓葬〉《中國文物信息網》<http://www.cernews.com.tw>（檢索日期：2005年3月）。

¹¹⁰ 浙江省文物考古研究所編，《浙江考古精華》，頁104。蔣衛東，〈良渚文化的玉梳背〉（北京：北京大學舉辦，中國玉器學術會議，2000年11月），論文集出版中。

¹¹¹ 方向明，〈良渚文化的冠狀器〉，《日中文化研究·第11號·良渚文化——中國文明的曙光》（東京：勉誠社，1996），頁136-144。

¹¹² 上海市文物管理委員會、黃宣佩主編，《福泉山》（北京：文物出版社，2000），頁138。

¹¹³ 蔣衛東，〈神聖與世俗——關於良渚文化玉器功能的若干思考〉。

¹¹⁴ 任式楠，〈良渚玉三叉形冠飾與皇冠〉，《中國文物報》（1991年10月20日）。

¹¹⁵ 見瑤山、反山出土器。

(圖n)¹¹⁶ 目前的資料顯示，三叉形器只出土於D區、C區（太湖南至東南），而不見於A、B區（太湖北至東），有學者認為，這一現象或是反映各區的束髮習慣不同。¹¹⁷

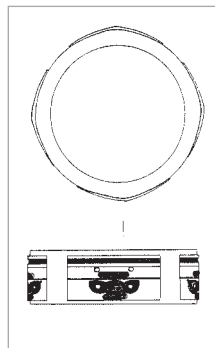
發展自圓筒形玉鐏的玉琮多雕有與神徽有關的面紋，學界多將良渚玉琮分為三類，¹¹⁸ 第一類仍保留較明顯的圓鐏形，只是外壁增加了四個長方形的裝飾框，¹¹⁹ 每個裝飾框上又雕琢以鼻線為中心的面紋，常將垂直的鼻線雕成轉折的角（圖o、p），轉折的角度越小，器形就越方。第二類玉琮基本已形成外方內圓的筒子，但比例上中孔仍大，外壁仍保留凸弧形，垂直堆疊小眼面紋、大眼面紋（圖q），如果節數較多，則以：小眼一大眼一小眼一大眼的順序自上而下排列（圖d、e）。有學者認為，圓鐏朝向方琮發展的動力，主要也就是為了表現神徽，及與神徽相關的「小眼一大眼面紋」（或稱為「神人—神獸紋」）。¹²⁰ 第三類則已發



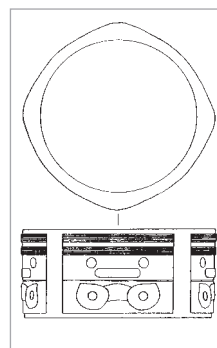
圖n-1 橫山出土三叉形器（正面）



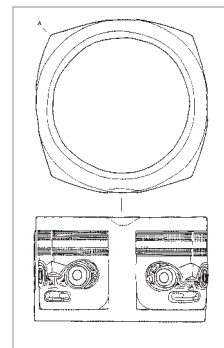
圖n-2 橫山出土三叉形器（背面）



圖o 第一類玉琮
橫山出土



圖p 第一類玉琮
福泉山出土
(M9:14)



圖q 第二類玉琮
瑤山出土
(M7:34)

¹¹⁶ 如浙江星橋橫山以及長命鍾家村等遺址出土。見：良渚文化博物館、香港中文大學文物館，《東方文明之光——良渚文化玉器》（香港：香港中文大學文物館，1998）

¹¹⁷ 方向明，〈良渚文化的玉三叉形器〉，《故宮文物月刊》，20卷5期，總號第233（2002年8月），頁36-45。

¹¹⁸ 趙曄，〈良渚玉琮新探〉，《紀念浙江省文物考古研究所建所二十周年論文集》（杭州：西泠印社，1999）。

¹¹⁹ 目前出土品中只有匯觀山出了帶有五個裝飾框的玉琮。但美國哈佛大學所藏的溫索普收藏中還有一件帶有八個裝飾框的玉鐏，有待研究。見：Max Loehr, assisted by Lousia G. Fitzgerald Huber, *Ancient Chinese Jades from the Grenville L. Winthrop Collection in the Fogg Art Museum, Harvard University*, Fogg Art Museum (Cambridge: Harvard University, 1975), pl. 607.

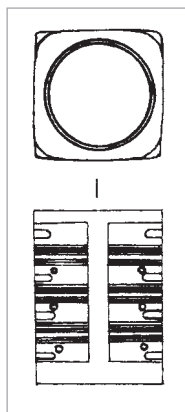
¹²⁰ 劉斌，〈試論良渚玉器紋樣與玉禮器型態的關係〉。

展成厚重的、略呈上大下小的高柱體，比例上中孔小而器壁厚，外壁雕琢多節的簡化小眼面紋（圖r、s）。

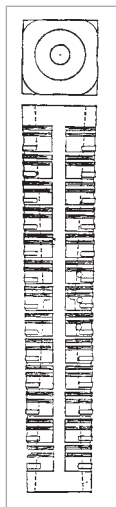
由考古資料可知，良渚早期已出現第一類玉琮，良渚中期時，太湖以南的D區是最繁榮鼎盛的政治中心，流行第一、二類玉琮，第三類玉琮也少量出現。¹²¹雖然玉琮已脫離了用作手鐲的母型時期功能，而發展成最重要的禮器類別，但仍可在新地里、普安橋等墓葬中發現將玉琮套在手腕上的現象；且紋飾的方向與墓主的頭向是正好相反的，由此可知，良渚貴族配戴玉琮在手腕上時，主要是給自己觀看的。即是良渚玉器的紋飾，有「自賞性」的特點。¹²²

良渚晚期時，D區已非唯一的政權中心，在各聚落群中第二、三類玉琮都稱流行。尤其以第三類，多節簡化小眼面紋的高長型玉琮，最引人矚目。明顯地，此時追求量體感而忽略紋飾的精美度。目前已知最高的三件玉琮，分別高達49.5、49.2、47.2公分，各雕琢十九、十九、十七節小眼面紋，但都不是近年的考古出土器。¹²³在這類高長型玉琮的射口上，有時出現極輕淺的神秘的刻畫符號。

寧鎮地區的城頭山遺址以及太湖流域的崧澤文化中，小玉璧與陶、石紡輪頗為相似，所以有學者認為此區玉璧可能是由紡輪發展而成。¹²⁴良渚文化早期的玉璧見於江蘇吳縣張陵山第四號墓，（圖t）¹²⁵孔壁略斜，背面



圖r 第三類玉琮
橫山出土



圖s 第三類玉琮
寺墩出土 (M3:26)



圖t 良渚文化早期玉璧
張陵山出土 (M4:09)

¹²¹ 同註118。

¹²² 蔣衛東，〈神聖與世俗——關於良渚文化玉器功能的若干思考〉，頁142。

¹²³ 分別典藏於大英博物館、北京的中國歷史博物館（已改名為國家博物館）、本院（即本文圖17）。

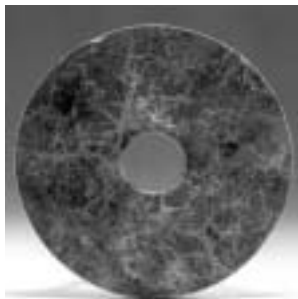
¹²⁴ 張敏，〈勾容城頭山遺址出土的史前玉器及相關問題的討論〉，費孝通主編，〈玉魄國魂——中國古代玉器與傳統文化學術討論會文集〉。方向明，〈良渚文化玉璧的考古學認識〉，《故宮文物月刊》，21卷2期，總號第242。（2003年5月），頁74-87。

¹²⁵ 南京博物院，〈江蘇吳縣張陵山遺址發掘簡報〉，《文物資料叢刊》6（1981年），頁25-36。

有四道弧形凹槽。¹²⁶

良渚中期前段時D區的瑤山墓地沒有出土玉璧，一直成為學界討論的重點問題。¹²⁷ 也就在良渚中期時，玉璧發展成熟，多選擇深綠色的玉料製作，¹²⁸ 良渚中期的晚段至良渚晚期時，璧逐漸成為最普遍的隨葬玉器，通常一座墓出一至五件玉璧，更有一墓埋藏數十件玉璧的例子。如：D區中期後段反山遺址M23、M20、M14分別出土54、42、26件玉璧，A區良渚晚期的寺墩M3出土24件玉璧。¹²⁹

良渚晚期時，已有直徑達二、三十公分，且厚度較為均勻的接近正圓形璧，中孔多由兩面對鑽而成，但有時孔壁再經修整；有的璧有正反面之分，正面拋磨光滑，反面常留有同向且不等徑的線切割圓弧痕。¹³⁰（圖u、v）有的還將圓周邊磨作內凹狀。目前出土的良渚玉璧，最大的直徑26公分，¹³¹ 但傳世或流散的，已被鑑定為良渚玉璧的，最大的一件藏於倫敦維多利亞與阿伯特博物館（Victoria and Albert Museum）可大到直徑32.5公分。¹³²



圖u-1 福泉山出土玉璧
(M40:111)



圖u-2 福泉山玉璧的中孔



圖v 寺墩廟出土玉璧
(M12:16)

¹²⁶ 浙江省文物考古研究所等，《良渚文化玉器》，圖89的分說明。

¹²⁷ 由於出土瑤山風格玉琮的高城墩遺址中出土很成熟的玉璧，所以有學者懷疑不同祭壇有不同的功能。瑤山祭壇的功能不需要玉璧。見：蔣衛東1997，同註85，頁227-237。

¹²⁸ 聞廣，〈古玉的受沁〉。蔣衛東，〈試論良渚文化玉璧〉。

¹²⁹ 王明達，〈良渚文化玉璧〉，鄧聰主編《東亞玉器》（香港：香港中文大學，1998）。蔣衛東，〈試論良渚文化玉璧〉。方向明，〈良渚文化玉璧的考古學認識〉，《故宮文物月刊》，21卷2期（2003年5月），頁74-87。

¹³⁰ 牟永抗，〈關於璧琮功能的考古學觀察〉，《東方博物》（杭州：杭州大學出版社，1999），頁36。

¹³¹ 同上註。

¹³² 鄧淑蘋，〈刻有天象符號的良渚玉器研究〉，圖三。曾有學者以為美國華盛頓藏的直徑47公分的是最大的良渚玉璧，但經鑑定該玉璧應屬華西系統龍山—齊家文化遺物。

在三十多種類的良渚玉器中，璧是唯一不加雕神徽、或與之相關的小眼一大眼面紋的器類，也是出土數量最多的器類。多種良渚玉器在墓葬中有一定的擺放位置，諸如玉琮多出於人體的腰腹部（寺墩M3例外），玉鉞多出於手部至肩部一側，但玉璧幾乎可出土於人體的任何部位。¹³³但是在墓葬中，放在墓主胸前、腹上的玉璧多經過仔細打磨，堆疊在腳端的，則多為做工相當粗放的玉璧。少數保存良好的墓葬（如反山M20）中，看出可能在棺槨上放置塗著紅漆的容器，裡面放置玉璧等。¹³⁴

雖然1917年及其後的數年間，美國收藏家佛利爾（Charles Lang Freer）收購四件刻有「鳥立祭壇」符號的玉璧，具稱多購自上海，部分來自浙江。¹³⁵經過林已奈夫先生與筆者先後的繪圖，¹³⁶引起一系列的討論。1989年在浙江安溪百畝里公安截獲一件刻有「祭壇」符號的典型良渚晚期的大玉璧，由之聯繫了流散品與傳世器中，至少二十四、五件刻有此類符號的玉璧與玉琮。雖然符號多刻在明顯的部位上，且都有嚴謹的構圖，但刻畫的線條極為輕淺難識，需要仔細觀察才會看到，在當時這種符號可能是巫師與神祇之間的「密碼」。¹³⁷據牟永抗的研究，如果一件玉璧上刻有多個符號，那些符號有可能是分多次刻成的。¹³⁸

由於目前在D區能探勘到的良渚晚期（約2500-2200B.C.E.）遺址甚為稀少，而浙北的嘉興地區（本文所稱的C區）出現多個小的遺址群，¹³⁹B區的福泉山、草鞋山、A區的寺墩等都是重要的遺址。所以學界或認為良渚晚期D區已快速衰落，而發展成小國林立的多元局面。¹⁴⁰不過由於安溪百畝里出土了刻符玉璧，也有學者相信太湖以南的D區，一直繁榮到良渚晚期。¹⁴¹早年陳左夫紀錄安溪、

133 王明達，〈良渚文化玉璧〉。

134 此資料由王明達先生提供，發表於蔣衛東，〈試論良渚文化玉璧〉，頁232。方向明注意在普安橋良渚晚期M11也有玉琚出於高出人腹十公分處，可能是放置於葬具上。見方向明，〈良渚文化玉璧的考古學認識〉。

135 Murray, Julia, 1983, "Neolithic Chinese Jades in the Freer Gallery of Art", *Oriental Art*, Vol.14 No.11

136 林已奈夫，〈良渚文化の玉器若干をめぐって〉《東京國立博物館志》，340號（1981年），頁22-23。鄧淑蘋〈刻有天象符號的良渚玉器研究〉。

137 筆者在2002年拙作〈刻有天象符號的良渚玉器研究〉，指稱共有二十三件有刻符的良渚玉器，近年來又在出土多年的玉器上陸續發現符號，其一為上海博物館藏福泉山出土玉璧，黃宣佩先生已撰專文介紹（出版中），另一為吳縣出土玉璧（承王明達先生告知）。

138 同註130。

139 中村慎一，〈城市化和國家形成——良渚文化的政治考古學〉。

140 丁品，〈良渚文化聚落群初論〉。秦嶺，〈環太湖地區史前社會結構的探索〉，頁77。

141 北京大學考古系嚴文明教授曾口述此一意見。張弛，〈良渚文化大墓試析〉，《考古學研究》三（北京：科學出版社，1997）。

瓶窯一帶，在清末常出土數量龐大，甚至可以用扁擔挑著去賣的良渚古玉，多半售往上海。¹⁴² 配合前述佛利爾在上海購藏的刻符玉璧多來自浙江的紀錄，我們或可懷疑，很可能清末猖獗的盜掘，已將D區重要的良渚晚期遺存破壞殆盡了。

高度發展的良渚文化是如何走向衰亡的？相關討論甚多。或說是因為氣候惡化、洪水爆發、向北遷移、戰爭等外在原因，¹⁴³ 或認為是過度的享樂與浪費，造成內部的矛盾。¹⁴⁴ 更有學者綜合世界各古文明的發展規律，認為良渚文化圈的組合，是由各單位掌握權力的上層組合的聯繫，而不是經由同化而凝聚的文化體系。這樣的體系比較複雜且不穩定，當上層過度地浪費於浩大的工程與精美的玉雕，龐大的權力機制即會崩解。¹⁴⁵ 也有學者研究良渚晚期玉器的異變，認為良渚文化可能並非突然消逝，而是逐漸擴散與異變了。¹⁴⁶

四、三十二件院藏品的檢視

研究了考古資料，不但可將原本斷代為周、漢的玉器回歸至良渚文化，並依其造形、花紋特徵，大致確認它們屬於良渚文化何期、何區的遺物；並深入探討這些玉器被良渚居民費時費工地大量創作出來，究竟在該社會中具有何種意義。

除了對舊藏的整理，我們更在研究的基礎上，利用1986至2000年間，陸續增加了不少重要的收藏。現在將十三件舊藏與十九件新增玉禮器共三十二件，依據瑞器（玉鉞、玉刀），祭器（玉琮、玉璧），以及嵌飾器的順序，一一考證於下：
147

（1）崧澤晚期至良渚早期，玉鉞（購玉782）（圖1）

最長18.5，最寬12.5，厚約0.2-0.5，孔徑1.3公分。斑雜的青灰綠玉，中段部

142 陳左夫，〈良渚古玉探討〉，《考古通訊》，1957年2期，頁77-80。

143 相關討論甚多，林華東，《良渚文化研究》第十一章作了整理。

144 趙輝，〈良渚文化的若干特性——論一處中國史前文明的衰亡原因〉，浙江省文物考古研究所編，《良渚文化研究——紀念良渚文化發現六十週年國際學術討論會文集》。

145 許倬雲，〈良渚文化到哪裡去了〉，浙江省文物考古研究所編，《良渚文化研究——紀念良渚文化發現六十週年國際學術討論會文集》。

146 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——紀念良渚文化發現六十週年國際學術討論會文集》。黃宣佩，〈良渚文化晚期玉器的異變〉，浙江省文物考古研究所編，《浙江省文物考古研究所學刊·第六輯·第二屆中國古代玉器與傳統文化學術討論會專輯》。

147 筆者執行公務的過程中，經常利用大陸考古學家來臺從事學術交流時，向他們請益。先後請教過的良渚文化考古學家有：黃宣佩、牟永抗、王明達、劉斌、蔣衛東、方向明六位先生。在此表達誠摯的感謝。

份淺褐色。全器厚薄十分不勻，連沒有使用痕跡的刃部都厚薄甚為不勻。兩面器表都留有很明顯的線切割的弧窪痕，有一面的切割痕弧度變化大，顯示切割時交替拉繩子的兩手越收越緊，致使拉到刃邊時，出現非常密集的波磔。（圖1:6）。中孔由兩面對鑽，孔壁留有旋痕與臺痕。器形與張陵山出土良渚早期玉鉞（圖g）相似，器表粗放的線切割顯示做工的古樸。



圖1-1 玉鉞（購玉782）

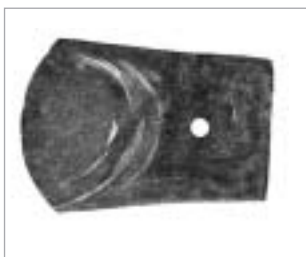


圖1-2 拓片



圖1-3 另一面之拓片



圖1-4 孔壁有旋痕與臺痕



圖1-5 孔邊照片

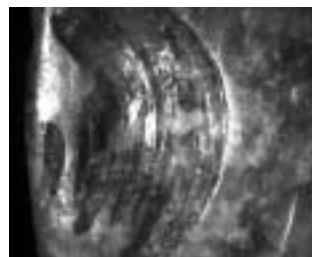


圖1-6 刃端照片

（2）良渚中期，D區，玉鉞（購玉350）（圖2）

最長14.74，寬9.54-11.6，最厚0.9，孔徑約1.86公分。曾作拉曼光譜測試，確知為閃玉。全沁為白色，大片褐黃色夾灰黑條班。整體觀之，此器製作規整，僅於一面器表留有一小塊凹陷。微弧的刃線琢磨薄勻而無使用痕。孔由兩面對鑽而



圖2-1 玉鉞（購玉350）

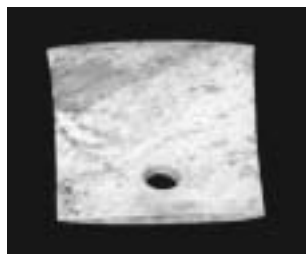


圖2-2 柄端留有鋸切時的崩截痕

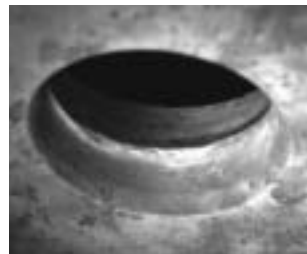


圖2-3 孔由二面對鑽

成，孔壁上旋痕淺。柄端亦由兩面對切，留有鋸切工序最後的崩截痕。近柄端的器表，自穿孔向兩個轉角有斜向的，似用尖器刻意刮磨的搓痕。器身比例與玉質沁色均屬典型的良渚中期，太湖以南，也就是當時良渚文化的最高中心址，統治階層所使用的玉鉞。

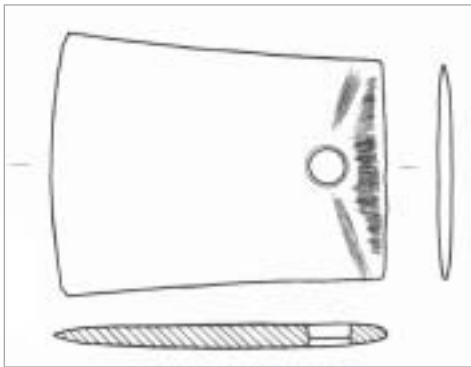


圖2-4 線繪圖（特意將刮磨痕以細線繪出）

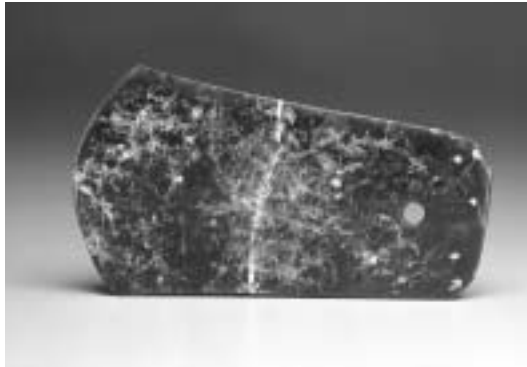


圖3-1 玉鉞（購玉362）中央斷接處白沁明顯

（3）良渚晚期，B區或C區，玉鉞(購玉362)（圖3）

最長21.9、寬8.35-12.44、最厚0.6、徑約1.54-1.3公分。深淺雜然的草綠至墨綠色玉，局部帶有蛛網般的白沁。邊緣磨薄處，透明度甚大，疑屬蛇紋石類，有待鑑定。整體觀之，器身較扁薄狹長，圓弧刃兩側端略翹起，刃線厚薄不勻，無使用痕。一面器表上有一大塊凹陷，凹陷上及其外側都留有拋磨後仍未消除的線切割痕。小孔由二面對鑽，但明顯地一面使用的管鑽工具直徑較大，鑽鑿較深，孔壁上旋痕不明顯，但對鑽時的接合點有明顯的崩截。器身中部曾斷為二截，已修補。

器形較接近上海市福泉山與江蘇昆山少卿山（均屬B區）良渚晚期墓葬出土玉鉞，玉質特徵接近福泉山、浙江平丘墩、戴墓墩（C區）出土玉器。故暫訂為良渚晚期太湖以東至東南區之玉鉞。¹⁴⁸

¹⁴⁸ 福泉山正式報告見註112。江蘇昆山少卿山簡報只公佈線繪圖。見：蘇州博物館、昆山縣文管會，〈江蘇省昆山縣少卿山遺址〉，《文物》，1988年1期。平丘墩、戴墓墩資料見：平湖博物館編，《平湖博物館文物精品選》（上海：上海人民美術出版社，2002），圖24-26，圖29-31。

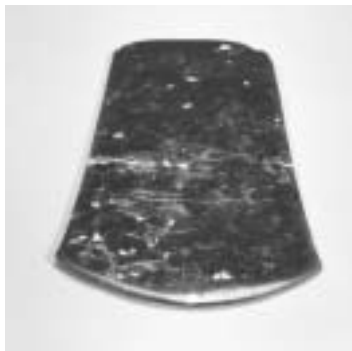


圖3-2 鈍刀，器表有線切割痕

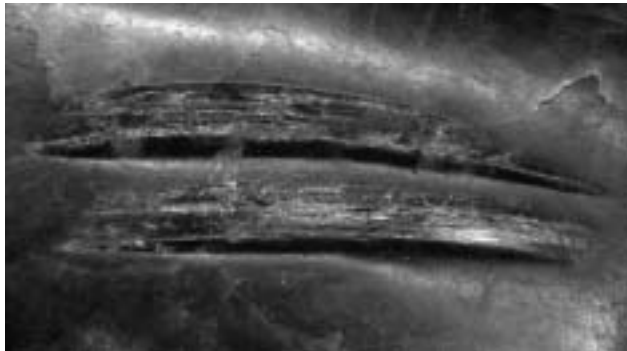


圖3-3 線切割局部顯微照

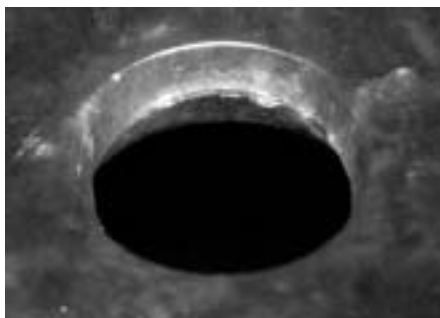


圖3-4 孔由二面對鑽

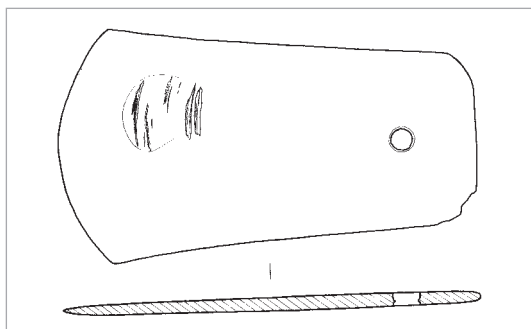


圖3-5 線繪圖

(4) 良渚文化，玉鉞（購玉133）（圖4）

最長16.5、最寬11.3、最厚0.9、孔徑約1.17公分。深淺交雜的褐黃色玉，大部分沁作灰白色。孔由兩面對鑽，孔壁留有淺旋痕。淺圓弧刀，刃部中段有多處小崩傷，邊角傷缺甚。這類造形較普遍，良渚早、中、晚期都存在這種基本造型的玉鉞。¹⁴⁹

(5) 良渚中期，D區，玉刀（購玉298）（圖5）

最長15.5、高8.1、最厚0.55、孔徑約1.03公分。深沁為乳白色，曾作拉曼光譜測試，確知為閃玉。

這類造形的帶刃器俗稱為「耘田器」，但目前學術界多認為它是「刀子」。筆者推估是如圖w般用繩索穿繫並繞於手掌好便於握拿使用的。圖五者在正中央上

¹⁴⁹ 此件已配有木柄供展出。故暫不拍攝局部顯微照片。

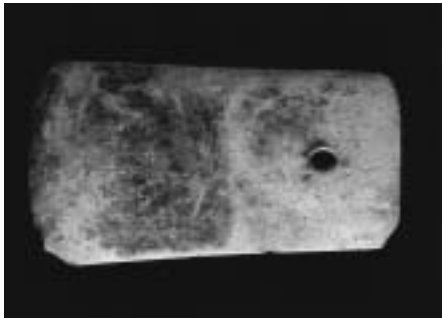


圖4 玉鉞(購玉133)

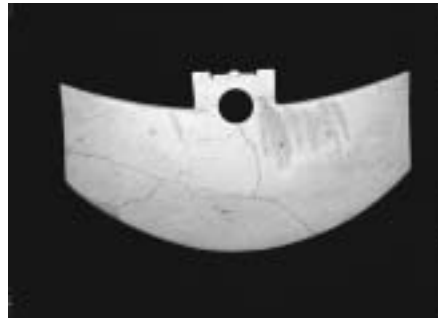


圖5-1 玉刀 (購玉298)

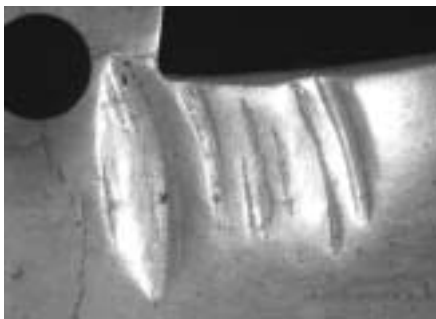
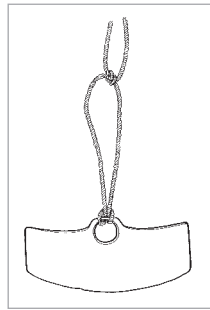
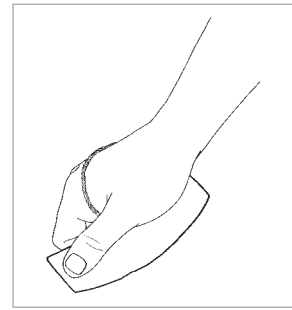


圖5-3 線切割顯微照

圖w-1 將玉石刀先
綁上繩索圖w-2 握刀時，繩索繞在手
上；鬆手時，刀子不
會掉下

方雕出「介」形，刃部無使用痕，器表兩面都留有線切割痕；小孔由二面對鑽而成，孔壁中段的孔徑雖較小，但因孔壁又經仔細磨光，已看不出崩截現象。全器曾斷為多片，已修復。

由於2003年之前考古發掘中尚未見到玉質的「耘田器」，所以引起臺灣民間愛玉族的懷疑。經過多位來自江、浙的良渚考古學家的上手鑑定，不但確定該玉刀為真品，更由特有的色澤推估或屬良渚中期D區的遺物。2004年冬，終於在浙江桐鄉屠甸鎮姚家山兩座良渚晚期墓葬的墓主手部附近，各發掘出一件「玉耘田器」，其中一件的正中央上方也雕出「介」形（圖k）。¹⁵⁰

¹⁵⁰ 2004年12月21日新華網浙江頻道引述「今日早報」：「“10多釐米長，3-4釐米寬，一邊是弧刀形，一邊是一個“凸”起，像神像的帽子一樣。這是一件象徵權力的神聖器物。”一件4500年前的玉耘田器，近日在桐鄉屠甸鎮榮星村一個叫姚家山的土墩出土。這是世界上第一次發現玉耘田器，轟動考古界。省考古所考古一室主任劉斌說，這在國內考古中還是首次發掘，臺灣故宮博物院有過一件，但不是正式發掘出來的。」浙江省文物考古研究所副研究員方向明先生告知，玉耘田器在墓葬中，大約在人的手部。

前文已分析用美玉製作的刀、鉞等帶刃器的上方，若雕成「介」字形，或在木柄上插上「介」字形的鉞冠飾，就意味著擁有者能上通神祇祖先，執行神的意旨。但若比較圖5與圖k兩件，明顯地看出圖5的刃部弧線優美，上方中央的「介」形製作端莊規整；而圖k的刃部雖作弧形，但已朝「V」形發展，中央上方的「介」形製作較為粗糙，全器左右不甚對稱，圓孔也沒在「介」形突起的正中央。

圖k是太湖東南方（C區）良渚晚期墓葬的出土器，當時的社會結構已起了相當程度的變化；如果將圖k視為良渚晚期玉器「世俗化」的代表，那麼像圖5那般端莊大方的作品，極有可能是良渚中期時，太湖南方（D區）最高中心址裡顯貴者所擁有的禮器了。

（6）良渚中期，D區，玉琮（購玉131）（圖6）

高3.1-3.39、外徑8.5-8.77、孔徑6-6.61公分。深淺交雜的褐黃至赭紅色，局部沁作白色，下緣有一大塊缺損。圓筒鐲形，孔徑適合成人腕徑。外壁的四塊長方形飾片突起甚薄，每個飾片的中央淺凸起直脊。琢帶雙橫稜的大眼面紋。較相似的出土器有匯觀山M2:34。¹⁵¹ 所以圖六者可定為良渚中期太湖以南，當時良渚文化最高中心址的統治階層所擁有的鐲式琮。



圖6-1 玉琮（購玉131）



圖6-2 由頂端拍攝

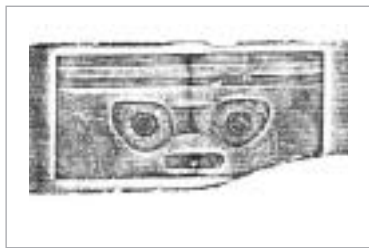


圖6-3 一組面紋的拓片

（7）良渚中期前段，D區，玉琮（購玉386）（圖7）

高4.46、寬6.2-6.3、孔徑5.5、壁厚0.4-0.65公分。深沁為乳白色，曾作拉曼光譜測試，確知為閃玉。器形已發展成方柱體，但仍保留淺圓弧器壁。外壁分二節，各以轉角為中心，向左右鋪展小眼面紋與大眼面紋。相似面紋的玉琮見於瑤

¹⁵¹ 匯觀山M2:34彩色圖片見於浙江省文物考古研究所編，《浙江考古精華》，頁91。彩圖與線繪圖都見於良渚文化博物館、香港中文大學文物館，《東方文明之光——良渚文化玉器》，圖16。

山（圖q）、反山、高城墩。但由色澤觀察，此件最接近瑤山風格。或為良渚中期太湖以南，當時良渚文化最高中心址的統治階層所擁有的玉琮。

（8）良渚中期後段，D區，玉琮（故玉4183）（圖8）

高7.6、寬6.6-6.2、口徑7.9-7.6公分。此為清宮舊藏，四面器表的中央直槽處，刻有乾隆御製詩，刻後全器曾經染色，深褐色的色素堆積器表。宮中加配木座。¹⁵² 器形為方柱體，但仍保留淺圓弧器壁。外壁分為三節，交替雕小、大、小眼。較接近反山M12:97玉琮（圖e）。

（9）良渚中期後段，D區，玉琮（故玉2823）（圖9）

高8.2、上寬6.5、下寬6.35、孔徑5.5公分。此亦為清宮舊藏，宮中加配銅



圖7-1 玉琮（購玉131）



圖7-2 由頂端拍攝



圖7-3 一組小眼—大眼面紋



圖8-1 玉琮（故玉4183）

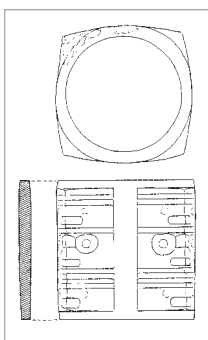


圖8-2 線繪圖



圖9-1 玉琮（故玉2823）

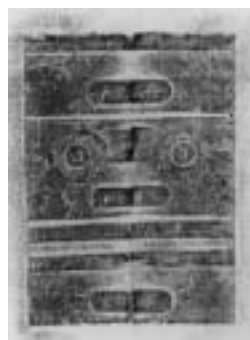


圖9-2 一組花紋的拓片

¹⁵² 首次發表於嵇若昕，〈古玉輯珍（五）〉。經核查可知，所刻於器表的詩收入《清高宗御製詩文全集》御製詩五集，卷31，頁28，詩題為〈詠漢玉軻頭餅〉。

膽、木座，用作花插。內壁加刻乾隆御製詩，刻後全器又經染色，但顏色較上一件自然。這件玉琮上加刻的詩，與上一件玉琮外壁所刻的，是同一首御製詩，該詩也以銅片嵌鑄於銅膽上。¹⁵³ 器形為方柱體，但仍保留淺圓弧器壁。外壁分為三節，交替雕小、大、小眼。較接近反山M12:97玉琮（圖c）。

所以圖8、9兩件也是良渚中期太湖以南，最高中心址的統治階層所擁有的禮器。

（10）良渚中期，D區或B區，玉琮（購玉308）（圖10）

高4.85-5、寬8.7-8.9、上孔徑5.9、下孔徑6.1、壁厚約1.75公分。斑雜結構明顯的青綠夾褐黃色玉。分佈蛛網般的白色沁斑。方柱體，外壁幾近平直。雕單節橄欖框小眼面紋，臉龐下方刻有表示腮邊的弧形輪廓線。表示羽冠的長橫稜並未明分為二條，而是在寬約1.35至1.75公分的寬帶上，刻上寬窄不一的直條紋（圖10-3）。眼珠用管鑽而成，橄欖形眼眶則以斷續且凌亂的短線形成（圖10-4）；短橫稜上以圓渦紋表現鼻翼，部分圓渦紋亦以斷續的短線構成。中孔由兩面對鑽而成，雖經修磨，仍留有臺痕，且孔壁微呈凸弧狀，既有淺旋痕，又有與之垂直的



圖10-1 玉琮（購玉308）



圖10-2 由頂端拍攝



圖10-3 眼珠與眼眶



圖10-4 橫稜上的刻紋

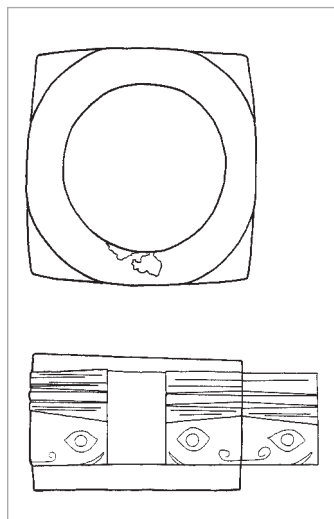


圖10-6 線繪圖

¹⁵³ 首次將圖九玉琮的各種配件都完整發表的出版品為筆者，《國立故宮博物院藏新石器時代玉器圖錄》（臺北：國立故宮博物院，1992），圖106。

磨痕。孔徑約6公分，基本上成年人的手腕不易穿入。

出土品中雕琢這種刻畫臉龐輪廓線，眼睛又作橄欖形的玉琮，有D區的瑤山M7:50、反山M16:8，以及B區昆山少卿山M1:2。¹⁵⁴ 所以，推估此件應屬良渚中期太湖東方至南邊的玉禮器。

(11) 良渚中期，D區、玉琮（故玉1967）（圖11）

高4.45-4.76、寬8-8.08、孔徑6.8公分。此為清宮舊藏，配有銅膽、木座，用作花插。¹⁵⁵ 外壁可能曾經盤摩與染色，但內壁仍保持原有的青綠色。器形為方柱體，但仍保留淺圓弧器壁，略呈上大下小。兩節，各琢雙圈加三角形眼角的小眼面紋，長橫稜上琢多條平行線。短橫稜上琢回紋。較相似的出土品為D區的瑤山M2:23、長命；¹⁵⁶ 雖然B區的福泉山M65:49大致相似，但表示眼角的不是用兩道短線構成的三角形眼角，而是簡單的短陰線。¹⁵⁷ 至於A區的寺墩（寺：26）紋飾接近，但器形相當厚重，中孔小而邊壁直。¹⁵⁸ 因此，本件較可能屬良渚中期太湖以南地區的遺物。



圖11-1 玉琮（故玉01967）



圖11-2 頂面

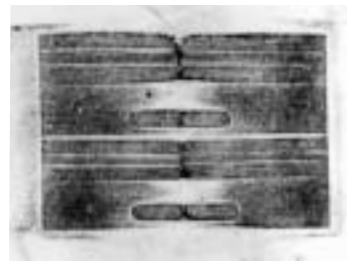


圖11-3 拓片

¹⁵⁴ 瑤山M7:50見浙江省文物考古研究所，《瑤山》，圖一〇三。反山16:8，見浙江省文物考古研究所等，《良渚文化玉器》，圖33。少卿山M1:2見蘇州博物館、昆山縣文管會，《江蘇省昆山縣少卿山遺址》，圖一四：2。

¹⁵⁵ 表一中已說明這件玉琮在二百餘年內人們對它的解讀。首次將圖一一玉琮的各種配件都完整發表的出版品為筆者，《國立故宮博物院藏新石器時代玉器圖錄》（臺北：國立故宮博物院，1992），圖107。

¹⁵⁶ 瑤山出土者見浙江省文物考古研究所，《瑤山》。長命鳳山出土者見良渚文化博物館、香港中文大學文物館，《東方文明之光——良渚文化玉器》，圖10。

¹⁵⁷ 上海市文物管理委員會、黃宣佩主編，《福泉山》，圖六一之2。

¹⁵⁸ 寺墩徵集者見：陳麗華，《常州市博物館收藏的良渚文化玉器》，圖八，徐湖平主編，《東方文明之光——良渚文化發現六十週年紀念文集》，頁60。

(12) 良渚中、晚期，各區，玉琮（故玉4143）（圖12）

高3.5-3.6、寬5.9-6.1、孔徑7.3-7.4公分。此為清宮舊藏，可能曾經盤摩與染色，宮中配有銅膽與木座。¹⁵⁹ 器形為方柱體，但仍保留淺圓弧器壁。單節，琢雙圈帶短陰線眼角的小眼面紋。短橫稜上雕回紋表示鼻頭。臉龐下方有弧形輪廓線。

出土資料中，這類單節、琢雙圈帶短陰線眼角的小眼面紋不少，已公佈的見：D區的瑤山M9:11、瑤山(2844)(2845)、匯觀山M2:29、反山M20:123，¹⁶⁰ C區的普安橋M11:18、平湖戴墓墩、C區與B區之間的吳江；¹⁶¹ A區的高城墩M5:1、M5:2都有出土。¹⁶² 連長江以北甚遠之處的阜寧縣胡鄉陸莊也出土相似的玉琮。¹⁶³ 該地已離開良渚文化的核心地區，推估是傳播所致。¹⁶⁴ 高城墩的玉琮多被視為良渚中期時，由太湖以南的最高中心址（D區）製作好了再分配來的。¹⁶⁵ 但也不能絕對排除該區可以自製的可能性。



圖12-1 玉琮（故玉4143）

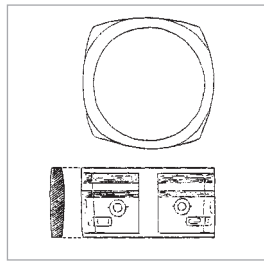


圖12-2 線繪圖



圖13-1 玉琮（故玉6320）

¹⁵⁹ 首次發表於嵇若昕，〈古玉輯珍（六）〉。

¹⁶⁰ 瑤山出土者見浙江省文物考古研究所，《瑤山》。匯觀山M2:29、反山M20:123見：浙江省文物局編，《良渚古玉》（杭州：浙江人民美術出版社，1996），圖5、3。

¹⁶¹ 普安橋M11:8見：北京大學考古系、浙江省文物考古研究所、日本上智大學，〈浙江桐鄉普安橋遺址發掘簡報〉，《文物》，1988年4期，圖二〇：9。平湖戴墓墩出土者見中國玉器全集編輯委員會，《中國玉器全集·1·原始社會》（石家莊：河北美術出版社，1994），圖一五六。以及平湖博物館編，《平湖博物館文物精品選》，圖26。吳江的資料見：吳江縣文化館，吳國良，〈江蘇吳江縣首次出土玉琮〉，《考古》，1987年2期，頁180。

¹⁶² 文革期間徵集的高城墩M5:1,2見：江蘇省高城墩聯合考古隊，〈江蘇江陰高城墩遺址發掘簡報〉，《文物》，2001年5期，頁4-21，圖一二。

¹⁶³ 蔣素華，〈江蘇阜寧陸莊出土的良渚文化遺物〉，圖一。徐湖平主編，《東方文明之光——良渚文化發現六十週年紀念文集》。彩圖見中國玉器全集編輯委員會，《中國玉器全集·1·原始社會》，圖八七。

¹⁶⁴ 而南京博物院考古研究所、鹽城市文管會、鹽城市博物館，〈江蘇阜寧陸莊遺址〉，徐湖平主編，《東方文明之光——良渚文化發現六十週年紀念文集》。

¹⁶⁵ 同註71。

(13) 良渚晚期，D、B區，玉琮（故玉6320）（圖13）

高4.04、寬6.1-6.2、孔徑6.8-7公分。此為清宮舊藏，宮中配有銅膽與木座。¹⁶⁶可能曾經盤摩與染色，器形為方柱體，但仍保留淺圓弧器壁。單節，琢單圈小眼面紋。短橫稜上鼻頭紋簡化成向內的圓弧圈。

這類單圈不加眼角的小眼面紋，有的考古報告稱之為「極簡化人面紋」，主要流行於良渚晚期的高長形多節玉琮上，有時這樣的多節高琮又被切割成較短的樣式，但仍保持了厚重、小孔、邊直的特徵。圖13玉琮雖然只是單節的簡化小眼面紋，但外壁略呈淺弧形，壁薄孔大，不是高琮切割的產品。以B區少卿山出土的最為相似。¹⁶⁷D區匯觀山出土者也較接近，但後者眼睛為雙圈。¹⁶⁸

(14) 良渚中、晚期，各區，玉琮（故玉2038）（圖14）

高15.7-15.8、上寬6.6、下寬6.3、孔徑5.4-5.55公分。此為清宮舊藏，宮中曾加配銅膽木座，用作花插。曾經盤摩與染色。作厚實的、略呈上大下小方柱體。中孔又經磨光。外壁雕六節雙圈帶短眼角小眼面紋，鼻頭飾方轉的回紋。

由於此玉琮已經被盤摩及染色而呈現深淺交雜的褐色，無法看出原來玉質色澤。但是外壁所雕琢的小眼面紋，比起本文圖一五玉琮上的小眼面紋來的複雜，

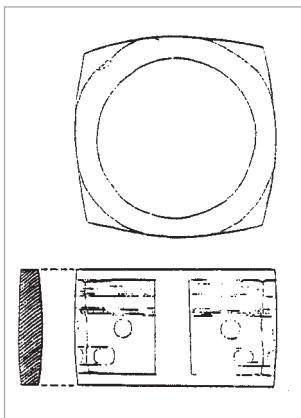


圖13-2 線繪圖



圖14-1 玉琮（故玉2038）



圖14-2 頂面

¹⁶⁶ 同註159。

¹⁶⁷ 蘇州博物館、昆山縣文管會，〈江蘇省昆山縣少卿山遺址〉，頁56。

¹⁶⁸ 良渚文化博物館、香港中文大學文物館，〈東方文明之光——良渚文化玉器〉，圖11。

由頂面觀之，四個邊壁也略呈微弧狀，邊壁也厚薄適中；這些特徵顯示，應是良渚中期到晚期之間的過渡風格。福泉山M65:49雖然是一件二節玉琮，但所雕琢的小眼面紋就是這種風格。¹⁶⁹

(15) 良渚晚期，各區，玉琮（購玉764、臺購11475）（圖15）

最高16.2、上寬7.6、下寬6.9、上孔徑5.73、下孔徑5.5、壁厚約1.1公分。班雜結構明顯，且略呈乾澀的暗碧綠夾深褐色玉，有蛛網般的白沁斑。作厚實的、略呈上大下小方柱體，器壁平直。中孔應由兩面對鑽而成，但孔內壁又經拋磨略呈凸弧，上面黏附不少褐色物質。外壁雕五節簡率的單圈小眼面紋，兩條長橫稜上刻有平行直條紋，示鼻頭的短橫稜光素，有的小眼已磨蝕不清。器表有多處小傷缺。

這類玉色班雜暗沈，高長形，雕琢多節的極簡化小眼面紋的玉琮，出於良渚晚期各地區：A區的寺墩、B區的草鞋山、福泉山，¹⁷⁰ C區的桐鄉，D區的橫山、瓶窯等都有出土。¹⁷¹ 但由色澤觀之，圖一五玉琮最相似於瓶窯出土者。

(16) 良渚晚期，玉琮（中玉349）（圖16）

高7.3-7.4、上寬9.1、下寬8.7-8.8、孔徑5.3公分。此為清宮舊藏，屬於中孔



圖15-1 玉琮（購玉764）



圖15-2 頂面



圖16 玉琮（中玉349）

¹⁶⁹ 上海市文物管理委員會、黃宣佩主編，《福泉山》，圖六一-2，彩版一七-1。

¹⁷⁰ 南京博物院，〈一九八二年江蘇常州武進寺墩遺址的發掘〉，《考古》，1984年2期。南京博物院，〈江蘇吳縣草鞋山遺址〉，《文物資料叢刊3》（1980年）。上海市文物管理委員會、黃宣佩主編，《福泉山》。

¹⁷¹ 桐鄉與橫山出土者見：浙江省文物局編，《良渚古玉》，圖16，17，19。瓶窯出土者見：良渚文化博物館、香港中文大學文物館，圖4。

較小，器壁厚重的良渚晚期風格。雖然外壁上的紋飾已被切去，但還是看得出原來分作兩節，可能曾經染色。

(17) 良渚晚期，A區，玉琮（故玉2037）（圖17）

最高47.2、上寬7.7-7.8、下寬6.8、孔徑4.2-4.3公分。此件可能較晚成為清宮舊藏，故未曾加配木座、或加刻御製詩，亦未染色。全器作厚實的、略呈上大下小的高方柱體。中孔由兩面對鑽，因工具磨耗而孔徑逐漸縮小，在距離上口約26公分，距離下口約20.5公分處接合，錯位之臺階約0.7公分。孔壁距上口8.5公分，距下口6.5公分都經拋光，其它處則留有明顯的平行旋痕，各道平行線間距約0.06公分。外壁雕琢十七節最簡化的單圈小眼面紋，四個射口上都刻有祭祀通神的符號。不過只有一面菱形刻符尚稱完整，另一面原刻有長約8.38公分的「高柱與祭壇」符號，下半截的「祭壇」部分已磨蝕不清。還有二處多已磨蝕。

由考古資料可知，良渚晚期各聚落群都製作厚重、多節的高長型玉琮，目前出土器中以寺墩M3:16，高達33.5公分，是最高的一件。¹⁷²



圖17-1 玉琮



圖17-2 頂面（故玉2037）



圖17-3 菱形刻符



圖17-4 高柱形刻符

¹⁷² 南京博物院，〈一九八二年江蘇常州武進寺墩遺址的發掘〉，《考古》，1984年2期，圖九：8。

(18) 良渚晚期A、B區，玉琮（購玉679）（圖18）

完整處最高2.63-2.8、外徑最寬7.8-8.24、孔徑6.4、壁厚約0.8-1.0公分。較為勻淨，略呈半透明的黃綠玉，比重2.95。上緣有白色及褐色沁斑，下緣有大塊傷缺。圓筒鐲形，孔徑適合成人腕徑。外壁的四塊長方形飾片突起甚薄，各雕帶雙橫稜的大眼面紋，桃形眼臉呈現良渚晚期江蘇地區（福泉山、寺墩、張陵山）風格。器表磨損嚴重，紋飾已模糊，只留有淺淺的花紋輪廓。（圖18-3）

(19) 良渚晚期A、B區，玉琮（購玉678）（圖19）

最高3.6-3.73、最寬6.88-7.45、上孔徑6.2-6.44、下孔徑6.18-6.31、壁最厚約0.37公分。較為勻淨，略呈半透明的黃綠玉，局部帶有果凍般的塊體。基本上仍呈壁薄的方圓筒鐲形，微歪斜，孔徑適合成人腕徑。上下緣均不規整，四個裝飾片雕上節小眼，下節大眼面紋，後者作桃形眼臉，二眼臉間尚有橋形鼻樑。但器表磨損嚴重，紋飾已模糊不清。



圖18-2 頂面



圖18-3 花紋特寫



圖19-2 頂面



圖18-1 玉琮（購玉679）

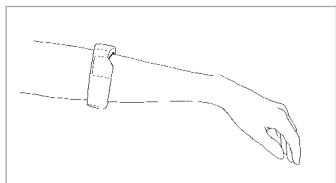


圖18-4 實物套於成年女性手腕的模樣



圖19-3 花紋特寫



圖19-1 玉琮（購玉678）

圖18與19二件玉琮有許多相似之處，它們都是用黃綠瑩秀的玉質製作，大眼眼臉都雕作帶有小尖的桃形，器形與尺寸都接近鐲子，都有久戴磨損的現象。不過圖19的花紋分爲上下二節，上節小眼、下節大眼面紋。二琮應屬相似的文化遺物。

本文圖p爲福泉山玉琮M9:14，下載大眼面紋的眼臉不作常見的卵形，而雕作帶有小尖的桃形；類似的面紋也雕於寺墩M3:43玉琮與張陵山東山T6:1玉琮上；¹⁷³ 圖18、19兩件玉琮不但雕有桃形的大眼臉，它們黃綠瑩秀的玉質也接近福泉山墓地的出土玉器。所以這二件玉琮可暫訂爲良渚晚期，太湖以北至以東地區的玉器。

不過到目前爲止，良渚遺址中尚未出土經久戴而磨損嚴重的玉器，倒是陝西延安廬山峁曾出土經久戴磨損外壁花紋，甚至斷爲數塊，又經接補的良渚文化玉琮；¹⁷⁴ 推測可能是良渚文化衰落後，良渚遺民及其後代子孫，將玉琮當作傳家寶代代相傳，致使玉琮外表雖有磨損，卻光潤熟滑。

(20) 崧澤晚期至良渚早期，玉璧（購玉783）（圖20）

外徑19.7-20.4、孔徑3.67-3.25-3.86、厚約0.81-1.25公分。班雜結構明顯的淺青灰綠玉，蛛網般的白色沁斑夾雜其間。圓周不正、厚薄不勻，器表還有一大塊



圖20-1 玉璧（購玉783）

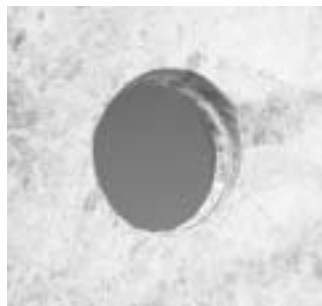


圖20-2 中孔



圖20-3 另面

¹⁷³ 同上註，圖版肆：3。南京博物院等，〈江蘇吳縣張陵山東山遺址〉，《文物》，1986年10期，圖版肆：2。

¹⁷⁴ 廬山峁出土的二件玉琮，首次發表於：姬乃軍，〈延安市發現的古代玉器〉，《文物》，1984年2期。效果較好的彩色圖片，見於鄧聰主編，《東亞玉器》Ⅲ（香港：香港中文大學，1998），圖63,64。其中圖63者爲一件磨損嚴重，兩節小眼面紋的良渚玉琮，圖64則爲龍山—齊家系玉琮，再加雕了混合山東龍山與良渚風格的大眼面紋。詳細的考證請參考：拙作，〈晉、陝出土東夷系玉器的啓示〉，《考古與文物》，1999年5期。

凹陷。但兩面拋光都佳。中孔由兩面對鑽，錯位甚多，可推估管鑽工具的厚度不大於0.135公分，孔壁留有淺寬的平行旋痕。一面的器緣上連續七道切割時留下的弧窪痕。

出土資料中，較大的良渚早期玉璧有張陵山M4:04、M4:09二件，外徑分別為11、9.9公分，後者的圖片見本文圖t，據報導背面有四道弧形凹槽。¹⁷⁵ 圖20的玉料色澤，厚薄不勻、加工粗放等，都呈現崧澤向良渚過渡時期的特徵。

(21) 良渚中期，玉璧（購玉019）（圖21）

外徑14.45-14.52、孔徑最大4.56、厚1.42-1.72公分。原為班雜結構的閃玉，可能曾入土受沁，又經盤摩，或曾染色，目前一面尚為土黃色，另一面為深淺交雜的褐紅色。面積中等但較為厚重，圓周不正、厚薄不勻，中孔兩面對鑽，孔壁微帶淺旋痕。器緣及孔緣多處傷缺。

考古出土資料顯示，良渚中期後段玉璧逐漸成為重要的隨葬品，此時玉璧外徑多不超過20公分，有的厚薄不勻，中部較邊緣略厚。¹⁷⁶

(22) 良渚晚期，玉璧（故玉2932）（圖22）

外徑21、孔徑4.37-3.9、厚約1.5公分。班雜結構明顯的青灰綠玉，夾雜褐色沁斑。面積較大，雖非正圓，尚稱規整，厚薄尚勻，孔由二面對鑽，孔壁微帶淺旋痕。清宮中將之嵌於圓形木框當作器座。



圖21-1 玉璧（購玉019）

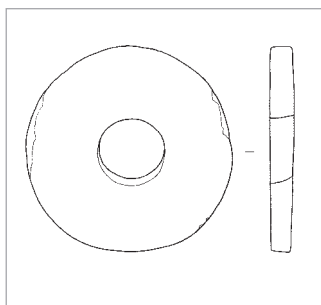


圖21-3 線繪圖



圖22 玉璧（故玉2932）

¹⁷⁵ 同註126。

¹⁷⁶ 如反山出土者，見浙江省文物考古研究所等，《良渚文化玉器》，圖75-78。

考古資料顯示良渚晚期，如草鞋山、福泉山、寺墩等遺址中雖也出土十餘公分的中型璧，但也常見外徑二、三十公分的大型璧，厚薄也逐漸均勻。¹⁷⁷

(23) 良渚晚期，玉璧（購玉191）（圖23）

外徑23-23.2、孔徑4.12-4.7、最厚1.3-1.2公分。班雜結構明顯的墨綠夾褐色玉，分佈白色蛛網般的沁斑。面積較大，雖非正圓，尚稱規整，厚薄尚勻，器表拋光甚平整，僅一面留有一片淺凹陷。孔由二面對鑽，兩面器表的孔徑均為4.7公分，鑽鑿時管狀工具耗損快，致使在孔壁中段結合處，孔徑只有4.12公分。向下鑽鑿時用力並不均衡，結合處還留有崩截面，孔壁雖經磨光，但還留有淺旋痕。厚約1.2-1.3公分的圓周磨作內凹狀，磨痕與圓周同向。

良渚晚期大璧有的將圓周磨作內凹狀，但器表並未雕刻符號；但有的玉璧上刻有符號，如浙江安溪百畝里出土者，但圓周卻並未磨凹。¹⁷⁸ 據筆者親自檢視實物，確知刻有符號，又將圓周磨凹的良渚玉璧有六件，二件藏於美國華盛頓弗利爾博物館（Freer Gallery of Art），一件藏於美國舊金山亞洲美術館（Asian Art Museum），一件藏於英國倫敦維多利亞博物館（Victoria and Albert Museum），二件藏於臺灣臺北藍田山房。這六件中，有四件在內凹的圓周上還刻了雲紋、飛鳥等與天象有關的符號。¹⁷⁹



圖23-1 玉璧（購玉191）



圖23-2 邊緣凹下

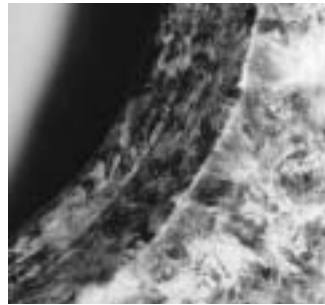


圖23-3 中孔孔壁有旋痕

¹⁷⁷ 同上註，圖79-87。

¹⁷⁸ 中國玉器全集編輯委員會，《中國玉器全集·1·原始社會》，圖二二九至二三一。

¹⁷⁹ 鄧淑蘋，〈刻有天象符號的良渚玉器研究〉，圖一至六。

(24) 良渚晚期，玉璧（故玉3139）（圖24）

外徑27.35-27.6、孔徑（兩面）4.2-4.3、孔徑（錯合處）3.79、厚1.1-1.4公分。斑雜結構明顯的閃玉，面積甚大，圓周不正，邊緣有傷缺，厚薄不勻，孔由二面對鑽，錯位甚大，孔壁微帶淺旋痕。十八世紀乾隆皇帝命玉工在兩面上分別刻了「乾」字與乾卦（三條橫線）。孔緣與器周緣均琢出寬邊，並將全器染成褐紅色，多處堆積了色料。宮中稱之為「漢玉璧插」，可知原應配有大型紫檀木座，用以陳設。但木座已殘，只留下塞於中孔的，刻有乾卦並塗金漆的圓形木塞。清宮中改刀後又染色。

(25) 良渚晚、末期，玉璧（購玉150）（圖25）

外徑13.17-13.44、孔徑2.16、最厚1.5公分。斑雜結構明顯的淺湖綠色玉，滿佈白沁斑。兩面對鑽的中孔甚小，孔壁有旋痕。圓周曾經切割，甚不周正，在一側緣曾刻繪「鳥立祭壇」符號，也在改刀時遭到破壞。



圖24-1 玉璧（故玉3139）



圖24-2 背面



圖24-3 中孔



圖25-1 玉璧（購玉150）

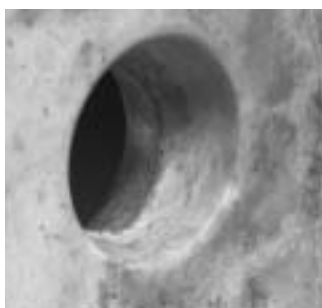


圖25-2 中孔對鑽

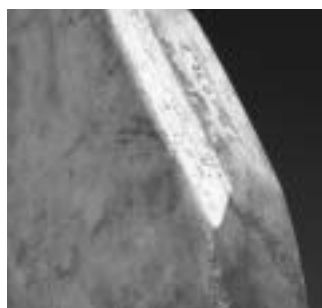


圖25-3 邊緣被切直的磨痕

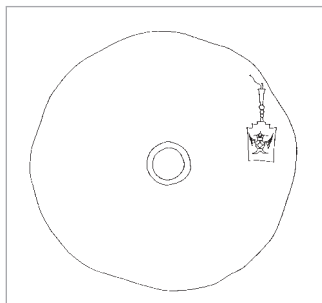


圖25-4 以切直的邊緣為底，豎立玉璧的樣子



圖25-5 「鳥立祭壇」符號

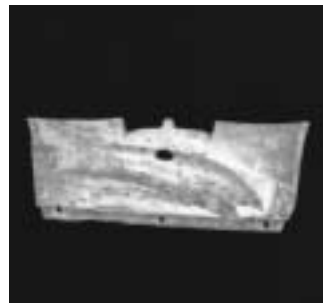


圖26-1 冠狀器（購玉021）

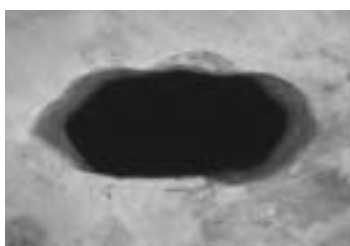


圖26-2 上孔中央留有最初鑽鑿的圓孔邊緣，再以線切割拉出輪廓

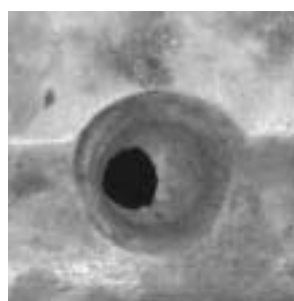


圖26-3 左下孔

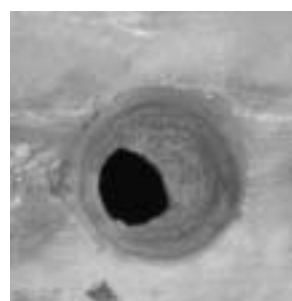


圖26-4 左下孔之另一面

此件玉璧的玉質、做工都非常典型，但器厚而孔小，不合良渚玉璧常有的比例。「鳥立祭壇」符號中軸的延長線，也一反常態地不通過璧的中孔。外緣一周明顯地曾被分段切割，其中一段還刻意切直，使得整個玉璧可以較平穩地豎立。致使原本器表上所刻畫的「鳥立祭壇」符號，右上方的鳥背部份也被切去。因為這些不合常制的現象，令人懷疑是良渚文化衰落以後，良渚遺民及其子孫，將祖先留下已刻好的玉璧，或將刻了符號，但尚未完成器形的厚玉片，加以改製的。

(26) 良渚中期，B、C、D區，冠狀器（購玉021）（圖26）

最高2.3、最寬6.4、最厚0.3公分。淺青綠玉，頗多白沁斑。上方中央作「介」字形，有一扁孔，孔壁帶有鑽鑿痕。下方扁樺上有三個兩面對鑽的小孔。器表有線切割痕。較相似的出土品為良渚中期少卿山M1:15、瑤山M9:6、M7:63，¹⁸⁰ 普安橋M11:6。¹⁸¹ 故此件可能是良渚中期，太湖以東至以南的玉器。

¹⁸⁰ 浙江省文物考古研究所等，《良渚文化玉器》，圖110、111、118。

¹⁸¹ 北京大學考古系、浙江省文物考古研究所、日本上智大學，《浙江桐鄉普安橋遺址發掘簡報》，圖二〇：1。

(27) 良渚晚期，各區，冠狀器（購玉288）

最高3.8、最寬7.82、最厚0.53公分。深淺交雜的褐黃至赭紅色玉，透明度低，局部微帶白沁。全器大致呈倒梯形，上方中央作「介」字形，有兩面對鑽的小孔，孔徑小於0.24。一面上緣邊還留有斷續的短直線，可能是製作之初爲了在玉料上定位所留的「釘線」痕。器的左右兩側下方各有一圓弧凹入，下方長約4.5公分的扁樺上有三個對鑽的小孔，孔徑約0.13公分。在一小孔旁，還留有淺的圓凹點，可能是玉工曾選擇該處，用實心鑽作了淺淺的試鑽就放棄了，因此留下淺的圓凹。整體製作較規整。雖然這種造形的冠狀器在良渚晚期甚爲常見，但最相似的出土品爲福泉山M60:54、M74:44。¹⁸²

(28、29) 良渚中、晚期，D、B區，鉞冠飾二件（故玉3134、3135）（圖28、29）

二件尺寸相同，最長6.4、最寬3.6、最厚1.1公分。清宮舊藏，可能曾經盤摩與染色，二者同置於一個木盒中，一件完整，另一件下緣有傷缺。前文已說明鉞



圖27-1 冠狀器（購玉288）

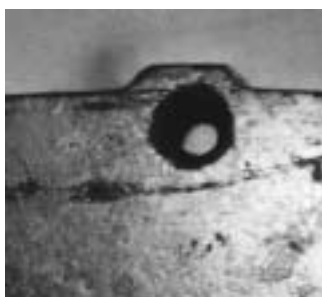


圖27-2 上緣留有「釘線」

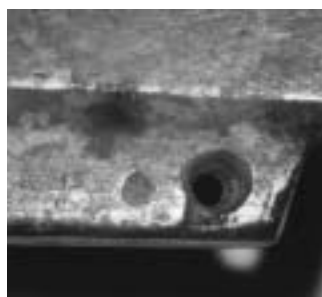


圖27-3 扁樺上的小孔及其旁的圓凹



圖28 鉞冠飾（故玉3134）



圖29 鉞冠飾（故玉3135）



圖30-1 三叉形器（故玉1841）



圖30-2 背面

182 上海市文物管理委員會、黃宣佩主編，《福泉山》，彩版二〇：2、3。

冠飾的造形有如折半的冠狀器，是套於玉鉞的木柄上端，象徵執拿玉鉞的人具有通天的能力。（圖i、j）較相似的出土器有：反山M20:144、福泉山M65:52。¹⁸³

（30）良渚中、晚期，D區，三叉形器（故玉1841）圖30

高5.22、寬6.67、厚1.5公分。清宮舊藏。器身似半個橢圓形，圓端向下，平端在上，但又雕作三個以凹弧相連的短柱，短柱背面凸起一厚條，三個短柱上各有一上下鑽鑿的直孔。全器最下方的圓端背面也有鑽有直孔的方塊凸起。全器正面是否曾雕有良渚面紋？已無由得知，目前器表加刻圖案化的龍鳳紋、雲紋、穀紋，還染成深褐色，應該是晚明至盛清時期的改工。

較相似的出土器出於橫山、長命鄉鍾家村、¹⁸⁴ 匯觀山。¹⁸⁵ 所以圖30者，應是良渚中晚期，太湖以南的男性顯貴者的頭冠。

（31、32）良渚晚、末期，C區，鳥立高柱形玉飾二件（購玉590）（購玉591）（圖31、32）

購玉590：高2.7、鳥長1.47公分；購玉591：高3、鳥長1.6公分。這二件玉器的玉質都是略呈半透明的褐黃色，帶有白沁斑。曾作拉曼光譜，確知為閃玉。器形特別，雕作小鳥站立在高柱上，柱的下端有榫頭。圖31者，榫頭上有單面鑽鑿的小孔；圖32者，榫頭上的小孔由兩面對鑽而成。這兩件玉飾雖很小巧，但還是

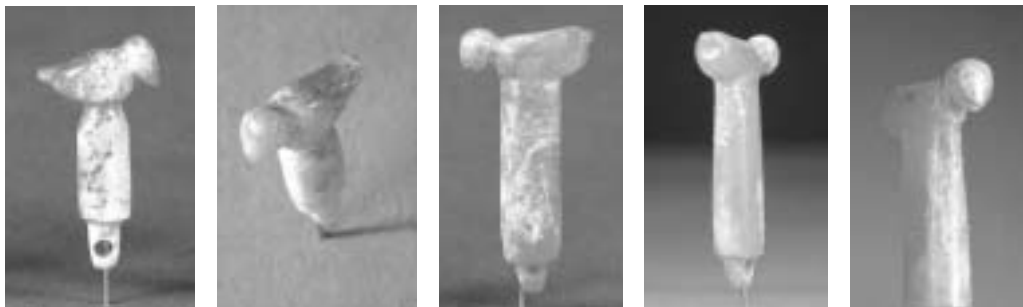


圖31-1（購玉590） 圖31-2 由上方看 圖32-1（購玉591） 圖32-2 由鳥尾看 圖32-3 由正面看

¹⁸³ 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〉，圖二八。上海市文物管理委員會、黃宣佩主編，《福泉山》彩版一四：4。

¹⁸⁴ 良渚文化博物館、香港中文大學文物館，《東方文明之光——良渚文化玉器》，圖31、34。

¹⁸⁵ 浙江省文物考古研究所、餘杭市文物管理委員會，〈浙江餘杭匯觀山良渚文化祭壇與墓地發掘簡報〉，《文物》，1997年1期。資料豐富、論述翔實相關論文見，方向明，〈良渚文化的玉三叉形器〉，《故宮文物月刊》，20卷5期，總號第233（2002年8月），頁36-45。

看得出雕玉者的用心與巧思。圖31者鳥背至鳥尾的弧線優美；圖32者，還以小圓凹表現眼睛，鳥喙處還刻以寬陰線。

考古出土資料中以浙江桐鄉新地里出土的長僅2.3公分的玉鳥（圖x）最為神似，¹⁸⁶ 該遺址共出良渚中晚期墓140餘座，其中最晚的一期，從出土的陶器、石器分析，已經接近夏商時期的馬橋文化。所以有學者認為新地里出土的玉錐形器與玉鳥，以及故宮購藏的鳥立高柱形玉飾（圖31、32），都是良渚晚、末期玉器器形與紋飾的突變。

¹⁸⁷

總結前述討論，可將三十二件玉器大致的時、空落點，列為表二：

（有的玉器造形簡單又光素無紋，不易分區）



圖x 新地里出土玉鳥

表二 三十二件院藏品雕琢時期、地區的推測

圖號	時 期	地 區	器類	圖號	時 期	地 區	器類
1	崧澤晚期至良渚早期		鉞	18	良渚晚期	A、B 區	琮
2	良渚中期	D 區	鉞	19	良渚晚期	A、B 區	琮
3	良渚晚期	B、C 區	鉞	20	崧澤晚期至良渚早期		璧
4	良渚各期	各區	鉞	21	良渚中期		璧
5	良渚中期	D 區	刀	22	良渚晚期		璧
6	良渚中期	D 區	琮	23	良渚晚期		璧
7	良渚中期	D 區	琮	24	良渚晚期		璧
8	良渚中期	D 區	琮	25	良渚晚、末期		璧
9	良渚中期	D 區	琮	26	良渚中期	B、C、D 區	冠狀器
10	良渚中期	D、B 區	琮	27	良渚晚期	各區	冠狀器
11	良渚中期	D 區	琮	28	良渚中、晚期	D、B 區	鉞冠飾
12	良渚中、晚期	各區	琮	29	良渚中、晚期	D、B 區	鉞冠飾
13	良渚晚期	D、B 區	琮	30	良渚中、晚期	D 區	三叉形器
14	良渚中、晚期	各區	琮	31	良渚晚、末期	C 區	鳥立高柱形玉飾
15	良渚晚期	各區	琮	32	良渚晚、末期	C 區	鳥立高柱形玉飾
16	良渚晚期		琮				
17	良渚晚期	A 區	琮				

¹⁸⁶ 蔣衛東，〈介紹三件新地里遺址出土的良渚文化玉器〉，《故宮文物月刊》，19卷11期，總號第227（2002年2月），頁35-41，圖三。

¹⁸⁷ 黃宣佩，〈良渚文化晚期玉器的異變〉。

五、良渚文化玉器對後世的影響

良渚文化並不是新石器時代第一個高度發展玉器製作業的考古學文化。在距今5500至距今5000年的遼西地區，正處於紅山文化晚期，玉器的雕琢與使用也非常興盛。紅山先民擅於運用簡單的造形花紋，以無限創意的手法，闡釋宇宙玄妙的生機。由考古資料分析，在紅山文化社會裡，玉器已成為最重要的禮器。

但由於自然環境的變遷，遼西地區在距今三千年左右逐漸乾燥化，或因此故，在夏家店下層文化以後，也就是在西元前千餘年以後，遼西先民似乎不再繼續雕琢玉器了，甚至遠古時創造的輝煌文化，也逐漸淡出歷史的舞臺，很快地為後世所遺忘。所以在重要的有關古代地理與風土物產記錄的文獻《尚書·禹貢》「九州」篇中，沒有提及位於今日燕遼地區的冀州有任何玉礦，更沒有對冀州以北的廣大地區的風土物產有所交代。就只記錄了「揚州」出產「璠」「琨」；「雍州」出產「球」「琳」「琅玕」。也就是分別記述了長江下游與黃河上、中游出產玉料。核對今日的考古知識，前一地區有凌家灘、良渚等文化，後一地區有陝西龍山、齊家等文化，都是以出土大量玉器知名的考古學文化。

雖然紅山玉器裡的某些元素，如大漩渦眼、動物胚胎造形等，曾流傳於山東龍山文化或商代文明中，但紅山玉器的重要器類，如勾雲形佩、帶齒動物面紋玉飾、箍形器等，卻完全失傳。二十世紀初流散至歐美的這類紅山玉器，長久以來被視為周漢、甚至唐代的玉器。¹⁸⁸

可以說紅山文化的用玉制度，並沒有與日後歷史上的用玉傳統接軌；這也是為何二十世紀八、九十年代，盜掘流散至臺港又被重要的公私收藏單位收購的紅山玉器，公布之初時，常引起許多的非議。總要經過一段時日，考古發掘挖出了相同的玉器時，大家才明白紅山玉器也有許多以前不知道的面貌。¹⁸⁹

與紅山玉器相反，良渚文化的用玉制度，與日後歷史上的用玉傳統是接軌的。這可由三個方向探討：

（一）中國數千年禮制中的「瑞器」「祭器」制度，是在良渚文化形成的。

前文已說明在良渚文化中，玉鉞是統治階級執拿以表彰身份地位的瑞器；這

¹⁸⁸ 為節省篇幅，本文不詳引各類資料，可參考拙作〈試論紅山系玉器〉一文（臺北：中央研究院歷史語言研究所召開新世紀的考古學會議，2003年10月），論文集出版中。

¹⁸⁹ 拙作，〈由假到真的艱辛漫長路〉，《故宮文物月刊》，19卷1期，總號第217（2001年4月），頁5-24。

類斧、鏹、鉞等帶端刃的玉兵，日後在禮制中通稱為「圭」。玉璧、玉琮都沒有實用功能，但在良渚文化中大量製作，玉琮上還雕琢極繁縟的花紋，良渚晚期時，又在璧與琮上刻繪密碼性質的符號，種種現象說明璧與琮都是觀念性的器物，二者間有著神秘的內在聯繫。

八〇年代時，筆者與張光直、林巳奈夫等人，曾熱烈討論玉琮的意義。筆者在博物館的展覽業務中，體會到一定要在中央穿以棍子，才能將上大下小的多節高琮，依著面紋的方向，安穩地矗立於觀眾眼前。所以在1982、1985、1988年，筆者分別論述良渚玉琮是套在圓柱上，用作祭典中的神柱，所雕的面紋應是氏族的神祖。反山琮王上的神徽（圖c）說明了古人相信「神祇」「祖先」「神靈動物」三位一體，可相互轉型的宗教觀。¹⁹⁰張光直則於1986提出玉琮兼具「天圓」「地方」兩個特性「正象徵天地的貫串」，所雕花紋是巫師與其動物助理形貌的看法。¹⁹¹林巳奈夫於1988年論述玉琮是祭祀時呼喚祖靈，令其依憑的器物，器表雕琢的是「神面」。¹⁹²

但是筆者不贊成僅以玉琮來解釋古人天圓地方的宇宙觀。因為在古人質樸的思維中「禮神者，必象其類」，¹⁹³玉璧才是表達先民「天圓」宇宙觀的禮器。¹⁹⁴由於一些輕淺的密碼式符號，只刻在良渚晚期風格的圓璧與方琮上，目前學界多同意璧與琮是良渚文化中，既有聯繫又有區別的兩種事神之器。¹⁹⁵也就是禮制上的「祭器」。

總之，「瑞器」與「祭器」的用玉制度奠定於良渚文化，在中國實施了數千年之久，查閱各代正史的〈郊祀志〉、〈禮儀志〉就瞭解，舉凡封禪、郊祀等國之大典，一直沿用此一制度，直到清代。

190 鄧淑蘋，〈山川精英——玉器的藝術〉，《中國文化新論·藝術篇》（臺北：聯經出版公司，1982），頁267-268。鄧淑蘋，〈中華五千年文物集刊·玉器篇·一〉（臺北：中華五千年文物集刊編輯委員會，1985），頁163。鄧淑蘋，〈由「絕地天通」到「溝通天地」〉，《故宮文物月刊》，6卷7期（1988年10月）。

191 張光直，〈談「琮」及其在中國古史上的意義〉，《文物與考古論集》（北京：文物出版社，1986）。

192 林巳奈夫，〈中國古代の玉器、琮について〉，《東方學報》第六十冊（京都：京都大學人文科學研究所，1988），頁1-72。

193 《周禮·春官·宗伯》「六器」鄭玄註。

194 鄧淑蘋，〈考古出土新石器時代玉石琮研究〉，《故宮學術季刊》，6卷1期（1988年秋季），頁52-57。

195 同註130。

（二）良渚玉器的裝飾手法，以及花紋與符號的內涵，也流傳後世。

良渚玉器上的雕紋已發展出主紋、地紋、裝飾紋三重組合的表現手法¹⁹⁶ 紋飾的安排常為「對稱」的「折半圖像」。¹⁹⁷ 這些都是夏商周三代銅、玉、骨、牙等禮器裝飾花紋的基本模式。良渚玉器上的「雲紋」與「神靈動物紋」（大陸考古報告中稱為「神獸紋」），可能是三代各類禮器上「雲紋」與「動物面紋」（俗稱「饕餮紋」）的先驅。良渚晚期玉器紋飾比較簡化，但在大型刻符玉璧圓周上刻繪相連成排的「雲紋」符號。（圖x）這些回環運轉的線條，可能象徵宇宙中生生不息的元氣。¹⁹⁸ 此一觀念也一直深植於中國文化的底層。

因為良渚先民相信，上帝派遣神玄之鳥，將生命力傳給了氏族的祖先，所以琮上刻畫「鳥立祭壇」符號。其基本結構為：代表「天帝」或「太陽神」的玄鳥站在高杆上，高杆的下方為祭壇，壇內供奉一隻頭戴「介字冠頂」身背太陽的展翅飛鳥。¹⁹⁹ 據考證這正是江南古代氏族的圖騰神「陽鳥」。²⁰⁰ 東周時，江南地區仍盛行「鳥立高杆」造型的器物，或因漢王室起於華東越系文化，所以在漢代發展出「鳩杖」制度。「鳩杖」就是象徵王權的「王杖」，由皇帝賞賜給老者，象徵皇帝的神靈之力，覆蓋於萬民。²⁰¹

（三）良渚玉璧的創形，隱含古人的宇宙觀，又發展出重要的哲理，影響古人的生活至深且廣。研究刻有符號的良渚玉璧可知，璧的創形源自古人觀察太陽在天空運行的軌跡，所以良渚先民不但在玉璧正面刻繪「鳥立祭壇」的符號，還常將象徵太陽的小鳥刻在圓璧周邊，鳥兒循圓形的軌跡在雲氣中飛翔，就代表太陽在天空東昇西落，又在夜間由西邊繞回東方，週而復始，永不停息。（圖y）古老的宇宙觀傳至戰國秦漢之際，才被記載且圖繪成《周髀》中的「七衡圖」。

「七衡圖」紀錄一年四季太陽在天空中行移的軌跡，冬夏時太陽升空的高度不同，故有七條同心圓，正中央為宇宙中永恆不動的北極。按照《周髀》所記要

196 同上註，頁31。

197 秦嶺，〈良渚文化的研究現狀及相關問題〉，北京大學考古學系編，《考古學研究》（四）（北京：文物出版社，2000），頁85。

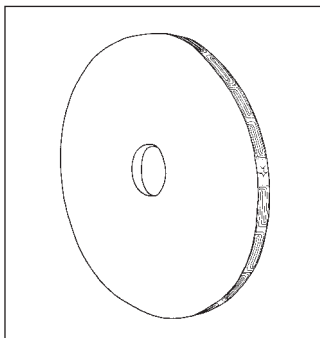
198 林巳奈夫，〈中國古代の遺物に表はされた「氣」の圖像的表現〉，《東方學報》第61冊（1989年）。

199 鄧淑蘋，〈刻有天象符號的良渚玉器研究〉。

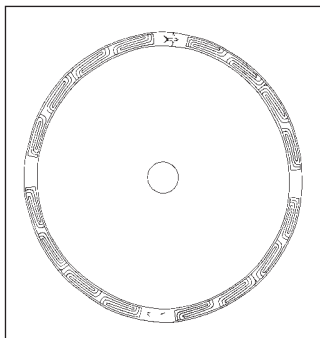
200 最先將此類符號對應到文獻中的「陽鳥」的是巫鴻，見其：Bird Motifs in Eastern Yi Art, Orientations (October, 1985).不過，巫鴻認為整個「鳥立祭壇」符號代表「陽鳥」，筆者詳加考證，認為只有在祭壇內的背著太陽展翅飛翔的鳥兒才是「陽鳥」。見鄧淑蘋，〈刻有天象符號的良渚玉器研究〉。

201 鄧淑蘋，〈鳩杖——兼談古越俗中的鳥崇拜〉，《故宮文物月刊》，10卷10期。

202 葛兆光，〈眾妙之門——北極與太一、道、太極〉，《中國文化》3（1990年）。



圖y-1 復原圖



圖y-2 各符號的相對關係示意



圖z 塗有二色的〈七衡圖〉

維多利亞與阿伯特博物館藏玉璧圓周刻有飛鳥與雲氣符號

在七衡圖上塗以青、黃二色，在此為配合黑白印刷，本文將應該塗以黃色的部分保留為白底，應該塗以藍色的部分變成灰色，所以圖y白底的部分就是《周髀》「七衡圖」中的「黃圖畫」，也就是古人觀念中太陽行移的軌跡「黃道」，它的圖象正是一個圓璧（圖z）。

《周髀》又記載：「日出左而入右」。東漢末年人趙爽註解：「聖人南面而治天下，故以東為左，以西為右。」換言之，當我們面對黃道或圓璧時，左邊代表東方，右邊代表西方。而正中央就是永恆不移的「北極」。

在古人的思想裡，宇宙中的「北極」更被哲理化為「太一」或「太極」。²⁰²「太一」即是「大一」「泰一」，被視為天地未分之前的「元氣」，也就是「禮」的一切根本。²⁰³也就是這樣源遠流長，深植人心的宇宙觀與哲理，歷代帝王都將玉璧作為最重要的祭祀天地的禮器。

總之，良渚先民天圓地方的宇宙觀，以及相信器物的質地、形制、紋飾、符號，都具有溝通感應法力的思想，影響後世極為深遠。

非院藏品圖片資料來源：

圖a：圖轉載自《東方文明之光》，再加上A、B、C、D。

圖b：依據丁品先生的圖表改製。

圖c：引自《文物》，1988年1期。

203 《禮記·禮運》：「夫禮，必本於大一，分而為天地，轉而為陰陽，變而為四時，列而為鬼神。」

圖d：引自《浙江考古精華》頁71。

圖e：引自《文物》，1988年1期，頁13。

圖f：引自黃宣佩2003。

圖g：引自《良渚文化玉器》，圖232。

圖h：引自《瑤山》，頁135。

圖i：引自張明華1989。

圖j：引自劉斌1977。

圖k：引自2005年3月底《中國文物信息網》。

圖l：引自《浙江考古精華》，頁104。

圖m：引自方向明1996。

圖n：引自《東方文明之光——良渚文化玉器》，圖31。

圖o：引自《東方文明之光——良渚文化玉器》圖15。

圖p：引自《福泉山》，圖六五-2。

圖q：引自《瑤山》頁84。

圖r：引自《東方文明之光——良渚文化玉器》，圖13。

圖s：引自《考古》，1984年2期。

圖t：引自《良渚文化玉器》，圖89。

圖u：引自《福泉山》，彩版一九。

圖v：引自《浙江考古精華》，頁108。

圖x：引自蔣衛東2002。

圖y、圖z-1：作者自繪。

圖z-2：引自趙殿增等1990。

附錄：環太湖地區主要墓地延續時間表

地區	墓地	馬家濱	崧澤早期	崧澤晚期	過渡期	良渚早期	良渚中期	良渚晚期
D 區	良渚遺址群	匯觀山						
		吳家埠						
		反山						
		上口山						
		廟前						
		文家山						
		瑤山						
		鉢衣山						
		橫山						
		大墳						
C 區	嘉興地區	普安橋						
		新地里						
		章家浜、徐家浜						
		叭喇浜						
		龍潭港						
		大墳墩						
		周家浜						
		邵家嶺						
		達澤廟						
		余墩廟						
		千金角						
		徐步橋						
		龍南						
		雀幕橋						
		南河浜						
		馬家浜						
		高墩						
		王墳						
B 區	太湖東部	戴墓墩						
		平丘墩						
		金山墳						
		湯廟村						
		亭林						
		廣富林						
		福泉山						
		崧澤						
		寺前村						
		馬橋						
		張陵山						
		趙陵山						
		少卿山						
		草鞋山						
A 區	太湖北部	綽墩						
		越城						
		羅墩						
		錢底巷						
		徐家灣						
		東山村						
		圩墩						
		烏墩						
		寺墩						
		祁頭山						
良渚文化因素散播區	寧鎮及太湖西部	高城墩						
		營盤山						
		城頭山						
		三星村						
		北陰陽營						
		薛城						
		西溝居						
		堰南						

(引自秦嶺，《環太湖地區史前社會結構的探索》(北京：北京大學文博學院博士論文，2003)，頁11。為配合本文之敘述而增加第一欄)

引用書目

丁品

〈良渚文化聚落群初論〉，《“良渚文化學術討論會”資料》，杭州：杭州良渚遺址管理區管理委員會編印，2003。

上海市文物管理委員會，黃宣佩主編

《福泉山》，北京：文物出版社，2000，頁138。

中村慎一

〈良渚文化的遺址群〉，北京大學中國考古學研究中心等，《古代文明》第2卷，北京：文物出版社，2003。

〈城市化和國家形成——良渚文化的政治考古學〉，浙江省文物考古研究所編，《良渚文化研究——紀念良渚文化發現六十週年國際學術討論會文集》，北京：科學出版社，1999。

方向明

〈良渚文化的冠狀器〉，《日中文化研究·第11號·良渚文化——中國文明的曙光》（日文），東京：勉誠社，1996。

〈良渚文化的玉三叉形器〉，《故宮文物月刊》，第20卷第5期，總號233，2002年8月。

〈良渚文化玉璧的考古學認識〉，《故宮文物月刊》，第21卷第2期，總號242，2003年5月。

王明達

〈良渚文化若干玉器的研究——從反山20號墓談良渚玉器的功能〉，《東方博物》，杭州：杭州大學出版社，1997年。

〈良渚文化玉璧〉，鄧聰主編《東亞玉器》，香港：香港中文大學，1998。

〈杭嘉湖平原史前文化考古〉，浙江省文物考古研究所編，《浙江考古精華》，北京：文物出版社，1999。

〈介紹一件良渚文化玉琮半成品——兼談琮的製作工藝〉，錢憲和、方建能編著，《史前琢玉工藝技術》，臺北：國立臺灣博物館，2003。

王明達等

〈塘山遺址發現良渚文化製玉作坊〉，《中國文物報》，2002年9月20日。

牟永抗

〈前言〉，浙江省文物考古研究所等，《良渚文化玉器》，北京：文物出版社等，1989。

〈關於璧琮功能的考古學觀察〉，《東方博物》，杭州：杭州大學出版社，1999。

〈關於史前琢玉工藝考古學研究的一些看法〉，錢憲和、方建能編著《史前琢玉工藝技術》，臺北：國立臺灣博物館，2003。

吳凡

〈良渚玉器探微〉，《故宮文物月刊》，第11卷第1期，總號121，1993年4月。

汪遵國

〈良渚文化的“玉殮葬”〉《南京博物院集刊》，1984年7期。

周述蓉

〈梅嶺玉與蘇浙皖地區史前古玉生成年代與對比研究〉，臺北：國立臺灣大學地質科學研究所碩士論文。2002。

周曉陸、張敏

〈治玉說——長江下游新石器時代三件玉製品棄餘物的研究〉，《南京博物院集刊》，1984年7期。

林巳奈夫

〈有孔玉、石斧的孔之象徵〉，浙江省文物考古研究所編《良渚文化研究——紀念良渚文化發現六十週年國際學術討論會文集》，北京：科學出版社，1999。

林華東

《良渚文化研究》，杭州：浙江教育出版社，1998。

浙江省文物考古研究所

《瑤山》，北京：文物出版社，2003。

浙江省文物考古研究所等

《良渚文化玉器》，北京：文物出版社，1989。

秦嶺

《環太湖地區史前社會結構的探索》，北京：北京大學博士論文，2003，未出版。

張之恆

〈良渚文化聚落群研究〉，徐湖平主編，《東方文明之光——良渚文化發現六十週年紀念文集》，海口：海南國際新聞出版中心，1996。

張光直

〈談「琮」及其在中國古史上的意義〉，《文物與考古論集》，北京：文物出版社，1986。

張弛

〈良渚文化大墓試析〉，《考古學研究》三，北京：科學出版社，1997。

張明華

〈良渚玉戚研究〉，《考古》，1989年7期。

張祖方

〈良渚玉器的刻紋工具——兼談玉石軟化工藝〉，錢憲和、方建能編著，《史前琢玉工藝技術》，臺北：國立臺灣博物館，2003。

張敏

〈勾容城頭山遺址出土的史前玉器及相關問題的討論〉，《玉魄國魂——中國古代玉器與傳統文化學術討論會文集》，北京：燕山出版社，2002。

張臨生

〈國立故宮博物院收藏源流史略〉，《故宮學術季刊》，第13卷第3期，1996年春季。

許倬雲

〈良渚文化到哪裡去了〉，浙江省文物考古研究所編，《良渚文化研究——紀念良渚文化發現六十週年國際學術討論會文集》，北京：科學出版社，1999。

陸建方

〈良渚文化墓葬研究〉，徐湖平主編，《東方文明之光——良渚文化發現六十週年紀念文集》，海口：海南國際新聞出版中心，1996。

賀雲翱

〈江蘇勾容丁沙地遺址出土玉件及相關資料的初步研究〉，劉聰桂、錢憲和主編，《海峽兩岸古玉學會議論文集》，臺北：國立臺灣大學理學院地質系，2001。

量博滿

〈關於中國新石器時代的玉鉞〉，浙江省文物考古研究所編《良渚文化研究——紀念良渚文化發現六十週年國際學術討論會文集》，北京：科學出版社，1999。

黃宣佩

〈良渚文化分布範圍的探討〉，《文物》，1998年2期。

〈良渚文化研究五十年〉，《史前研究》，2000輯刊，西安：三秦出版社，2000。

〈良渚玉器上砣研痕之研究〉，錢憲和、方建能編著，《史前琢玉工藝技術》，臺北：國立臺灣博物館，2003。

〈良渚文化晚期玉器的異變〉，浙江省文物考古研究所編，《浙江省文物考古研究所學刊·第六輯·第二屆中國古代玉器與傳統文化學術討論會專輯》，杭州：杭州出版社，2004。

黃建秋等

〈良渚文化治玉技法的實驗考古研究〉，錢憲和、方建能編著，《史前琢玉工藝技術》，臺北：國立臺灣博物館，2003。

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——紀念良渚文化發現六十週年國際學術討論會文集》，北京：科學出版社，1999。

黃翠梅、葉貴玉

〈從紅山與良渚文化玉器論藝術形式與材料來源的因果關係〉，赤峰：首屆紅山文

化會議，2004年7月，論文集出版中。

葛兆光

〈衆妙之門——北極與太一、道、太極〉，《中國文化》，1990年3期。

聞廣

〈草鞋山出土玉器的考古地質學研究〉，《文物》，1986年10期。

〈蘇南新石器時代玉器的考古地質學研究〉，《文物》，1986年10期。

〈對「江蘇省溧陽縣透閃石岩研究」一文的補充〉，《岩石礦物學雜誌》，第9卷第2期，1990年5月。

〈古玉的受沁〉，《故宮文物月刊》，第11卷第12期，總號132，1994年3月。

〈用玉的等級制度——古玉叢談（九）〉，《故宮文物月刊》，第12卷第3期，總號135，1994年6月。

趙輝

〈良渚文化的若干特性——論一處中國史前文明的衰亡原因〉，浙江省文物考古研究所編《良渚文化研究——紀念良渚文化發現六十週年國際學術討論會文集》，北京：科學出版社，1999。

趙曄

〈良渚玉琮新探〉，《紀念浙江省文物考古研究所建所二十週年論文集》，杭州：西泠印社，1999。

劉斌

〈良渚治玉的社會性問題初探〉，《東南文化》，1993年1期。

〈試論良渚玉器紋樣與玉禮器型態的關係〉，《故宮文物月刊》，第15卷第3期，總號171，1997年6月。

〈良渚文化的玉鉞與石鉞〉，費孝通主編《玉魄國魂——中國古代玉器與傳統文化學術討論會文集》，北京：燕山出版社，2002。

〈良渚遺址群的考古歷程及今後的學術構想〉，杭州：杭州良渚遺址管理區管理委員會主辦「良渚文化學術討論會」，2003年10月，論文出版中。

蔣衛東

〈試論良渚文化玉璧〉，《浙江省文物考古研究所學刊》，1997年。

〈良渚玉器的原料與琢製〉，浙江省文物考古研究所編《良渚文化研究——紀念良渚文化發現六十週年國際學術討論會文集》，北京：科學出版社，1999。

〈良渚文化的玉梳背〉，北京：北京大學舉辦中國玉器學術會議論文，2000年11月，論文集出版中。

〈介紹三件新地里遺址出土的良渚文化玉器〉，《故宮文物月刊》，第19卷第11期，總號227，2002年2月。

〈神聖與世俗——關於良渚文化玉器功能的若干思考〉，浙江省文物考古研究所編，《浙江省文物考古研究所學刊·第六輯·第二屆中國古代玉器與傳統文化學

術討論會專輯》，杭州：杭州出版社，2004。

鄭建

〈江蘇吳縣新石器時代遺址出土的古玉器研究〉，《考古學集刊》第3集，1983年。

〈吳縣張陵山東山出土玉器鑑定報告〉，《文物》，1986年10期。

〈寺墩遺址出土良渚文化玉器鑑定報告〉，徐湖平主編，《東方文明之光良渚文化發現六十週年紀念文集》，海口：海南國際新聞出版中心，1996。

鄧淑蘋

〈古代玉器上奇異紋飾的研究〉（《故宮學術季刊》，4卷1期，1986年夏季。

〈考古出土新石器時代玉石琮〉，《故宮學術季刊》，第6卷第1期，1988年夏季。

〈由「絕地天通」到「溝通天地」〉，《故宮文物月刊》，第6卷第7期，總號67，1988年10月。

〈狂飆中的玉琮〉，《故宮文物月刊》，6卷10期，總號第70，1989年1月。

《國立故宮博物院藏新石器時代玉器圖錄》，臺北：國立故宮博物院，1992。

〈鳩杖——兼談古越俗中的鳥崇拜〉，《故宮文物月刊》，10卷10期，總號第118，1993年1月。

〈晉、陝出土東夷系玉器的啓示〉，《考古與文物》，1999年5期。

〈刻有天象符號的良渚玉器研究〉，宋文薰、李亦園、張光直主編，《石璋如院士百歲祝壽論文集——考古·歷史·文化》，臺北：南天書局，2002。

鄧聰

〈以柔制剛——砂繩截玉考〉，《故宮文物月刊》，第23卷第1期，總號265，2005年4月。

〈以今鑑古——玉石切割實驗考古〉，《故宮文物月刊》，第22卷第12期，總號264，2005年3月。

林巳奈夫

〈良渚文化の玉器若干をめぐって〉《東京國立博物館志》340號，1981年。

〈中國古代の玉器、琮について〉，《東方學報》第六十冊，京都：京都大學人文科學研究所，1988。

〈中國古代の遺物に表はされた「氣」の圖像的表現〉，《東方學報》第六十一冊，京都：京都大學人文科學研究所，1989。

Murray, Julia

“Neolithic Chinese Jades in the Freer Gallery of Art,” *Oriental Art*, Vol.14 No.11, 1983.

Wu Hung

“Bird Motifs in Eastern Yi Art,” *Oriental Art* Vol.16, No.10, October, 1985.