

中國新石器時代玉器上的神祕符號

鄧淑蘋

〔內容提要〕：自一九一五年至一九九二年，共有十二件刻有符號的中國玉器公諸於世，其中除了一件為考古出土，其它都是博物館藏品。它們曾被視為商、周時器。近年來，由於大批考古資料的出土，提供了時空定點的依據，才得以瞭解這些古玉器，係屬於華東新石器時代晚期的遺物。它們包括一件可能屬大汶口文化或山東龍山文化的玉鐲，六件良渚文化的玉璧，五件良渚文化的玉琮。

目前在這些玉器上所能見到的刻劃符號，共有四十五個，有的可推測其意義為「鳥立於高柱上」或「戴冠背日展翅的神鳥」等類圖像所組成的符號。有的為鳥、魚、山、雲氣等，也有的符號意義不詳。它們主要是刻在璧和琮兩種宗教用器上，頗富有神祕的氣氛。

璧和琮極可能是古人觀念中「天圓地方」的象徵；而其上的圓孔，則可能具有「貫通」之意。古人在璧和琮上刻劃特殊的符號，來禮拜神祇祖先，希望達到人神感應的效力。從現有的資料來看，這種符號，在新石器時代主要是源於中國的東南方一帶；在商到西周時，中原的美術品上，並不多見；但是在東周時期吳越地區的青銅鑄件上，則仍見殘留。漢代時，所流行的「金烏」圖像和「鳩杖」習俗等，或與此類符號的文化源流有關。

（一）前言

近年來由於大量的考古資料出土，在學術界裏掀起了對華東沿海諸新石器文化玉器藝術的研究熱潮，但多為有關形制與紋飾的發展，及象徵意義方面的論述。

隨著資料的累積，可以分辨出過去學界中討論玉器上的所謂「紋飾」，實際有兩種，一種是顯而易見的花紋，用各種不同中國新石器時代玉器上的神祕符號

同的，如陰線刻、浮雕、鏤空雕等技法完成。裝飾於玉器的主要部位，令人們很容易看到它。由這些花紋可以推測，當時製玉的工具，應相當進步，甚至可能已有旋轉的砣具，配合高硬度的磨砂來雕琢。【註一】所表現的，是均衡、穩定、明確的紋飾美。

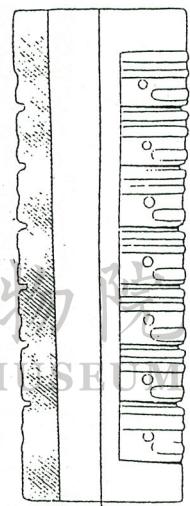
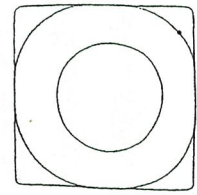
另一種所謂「紋飾」，是以很細很淺，斷斷續續的陰線刻成。雖然也安排在玉器的主要部份，但由於它的輕淺難識，若非刻意去找，常不易被發現。它們既不能用墨拓的方法，拓下花紋結構，照相時還要用特殊的光線處理才能表現。所傳達的，是與第一種花紋，完全不同的隱澀的神秘感。很顯然的，當初先民們使用不同的技法完成它們。近來有學者從良渚文化遺物中出現鯊魚牙的現象，推測鯊魚牙是刻玉的工具之一。【註二】若然則第二種所謂「紋飾」，或是用鯊魚牙刻成。通過先驅學者們一系列的研究，這種「紋飾」已被正名為「符號」或「圖像記號」。【註三】它們或即是中國的原始文字。

(一) 十二件玉器簡介

有關這些符號的認識，經過了相當漫長的時間。本世紀初大批古玉被盜賣到海外，這些已流散到歐美的玉器上的刻劃符號，較早公諸於世。

早在一九一五年時，法國收藏家吉斯拉（G. Gieseler）發表他所藏的玉琮及其上所刻符號的線繪圖。即本文圖1·1、2a。據稱除了這個刻符外，上下射口上，還各刻有五個符號，但當時未公布圖片。【註四】一九一九年，喜龍仁（Oswald Sirén）在其著作中，刊登全器的照片，圖1·2b為其局部。【註五】由此圖片可看出刻符是由斷斷續續的細陰線完成，刻於琮上端射口的外壁，下半截延伸到中央直槽處。此琮現藏於巴黎的吉美博物館（Musée Guimet）。經筆者函請該館提供了琮與符號的尺寸。（見表一）及上下射口上的十個符號。如圖1·3—12。羅馬數字I—IV代表不同的四個面。「右」「中」「左」，代表符號在上射口或下射口的部位。「中」代表正對中央直槽的射口上。

一九一七年及其以後的數年間，先後有四件玉璧和一件玉鐲，為收藏家佛利爾（Charles Lang Freer）收購。據稱多購自上海，部份來自浙江。【註六】這些玉器日後捐入了美國華盛頓的佛利爾博物館（Freer Gallery）。在該館的早期資料



NATIONAL PALACE MUSEUM

2b

1

IV	III	II	I		
 11	 9	 7	 5	 2a	 3
 12	 10	 8	 6		 4
右	中	左	左	中	右

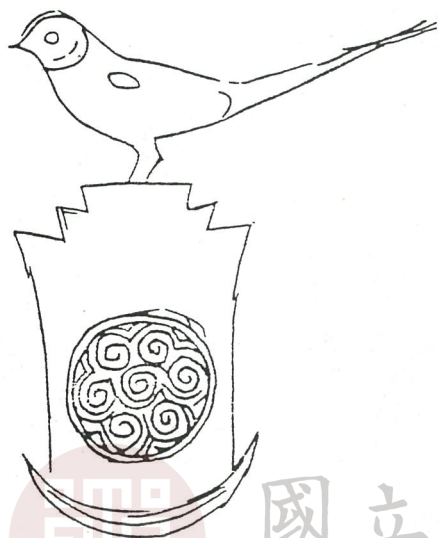
圖一 吉斯拉所藏玉琮 3、2a、5、7、9、11 在上射口，其餘在下射口

卡上，記載屬周代玉器。並將其中部份較易識讀的符號，作了照相記錄。一九六三年，美國的薩爾莫尼（Alfred Salmony）公布了三件玉璧上三個不同的符號，即本文的圖二：3a、三：2a、四：2a。薩氏將之斷代於商，並對其含義略作推測（詳後）。【註七】

一九八一年，日本的林已奈夫先生親自圖繪了這三個符號，以及其中一件璧的側邊的符號，即本文圖二：3b、5a、6a、7，圖三：2b，圖四：2b。對其涵意作了深度的分析。此外，林先生還公布了佛利爾博物館的一件玉鐲上的兩個符號，即圖五：2、3。對圖五：2與大汶口文化陶尊上符號的相似性提出討論。他首度將這類玉器及其刻符，提升到新石器時代。一九九〇年林先生在其論文中，公布了前述幾件玉璧和玉鐲輪廓的線繪圖，並用直線標示了符號在器表的位置。如三：1、四：1、五：1等。【註八】他的線繪圖，被中外學者廣為轉引討論。

一九八三年，佛利爾博物館的穆銳女士（Julia Murray）公布了圖二玉璧側邊花紋的照片。即圖二：5c、6b及該館所藏第四件璧邊緣上的刻符，即圖六。【註九】

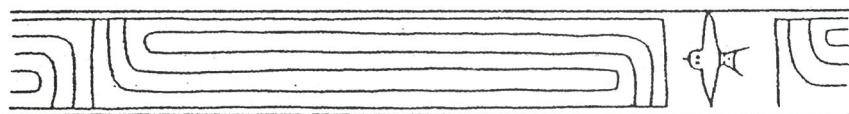
去年四月，筆者有機會再度赴華府佛利爾博物館，親自仔細檢視，除了將側邊的飛燕略作修改成5b外，又發現在圖二的玉璧上，還有一處刻著從未為人發現的符號。即本文圖二：4，正處於二：3相反的璧面上，與二：3的位置略有不同。筆者依據璧與符號的實際尺寸，參考林先生於一九九〇年公布的璧之輪廓圖，作了如圖二：1、2的復原圖。兩隻似燕的飛鳥，和兩隻似魚的符號，依四分法分布於璧的窄邊。每個鳥與魚之間的側緣上，各琢三個雲紋。全璧共十二個雲紋。每個符號都甚相似於原件，唯有雲紋係採用林已奈夫先生一個單元的線繪圖，依圓周弧度調整銜接而成，其目的乃為方便讀者了解各符號的相對關係。



3b



3a



7

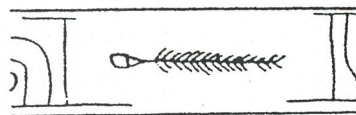
5a



5b

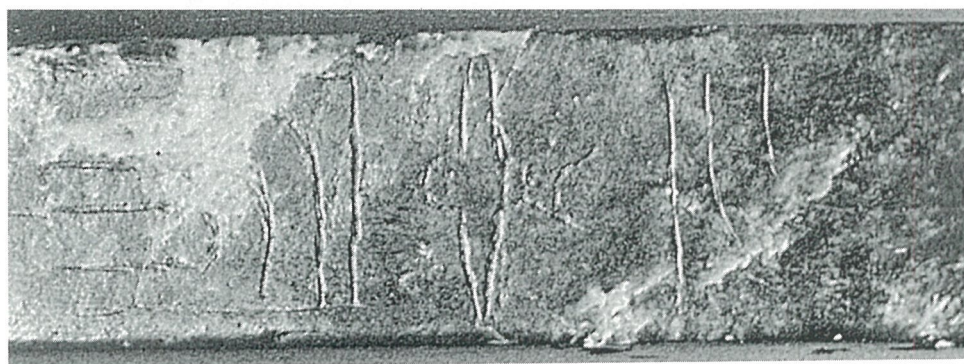


4



6a

圖二 佛利爾博物館藏一號璧

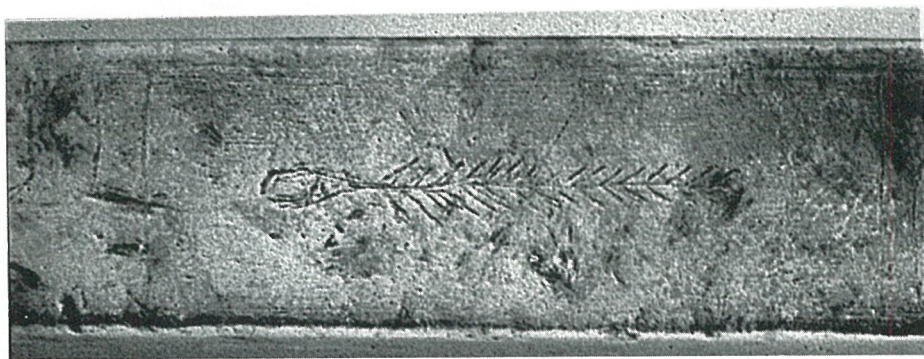


5c

佛利爾一號壁



•
七
•



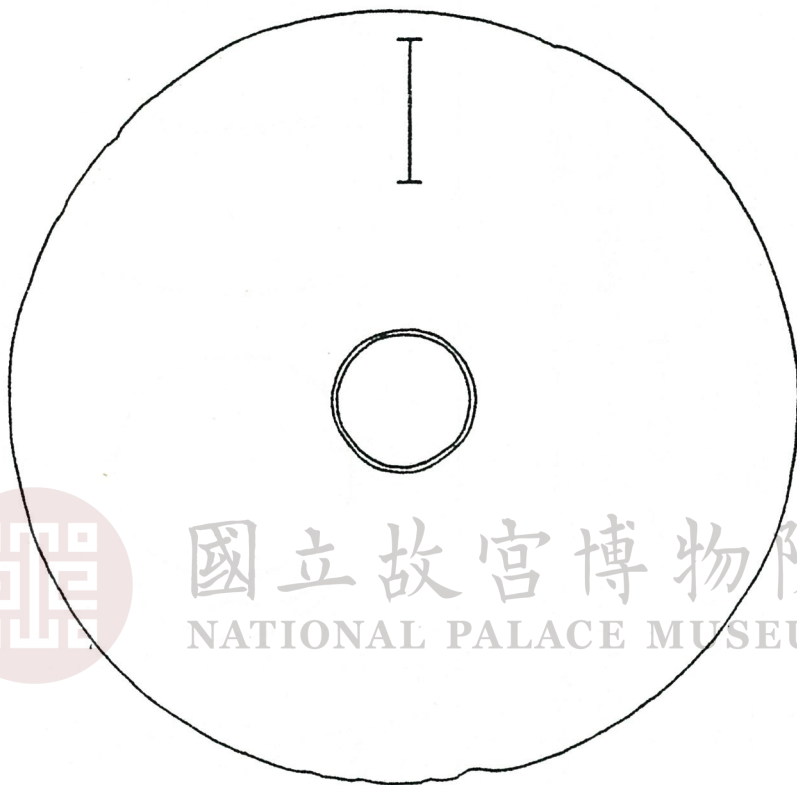
圖二 佛利爾博物館藏一號璧



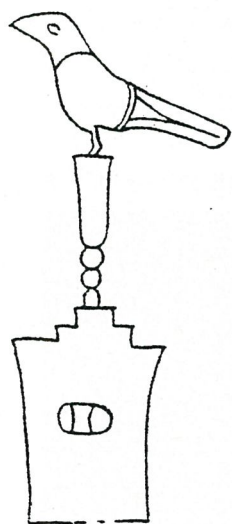
圖三 佛利爾博物館藏二號璧



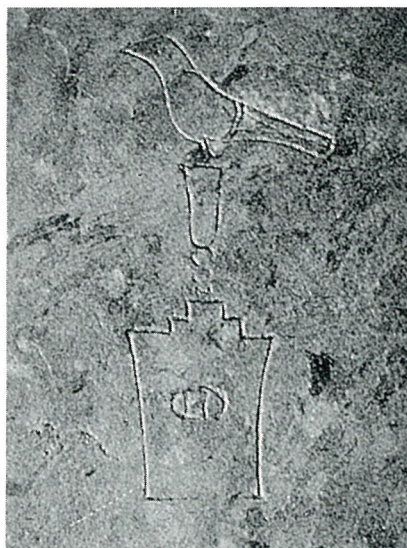
國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM



1

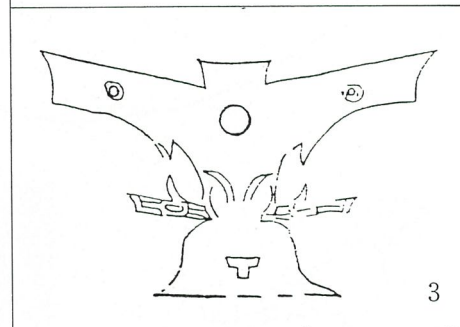
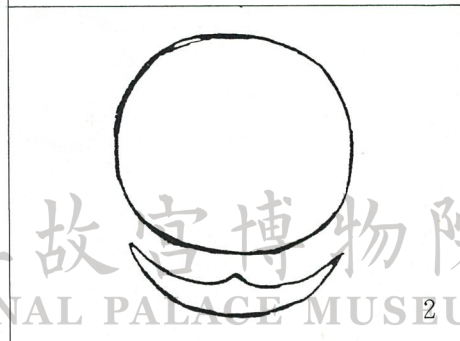
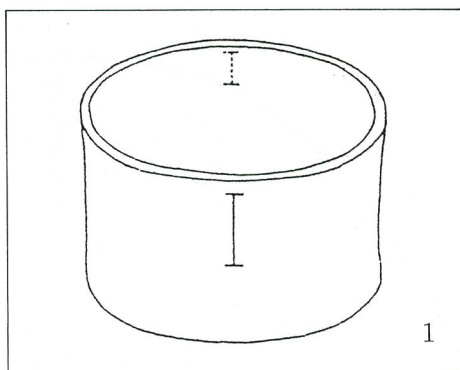


2b

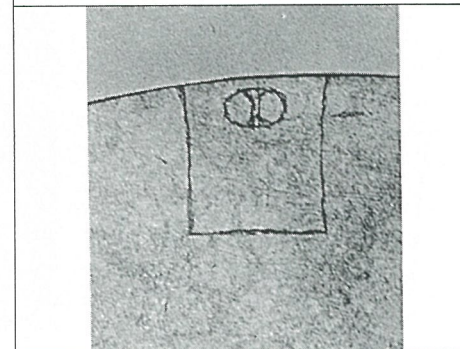


2a

圖四 佛利爾博物館藏三號璧



圖五 佛利爾博物館藏玉鐺

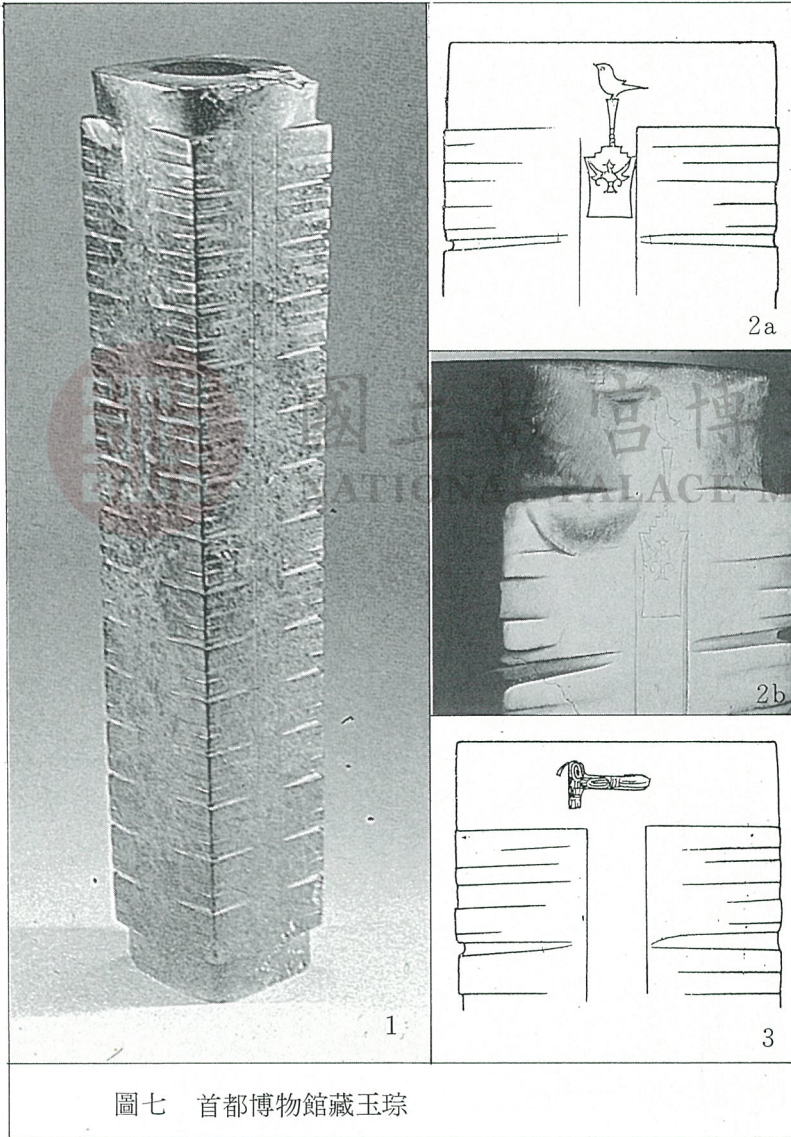


圖六 佛利爾博物館藏四號璧

中國境內的資料，公布得較晚。一九八四年，中國文物報上公布北京首都博物館所藏的鳥紋琮，但圖片甚模糊。【註一〇】一九八九年公布其線繪圖（圖七：2a、3）及局部照片。【註一一】一九九二年公布全器及局部彩圖（圖七：1、2b）。由圖可知其符號亦在射口處，下延到直槽壁。【註一二】

一九八六年，筆者公布臺北故宮博物院玉琮上的兩個刻符的線繪圖，一九八八年又作了進一步的討論【註一三】。它們位於第一、二節間的直槽上，兩者相背。見圖八：2、3。近日再仔細檢查，發現在另一個直槽上，還刻有如八：4的符號，但線條非常輕淺，用顯微照相技術才能看清，可能為未完成的刻符。臺北故宮的琮，雖是早已公諸於世的名品，但其上刻符的發現却較晚，去年問世的拙著中，發表了較清晰的彩圖。【註一四】

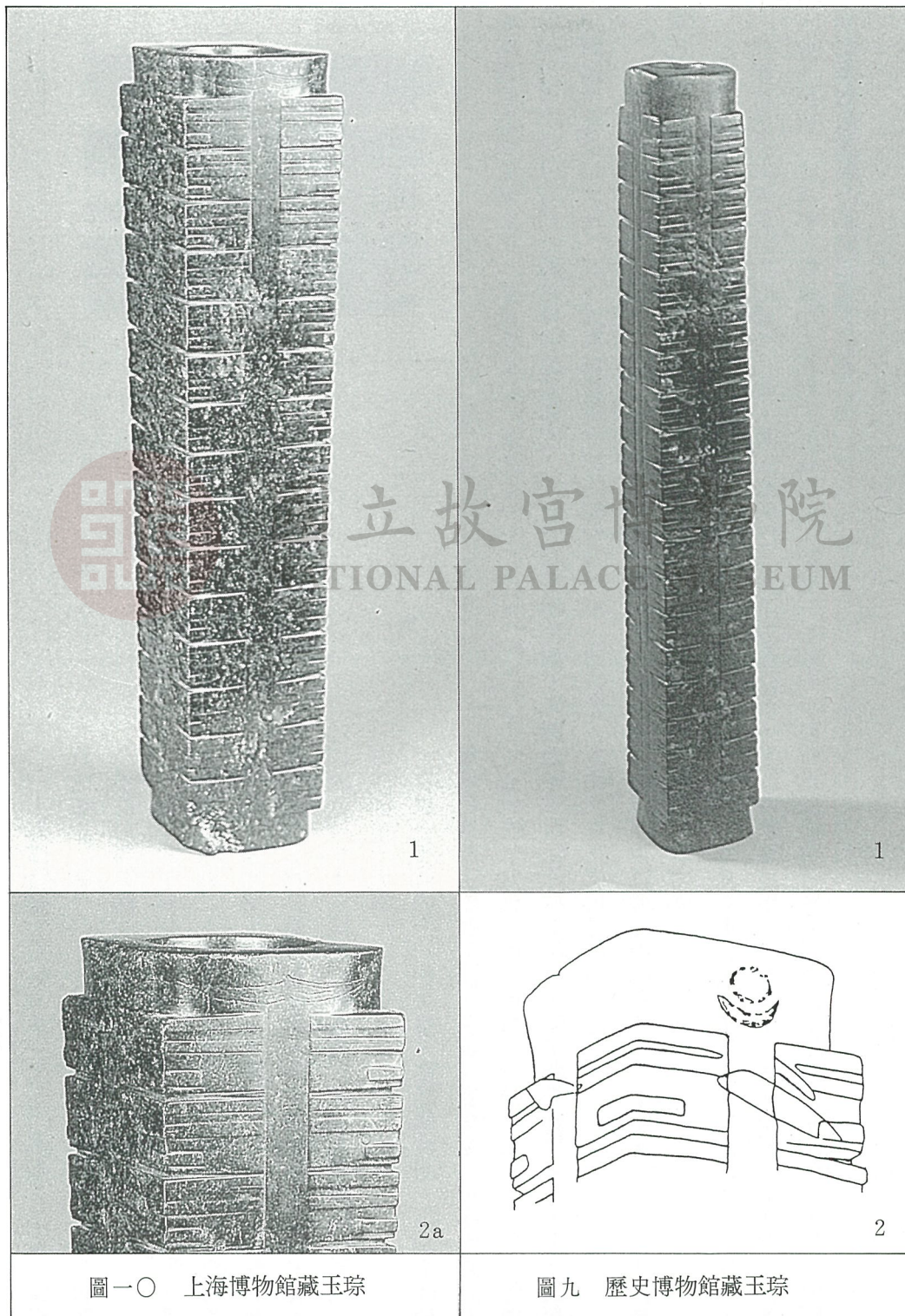
北京的中國歷史博物館，藏有一件高達四九·二公分的玉琮。一九八七年在中國文物報上公布了模糊的全器的圖片。報導其上端正中刻有所謂「S」紋，並稱其底部內壁刻有斜三角形紋「△」。【註一五】一九九一年，林巳奈夫先生公布其線繪圖。如圖九：2所示，刻符應在射口處由短而斷續的陰線完成。其下半部形如新月，中央並無尖突。【註一六】這件排名第二高的名琮【註一七】，共有十九節小眼面紋，圖九：1為倒置。【註一八】

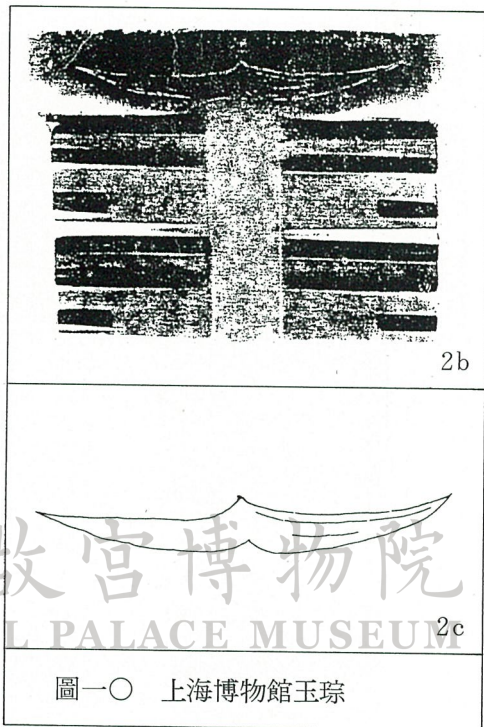


圖七 首都博物館藏玉琮



圖八 國立故宮博物院藏玉琮





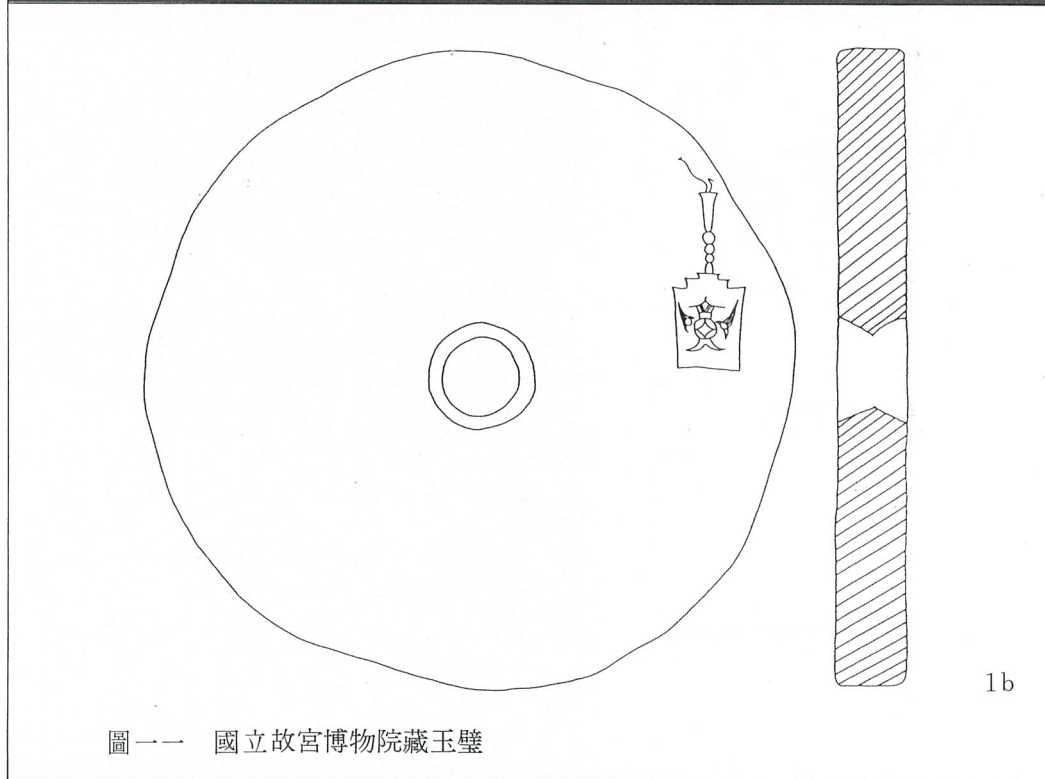
上海博物館的玉琮，是一九九〇年先公布其局部刻符的拓片，圖一〇：2b。【註一九】一九九二年才公布其全器及局部彩圖。（圖一〇：1、2a）【註二〇】

臺北故宮博物院於一九八九年新入藏一件玉璧，其上也刻有與圖二：2等相似的符號。與佛利爾玉璧所不同的是，故宮璧上的刻符刻於器緣，而鳥只剩下喙、前胸和足部，刻符的中軸線的延伸，不通過玉璧的中孔，如圖一：1。經顯微鏡觀察，確知此符號應屬原刻，而非後仿，見圖一：2a、2b等。

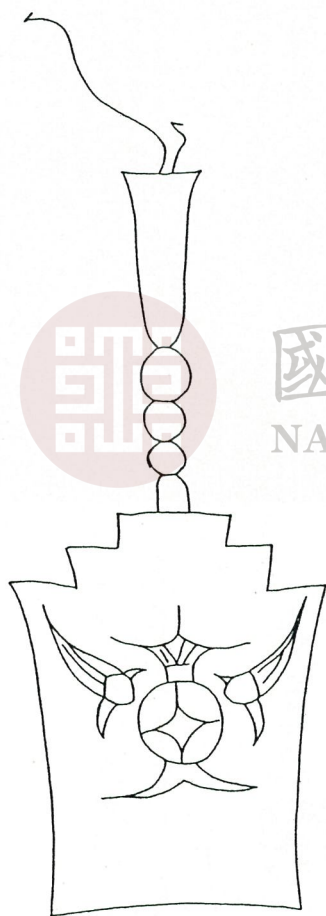
以上所述的十一件玉器，都為傳世品。雖然由部份原始記錄及玉器的形制、花紋、質感等，可歸之為新石器時代晚期華東諸文化，如良渚文化（西元前三三〇〇至二二〇〇年）或大汶口文化（西元前四三〇〇至二五〇〇年）的遺物。【註二一】但對其上所刻符號的地緣性，却缺乏絕對的證據，直到近年來浙江餘杭安溪出土的玉璧公諸於世，才肯定這類用斷續短陰線刻於璧、琮，或與琮形制有關的鐲【註三二】上的符號，或應屬良渚文化居民的原作。

安溪的玉璧上有兩處刻符，它們位於中孔下方璧的兩面，其中軸線的延長也經璧之中孔。圖一二：1、2、3b、4b為參考已發表的圖片資料繪製，【註三三】再函請該璧的發表人牟永抗先生據實物核修而成。

綜上所述，自一九一五年到本文發表為止，約七十九年間，至少公布了十二件刻有符號的玉器，共計六件璧、五件琮、一件與琮造形有淵源關係的圓筒式鐲。其上刻符已達四十五處之多，有的符號重覆出現二次或十二次。如圖二玉璧上的小鳥、魚、雲紋。也有的符號雖不太相同，但略相似，如圖一玉琮上下射口上的簡率符號。迄今尚未正式公布圖形的，只有中國歷史博物館琮底內部斜三角形了。



圖一一 國立故宮博物院藏玉璧

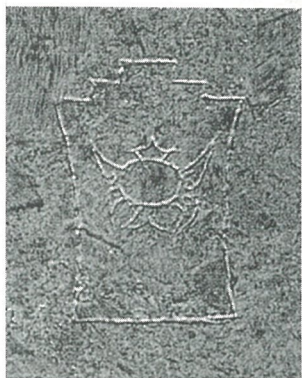


2b

圖一一 故宮玉璧上的符號



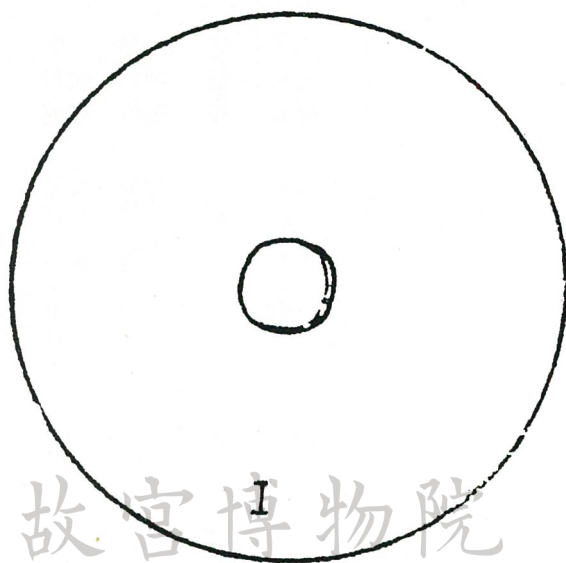
2a



3a



3b



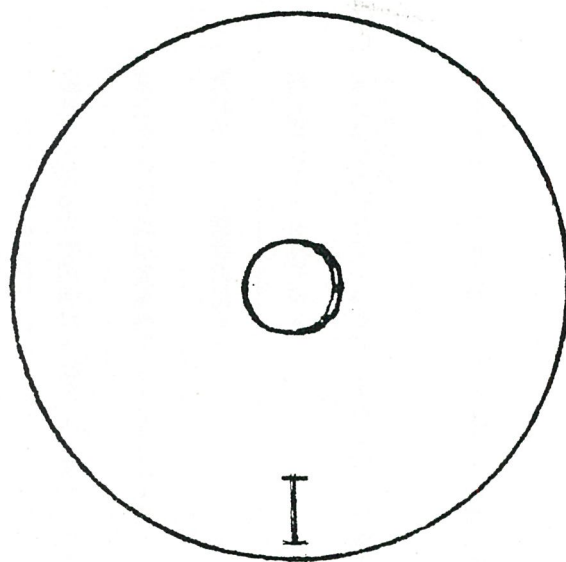
1



4a



4b



2

圖一二 安溪出土玉璧

本節係依資料公諸於世的時間先後爲序，敘述各器的典藏處，與出版情況。至於各器的色澤、尺寸、紋飾，各器的符號數目，及各符號的尺寸，盡量詳加查核，列爲表一。爲便於討論，每器給予一簡稱，列於第三欄中。

表 一

圖號	簡稱	全器尺寸(公分)	符號數目 (符號 最長公分數)	色澤與紋飾
一	吉斯拉琮	高一九·五	11 2:二·七 其餘不詳	勻淨的赭黃色玉，琢七節小眼面紋。
二	佛利爾 一號璧	外徑二三·六五 厚一·二	18 7:六·五 6:五·二 5:六·二 4:三·八 3:二·八 2:二·五 1:六·三	深碧綠色玉，雜赭與藍灰色的斑點，有淺裂紋。
三	佛利爾 二號璧	外徑三一·七五 厚一·四	1 四·五二	璧甚大，深淺交雜的碧綠與赭色玉，有牙白色的沁點。
四	佛利爾 三號璧	外徑二四·六 厚一·二	1 三·九七	深淺交雜的碧綠與橄欖綠色玉，局部棕黃色。
五	佛利爾 四號璧	外徑六·二 厚一·二	2 3:二·一 2:一·八	黃赭色玉，有網狀白沁斑。
六	佛利爾 四號璧	外徑一七·六二 厚一·二	1 一·一五	深碧綠色玉，有淺沁斑。
七	首都琮	高三八·二	2 3:二·三 2:一·八	深淺雜然的碧綠玉，夾棕褐色和白色斑。外壁琢十五節簡化的小眼面紋。
八	故宮琮	高四七·二	3 4:三·四 3:一·四 2:一·五 1:四·五	深碧綠色玉。泛深淺赭斑。外壁琢十七節簡化的小眼面紋。

九	歷史琮	高四九·二	2	二·二四	深碧綠色玉。泛深淺赭斑。外壁琢十九節簡化的小眼面紋。
一〇	上海琮	高三九·三	1	六·六七	深碧綠色，泛深淺赭斑。外壁琢十五節簡化的小眼面紋。
一一	故宮璧	外徑一三·四四 厚一·五	1	四·四	湖綠色，滿佈不透明的白沁斑。
一二	安溪璧	外徑二六·二二 厚一·二	2	3·二·四 4·三·二五	青灰色玉，雜深色斑。

(三) 學者們的研究

七十九年間，先後公布了十二件玉器上的各種符號，學者們對它提出各項不同的解釋。本節亦依作者第一次提出論文的時間爲序，介紹於後。

吉斯拉認爲他的琮是西元前十至八世紀的西周遺物。解釋圖一：2的框框裏，刻劃的是一展翅的鳳鳥，鳥頭側轉，框框之上有月牙形的彎起。最上端的短線表示光芒。【註四】

薩爾摩尼對圖二：3，三：2與四：2三個佛利爾玉璧上的刻符的解釋是：鳥代表亡者之靈，立於祖廟（ancestral shrine）的屋頂上。祖廟中的圖像，代表靈魂之門。二：3的靈魂之門爲雙圓圈，填以七個圓渦紋。一個居中，六個圍邊。圓渦紋均以反時鐘方向旋繞，祭壇下有新月。在許多文化中，都以琢有圓渦紋（spirals）的圓盤代表星辰。璧又是日的象徵，所以這個圖案，連繫了靈魂與日夜的星辰。圖三：2的祭壇下方有旺盛的長葉，而其靈魂之門由有莖的戴葉形冠的圓圈，和兩個側面有鈎喙和長尖冠的鳥頭組成。至於圖四：2的祭壇內，薩氏以爲是有直栓的橢圓門。【註五】

林已奈夫先生在一九八一年的論文中，【註六】解釋佛利爾的三個璧上的刻符（圖二：3、三：2、四：2），下半截是源於大汶口文化陶器上刻劃的五峯形山（圖一三下半截）變成的。尖錐形的山峯改變成逐級平折，而成爲階級狀。由於如

圖五：2的圖像記號常出現於大汶口文化的陶尊上，如圖一三的上半截。所以他認為佛利爾玉鐲（圖五）屬大汶口文化。他仔細比對了圖五：3與圖三：2所謂五峯山形內部的圖像，找出它們的相似之處，以爲它們源自河姆渡文化骨匕柄上的雙鳥負日圖。（圖一四）圖五：3上半截向左右伸出的部位上，各有一個小圓圈，代表兩隻鳥眼。中央較大的圓圈，代表太陽。林先生對圖二的玉璧也作了一番解釋。由於該璧的側邊刻了兩隻平展雙翼的小鳥（圖二：5）和兩個似魚的水棲動物（圖二：6）。鳥象徵日，而水棲動物象徵月，四者等距離出現，其間又夾著雷紋，充份表現了雲氣在宇宙間的自由運行。所以璧象徵天圓的觀念，或可上溯到良渚文化時。

在此篇論文中的另一個重要的論點是：良渚文化的倒梯形器（今日學術界有稱做冠狀器者），源自河姆渡文化（約西元前五〇〇〇至三三〇〇年）木製或石製的所謂「蝶形器」。（註二七）

一九八九年，林先生將上自河姆渡文化，下至兩漢（西元前二〇六年至西元二二〇年）的美術品中，表現「氣」的圖像資料作了綜合整理【註二八】。他考證古人相信天地始生成之前的狀態爲「元氣」。元氣分化出的陰陽之氣，精凝成了日和月。玉璧爲其象徵。所以對於佛利爾玉璧（圖二），林先生的新解釋爲：將之平置於眼前旋轉時，眼前輪流呈現的鳥和水棲動物，表示此璧是輪流象徵日和月。【註二九】

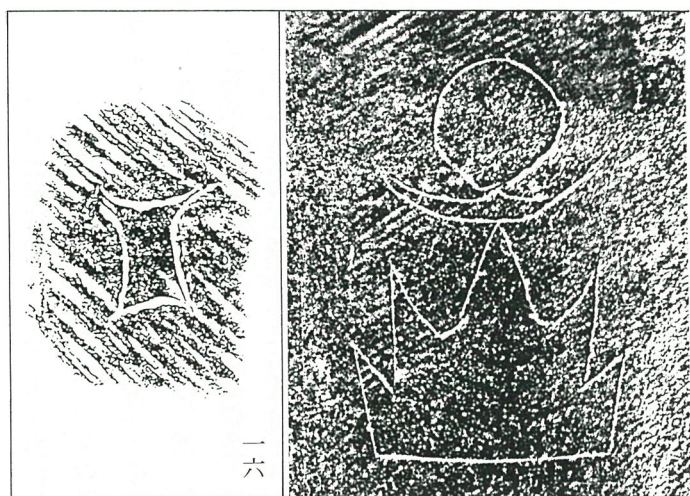
由於良渚文化遺物的大量出土，他更引用了反山的倒梯形器（圖一五），證明佛利爾玉鐲上的圖像記號（圖五：3）的上半截，應是倒梯形器的變形，而它們應安裝於如圖五：3下半截那樣寬而安定的台子上。

一九九〇年，林先生收集了更多的資料討論，如吉斯拉琮（圖一）、首都琮（圖七）、故宮琮（圖八）、歷史琮（圖九）和上海琮（圖一〇），都在討論之列。【註三〇】

此文中，他認為佛利爾的玉鐲（圖五）的原作地尚難確定。其它的璧和琮都是良渚文化的遺物，但其上所出現的圖像記號，分屬兩種不同的文化——分布於山東到蘇北的大汶口文化，和分布於蘇南到浙江的良渚文化。被他歸入良渚文化的有：圖一：2、二：3、三：2、四：2、五：3、七：2、八：2，即是包括側面小鳥站於源於五峯山的盾形的圖像，或與之有關的立柱與倒梯形等。被歸入大汶口文化的記號有：圖五：2、八：3、九：2、一〇：2。因爲它們相似於大汶口文化

上常見的所謂「日月文」（圖一三上半截）或菱形記號。（圖一六）

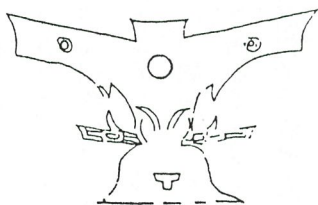
對於如圖九和圖一〇的良渚文化玉琮上，出現大汶口文化的圖像記號，林先生的解釋是，大汶口文化氏族通過戰爭，掠奪了良渚氏族的玉琮，在這些戰利品上刻了自己氏族的記號。對於圖五玉鐲和圖八玉琮上，出現兩種不同文化的記號，而又彼此相對，位於一器之兩面上。林先生的解釋為：良渚玉器上原刻有自己的圖像記號，被大汶口氏族掠奪後，或是被當做嫁妝，隨著出嫁的女子到了大汶口氏族中，又被加刻了大汶口的記號。由於玉琮等是祭祀用的禮器，上面對等地刻有不同文化的記號，表示兩氏族的神可對等的降臨於一件玉器上，進行交流。這就證明了西元前三千年左右，夷、越二族已有深度的文化交流了。



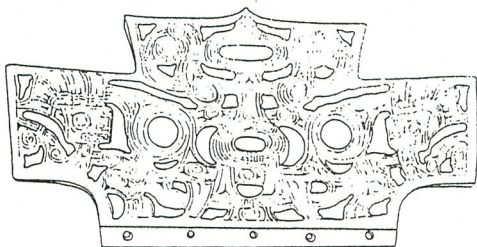
圖一三、一六 大汶口文化陶尊上的刻符



圖一四 河姆渡文化骨匕柄



圖五：3 佛利爾鐲上符號



圖一五 良渚文化倒梯形器

除了林已奈夫先生，在十多年裏持續地對此類刻符詳加研究外，也有一些中國學者對之提出卓見。

一九八四年，參與紹興三〇六號戰國時代越墓發掘的牟永抗先生，對該墓出土的一件銅屋（圖一七），作了一些解釋。他認為銅屋屋頂上高聳的是圖騰柱，柱端蹲著的鳥，應是某種鳥圖騰的象徵。而佛利爾玉璧上的刻符（圖三：2、四：2），也是小鳥立於屋頂上柱形物的上端，幾乎可以認做紹興銅屋模型的速寫稿。對於良渚文化與戰國時代（西元前五至三世紀）在時間上的差距，牟先生的解釋是：柱頂立鳥的建築在越文化區延續很久。【註三一】

一九八六年，巫鴻先生在其論文中【註三二】，將佛利爾的三個壁，按其刻符排出三者製作的先後。他也認為這系列符號與大汶口文化中的「日—月—山」的刻符（圖一二）有關，稱之為造形源自五峯山的祭壇（altar）。其內部的符號意義如下：圖二：3為三者中最早的一件，內繪一太陽，有似銅器上的「罔紋」（圖一八）【註三三】代表明亮的日光，祭壇下有新月的說法，是二個有鈎喙和長冠的鳥頭。至於圖四：2，祭壇內的圖象已簡化了，發展成漢字中的「日」。所以這三個符號，是表示小鳥立於飾有太陽紋的祭壇上。中國古代盛行日中有金鳥的神話。日中鳥（sun-bird）是東方之帝帝俊之子，古代不少的文獻上記載了帝俊衆妻之一的羲和生了十個日，而常儀生了十個月。神話的記載雖多變化，但基本的三個成份——鳥、日、東方，却是不變的。所以他認為這種組合太陽和鳥的符號，就是《尚書·禹貢》中記載揚州的「陽鳥」（sun-bird）是當地的居民，又可稱為「鳥夷」（wild-birdmen），其珍產之一為羽毛。由大汶口文化中的陽鳥紋，到了良渚文化中，增加了具象的鳥，而減少了月亮，甚至到了商周時，青銅器上鑄刻了如圖一九的鳥形族徽。

李學勤先生於一九八七年和一九九一年的兩篇論文中，【註三四】對玉器上的符號作了研究。他認為這些都是原始文字，而作了如下的釋讀。

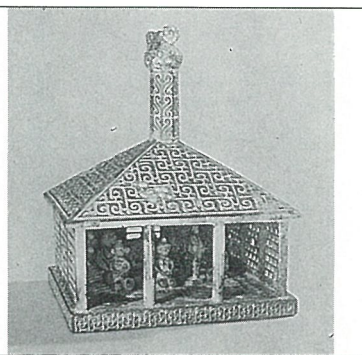
如圖二：3上面是「鳥」字，下面為「山」字。山作五峯形，中峯平頂。山之內為「𠂔」字。「𠂔」字內填曲線與渦紋。而圖二：5，作正立鳥形，甲骨文中有類似的字（圖二〇）或釋為「燕」。如圖二：6者，他認為與大汶口陶文之一相似。（圖二一）【註三六】金文中也有找到近似的，其植物形枝葉簡化，下部卵圓形填實，如圖二二，應釋為「封」字。（圖

【註三七】

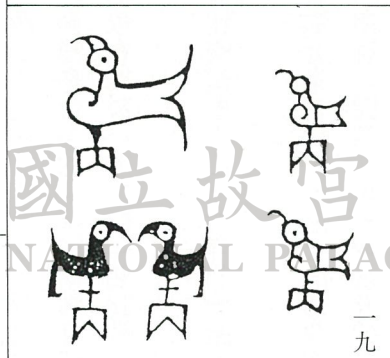
如圖三：2，最上面為「鳥」，鳥下平頂牌狀物和一串圓珠，可能為「珏」字。象以系貫玉之形，其下的山中有二字，上面的「冠形符號」可能為「皇」的象形。下面的為「目」字。

圖四：2也是「鳥」「珏」和「山」字組合。「山」的內部為「目」字。圖六為「目」字，在一個三面環的方框中，很像前述「山」的下半。

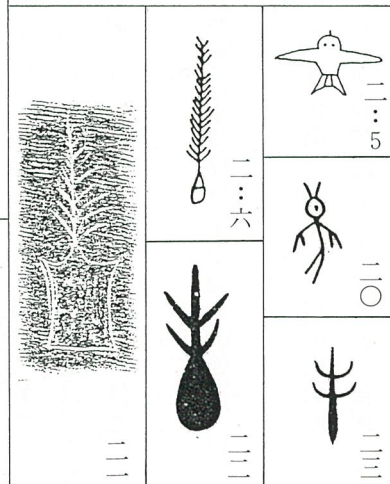
圖七：2與三：2相似，為「鳥」、「珏」、「山」等。圖一：2也屬此類而無鳥。圖八：2為「珏」字；圖五：2、九：2為「𠂔」字；五：3為冠形符號。至於圖九歷史琮底部內部的斜三角形為「石」字。



圖一七 戰國銅屋



一九



二一：5

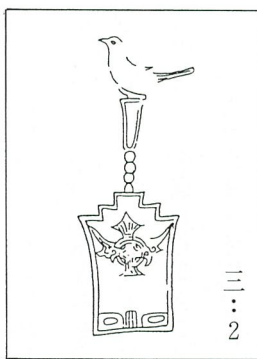
二〇

二三

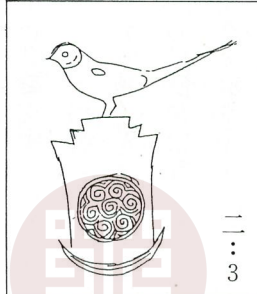
二二：六

二三

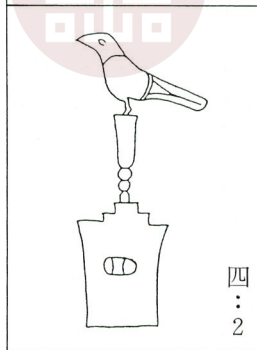
二二



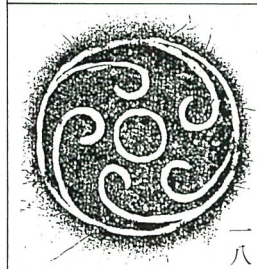
三：2



二一：3



四：2



一八

圖二：3、5、6、三：2、四：2

佛利爾玉璧上的符號

圖二一 大汶口陶文

二〇、二二 甲骨文

一八、一九、二三 銅器花紋與銘文

一九九〇年，王士倫先生在其論文中，對如圖二：3的這類符號，作了一些辨解。他認為圖二：3下半截既不是房屋，也不是山。因為山頂不應是平坦的，山脚也不應有眉月狀物體。王先生認為這個部份象徵一座架設在高空的台座，太陽在它的腹部，月亮在它的脚下，正標識著這個台座是很高的，能夠通向天上的神靈。一隻鳥站在聳向高空的台座上，說明鳥的神聖，人們將鳥作為通天地的神使來崇拜。【註三八】

一九九〇年，張明華先生在其論文中，以為佛利爾玉璧上的符號（圖二：3、三：2、四：2）為職官符。他分析三隻鳥的種屬不同後，又引了《左傳》昭公十七年，少皞氏以鳥名官的記錄，以為良渚氏族社會可能已與少皞氏族組織一樣，出現了幾個比較有明確分工的，以不同種鳥命名的，持不同種鳥形玉符的職官。一九九二年，他又將這類符號與埃及第一、二王朝石碑上的表示歷代帝王崇高的象徵圖符（圖二四）相比較，並認為良渚文化的圖象表示「崇鳥」，且有「通天」的意思。【註三九】

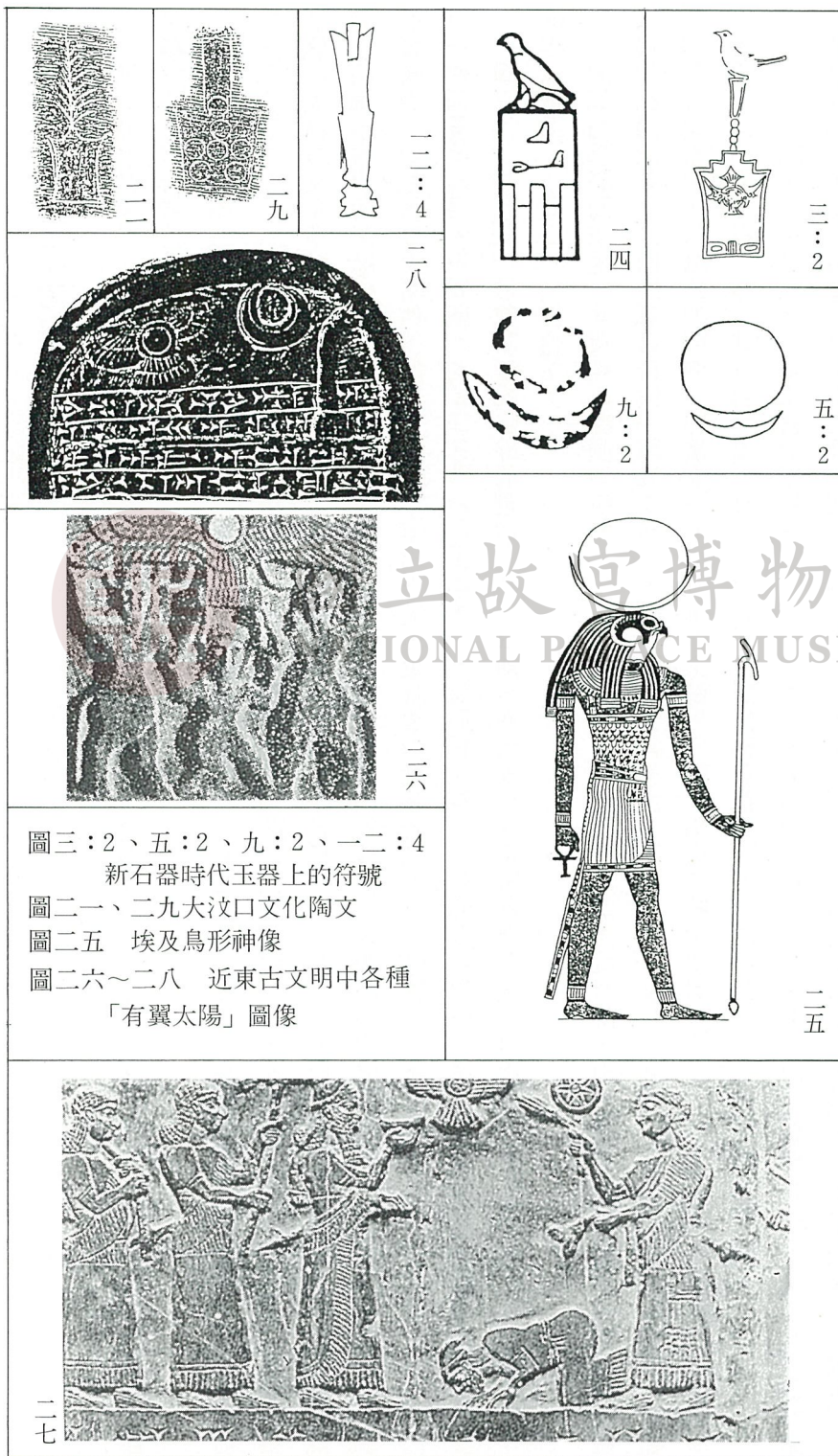
由於刻有類似符號的玉璧在浙江安溪出土後，【註四〇】給這類傳世玉器提供了很有力的證據。肯定以前學者們對它們的時代和地緣性的推論相當正確。

饒宗頤先生將這些資料與埃及和近東古代美術品上的圖像作了一番比較。【註四一】他提出大汶口的上日下月的符號，即本文的圖五：2和九：2的所謂「明神」圖像，也見於埃及的鳥形神像的頭頂上，如圖二五。鳥頭上戴著日輪和新月合成之物。據稱祂是天之王（Lord of heaven），亦即是Horus。亞述帝國的圖像中，日輪常刻在統治者的頭頂或前面，象徵日神與王權結合。這種日、月合體的圖記，也出現於新巴比倫時代和薩珊時代。

至於如佛利爾第二號壁上刻符（圖三：2）下半截之類的框架，不是山岳而是祭壇，壇內所刻的為「有翼太陽」。鳥和太陽關係的傳說，不僅古代越俗為然，在古代近東地區也有。除了第二五圖可為例證外，西元前十五至十四世紀赫梯人的藝術品上，浮雕了魔鬼們托著起源於埃及的有翼太陽。（圖二六）圖二七則描述亞述王接受俘虜膜拜，其正中上方也標識著有翼太陽。前述的「日輪帶新月」與「有翼太陽」兩種圖像，也同時出現於巴比倫時代的石碑上，見圖二八。

至於安溪玉壁上另一個符號（圖一二：4），饒先生將它與圖二九的幾個大汶口陶文作了比較，以為它表示圭類，為所

執之物，「玄圭」象徵成功。對佛利爾玉璧側邊的符號（圖二：6），也舉了大汶口陶文（圖二一）為比對資料，而釋為原始的「社」，以為都是社樹的遺俗。



(四) 十項考察

隨著資料的累積，不少學者對前述玉器上的刻符提出解釋，相信日後在考古出土品及傳世玉器上，還會陸續找到類似的刻劃符號。筆者擬就已知的十二件，陳述個人的看法。

(I) 佛利爾玉鐲(圖五)較可能為山東到蘇北地區的史前遺物，或屬大汶口文化，或屬較晚的山東龍山文化(西元前二五〇〇至二〇〇〇年)。(註四二)筆者所持的理由是，雖然直壁的圓筒式鐲是兩個地區共通的造形，曾出現在山東安丘景芝鎮的大汶口文化遺址中(註四三)，也曾出現在上海福泉山良渚文化遺址中。(註四四)但作為該鐲最大特色之一的，是它那勻淨溫潤半透明的黃綠色玉質。這種玉種所雕的成品，較常出現於山東地區，或遼西到內蒙古的紅山文化地區。筆者目驗過的實物中，類似者至少兩件玉鉞。其一為早年出土於山東日照兩城鎮大孤堆，現藏於中央研究院歷史語言研究所；(註四五)另一件則屬美國溫索甫收藏(Winthrop Collection)，造形和玉質與大孤堆玉鉞相似，但上面出現斷續細陰線刻繪的圖像。(圖三〇)(註四六)這種斷續細陰線的刻繪技巧，目前未在大汶口文化玉器上發現，但出現於臨朐朱封龍山文化遺址出土的玉冠飾上。(圖三一)(註四七)

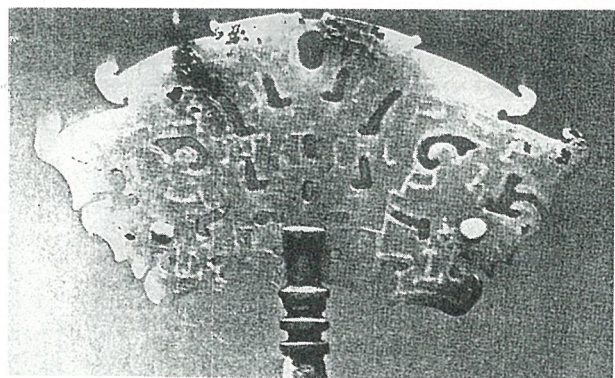
圖五的佛利爾玉鐲，其黃綠色溫潤勻淨的玉材，是屬於新石器時代晚期北方流行的玉種。在這一些玉器中，又以佛利爾玉鐲的色調最黃。上面所琢的符號(圖五：2)，過去的看法都認為它源於大汶口文化(詳前)，但由晚近公布的資料可知，它們可能原即江南地區的圖像，詳後文(V)。至於玉鐲另一面所刻的符號，即圖五：3，目前學界多接受林已奈夫先生的解釋，以為它表現的是寬圓的台座上，豎插了代表神像的倒梯形器，而倒梯形器是良渚文化中特有的玉器。

(II) 除了一件可能為山東系統的玉鐲外，其餘十一件，只有兩種造形——璧與琮，而它們都是良渚文化中的常見器類。據目前的出土資料可知，良渚文化晚期時的璧尺寸多較大，製作較周整；而晚期的琮，多為高大厚重，琢多節小眼面紋。本文所收錄的六件璧中，只有故宮所藏的一件，外徑一三·四四公分，厚一·五公分，屬中型璧，厚重而圓周不整，中孔由兩面對鑽，呈現較古拙的風貌；其餘的璧，外徑都大於十七公分，甚至達二、三十公分。而本文所收錄的五件琮，更是典型

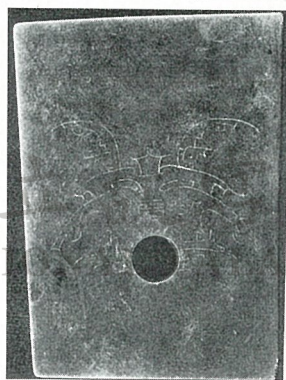
的良渚晚期琮。

一般而言，良渚文化玉琮的紋飾，多加琢於器表，象徵神、祖、動物三位一體的面紋，以四條直棱為中心，向兩側邊鋪展。面紋與面紋的邊緣，又以直槽相隔，通常在直槽上是不加紋飾的。但如圖三二：1，是反山出土的，一般定為良渚文化早期的遺物。在它的四個直槽面上，各琢有兩個如三二：2的神徽。每個神徽高三公分，寬四公分，以浮雕和斷續細陰線刻繪而成。【註四八】

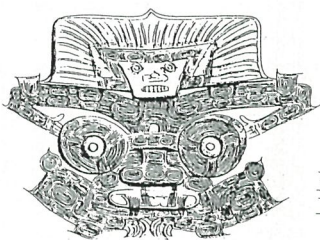
表一所收錄的五件良渚文化晚期風格的玉琮，也是在其射口與直槽面上刻了符號。其部位與圖三二玉琮上的神徽相同，是否意味具有相似的涵義，是值得探索的。



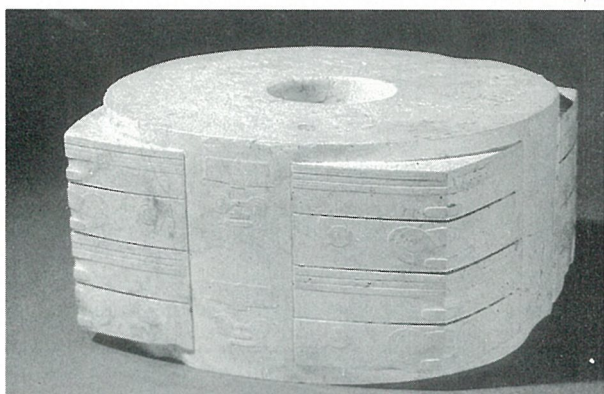
三二



三二〇



三二一：2



三二一：1

圖三〇

溫索甫收藏玉鉞

圖三一

龍山文化玉冠飾

圖三二

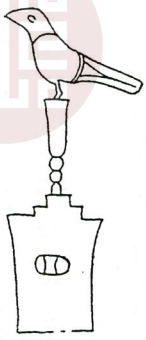
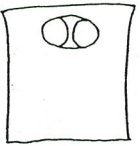
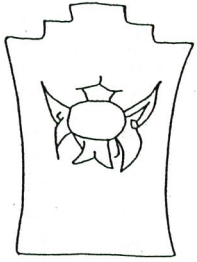
良渚文化玉琮王及其直槽上的神徽

(Ⅲ) 璧與琮都是良渚文化中的宗教用器。有關這兩種器類間，是否有著配伍的關係，曾是學界中的討論課題之一。【註四九】由本文所收集的資料可知，同一類的符號可加琢在壁上，也可加琢在琮上；而且也只加琢在良渚文化晚期的璧與琮兩種器類上。這就說明了至少在良渚文化晚期，璧與琮已發展了配伍的關係。極可能分別代表「天圓」與「地方」的宇宙觀，中央的圓孔象徵「貫通」。玉琮上所琢的，為當時人們相信「神祇」、「祖先」、「神靈動物」三位一體，可相互轉形的圖像。或是由前文圖三二：2的神徽簡化而成的。【註五〇】

中國最古老的宇宙觀為蓋天說，即天圓如蓋，地平而方，有關記載雖出現於《周髀算經》、《淮南子》等較晚的周、漢時期文獻中，但一般相信這種觀念可能起源於新石器時代。【註五一】良渚文化居民，琢圓璧與方琮來禮拜天地，不但說明了「蓋天宇宙觀」的源遠流長，更證明《易·繫辭》所載的「制器尚象」，以及散布於《春秋繁露》等文獻中的感應類學觀，有著深遠的歷史背景。良渚人用美玉琢治圓璧與方琮來祭祀神祇祖先，證明良渚人相信不朽的質地，特定的形制與紋飾，都會產生同類同形相應應的法力。而本文的研究，更證明了先民們相信「符號」也能產生感應應的法力，令神祖了解生民們的祈求與希望。

(Ⅳ) 在已公布的符號中，有九個可歸為一類。如表二所示，為方便討論，筆者依其相似的情況排列，每格的右下方註明在前文中的圖號。每格的右上方，依英文字母為序。綜合這些資料，可看出這類符號以三種零件組成：其一為一具象的側面的小鳥；其二為一個上寬下窄的長柱形，下面連續著幾個圓珠；其三為一個略呈長方形的框架，上端多為平折的台階狀，兩側略內凹。除了G格的一件下面似新月形（可能為展翼飛鳥的寫照，詳後）外，其餘都是平直或微呈內凹的線條。三者中，第二和第三兩種零件可以單獨出現，自成單元，如C、F、I三格。F格中的符號，刻在本院的玉琮上，長達四·四五公分，比B、D、H三格中符號中段的同類符號長得多。且筆者曾仔細觀察，確知其上下方原即無任何磨泐痕。表二中也有由兩個零件組成的符號，如E、G兩格。也有由三個零件組成的符號，如第A、B、D、H四格。

再仔細觀察第三個零件，即長方框架內部的符號，也不統一；其中A、B、C、D、E五個框架中的符號大同小異。它們的中央都有圓形的太陽，有時太陽中還有用凹弧線形成的菱形，如A、D、E格。而太陽上方多為△形。筆者曾在過去

G  二 : 3	D  一 : 2	A  三 : 2
H  四 : 2	E  一 : 2	B  七 : 2
I  六	F  八 : 2	C  一 二 : 3

的論文中，稱這種爲「介」字形冠頂。在良渚和山東龍山兩大文化系統中，都代表圖像具有超凡的神性。【註五二】太陽兩側有飛鳥的雙翼，太陽下方爲分叉的鳥尾，所以這五個符號，框架內所刻繪的，極可能描述一隻背載著太陽翱翔的神鳥。鳥兒飛翔時，常因順應氣流方向，雙翼向前後交替扇動。自某些角度觀之，雙翼似爲向上揚起，這也是較原始的藝術表現方式。由於第三個零件是可以單獨存在的，應具有獨立的內涵。筆者以爲它代表祭壇或廟堂，標識著「陽鳥」族的族徽——負日神鳥（或釋爲有翼太陽）。

換言之，「陽鳥」圖像應是指第三個零件，而非三個零件組合而成的全貌。

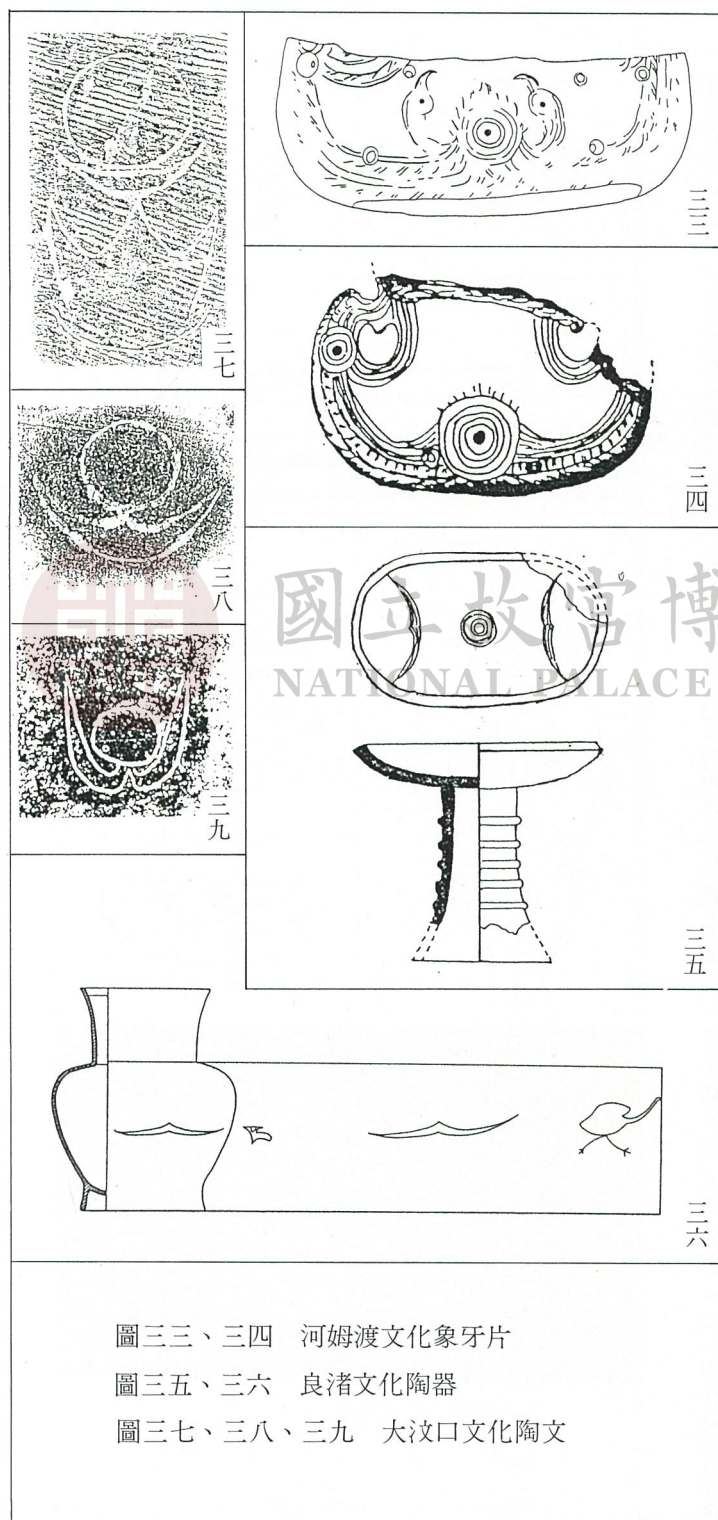
至於G格中的符號，小鳥直接立於似祭壇的框架之上，祭壇中的圖像，應是表現熾熱的太陽，祭壇下方看似彎月，實則或爲一展翅飛翔的鳥，詳（V）項，整體仍爲負日神鳥的「陽鳥」圖像。這或爲此批玉器中較早的一件，【註五三】刻了這個符號的玉璧，在其週緣及背面又有一些符號，彼此間似有組合關係。詳（VII）。

H格中的符號，框架裏的「陽鳥」圖像已簡化成「日」字，或爲這類符號中年代較晚的。I格中的符號，位於玉璧的外緣，似爲H格符號的再簡化。

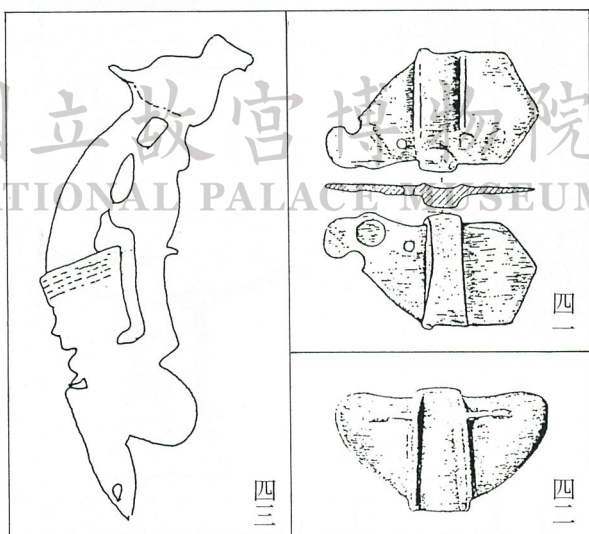
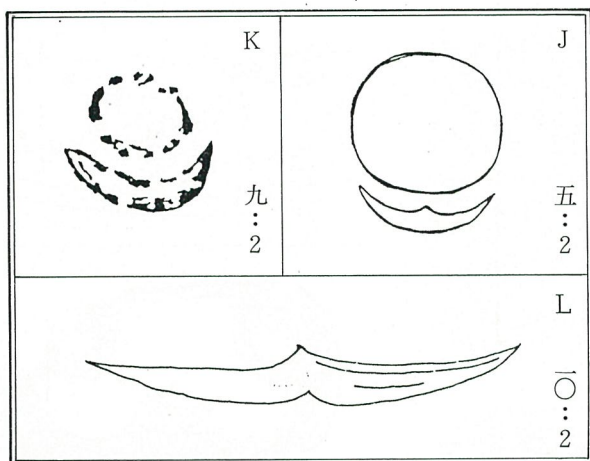
（V）前文所謂「負日神鳥」的圖像，在江南地區發源甚早。河姆渡文化遺物上，常有雙鳥背日的圖像。如前文所列舉的圖一四的骨匕柄。此外，圖三三爲一件河姆渡文化的「雙鳥朝陽」紋的象牙片。中央正是熾熱的太陽，兩邊各有一鳥，鳥首向日，翼、尾隨著象牙片的外緣，向左右兩方斜轉向上。圖三四是另一件河姆渡的象牙片，中央仍雕出熾熱的太陽紋，兩側雖無鳥頭，但向兩側斜上的弧帶，或是象徵鳥的翼羽。圖三五是良渚文化的陶高足盤，盤面刻繪的花紋頗耐人尋味。【註五四】中央似爲太陽，以多道圓圈構成。左右兩側各有一如鳥而平展雙翼飛翔般的花紋。圖三六為江蘇青浦西樣淀出土的良渚文化黑陶罐，及其腹壁上的刻紋。據報導人描述，除了一隻側身疾走的駝鳥，一隻棲息的小鳥外，另兩個相同的，形似展翼翱翔的鳥的正面形象。【註五五】

這些資料的排比，令我們重新考慮，過去學界公認源於山東地區的大汶口文化的圖像，其實在江南也有它的淵源，且年代更是久遠。那麼大汶口文化陶器上的刻劃符號，如圖三七至三九等，甚或是源於江南呢！

圖三七至三九等的大汶口文化陶器上的符號【註五六】，學者們多視之為原始文字，或釋為「炅」、「昱」【註五七】或以為是日月合文，為古代明神圖像。【註五八】但仔細觀察，在圓形的太陽下面的所謂「火」或「月」，至少有三種變化。圖三七者似為彎月，圖三八者上弧線中段有尖突，圖三九者上下弧線中段都有尖突。由圖三三至三六的江南地區圖像，再參考表二G格中框架內的圖像，筆者認為圖三八與三九均為描述一隻負日神鳥正展翼翱翔，而圖三七則是更具體地畫出了下面還有山峯的情景。



表三



圖四〇 東漢畫像磚

圖四一、四二 河姆渡文化鳥形器

圖四三 良渚文化玉飾

由此可知，表一中所錄的佛利爾玉鐲、歷史琮，其所刻的符號也應是表現負日神鳥。而上海琮射口上的符號沒有圓日，只有鳥兒展翅翱翔的簡圖，其涵意應是相通的。現下將這三個符號編為表三，分別於每格的右上角，依英文字母順序排列為J、K、L，而每格的右下角，則為在前文中的圖號。

事實上，鳥背太陽的觀念在中國古代流傳了很久。約成書於戰國的《山海經·大荒東經》中記載：「湯谷上有扶木，一日方至，一日方出，皆載於鳥。」負載了日的神鳥圖像，在漢代仍見殘存，如四川新繁清白鄉東漢墓出土的畫像磚上，西王母的兩側各有一個負日神鳥的圖像。（圖四〇）【註五九】

（VI）再仔細觀察表二中A、B、G、H四格中的符號。它們的上半截都有寫實的鳥，側身棲息。D格中的鳥殘缺不全，只餘喙、腹和腿。由這些鳥的造形，大致可推測當初符者描述的或為鳩（A）、雀（B）、鴝鵒（G）、鷹（H）之類

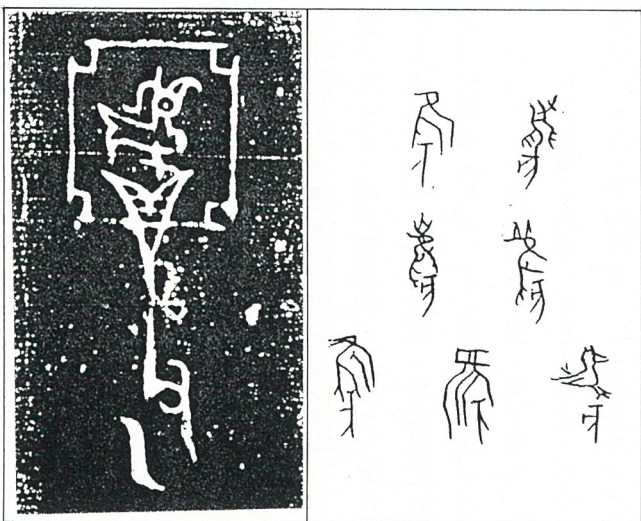
【註六〇】。A、B、D、H四格，鳥足下的高柱，均呈上大小狀，多以微帶弧凹的線條構成。下面多有數個圓珠形。F、E兩格中雖無側身鳥，但仍有全部或一半的這類高柱加圓珠的成份。圓珠有似鳥卵，鳥下有卵的圖像，令人連想古老的神鳥遺卵，為世間女子吞食受孕的神話。其內涵尚待研究。

鳥立於高柱上的造形，在江南地區也可上溯到河姆渡文化時。如圖四一的立鳥形與圖四二的飛鳥形，都是河姆渡文化的遺物，用木或石製作。過去被稱做「蝶形器」，經學者研究正名為「鳥形器」，以為是安插於欄杆建築上的鳥圖騰柱頂上的鳥形飾。【註六一】

良渚文化遺物中，除了如表二中A、B、D、H中的鳥立於高柱上的圖像外，還有上有立鳥，下有人像的透雕玉墜飾。如圖四三所示，江蘇昆山趙陵山出土的玉片。由於筆者是由中國文物報上模糊的照片描繪而成，只能觀其輪廓。據報導，它最上方為一側身而立的小鳥，其下連著的為一戴冠帽，插羽翎的所謂「神人」像。「神人」作側身蹲踞狀，手臂向上，托一側身走獸。【註六二】

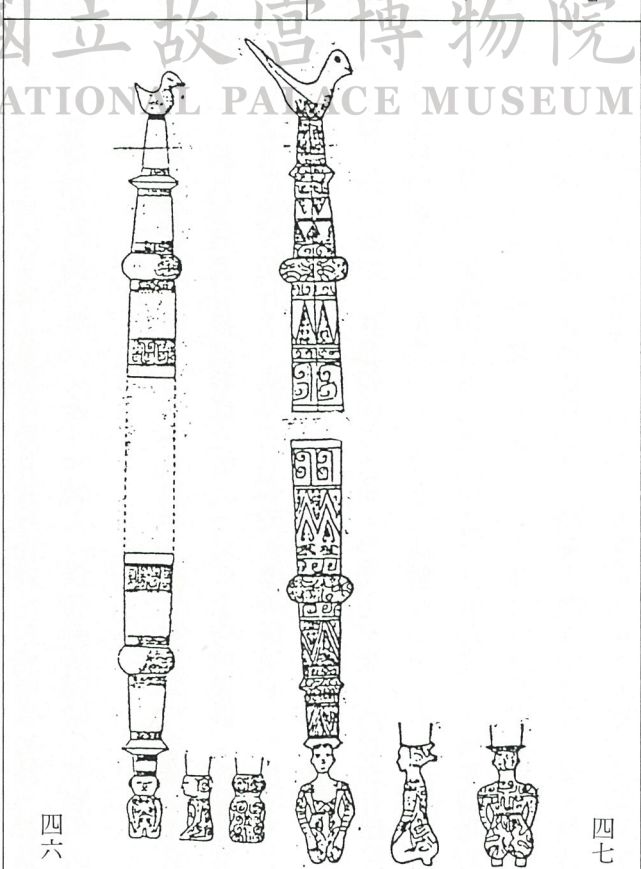
承襲良渚文化的為馬橋文化和早期吳越文化，或因發掘工作尚不充份，目前在遺址中，尚乏與鳥崇拜有關的資料。但在時代相當的中原商王朝中，可以在美術品和文字圖像上，找到這類鳥立於長杆或立於人（名）上方的構圖。殷墟遺物中，常見鳥形玉飾，其足下常有光素的突榫，證明該類玉鳥飾應是嵌插於長杆上，或為在典禮時乞降神靈用的。【註六三】上端雕做鳥形的骨笄，為當時貴族的常用飾物。【註六四】商代銅印中有鳥立於杆上的印文。【註六五】前文圖一九的青銅銘文，鳥足下為「丙」字，或指長木柄。【註六六】甲骨文中也有鳥下為「丙」的字，其意義或亦相通。【註六七】除了鳥立長杆的造形外，也有鳥立於人名之上的構圖。最常見的如甲骨文中提到商族始祖王亥，在其「亥」字上方都帶有「鳥」字，如圖四四。學界咸以此為古人相信「天命玄鳥，降而生商」的明證之一。【註六八】如圖四五的商晚期亞禽父乙尊銘文中，象形的鳥的下方，有一上天下小的尖錐柱形器，再下又有人名「父乙」。【註六九】也正是「鳥——柱——人（名）」的垂直造形。

商人屬東夷族羣，起源於東北，遷徙至黃河中游建立王朝。良渚文化則位於江南，應屬古越族的遺存。夷、越為古代華東地區兩支古老的族羣，考古學資料證明，兩者間早有著頻繁的文化交流。《史記》等文獻，也多記載越族與夏族同源。



圖四四 甲骨文「亥」

圖四五 青銅銘文



圖四六、四七 東周 青銅鳩杖

【註七〇】目前有關馬橋文化和早期吳越文化這一千多年間（約西元前二十一至八世紀左右）的考古資料，尚不豐富，筆者在此僅能列舉中原的資料，以為旁證。但是到東周時，吳越墓葬出土的遺物中，頗多鳥立於高柱上的造形。前文討論的紹興銅屋（圖一七），屋頂上蹲息著被稱為「大尾鳩」的鳥，屋內有六個裸體人像，其中四人正在奏樂，可能表示正舉行某種祭祀禮。此外，吳、越的墓葬中至少還出土了四件青銅鳩杖。【註七一】如圖四六、四七的鳩杖。杖首和銲都用銅鑄，中段為木質，除杖頂飾一棲息的鳥外，銲部鑄成跪坐的人像。【註七二】由於圖四六者出土於春秋時期吳國王陵區，學者們多相信，鳩杖是象徵至高無上王權的權力杖。由越王勾踐的銅劍上的銘文，【註七三】以及《山海經》《博物志》等文獻可知，江南地區古代居民所信奉的神鳥，或即為鳩。【註七四】到了漢代，鳩杖習俗更盛，成為皇帝賞賜給七十歲以上老者的護身符，鳩杖成為

象徵王權的「王杖」。【註七五】

(VII)表一中的佛利爾一號璧，是此批玉器中最具有討論性的一件。不但刻符多，且各刻符間，有著嚴謹的佈局。它的一面只刻了「小鳥立於祭壇」上的符號，該符號已列入表二的G格。與表二中其它的相類符號比較，G格者或為其中較早的圖像，鳥下無高柱和似鳥卵的圓珠。祭壇內的「陽鳥」，以七個圓渦紋構成的「罔」紋和下方一抽象的展翼飛鳥表現。

此璧的反面與鳥立祭壇符號約隔一公分餘的部位上，又刻了如「山丘」的符號。【註七六】在寬僅一·二公分的窄邊上，又滿布了三種不同的符號。山丘右半正上方的側緣有一飛燕，正下方的側緣也有一飛燕，兩燕作順時鐘方向飛行。與之相對應的，在璧之左右兩端側緣又刻了同式的兩個頗費斟酌的符號。

筆者曾以此符號(圖二：6)請教於研究書畫的同事，多位朋友均直接地感覺它是「魚」。但又覺得分叉尾的描寫不甚明確。這類不描繪外輪廓，而只繪出動物骨骼的「X光透視法」，也是原始藝術中習見的手法之一。林巳奈夫先生在其一九八一年論文中，釋其為「水棲動物，或為魚類」。若然，則略呈水滴形的就是所謂「魚頭」，魚游的方向正與燕飛相反，為逆時鐘方向。

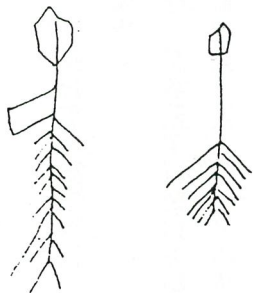
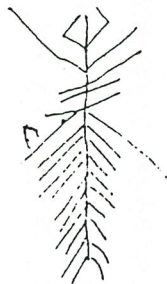
但也有些學者釋其為植物紋，以為與大汶口文化陶文(圖二一)，【註七七】或河姆渡文化陶鉢上的禾草紋(圖四八)



圖二：6 良渚玉璧上符號



圖四八 河姆渡文化
陶鉢上的禾草紋



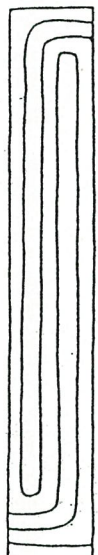
圖四九 良渚文化
黑陶罐上的符號

【註七八】有關。若是釋圖二：2 玉璧側邊的符號為一束植物，則水滴形部份應為植物的根。植物生長的方向與璧緣的燕飛，同為順時鐘方向了。

新公布的餘杭出土良渚文化黑陶罐上刻有八個符號【註七九】，其中三個（圖四九）也與此類符號頗相似，但依公布的圖像看，似乎不規則的圈形在上方，兩排平行直線，分向左右斜下，不似描述生長中的植物。

圖二佛利爾玉璧的側緣上，除了刻有兩隻飛燕和兩隻似魚的動物外，在燕與魚之間，又各刻了三組由方轉線條形成的雲紋。由全體佈局看，山丘符號似為璧的中心符號。表四即列出此璧上的各種符號，並編為 M、N、O、P 四格。

表四

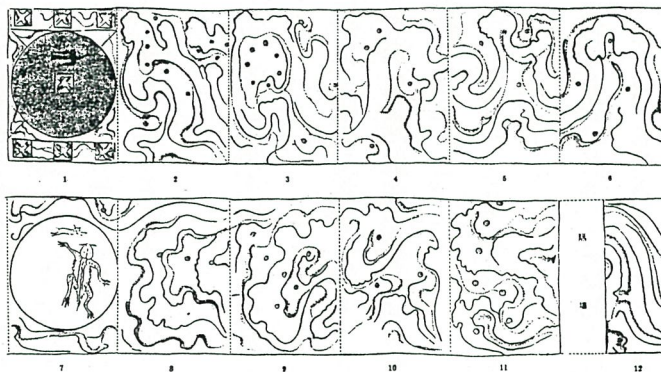
M  一一：4	N  一一：5
O  一一：6	P  一一：7

林已奈夫先生於一九八一年和一九八九年的兩篇論文中，都對此件玉璧提出精闢的見解。（詳第二節）不過，當時尚未發現如山丘形的符號。一九八一年論文中，林先生認為鳥（燕）和水棲動物分別代表日和月，也就是陽與陰的象徵。而玉璧或即是天的象徵。在一九八九年論文中，他又釋璧為月與日的象徵。在他一九九一年論文中，又釋璧為月與日之「暈」的表現。【註八〇】

事實上，日、月均高高掛在天上，又是左右人間風調雨順，農產富饒的主因，所以在古人的思維中，日、月、天有時是相當籠統的。筆者過去的論文中曾深入討論，無論由文獻上或由出土實物上，都可證明古代中國人相信天圓地方，也相信「禮神者，必象其類」。【註八一】所以《周禮·春官·大宗伯》中所記述的「以蒼璧禮天，以黃琮禮地」，雖是成書於東周，



圖二：2 良渚玉璧代表古人觀念中的天



圖五〇 洛陽出土漢畫像磚上的日、月、雲氣圖

却極可能是遠古禮俗的記錄。

所以筆者以為，圖二的玉璧應是良渚人心目中的「天」的象徵。正如林先生的解釋，飛燕代表日，魚代表月，其間夾著雲氣，這種日、月間夾著雲氣的圖象結構，在漢代畫像磚上仍可見到，如圖五〇。【註八二】

綜合第Ⅳ至Ⅶ的四項考察，可以發現「負日神鳥」、「鳩杖」，以及「日、月之間夾著雲氣在宇宙間運行」的圖象結構，似乎都可上溯到新石器時代的良渚文化，有的甚至可在河姆渡文化中找到踪跡，但在中原為夏、商、周三代王朝更迭時，江南的文化成長似趨平緩，迄今未有太多精彩的遺物出土。但這些古老的文化成份，在漢代時再度浮現。如漢代流行的「金鳥」圖像，也是結合了日與鳥兩種成份，鳩杖更是中央政府推行的制度。這與漢皇室起於蘇北沛縣，為古越文化區的北緣是否有關，是值得探索的。

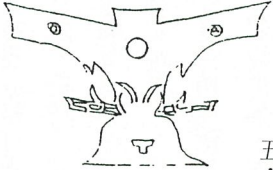
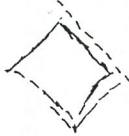
（Ⅶ）前文所討論的符號之外，尚餘十五種符號，均列為表五。依英文字母分格排列，每格之右下角，為該符號在本文中的圖號。有的符號外形頗相似，則合編為一個代號，

Q格與R格的符號，外形有些相似，但一個較寬短，一個較狹長。前者刻在佛利爾鐲上，後者刻在安溪璧上。Q格符號可能描述用作神像的倒梯形器（或稱冠狀器），安插於圓厚的基座上。R格符號是否具有與Q格符號相似的意義尚待研究，但應非如饒宗頤先生所釋為主，因為新石器時代至西周初的主，為源於斧、鎗等端刃器的平首圭。【註八三】

S格中符號刻在首都琮的射口上，頗似一抽象的鳥，鳥身上飾以象徵「氣」的圓渦紋。圖五一、五二也為良渚玉器上的鳥紋。可比對參考。【註八四】

T₁和T₂兩格中的符號都作菱形。前者刻於故宮琮上，後者刻於吉斯拉琮上。T₁的符號曾有學者討論，以為屬大汶口文化的圖象。（詳前文）事實上，良渚文化中亦不乏這類以四條內凹弧線構成的菱形。如表二的D、E兩格長方框中「負日神鳥」的中央圓日內即有。浙江餘杭瑤山出土的所謂「龍首鐲」的龍鼻部份，以雙層菱形為飾。（圖五三）【註八五】本院所藏同類玉器中，都見所謂「龍首」的鼻部以此紋為飾，甚至龍首與龍首間也以雙菱形為隔，雙菱形內有時還有圓圈。（圖五四、五五）可見以內凹弧線構成的菱形，也可能是良渚文化的符號之一。

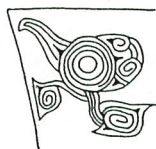
表五

W 2  一 ： 四	U 1  一 ： 八	Q  五 ： 三
X 1  一 ： 三	U 2  一 ： 九	R  一 二 ： 四
X 2  一 ： 十	V 1  一 ： 六	S  七 ： 三
Y  一 ： 十二	V 2  一 ： 十一	T 1  八 ： 三
Z  八 ： 四	W 1  一 ： 五	T 2  一 ： 七

中國新石器時代玉器上的神秘符號



五一



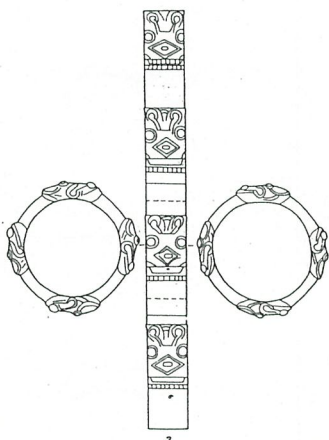
五二



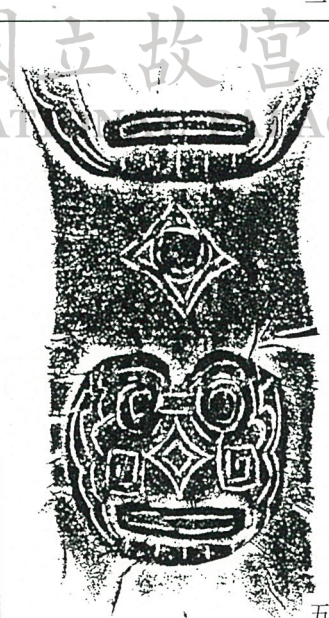
五四



五六



五三



五五

圖五一、五二、良渚文化玉器上的鳥紋
圖五三、五四、五五 良渚文化玉龍首鐲或其花紋拓片
圖五六 良渚文化黑陶上的符號

U_1 、 U_2 、 V_1 、 V_2 、 W_1 、 W_2 、 X_1 、 X_2 、 Y 都是吉斯拉琮上、下射口上的符號。爲吉美博物館善意提供的資料，首次公布於此。Z格爲故宮琮上一個極其輕淺的符號，是否原擬刻成如八：2的高柱，因未能掌握好比例而中斷放棄了？或原屬一種有獨立意義的符號？尙難考實。因它與Y格中的符號略相似，表列於此。

筆者曾將這些符號，與已公布的新石器時代陶文資料相比對，只有W格中符號與早年公布的良渚陶盆上符號之一頗爲相似，有如鳥翼。（圖五六）【註八六】其意義有待日後研究。

（Ⅸ）佛利爾玉器多於民初購自上海，部份來自浙江。【註八七】清末民初，浙江一帶古玉的盜掘和盜賣惡風盛行。據說安溪有個姓洪的，在清末曾掘到幾担古玉。民初時，都爲日人、歐美人買去。【註八八】據此佛利爾的玉璧或有可能得自安溪。

。圖一二即爲晚近在安溪出土的玉璧，也是這些刻有符號的玉器中，唯一有出土地點的一件。

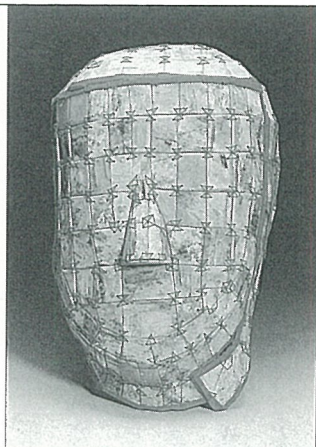
陳左夫在一九五七年的論文中記錄，出土古玉的地方主要爲安溪、瓶窰、良渚三處。大件玉器如琮、璧多出於安溪。【註八九】晚近的探勘和局部發掘，確知安溪、長命一帶規模宏大的人工堆築工程，應是良渚文化的中心遺址。它的功能可能和信仰及權力有關。【註九〇】相信在不久的將來，考古發掘能揭開良渚古國的神秘面紗。

（X）早年在安溪鄉多出琮、璧禮器的記錄，也可證明兩者曾是有密切關係，可相伴隨使用的禮器，這應是新石器時代晚期的現象。商、周時，琮的製作漸趨式微。璧的雕琢呈現獨特的盛況，除可在貴族生活中粧點華麗外，更是用做溝通生民與神祇祖先兩個世界的禮器，這是由文獻及考古兩種資料相互考證所得的結論。【註九一】也由於玉爲稀有物質，爲統治階層壟斷。而璧又是最重要的品類，玉璧也就成爲財富的象徵，這是延伸出來的次級意義。

由前文可知，良渚玉璧上的符號中有些圖像，如鳩杖、負日之鳥、日月間夾著雲氣等，都在漢代時再度成爲藝術品中的常見母題。事實上，漢代文化中還有些現象是可以上溯到良渚文化的。如金縷玉衣等「玉匣」制度，就源始於良渚文化的玉斂葬，其基本精神就是希望藉助玉的不朽法力產生「感應」的效力，達到肉體不朽的目的。璧，更是漢人的最愛。除了在帛畫、畫像磚等與喪葬有關的美術品中，經常看到璧的圖像外，亡者多赤身裸體，前胸後背鋪陳多塊玉璧，用絲繩串聯綁縛於肉體上，再穿玉匣上。玉匣是用玉片連接而成，將亡者包裹密實，唯獨頭頂部份用玉璧覆蓋，璧之中孔正當頭頂中央，也是全身唯一的漏洞，應是供靈魂出入所用。（圖五七）【註九二】

在西漢南越王墓中，玉璧、陶璧被大量堆疊於主棺室的足箱中，見圖五八。【註九三】也很相似於良渚文化反山第二十三號墓，墓之腿腳部份大批堆放玉璧的現象。（圖五九）【註九四】在貨幣制度已甚完備的漢代，應不會用璧來象徵財富隨葬，南越王墓中的現象，或仍是承襲古老的文化傳統，以爲隨葬大量玉璧，可增加墓主靈魂通天能力吧！

除此之外，漢代時封禪文化的發展，或也是古老華東地區壇祀習俗的再興。剛卯的製作，也或爲玉琮制度的遺制。【註九五】爲何許多古老的江南習俗，在漢代時得以重現，且多爲帝王貴族所提倡。與漢皇室的淵源有著何種程度的關係，都是值得探索的。



圖五七 西漢南越王的頭部正面與頭頂



圖五八 西漢南越王墓
用大批玉璧和陶璧隨葬



圖五九 良渚文化墓葬中
用大批玉璧隨葬

(五) 小 結

筆者曾將新石器時代各考古學文化出土玉器的資料，詳加統計列表。【註九六】據此可知，在西元前七千至五千年的新石器時代早期中較晚的階段，已有少數文化中，出現玉飾和玉製工具武器。但到了西元前五千至二千年的新石器時代晚期，玉器製作業分布甚廣。東北自遼河流域，西北到甘青地區，東南抵臺灣、廣東，西南達西藏高原。無論其自然環境與經濟形態的差異有多大，都有玉器的製作。

新石器時代晚期，除了玉器製作業的廣布外，「玉」這個特別具有美麗與堅韌不朽兩大特質的貴重質材，也逐漸被神化了。由裝飾品類與工具武器類中，分別發展出特殊幾種造型的玉器，它們的形制、紋飾以及其上所刻劃的符號，被賦予了特殊的法力，有的學者稱之為「法器」，【註九七】也就是古文獻上所稱的「禮器」。

「禮」字由「豐」字發展而來。甲骨文的「豐」為象形字，描繪在盛物的盤子——豆之上，盛放兩串玉。【註九八】就文

字的本義可知，「豐」爲行禮之器，「禮」爲事神之事。【註九九】祭祀神祀祖先以求得福佑，本是遠古時代氏族社會裏的大事。掌有祭祀權的宗教人物爲「巫」。甲骨文「巫」字，寫法不一，也有多種解釋，或釋其爲象巫師在神幄中，兩手奉玉以事神。【註一〇〇】這就說明了玉在中國遠古時代的宗教活動中，佔有重要的地位，作爲生民與神祇祖先世界間溝通的媒介。

在由巫教建立的社會秩序中，個人地位的高下，端視人與神祖關係的親疏而定。事神之「禮」，建立了人神之間的溝通管道，也維繫了人際間的和諧關係。「禮器」也就是在事人與事神的制度中，具有形而上意義的器用。

事人的禮器，即所謂「瑞器」。事神的禮器，即所謂「祭器」。璧、琮兩類，都爲源自裝飾品類的禮器，主要用作祭器。它們在新石器時代晚期時，並不是良渚文化所獨有的品類。但良渚文化的玉琮，多琢有以小眼面紋、大眼面紋構成的神徽。而良渚的素璧雖多，但也有上面刻繪了各種的符號。在當時，琢玉與刻符是既尖端又神秘的技術，應爲統治階層所壟斷，而不是由奴隸身份的工匠所能習得。【註一〇一】可以說在華東的新石器時代晚期諸文化中（由江浙的良渚文化向北方有大汶口、紅山、向南方有石峽等），玉被高度神化了。這也奠定了中國文化中根深蒂固的愛玉、崇玉的傳統。

本文收集了十二件刻有神秘符號的華東新石器時代晚期的玉器，將其公諸於世的經過，學者們曾對它們的研究情形略加介紹。更由之深入探討符號的涵意，地域性及其對後世可能存在過的影響。

這項研究工作，可說還在起步階段，希望經由拙文的發表，能喚起大家的注意。希望各博物館、考古隊對他們已擁有的玉器仔細檢查，看看還有什麼過去未曾發現的符號，也希望日後能發掘出更多的這類玉器。有了豐富的資料，才能揭開古老文化的神秘面紗，才能認識中國古老的愛玉文化的根源，了解天人合一的宗教特質。

註 釋

「圖像記號」。

【註 一】：楊伯達一九八九。

【註 四】：Giesler, G. 1915.

【註 二】：張明華一九九〇。

【註 五】：Siren, Oswald, 1929, pl. 89.

【註 三】：李學勤一九九一，稱之爲「符號」。林巳奈夫一九九〇中稱之爲「

【註 六】：Murray, Julia, 1983.

- 【註七】：Salmony, Alfred, 1963.
- 【註八】：林巳奈夫一九八一、一九九〇。
- 【註九】：Murray, Julia, 1983.
- 【註一〇】：薛婕一九八四。
- 【註一一】：薛婕一九八九。
- 【註一二】：牟永抗、雲希正一九九二。
- 【註一三】：拙著，一九八六a、一九八八b。
- 【註一四】：拙著，一九九二b。
- 【註一五】：石志廉一九八七。
- 【註一六】：林巳奈夫一九九一b。
- 【註一七】：已公布資料中，最高的一件玉琮，現藏於大英博物館。高達四九五公分。
- 【註一八】：牟永抗、雲希正一九九二。
- 【註一九】：林巳奈夫一九九〇。
- 【註二〇】：牟永抗、雲希正一九九二。
- 【註二一】：二文化所用最新的年代資料，係根據《中國文物精華》編輯委員會一九九二。
- 【註二二】：圓筒式玉鐲爲玉琮的前身。此說法最先由梅原末治於一九五七年提出。後經林巳奈夫一九六九年的論證。近年來累積了較豐富的考古資料，大致已成定論。見拙著一九八八。
- 【註二三】：圖一一：1、2 參考林華東一九九一。圖一一：3a、4a發表於牟永抗、雲希正一九九二。筆者據此圖繪成3b、4b。
- 【註二四】：Gieseler, G. 1915.
- 【註二五】：Salmony, Alfred, 1963.
- 【註二六】：林巳奈夫一九八一。
- 【註二七】：河姆渡文化的年代主要依據中國社會科學院考古研究所一九八四，頁一四四～一四五。公布的年代爲西元前五〇〇五加減一三〇至三八〇加減三〇。
- 【註二八】：林巳奈夫一九八九。
- 【註二九】：林巳奈夫在其一九九一b的論著中，以爲譬是古人表示日或月的「暈」。
- 【註三〇】：林巳奈夫一九九〇、一九九一a。
- 【註三一】：牟永抗一九八四。
- 【註三二】：Wu Hung, 1986.
- 【註三三】：陳芳妹一九八九。
- 【註三四】：李學勤一九八七、一九九一。
- 【註三五】：島邦南一九六七、二二九頁。
- 【註三六】：圖二一，爲山東莒縣陵陽河遺址墓二五出土陶尊上的符號。見王樹明一九九一。
- 【註三七】：圖二二見容庚《金文編》附錄頁八六八。圖二三見周法高《金文詁林》卷六，第三九四八—三九五〇頁。
- 【註三八】：王士倫一九九〇。
- 【註三九】：張明華一九九〇、一九九二。
- 【註四〇】：牟永抗、雲希正一九九二。圖二二九—二三一。
- 【註四一】：饒宗頤一九九一。
- 【註四二】：山東龍山文化的最新年代，依據《中國文物精華》編輯委員會一九

- 【註四三】：王思禮一九五九。圖十一：8。
- 【註四四】：浙江省文物考古研究所等一九八九。圖一〇七。
- 【註四五】：拙文一九七七的圖版參：1爲其線繪簡圖。
- 【註四六】：Loehr, Max, 1975. pl. 192.
- 【註四七】：中國社會科學院考古研究所山東工作隊。一九九〇，圖版貳：1。
- 【註四八】：浙江省文物考古研究所反山考古隊一九八八。彩色插頁壹，圖二〇。
- 【註四九】：牟永抗先生根據反山、瑤山等良渚文化早期墓葬中，璧與琮沒有伴隨出土的情形，二器類的出土數量差距亦大，認爲當時還不存在璧琮聯稱的配伍關係。見浙江省文物考古研究所等一九八九，前言，頁Ⅶ。
- 【註五〇】：首先報導這一觀念的爲王明達先生。見浙江省文物考古研究所反山考古隊一九八八。頁一二。
- 【註五一】：除了良渚文化的玉璧與玉琮，可能屬天圓地方宇宙觀的表現外，紅山文化祭壇，亦可爲佐證之一。見馬世之一九八六。
- 【註五二】：筆者於一九八六年，有開奇異紋飾的拙文中，開始稱這種面紋中央上方的三角尖頂爲「介」字形冠頂。以後在一九九〇、一九九二a拙文中都沿用此一稱法。
- 【註五三】：同註三一。
- 【註五四】：圖三三引自河姆渡遺址考古隊等一九八〇。圖三四、三五引自林華東一九九一。
- 【註五五】：上海博物館、香港市政府一九九二。圖三七。
- 【註五六】：圖三七爲莒縣大朱村出土陶尊上符號。圖三八、三九爲陵陽河出土陶尊上符號。見王樹明一九九〇。
- 【註五七】：李學勤一九八七。
- 【註五八】：饒宗頤一九九〇。
- 【註五九】：四川省文物管理委員會一九五六。釋此爲負日神鳥的造形，爲根據林已奈夫一九八九年有關「氣」之論文中的看法。
- 【註六〇】：由圖繪來辨識鳥種，本即不十分可靠，筆者係請教本院書畫處對花鳥畫造詣甚高的林柏亭處長，根據外形與鳥姿作大致的分類。上海自然博物館周滿章先生的辨識爲鵠（A）、鵠鵠（G）、鵠（H）見張明華一九九〇。頁三五。
- 【註六一】：宋兆麟一九八九。
- 【註六二】：蘇瓊一九九二。
- 【註六三】：筆者於一九八二年論文頁二七七中，釋此類玉鳥飾應爲插嵌於長杆上端的「玉梢」，爲巫舞中的道具。
- 【註六四】：石璋如一九五七。
- 【註六五】：張光遠一九八七。頁七九。
- 【註六六】：從本院器物處張光遠處長之說。
- 【註六七】：見董作賓一九四八。七七七圖。
- 【註六八】：圖四四引自胡厚宣主編一九七八——八二。二二一五二、二四九七五、三〇四四七、三〇四四八、三四二九二、三四二九四、三四二九五。論述見於胡厚宣一九六四、一九七七；金祥恒一九六七。
- 【註六九】：張光遠一九九三。
- 【註七〇】：董楚平一九八八，第一章夏越關係新探。

【註七一】：鄒厚本一九九二。

【註七二】：圖四六引自江蘇省丹徒考古隊一九八八。圖四七爲浙江紹興出土，引自商志輝一九九一。

【註七三】：江陵望山一號楚墓中發現的越王勾踐銅劍上，有鳥篆銘：「越王鳩淺自乍用劍」，陳振裕（一九八一）考證「鳩淺」即「勾踐」。石與邦（一九八九）以爲據此可證明勾踐是以鳩爲圖騰所屬氏族的後裔。

【註七四】：《山海經·海內東經》中，記載震澤（今太湖）、會稽山（今紹興）附近有「始鳩之國」。晉、張華《博物志》：「越地深山有鳥如鳩，青色，名曰治鳥。……越人謂此鳥是越祖之祖也。」

【註七五】：鄧淑蘋一九九三。

【註七六】：此符號經同事多人討論，曾有人疑其爲「雲」，但因考慮符號下方爲一平直線，仍以釋爲「山丘」較爲合理。

【註七七】：李學勤一九九一。

【註七八】：張明華一九九〇。

【註七九】：餘杭縣文管會一九九一。

【註八〇】：林已奈夫一九八九、一九九一。

【註八一】：鄭玄注《周禮·春官·大宗伯》「六器」。

【註八二】：圖五〇轉引自夏鼐一九六五。

【註八三】：鄧淑蘋一九七七。

【註八四】：圖五一、五二分別引自林已奈夫一九八九，圖七一、七四。前者琢於福泉山玉琮上，後者琢於瑤山倒梯形器上。

【註八五】：浙江省文物考古研究所一九八八，頁四六。

【註八六】：圖五五引自何天行一九三七。

【註八七】：Murray, Julia, 1983.

【註八八】：陳左夫一九五七。

【註八九】：同前註。

【註九〇】：浙江省文物考古研究所一九九一。頁一一九。「中國文明起源研討會紀要」《考古》一九九二：6。頁五三七。

【註九一】：鄧淑蘋一九八七。

【註九二】：廣州市文物管理委員會等一九九一。此處僅舉南越王墓一例，事實上這種現象在漢代大貴族墓中，甚爲普遍。圖五七、五八轉載自廣州西漢南越王墓博物館等一九九一。圖八、九。

【註九三】：同前註，圖九八。

【註九四】：浙江省文物考古研究所反山考古隊一九八八，圖一一。

【註九五】：馬承源一九八九。

【註九六】：鄧淑蘋一九九二a。

【註九七】：張光直等一九八七。

【註九八】：李孝定一九六五。一：頁四九。引羅振玉等。

【註九九】：李孝定一九六五，一：頁四九，引王國維等。

【註一〇〇】：島邦南一九六九，頁四一八。

【註一〇一】：提出此觀點的爲浙江省文物考古所的王明達先生。見「中國文明起源研討會紀要」《考古》一九九二：6，頁五三八。

引用資料

上海博物館、香港市政府一九九二 《良渚文化珍品展》 香港市政府

王士倫一九九〇「越國鳥圖騰和鳥崇拜的若干問題」《浙江學刊》一九九〇

：6

王思禮一九五九「山東安丘鎮新石器墓葬發掘」《考古學報》一九五九：4

王樹明一九九一「大汶口文化發現陶尊與陶尊文字綜述」《故宮文物月刊》

第八卷第十期

《中國文物精華》編輯委員會一九九二《中國文物精華》文物出版社

中國社會科學院考古研究所一九八四《新中國的考古發現和研究》文物出版

社

中國社會科學院考古研究所山東工作隊一九九二「山東臨朐朱封龍山文化墓葬

「《考古》一九九〇：7

石志廉一九八七「最大最古的『紋碧玉琮』中國文物報一九八七、10、1

石璋如一九五七「殷代頭飾舉例」《中央研究院歷史語言研究所集刊》第二

十八本

石興邦一九八九「我國東方沿海和東南地區古代文化中鳥類圖像與鳥祖崇拜的

有關問題」《中國原始文化論集——紀念尹達八十誕辰》文物出版社

四川文物管理委員會一九五六「四川新繁清白鄉東漢畫像磚墓清理簡報」《

文物參考資料》一九五六：6

江蘇省丹徒考古隊一九八八「江蘇丹徒北山頂春秋墓發掘報告」《東南文化

》一九八八：3、4

牟永抗一九八四「紹興三〇六號墓小考」《文物》一九八四：1

牟永抗、雲希正一九九二《中國玉器全集·原始社會》河北美術出版社

宋兆麟一九八九「河姆渡遺址出土蠟形器的研究」《中國原始文化論集》

文物出版社

中國新石器時代玉器上的神秘符號

李孝定一九六五《甲骨文字集釋》中央研究院歷史語言研究所

李學勤一九八七「論新出大汶口文化陶器符號」《文物》一九八七：12

李學勤一九九一「論良渚文化玉器符號」《湖南省博物館文集》

何天行一九三七《杭縣良渚鎮之石器與黑陶》吳越史地研究會

河姆渡遺址考古隊一九八〇「浙江河姆渡遺址第二期發掘的主要收穫」《文

物》一九八〇：5

林已奈夫一九六九「中國古代的祭玉、瑞玉」《東方學報》京都第四十冊

林已奈夫一九八一「良渚文化の玉器若干をめぐって」《東京國立博物館美

術誌》黎忠義翻譯載於《史前研究》一九八七：1

林已奈夫一九八九「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 楊美莉翻譯載於《故宮學術季刊》第九卷第一、

二期

林已奈夫一九九〇「良渚文化と大汶口文化の圖像記號」《史林》七十三卷

五號 中文刊於《東南文化》一九九一：3、4

林已奈夫一九九一「中國古代における日の暈と神話的圖象」《史林》七十

四卷四號

林華東一九九一「論良渚文化玉琮」《東南文化》一九九一：6

周法高一九七五《金文詁林》香港中文大學

金祥恒一九六七「史記股本紀之先王『震』與甲骨文之王『佳亥』」《中國

文學》第二六期

南京博物院一九九〇「一九八七年江蘇新沂花廳遺址的發掘」《文物》一九

九〇：2

胡厚宣一九六四「甲骨文商族鳥圖騰的遺迹」《歷史論叢》第一輯

・四七・

胡厚宣一九七七 「甲骨文所見商族鳥圖騰的新證據」 《文物》一九七七：2

胡厚宣主編一九七八——八二 《甲骨文合集》 中華書局

容庚一九三八 《金文編》 一九七〇年台灣弘道公司再版

浙江省文物考古研究所一九八八 「餘杭瑤山良渚文化祭壇遺址發掘簡報」 《

文物》一九八八：1

浙江省文物考古研究所一九九一 「浙江省新近十年的考古工作」 《文物考古

工作十年——一九七九至一九八九》

浙江省文物考古研究所反山考古隊一九八八 「浙江餘杭反山良渚墓地發掘簡報

」 《文物》一九八八：1

浙江省文物考古研究所、上海市文物管理委員會、南京博物院一九八九 《良渚

文化玉器》 文物出版社、兩木出版社

夏鼐一九六五 「洛陽西漢壁畫墓中的星象圖」 《考古》一九六五：2

馬世之一一九八七 「再論我國古城形制的基本模式」 《中原文物》一九八七：

1

馬承源一九八九 「從剛卯到玉琮的探索——兼論紅山文化玉器對良渚文化玉器

的影響」 《遼海文物學刊》一九八九：2

商志輝一九九一 「鳩杖新考」 中國文物報一九九一、二、十

島邦南一九六七 《殷虛卜辭綜類》 一九七〇年台灣泰順書局再版

陳左夫一九五七 「良渚古玉探討」 《考古通訊》一九五七：2

陳芳妹一九八九 《商周青銅酒器特展圖錄》 國立故宮博物院

陳振裕一九八一 「勾踐銅劍和楚越關係」 《江漢論壇》一九八一：1

梅原末治一九五七 「殷墓出土的琮について」 《考古學雜誌》第四二卷第三

期

張光直、高有德、鄧淑蘋、陳其南一九八七 「玉器裏的文化——再訪張光直」

《當代》第十七期、十八期

張光直一九八七 《故宮歷代銅印特展圖錄》 國立故宮博物院

張光直一九九三 「故宮商代金文特展——三千年前的中國文字」 《故宮文物

月刊》第十卷十期

張明華一九九〇 「良渚玉符試探」 《文物》一九九〇：12

張明華一九九一 「良渚古玉的刻紋工具是什麼？」 中國文物報一九九一、十

二、六

張明華一九九二 「良渚文化與埃及古文明」 《龍語》第十五期

新文一九八八 「花廳遺址又有重要發現」 中國文物報一九八八、一、二二

楊伯達一九八九 「中國古代玉器面觀」 《故宮博物院院刊》一九八九：1

董作賓一九四八 《殷墟文字甲編》 中央研究院歷史語言研究所

董楚平一九八八 《吳越文化新探》 浙江人民出版社

鄒厚本一九九二 「青銅鳩杖辨析」 上海博物館舉辦青銅器討論會論文（未出

版）

聞廣一九九〇 「對『江蘇省溧陽縣透閃石研究』一文的補充」 《岩石礦物學

雜誌》第九卷第二期

廣州市文物管理委員會、中國社會科學院考古研究所、廣東省博物館一九九一

《西漢南越王墓》 文物出版社

餘杭縣文管會一九九一 「餘杭縣出土的良渚文化和馬橋文化的陶器刻劃符號」

《東南文化》一九九一：5

鄧淑蘋一九七七 「圭璧考」 《故宮季刊》第十一卷第三期

鄧淑蘋一九八二 「山川精英——玉器的藝術」 《中國文化新論——藝術篇》

聯經出版公司

鄧淑蘋一九八六 a 「新石器時代的玉琮——由考古實例談古玉器鑑定」《故

宮文物月刊》第三卷第十期

鄧淑蘋一九八六 b 「古代玉器上奇異紋飾的研究」《故宮學術季刊》第四卷

第一期

鄧淑蘋一九八七 「故宮博物院所藏新石器時代玉器研究之一——璧與牙璧」

《故宮學術季刊》第五卷第一期

鄧淑蘋一九八八 a 「考古出土新石器時代玉石琮研究」《故宮學術季刊》第

六卷第一期

鄧淑蘋一九八八 b 「故宮博物院所藏新石器時代玉器研究之二——琮與珠類玉

器」《故宮學術季刊》第六卷第二期

鄧淑蘋一九九〇 「故宮博物院所藏新石器時代玉器研究之三——工具、武器及

相關的禮器」《故宮學術季刊》第八卷第一期

鄧淑蘋一九九二 a 「試論中國新石器時代的玉器文化」《中華民國建國八十

年中國藝術文物討論會論文集》國立故宮博物院

鄧淑蘋一九九二 b 《國立故宮博物院所藏新石器時代玉器圖錄》國立故宮博

物院

鄧淑蘋一九九二 c 「唐宋玉冊及其相關問題」《故宮文物月刊》第九卷十期

鄧淑蘋一九九三 「鳩杖——兼談古越俗中的鳥崇拜」《故宮文物月刊》第十

卷十期

蘇瓊一九九二 「趙陵山出土的兩件玉器」《中國文物報》一九九二、八、二

薛婕一九八四 「鳥紋玉琮」《中國文物報》一九八四、十一、十

薛婕一九八九 「館藏文物精品『鳥紋大玉琮』」《首都博物館國慶四十週年

中國新石器時代玉器上的神秘符號

文集》

饒宗頤一九九〇 「大汶口『明神』記號與後代禮制」《中國文化》第二期

香港中華書局

饒宗頤一九九一 「有翼太陽與古代東方文明——良渚玉器刻符與大汶口陶文的

再檢討」《明報》二十五週年紀念特大號

Giesler, G., 1915, La Tablette Tsong Du Tcheou-Li, *Archeologique*,

Cinquieme Serie Tome II Paris, 1915.

Loehr, Max, 1975 Assisted by Louisa G. Fitzgerald Huber, *Ancient*

Chinese Jades, from the Grenville L. Winthrop Collection in

the Fogg Art Museum, Fogg Art Museum, Harvard University,

Cambridge, Mass.

Murray, Julia, 1983, "Neolithic Chinese Jades in the Freer Gallery

of Art", *Oriental Art*. Vol. 14 No. 11

Salmony, Alfred, 1963, *Chinese Jade through the Wei Dynasty*,

New York

Siren, Oswald, 1929, *Histoire Des Arts Anciens De La Chine*,

Paris Et Bruxelles, Les Editions G. Van Vest.

Wu Hung (巫鴻), 1985, "Bird Motifs in Eastern Yi Art" *Oriental Art*,

Vol 16. No. 10.

Wu Hung (巫鴻), 1990, "A Great Beginning, Ancient Chinese Jades

and the Origin of Ritual Art," *Chinese Jades from the Mu-*

fei Collection, Bluet & Sons, London.



國立故宮博物院

NATIONAL PALACE MUSEUM