

曙光中的天人對話

鄧淑蘋

新石器時代晚期，

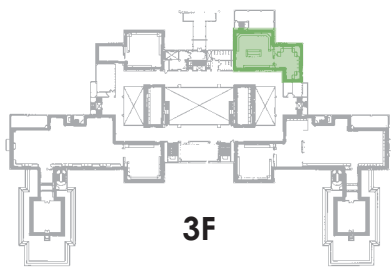
中國文明初露曙光之際，

各區域的史前文化紛起，

玉器和陶器的豐富內涵，

已顯現中國器物藝術的特殊現象。

(本文為來年故宮新陳列室的單元概論)



足以維繫人事法度；具象的禮儀器用，蘊含著深厚的思想理念。

遠古東亞，美玉昇華

與世界上各個古文明相比，亞洲東方的兩大河川孕育了最悠久、最具活力的中國古文明。先民累積了畜養與農耕，磨石與捏陶的生活經驗，約自五、六千年前，隨著社會逐步階層化，更在原始巫教的基礎上發展了特殊的禮制。禮，既可祭神以致福，又

雖然遠在舊石器時代末期，歐亞大陸上出現玉雕的地區不只一處，但自新石器時代晚期以來，玉器文化卻在東亞一枝獨秀。在中文裡，「禮」字的初義即「以玉事神」；考古資料顯示，與充分反映自然生態或生活習俗的陶器相比，史前中國玉器呈現較明確的區域風格，也正合於古文獻記載三大氏族集團的地理分佈，足證玉器的確為古人精神文化的重要指標。

鳥生神話廣佈於華東沿海地區，因而在宗教美術品上，此區有著較豐富的具象或抽象的動物紋飾；華西內陸的玉雕則多素樸，卻在豐富的黃土資源裡，發展了繽紛的彩陶藝術。無論玉器、陶器的造形、花紋，或祭祀神祇祖先的壇臺、墓塚，多取象「圓」「方」，充分表達了先民「天圓地方」的宇宙觀。

自始見文明曙光之時，已形成了「崇玉」「愛玉」的文化特質；隨著氏族的融合，多元的文化逐漸產生共

相。隨著歷史傳承，玉質禮器從很早以來，就一以貫之地作為禮的載體。

由「玉石不分」到「玉石分離」

考古發掘證實在二萬多年前，北亞貝加爾湖區的舊石器時代晚期居民，已選用美麗堅韌的閃玉與蛇紋石，來製作裝飾品或女神像。一萬多年前，遼河流域也有了閃玉製作的砍斲器。此時完全是「玉石不分」的階段。

到了距今五、六千年前，玉與石頭還同等地被人們用來製作砍伐、切割、刮磨的工具。所以我們可以在許多新石器時代的玉質工具刃部，找到崩裂的破碴或密密起伏的磨蝕溝。人們也就在生活經驗中發現，琢磨後會發出春陽般瑩潤光澤的美石，好像富含神秘的「精氣」，用它製作的工具，比一般粗糙的石頭更堅韌不朽。

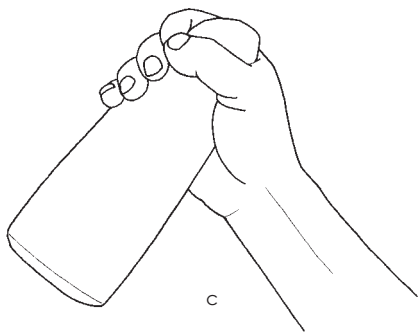
日常實用的工具，必要時還可當作禦敵的兵器；這些似乎蘊藏神秘「精氣」的美石工具，除了協助人們與大自然奮鬥，還常如「神物」般地

打敗敵人或野獸，幫人們度過許多難關。當人們意識到蘊藏「精氣」的「神物」與普通石頭不同，就給美石起了個漂亮的名字——玉，人類文明就發展到「玉石分離」的時刻了。

圖一是一件相當厚實的長橢形斧頭；上端削薄，卻沒有鑲鑿安裝把柄

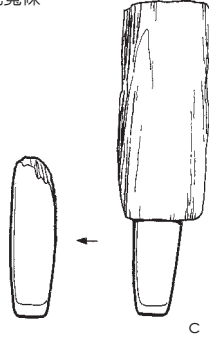
的穿孔，整體大小剛好適合成年男子用手握拿；它的刃部有兩種不同方向的，一道道短斜線磨蝕痕，說明了手斧不分正反面，先民可以任意變更握拿的方向去劈砍，所以留下兩種方向的磨蝕溝。從它的造形，以及青綠勻淨的玉質，可知是距今五、六千年

圖一-a 紅山文化 玉斧 長20.5公分 最寬7.9公分
最厚1.5公分 國立故宮博物院藏
圖一-b 刃部有兩種方向磨蝕溝
圖一-c 適合用手握拿（柯偉國繪製）





圖二 仰韶文化 玉鑿 高11.74公分 寬3.33 最厚1.2公分
國立故宮博物院藏
二a 器表有直條切割痕
二b 刃部有使用痕
二c 可能曾嵌卡於木柄中使用
二d 直條切痕會在拓片上形成白色寬條



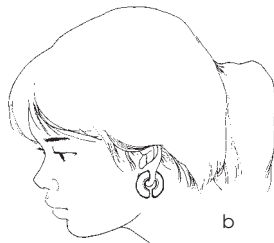
前，遼西地區紅山文化的玉斧。
圖二是一件青灰泛紫色的玉鑿，

器表還留著一道最初用片狀工具剖切玉璞時，留下的直條切痕。刃上有明顯的小崩傷，柄端未加修磨鑽孔，應是直接嵌卡在木柄裡使用；形制較接近距今五、六千年前黃河中上游仰韶文化的遺物。

東北地區

目前考古資料顯示，距今八千至六千年前，東北地區的先民除了喜愛搓磨鑽鑿成串的玉管佩戴外，(圖三)還會在耳垂上穿掛耳飾訣。(圖四)前者或是模仿獵者用鳥獸肢骨製作的骨管，後者還可能象徵至高無上的「天」。

到了距今六千至五千年前，片狀光素的玉飾仍流行於吉林、黑龍江、呼倫貝爾草原、以及遼河以東地區，但遼河以西地區的文化蓬勃發展，人們在高崗上築起神殿供奉巨大的彩塑女神，更營造圓形的祭壇與方形的積石冢。這就是考古學界所稱的「紅山文化」。



圖四a 興隆洼文化 耳飾訣 最大徑3.55公分 國立故宮博物院藏
圖四b 耳飾訣配戴想像圖 (柯偉國繪製)



圖三 興隆洼文化 玉管 長一·八~六·九公分 國立故宮博物院藏



圖五 紅山文化 玉豬龍 高7.8公分



圖六 紅山文化 玉鳥 高5.7公分 國立故宮博物院藏



圖七 紅山文化 玉鳥 寬7.4公分 國立故宮博物院藏

了各式半立雕與立雕的玉器。原本掛在耳朵上的C形玉飾，逐漸發展成哺乳動物胚胎造形的「豬龍」，長著招風耳和皺鼻拱嘴的獸頭，卻帶著圓渾旋繞的身軀，或是象徵初始元氣的奧秘吧！（圖五）

遼西地區有著廣漠的草原與無際的穹蒼，成群鷹鷂在天上翱翔。紅山文化的居民信奉這類猛禽是協助氏族祖先降生的玄鳥。所以紅山玉鳥多長著厚實的彎喙，或作展翼滑翔狀。（圖六、七）

他們喜愛將玉石雕琢的鷹頭安置在木桿的上端，它可能是插在祭壇上

用來依附鷹神之靈的祭器，也可能是巫覡手執的權杖。從圖八至一一數件玉器造形的變化，就明白原本具象的鷹鳥也可抽象地只雕出彎喙；多年前考古遺址出土如圖一一的玉器時，大家都弄不明白它是什麼東西，就稱之為「勾形器」。

翱翔雲端的蒼鷹，既是紅山人的保護神，又是人們創作靈感的泉源。團雲裡伸出了鷹爪？冒出了勾喙？隨形推磨淺淺的凹弧，隨著光影流轉，

時隱時現。既呈現雲氣的柔美，又捕捉飛鳥的活力，旋轉的韻律更如生生不息的元氣，這樣的佳作就是「勾雲形佩」。（圖二）

除了飛鳥，紅山居民也相信生活在森林草原裡的熊、虎、野豬，或水中的龜、魚，樹枝上的蟬、蠶，都具有靈性，都可以幫助巫覡與各方神明交流對話。若要集結眾生的通靈能力，那就截取不同動物的局部，合雕在一塊玉器上吧！（圖三、一四）



圖一一 玉鷹杖頂端
高9.72公分



圖一〇 紅山文化 玉鷹杖
高17公分

濃厚的原始巫教色彩，古人希望藉著美玉的精氣，與動物的靈性，汲取神明的智慧，並求得庇佑。

總之，紅山玉器帶有獸類尖齒的作品。

圖一五的帶齒動物面

之大事，在祀與戎」，美石與美玉製作的鉞，擁有禮制中「瑞器」地位。

自古以來長江下游就是溫暖潮濕的肥沃大地，距今六千至四千年前，太湖周邊先後發展了崧澤文化與良渚文化。自崧澤晚期開始，各種美石製作的大斧頭——鉞，成爲不同階級成員的身份表徵。

長江下游



圖八a 紅山文化 白石鷹杖杖頂 高9.8公分 國立故宮博物院藏
圖八b 嵌在木桿上端想像圖（柯偉國繪製）



圖九a 紅山文化玉鷹杖 上下兩段分別長10、6.95公分
圖九b 嵌在木桿上下端想像圖（柯偉國繪製）

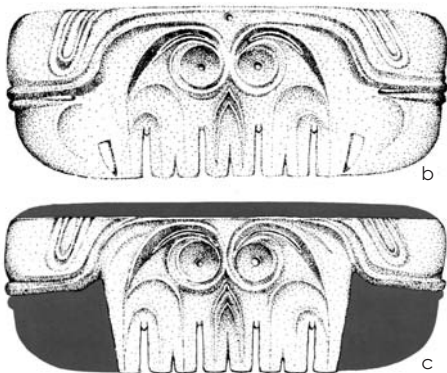


圖一二 紅山文化 勾雲形佩 寬19.1公分 國立故宮博物院藏

圖一四 紅山文化 玉熊神 高五·二五公分



圖一三 紅山文化 獸面鳥身形佩 高七·九公分



圖一五a 紅山文化 帶齒動物面紋玉飾 長19.1公分
 圖一五b 據出土物推測院藏品原來的模樣
 圖一五c 上緣及左右下側灰色部份被切除

如圖一六外型像「風」字的灰色石鉞，常出現在中級墓群裡的高級墓葬。像圖一七帶大圓孔、大圓刃的紫斑石鉞，似乎被特殊氏族壟斷。圖一八那樣小巧的花斑玉鉞，拋光特別精緻，可能是給小神偶用的。

圖二〇的短厚型玉鉞，深沁成乳白色，孔邊及上方器表曾用尖器刻上密密的細線，有人認為是象徵太陽的光芒，是最高級的玉鉞。

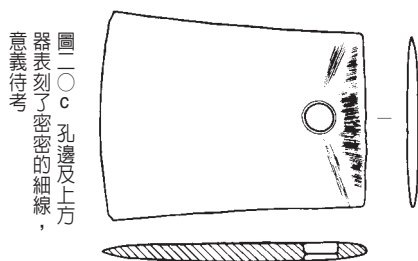
俗名「耘田器」的弧刃刀可能是用手握拿，收割農作物用的。(圖二一)但高級貴族可用美玉琢製，甚至在中央上方刻出象徵通天的「介」形。圖二二這件端莊大方的玉刀，一九九三年入藏本院後一直受到質疑，經過多位考古學者上手鑑定，確認為極好的真品。二〇〇四年秋，終於在浙江桐鄉姚家山發掘到上方帶有「介」形的玉耘田器。但後者屬良渚晚期(約距今四千五百至四千二百年)，而學者們認為圖二二院藏品應屬太湖以南良渚中期(約距今四千九百至四千五百年)偏早的遺物。



圖二〇a 良渚文化 玉鉞 長14.7公分 國立故宮博物院藏



圖二〇b 柄端邊緣由兩面對切，圓孔亦由兩面對鑽



圖二〇c 孔邊及上方器表刻了密密的細線，意義待考



圖一六 良渚文化 石鉞 長16.6公分 國立故宮博物院藏

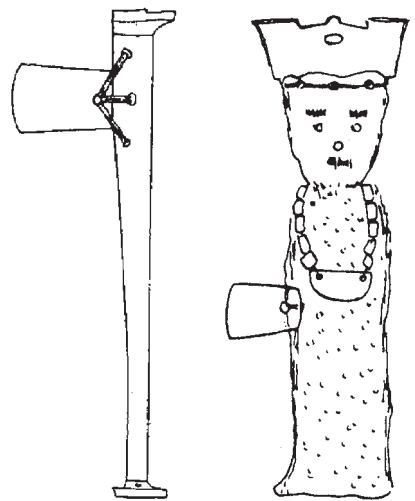


圖一七 良渚文化 石鉞 長13.2公分 國立故宮博物院藏



圖一八 良渚文化 石鉞 長8.5公分 國立故宮博物院藏
(圖一六至一八三件為林耀振先生捐贈)

值得深思的
是，屬於良渚中期
偏晚的反山遺址出
土的玉器上，刻著
圖二四的圖像——
戴著「介」形羽冠
的神祖，騎著神靈
動物自天而降。或
許是玉弧刃刀的造
形給良渚人帶來靈
感，創造了這個圖
像，否則為什麼神
祖不自然地向左右
平舉雙臂？連神靈



圖二一 張明華先生
據考古資料
復原裝有木
柄的玉鉞

圖一九 方向明先生據考
古資料復原戴玉
冠、項鍊，配玉
鉞的神偶



圖二三b 良渚中期偏晚的圖像輪廓為何相似於帶「介」形玉刀？



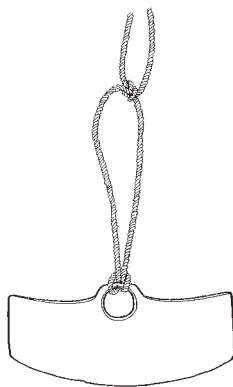
圖二三a 良渚文化 玉弧刃刀 寬15.5公分 國立故宮博物院藏



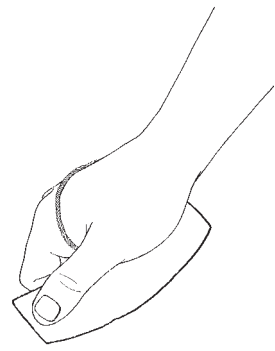
圖二二a 良渚文化 石弧刃刀 寬14.5公分 國立故宮博物院藏
(林耀振先生捐贈)



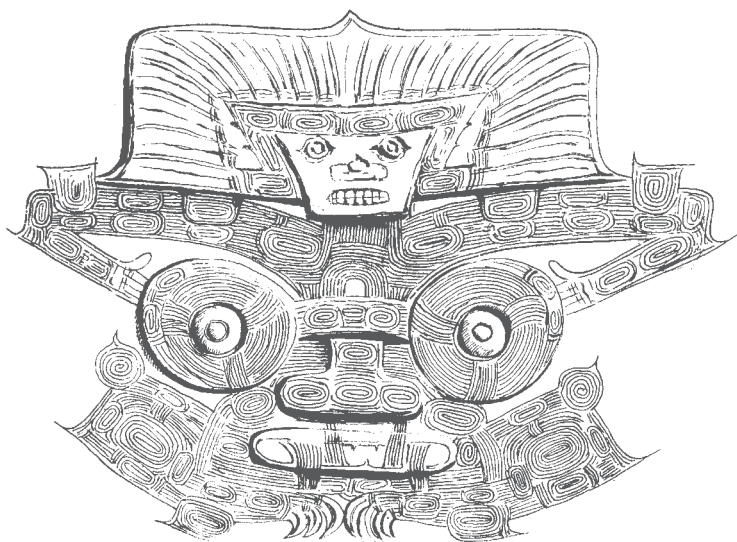
圖二三b 線切割特寫



圖二二b 如圖示般將石
刀綁上繩索



圖二二c 再將繩索套在手掌上握拿石刀
(柯偉國繪製)



圖二四 此圖像刻於反山玉琮與玉鉞上，目前多稱之為「良渚神徽」

動物折疊的前肢也正合玉刀的弧刃。「介形」，只是形容圖像的中央升起一個向上的小尖角。但在良渚社會裡，就代表了「通天」。所以良渚文化裡負責溝通人神的宗教人物，不論男女都要頭戴「介形玉冠」。原本用來束髮的梳子，上方梳

背處正可雕成「介形玉冠」，當梳齒沒入濃密的頭髮時，「介形玉冠」就端正地插在腦門上方。(圖二五、二六)當然這樣的介形玉冠也戴在神偶的頭頂上。(圖一九)

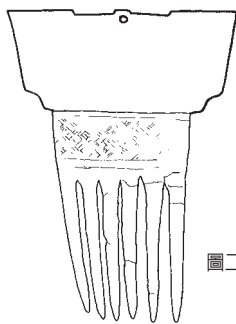
神祖與神靈動物的圖像可以雕琢在玉璧之外的各種器類上。

先將玉手鐲的外壁雕上四個神祖面紋，面紋中央的鼻樑部份稍見挺拔，圓鐲就呈現「四方」的味道。

(圖二七)漸漸地，神祖的鼻子越長越挺，神祖的上面再疊神祖，手鐲就漸漸變成高高的方柱，製作時代越晚的玉琮，四個邊壁越平直，中央的直孔象徵溝通天地。雕了祖宗面像的玉器，就叫作「玉琮」。(圖二八、二九)

造形最簡單的玉璧，卻蘊藏最深奧的「天機」。(圖三〇、三一)

良渚先民觀察太陽規律地東昇西落，日薄西山之後，又是旭日東昇；於是人們明白



圖二六b 依據考古資料復原下方梳齒部份 (柯偉國繪製)



圖二六a 良渚文化 介形玉冠 寬6.4公分 國立故宮博物院藏



圖二五 良渚文化 介形玉冠 寬6.3公分 國立故宮博物院藏



頂面



圖二九 良渚文化 玉琮 高16.2公分
國立故宮博物院藏



頂面



圖二八 良渚文化 玉琮 高4.46公分
國立故宮博物院藏



頂面



圖二七 良渚文化 玉琮 外徑8.77公分
國立故宮博物院藏



圖三〇a 良渚文化 玉璧 徑23.2公分 國立故宮博物院藏
圖三〇b 1.3公分的圓周磨作內凹狀



太陽是順著圓形的軌跡迴環運轉的：春夏秋冬太陽升空的高度不同，所以古人畫出七條同心圓代表太陽一年裡運行的軌跡，正中央就是宇宙中永恆不動的北極。這就醞釀了「天道日圓」的觀念。「道」是「道路」，是指



圖三二b 右上方刻有符號

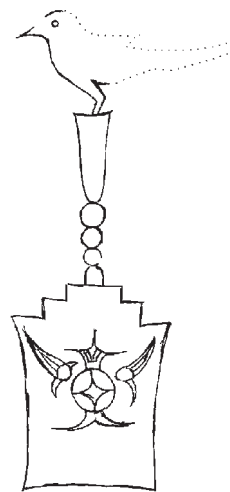


圖三二a 良渚文化 玉璧 徑13.44公分 國立故宮博物院藏

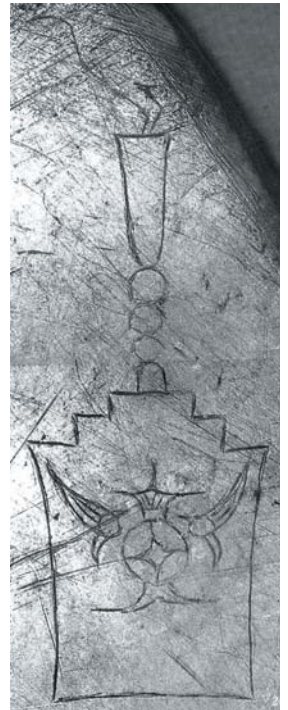
太陽走的路，也是天的運行模式。古老的宇宙觀流傳到戰國秦漢時，才被記錄圖繪成《周髀》的「七衡圖」。當我們按照書中的指示塗上顏色，隱藏千古的謎底終於揭開：原來玉璧的形狀就是古人宇宙觀中太陽的軌道——「黃道」。(圖三一)

穿梭在桃紅柳綠中的春燕，以及與燕子外型接近的鳩鴿類，都是良渚人信奉的玄鳥。良渚晚期時（約距今四千五百至四千二百年），人們創造「鳥立祭壇」的密碼，(圖三二b、d)，

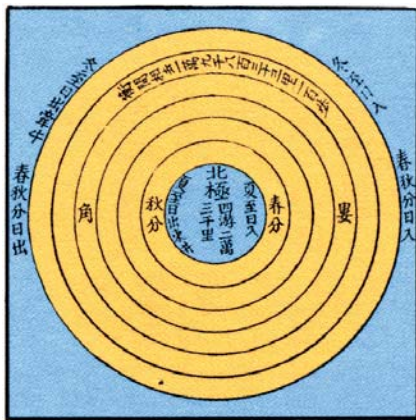
太陽走的路，也是天的運行模式。



圖三二d 鳥背部份已被切去，故補以虛線



圖三二c 符號的顯微照



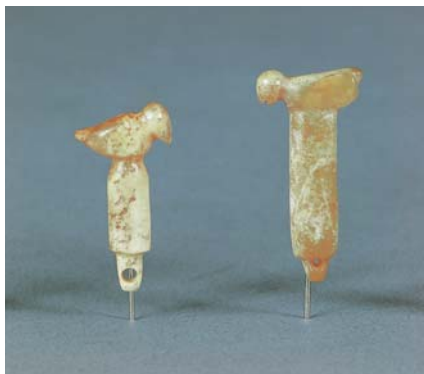
圖三一 按《周髀》所記塗以青、黃二色，就得出玉璧的圖像

上，希望透過這樣的「密碼」與天對話。(圖三一)

玄鳥，既是天帝的使者，又是天帝的化身，也是天上太陽的象徵。

為了不讓俗人偷窺，良渚巫師將「鳥立祭壇」的符號輕輕刻畫在圓璧與方琮

壇頂高柱上站立輕盈的玄鳥，壇內供奉著頭戴「介形玉冠」，背著太陽飛行的玄鳥。



圖三三 良渚文化 鳥立高柱形器 分別高2.7、3.0公分 國立故宮博物院藏



圖三三左 鳥頭與鳥尾特寫

圖三三右 小鳥還刻畫了眼睛與鳥喙

若是用美玉雕琢立體的「鳥立祭壇」，也要雕的袖珍小巧；（圖三三）總之，自遠古以來，江南的居民就浸潤在神秘纖細的美感幻想中。

黃河下游

沿著海岸的華東平原，自北而南，自古散居著夷越族系。他們都相信是天帝派遣玄鳥，將神秘的生命賜與他們的祖先。

又因為生態環境的差異，燕遼地區的居民信奉鷹鼻之類的玄鳥，江南地區的居民就崇拜燕鳩之類的玄鳥。黃河下游正是各方玄鳥信仰交會融合之處，在岱山以西到東海之間的肥沃大地上，先後發展了大汶口文化與山東龍山文化。

五、六千年前，大汶口文化居民就會選用含大量三氧化二鋁的陶土燒製美麗的白陶，祭祀神祖的白陶鬶也塑造出鳥兒引頸鳴啼的模樣。（圖三四）



圖三四 大汶口文化 白陶鬶 高29.5公分 國立故宮博物院藏（許作立先生捐贈）

四千多年前，山東龍山文化居民發展了輪製拉胚技術，可製作很薄的、甚至還可鏤雕圖案的陶器，又可稱為「蛋壳陶」。在窯中用最後加碳或封閉空氣入口等方法，讓窯中產生

「少昊摯」，「摯」就是「鷺」。娶了嫦娥姑娘的神射手后羿，就會經擔任少昊家族的領袖。「嫦娥」也可寫作「常儀」，她在東夷族群中具有崇高的「母后」地位，所以一些典型的東夷古玉，常在顯眼的器表雕著「鷺鷹」之類的花紋，卻在比較次要的部位，

滲碳作用而燒製出黑陶。(圖三五)
 在玉雕作品上，吸收了北邊燕遼地區的大漩渦眼，以及江南地區「介字形冠」，創造了優雅深邃的神祖圖像。



圖三五 山東龍山文化 黑陶杯 高24公分
 國立故宮博物院藏 (許作立先生捐贈)



圖三六b 鷹紋圭上的鷹紋

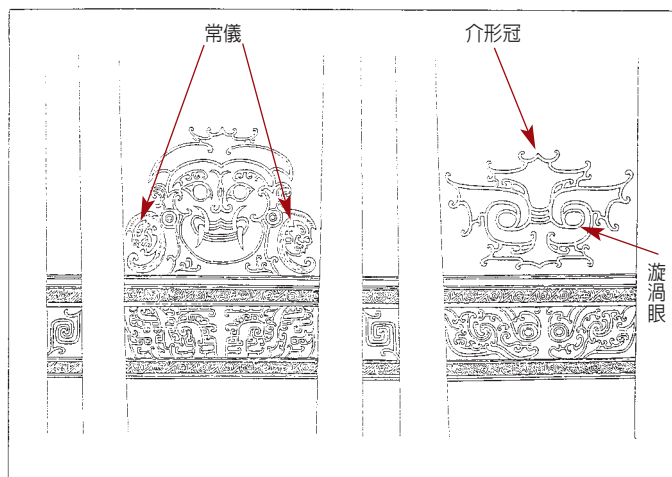
古文獻多稱此區居民為「東夷」，主要崇奉鷹鵬家族裡的「鷺鷹」，所以東夷裡最旺的一支號稱「少昊摯」，「摯」就是「鷺」。娶了嫦娥姑娘的神射手后羿，就會經擔任少昊家族的領袖。「嫦娥」也可寫作「常儀」，她在東夷族群中具有崇高的「母后」地位，所以一些典型的東夷古玉，常在顯眼的器表雕著「鷺鷹」之類的花紋，卻在比較次要的部位，

雕琢長髮戴帽的常儀母后。(圖三五、三六)

為了爭地盤，也為了爭領導權，東夷集團與西邊的華夏集團長期鬥爭。東夷敗北後，一部份留居原地，



圖三五a 山東龍山文化 人面紋圭 高24.6公分
 國立故宮博物院藏



圖三五b 玉圭四面花紋



圖三七a 石家河文化 神祖面紋玉器 寬6.5公分 國立故宮博物院藏



圖三七b 背面曾被剖切，上下二孔都只剩一半

但另一部份族人則向西、再向南，遷徙到長江中游漢水流域一帶，造成當地石家河文化質變。

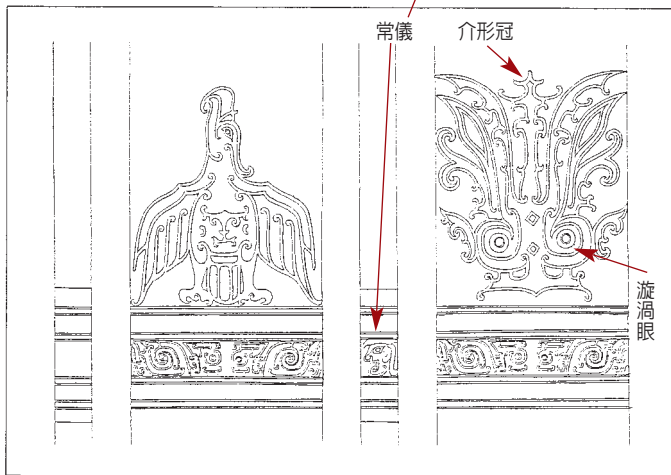
來自海岱地區的東夷人，與漢地區居民融洽相處，繼續用美玉雕琢他們信仰的神祖。不過這兒缺乏大塊的玉

料，所以只雕琢小件的、厚片狀的神祖像。在它們的上、下緣都鑽有深孔，應是插嵌在木桿上或台基上，頭頂上方的深孔或許還插了「羽毛」之類的東西。



圖三六c

圖三六d 玉圭四面花紋



圖三六a 山東龍山文化 鷹紋圭 高28.6公分 國立故宮博物院藏

華西地區

華西地區包括了整個黃土高原，



圖三八b 頂上有深孔



圖三八c 下緣也有深孔



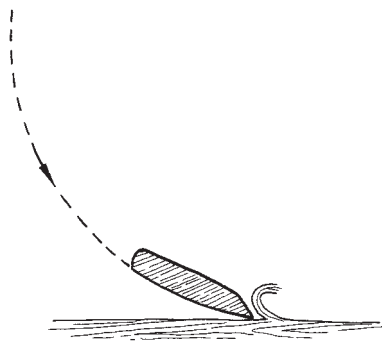
圖三八a 石家河文化 神祖面紋玉器 高4.38公分
國立故宮博物院藏

更向南連結至四川盆地。史前這裡散居者可能源自青康藏高原的羌系先民。文化較高務農為生的羌人，日後建立了夏王朝與周王朝，也就是歷史中所稱的「華夏集團」；但是文化較低以畜牧為生的羌人，就一直成為華夏集團爭驅趕的對象。

距今七千至四千年前，黃土高原上的居民，擅長在陶器上彩繪生動的飛鳥、游魚、跳蛙等圖像；或將動、植物，甚至水波抽象化為旋繞、方迴的繽紛色帶。(圖三九、四〇) 但他們並無意將這些活潑的生物圖像帶入玉器創作的領域。

或許在華西先民的思維中，天人交流時，富含精氣的純淨美玉最能發揮強大的感應力，實在不需藉助世間俗物；所以多創作幾何造形的素樸玉器，更喜體大厚實的恢弘氣勢。即或最高級的牙璋、大刀，也只刻畫簡單的線紋。

距今五、六千年前，黃河上、中游主要分佈了仰韶文化。出土的玉工具多有使用痕，如圖二玉鑿與圖四二



圖四三 佟柱臣先生復原玉石鑄的作用力圖



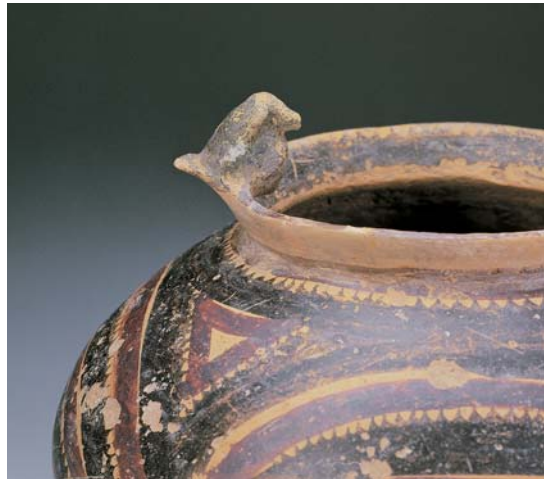
圖四二 龍山—齊家系 玉鏃 高10公分 國立故宮博物院藏



圖四一 龍山系 玉璧 最大徑20.4公分 國立故宮博物院藏



圖四〇a 鳥獸面



圖三九a 口沿站著一隻小鳥



圖四〇b 馬家窯文化 彩陶罐 高11.9公分 國立故宮博物院藏



圖三九b 馬家窯文化 彩陶罐 高25.2公分 國立故宮博物院藏



圖四四 龍山—齊家系玉圭 高一八·三六公分
國立故宮博物院藏

圖四七、四八這樣奇特的玉兵流行於距今四千至三千五百年前的華西地區，包括今日的陝西、甘肅、四川等地。有的刃部有明顯使用痕，可能

兵」，應是有根據的。

黃河上、中游華夏集團的共主名號就是赫赫有名的「黃帝」，《越絕書》記載：「黃帝之時，以玉為兵」，應是有根據的。

距今四千多年至三千六、七百年間，這兒主要分佈了龍山文化與齊家文化。人們可能掌握了某些玉礦，更熟悉開採山料的方法，所以製作的帶刃玉器尺寸越來越大。刃部的使用痕也不明顯；主要用作象徵身份的「瑞器」。(圖四四、四五、四六)

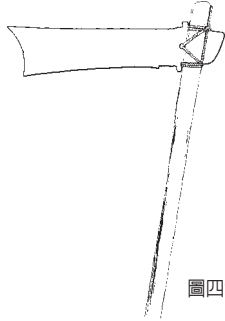
玉鏃。



圖四七a 龍山—齊家系 牙璋 高38.1公分 國立故宮博物院藏



圖四五a 龍山—齊家系 玉刀 長29.7公分 國立故宮博物院藏



圖四七b 牙璋加裝木柄想像圖（柯偉國繪製）



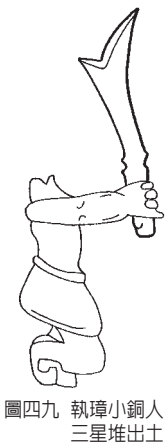
圖四五b 加裝木柄想像圖（柯偉國繪製）



圖四六 龍山—齊家系 玉刀 最長57.4公分 國立故宮博物院藏



圖四八 三星堆文化 牙璋 高36.7公分 國立故宮博物院藏



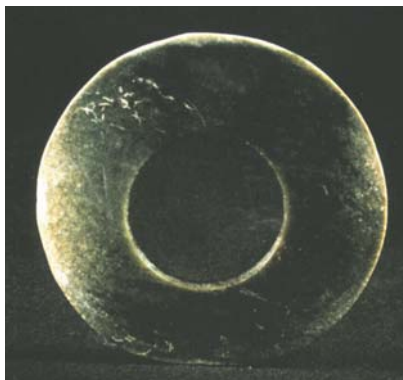
圖四九 執璋小銅人 三星堆出土

約距今四千六百年。（圖五〇—五二）

雖然許多人懷疑，這兒的圓璧與方琮是江南地區良渚文化向西傳播的結果，但近年在山西南部的清涼寺，已發掘仰韶文化最晚階段的廟底溝二期文化的圓璧與方琮，年代下限

加裝木柄，用作軍事領袖的權杖。（圖四七）有的則是祭典中用兩手捧拿，雙尖刃朝上的禮器。至於它們是否該稱作「牙璋」？還有待考正。

除了豐富的玉兵之外，這兒的圓璧、方琮更令人矚目。不但數量驚人，而且不乏尺寸相當厚大者。在沒有金屬的時代，人們耗費大量的時間、人力與玉料，製作這種沒有實用價值的器類，就意味著它們純屬思維下的產物。



圖五一 廟底溝二期 玉璧 清涼寺出土



圖五〇 廟底溝二期 玉璧 清涼寺出土



圖五三 良渚文化中后期偏晚 玉琮 反山出土



圖五二 廟底溝二期 玉琮 清涼寺出土



圖五四b 還有大片斜面



圖五四a 仰韶—龍山系 玉璧 最大徑9.8公分
器表有直條切痕 國立故宮博物院藏



圖五五b 另一面還有切割痕



圖五五a 仰韶—龍山系 玉璧最大徑15.71公分
器表有兩道平行的切割痕 國立故宮博物院藏

清涼寺玉琮造形已很成熟，射口不低，四個邊壁十分平直。而當時，良渚文化還在流行未脫手鐲母型，略帶弧邊的玉琮。（圖五三）此一發現或意味著華西的圓璧與方琮或有其本土的淵源。

「聯璧」是以數個扇形瑣相接而成一個圓璧，（圖六二）這是華西地區特有的器類。尺寸合適者，可當作手鐲。但有的不但體積龐大，而且接合後，外圍不作圓形，可稱為「玉圍圈」。（圖六二）

當時華西的玉礦常成不規整的柱體，若先大致琢成扇面形厚片，再平剖出許多片，可挑選合適的單片拼成數個聯璧。所以拼成一組聯璧的數個單片，有時在色澤與細部的現象上具有連續性，但也有時會略具差異



圖五六 龍山—齊家系 玉璧 最大徑39.4公分
國立故宮博物院藏



圖五七 龍山—齊家系 玉琮 高2.7公分
國立故宮博物院藏



圖五八b 頂面



圖五九b 頂面



圖五八a 龍山—齊家系 石琮 高7.9公分
國立故宮博物院藏



圖五九a 龍山—齊家系 玉琮 高16.6公分
國立故宮博物院藏

性。根據此一現象，估計當時黃河上、中游的玉作工藝相當興盛，可能存在多人合作的大型玉作坊。

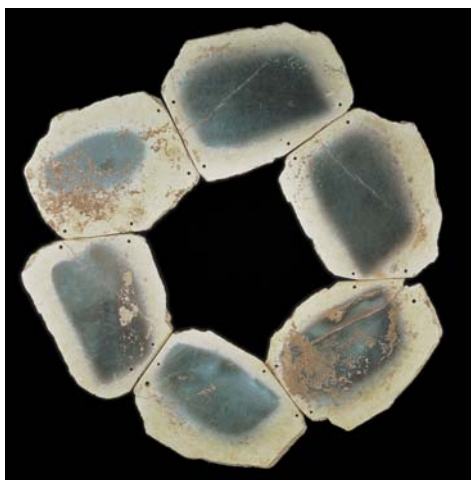
小結

當我們面對自然地理的地圖時，

會發現華東的平原區與華西的高原區形成明顯的對分態勢。文明曙光時期的中華大地上，各地區雖因生業不同而製作不一樣的日常器用，但用來祭祀神明祖先的玉器，卻是異中有同，同中有異。

華東平原多生動的動物主題，華西高原則多光素的幾何造形。是大海與峻嶺培養人們不同的心境嗎？為什麼兩邊的居民創作不同風貌的玉器來與天對話？

圓璧與方琮大量出現於華東與華



圖六二a 龍山—齊家系 玉圍圈 圍成圈時最大徑約57.5公分 國立故宮博物院藏



圖六一a 龍山—齊家系 三聯璧 最大徑11.6公分 國立故宮博物院藏



圖六一b 三片疊壓時，厚薄、大小、色澤並不連續



圖六〇 龍山—齊家系 玉琮 高32公分 國立故宮博物院藏



圖六二d 六片疊壓時，厚薄、大小、色澤並不連續



圖六二c 每片尺寸不一，長約22公分，寬約16.5-18公分，厚約0.78公分



圖六二b 常帶直條切割痕

非院藏圖片資料來源

圖四九：陳德安，〈試論三星堆玉璋的種類、淵源及其宗教意義〉，《南中國及鄰近地區古文化研究》，香港中文大學，一九九四。

圖五〇至五一：《考古與文物》，二〇〇一年五月。

圖五三：Xiaoneng Yang, *New Perspectives on China's Past, Chinese Archaeology in the Twentieth Century*, Yale University Press, 2003.

西，基本造形相似，花紋與技法不同。暗示著天圓地方的宇宙觀原即廣存於此，是遠古文明的底層；文化相互作用，訊息交通後，自然會產生相似的文化面貌。

先民用蘊含「精氣」的玉，依照宇宙運行的模式，或氏族祖先的形貌來雕琢，目的是用與自然體相同屬性的器用，來禮拜偉大的自然，企盼能產生同類相感通的作用；這種追求人文系統與自然系統溝通感應、緊密結合的思想，萌芽於文明曙光時期，卻一脈相承地流傳於後世。

