

壁與有領壁

鄧淑蘋

乾隆皇帝的篤信與困惑

近來筆者應邀赴加拿大溫哥華舉辦的「世界玉石座談會」作一場主題演講。接受邀請的動機之一是希望瞭解盛產碧玉的加拿大本土玉雕的現階段成果；（圖一）動機之二是希望將中國玉器文化的精髓介紹給國際友人。玉璧則是演講的主要內容。返台後本院正舉辦來自大英博物館「另眼看世界」，第八十八號展品是一件刻有乾隆御製詩的「有領壁」。展覽說明不合當今學術認知。筆者深有感觸。故擬以玉璧為故事線，以在溫哥華的演講內容為主，分四篇探索在西元四世紀初「五胡亂華」導致大量異域知識傳入中土前，華夏先民從觀察天象建構的宇宙認知。並在第一篇中談談「有領壁」的可能內涵。有趣的反差現象是，乾隆皇帝篤信「壁」是「天道」的象徵。卻困惑於「有領壁」究竟是哪個時代的「碗托子」？



許多學者認為中國的圓形玉璧，與西方的十字架，都是萌芽自遠古時代，具有神秘象徵意義的圖像。

據研究，在西方十字架是遠古就存在的普遍符號，如在巴比倫王國

中，十字架符號代表太陽。但當耶穌受難後，隨著基督教的廣布，十字架圖像才成為基督耶穌的象徵。

在東亞考古所見小圓璧可能已有二萬多年歷史，但相關資料很少。西

元前五五〇〇至前三〇〇〇年（距今七千五百至距今五千年），東亞地區的東部，自北到南有幾個重要的考古學文化，都製作甚多玉璧。從考古跡象確知，在當時玉璧已有神秘的宗教

世界玉石座談會場展示 北美洲西岸今日玉雕的仿古與創新



a 考古資料顯示北美印地安族用碧玉製作工具已有三千年歷史，玉雕藝術家Mr. Tom Duquette用碧玉仿製各式工具，當眾用玉斧鑿木，確實十分鋒利。



c 鷹鳥、北極熊等是印地安族常用藝術母題，華裔玉雕家雕鷹鳥時運用寫實手法

b 加拿大玉雕家用碧玉雕琢半抽象的美女臉龐

圖一 世界玉石座談會（The World Jade Symposium） 作者攝

意義。

大約西元前二五〇〇年（距今四千五百年）左右，製作玉璧的考古學文化分布更廣了，玉璧越做越大，且與方形玉「琮」聯合作為祭祀天地

的禮器，壁成為「天」的象徵。從那時開始，用「圓璧」象徵「天」的傳統一脈相承，沒有間斷。

北京紫禁城裡的養心殿，十八世紀時，是乾隆皇帝日常活動的主要宮

殿。值得注意的是，養心殿大門外正

前方，以大型銅框石座豎植著一件直徑五十二公分的蒼綠色玉璧。當乾隆皇帝坐在殿中央寶座時，就正面對著這件蒼璧。（圖二）



圖四 2008年奧運冠、亞、季軍獎牌 作者提供
下排為正面、上排為反面，嵌有不同顏色的玉璧。



圖五 北京故宮博物院外事處辦公室外 作者攝



圖三 清 乾隆 「信天主人」玉璧 故玉3203 全高7.6，邊寬11.3，口徑11.1×11.25公分 國立故宮博物院藏



玉璧印面



璧文



圖二-b 養心殿內乾隆皇帝寶座正面對大玉璧 作者攝



圖二-a 養心殿正門 作者攝



圖二-d 清 青綠玉璧（半側面） 作者攝



圖二-c 清 青綠玉璧 徑52公分 銅框石座 作者攝

玉璧歷史的三階段

在中國歷史上，七千五百年玉璧的歷史可分三個階段：

第一階段：西元前五五〇〇至前三〇〇〇年，共二千五百年。玉璧主要用作裝飾，也發展出巫術意義。

第二階段：西元前三〇〇〇至前一〇四六年，共約一千八百多年。這期間玉璧發展成「天」的象徵，與玉琮搭配成祭天禮地的禮器。「有領璧」大約是這期間的後半段，也就是這期間是西元前二二〇〇至一〇四六年間流行的玉器。

第三階段：西元前一〇四六年周

乾隆皇帝越到晚年越崇信「天」，給自己製作了「信天主人」的玉璧（圖三）。信奉「天道」的皇帝，天天在養心殿面對象徵「天道」的「蒼璧」。更證明了「璧」在中國文化中代表永恆的真理，也就是「天道」。

因為玉璧具有非常崇高的意義，二〇〇八年中國舉辦北京奧運時，主辦單位在獎牌上，增加了圓形玉璧以凸顯中國特色。（圖四）

王朝成立，玉璧與玉圭的組配形成定制。成組「圭—璧」成為中國歷代最重要的「禮器」，此一制度一直施行到清末（西元一九一一年）。與周文化抗衡的「楚文化」，在春秋晚期、戰國、西、東漢共約八百年（約西元前六〇〇至西元二二〇）曾高度發展。楚文化極強調玉璧的通神功能，璧的中孔被視為世間俗人昇上天界的「天門」。

或就是因為這樣的文化傳統，常見傳統建築中設計了正圓形的門或窗。（圖五）雖然並不好使用，但具有極強烈的象徵意義。

玉璧歷史的第一階段

第一階段為西元前五五〇〇至前三〇〇〇年，共約二千五百年。

西伯利亞貝加爾湖以西，舊石器時代晚期的馬爾它文化遺址曾出土閃玉（nephrite）及蛇紋石（serpentine）製作的小璧，但資料多毀於二次世界大戰。迄今僅公布一個蛇紋石小璧的線繪圖。

在貝加爾湖東南，今日屬內蒙

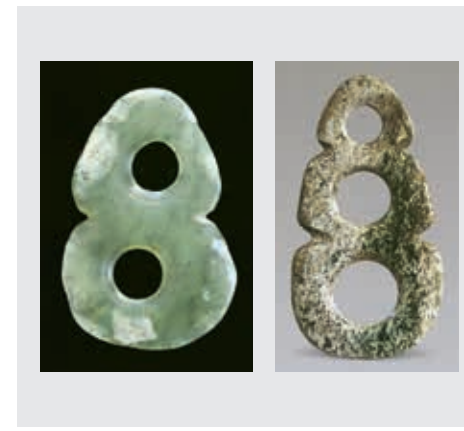
了新開流文化、哈克文化、亞布力文化、左家山文化等。先民們喜愛製作小玉璧，或成對，或成串地裝飾自己。如果璧的「肉」部較窄（註），常被稱為「環」。所以可統稱這些為「環璧」類。（圖六～八）

或許有了製作從小到大，可成串配戴的玉環璧的傳統，所以先民也就剛脆製作小、大相連的二連璧、三連璧。（圖八）我稱這一大片草原上的古文明為「環璧文化圈」。此時的璧，輪廓不正圓，「肉」部不等厚。

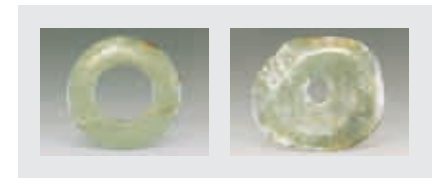
在稍南的西遼河地區，自西元前六二〇〇年起分布的興隆洼文化就發展成「玦匕文化圈」的核心。除了簡單的玉質工具外，主要製作裝飾用的耳飾玦與玉匕形飾。更由此傳播至西伯利亞東端、朝鮮半島、日本列島。過去學界多認為松（花江）黑（龍江）的環璧，是接受西遼河玉雕文化的向北傳播才出現的，筆者不以為然。而認為「環璧文化圈」「玦匕文化圈」應分屬兩個獨立發展的文化圈。（地圖A）

東亞陸塊的東邊主要是接近海

古自治區的呼倫貝爾大草原，流著海拉爾河與額爾古納河；再向東就是松（花江）黑（龍江）流域，行政區劃歸吉林、黑龍江二省。以上這片草原大地，在西元前五五〇〇年以後發展



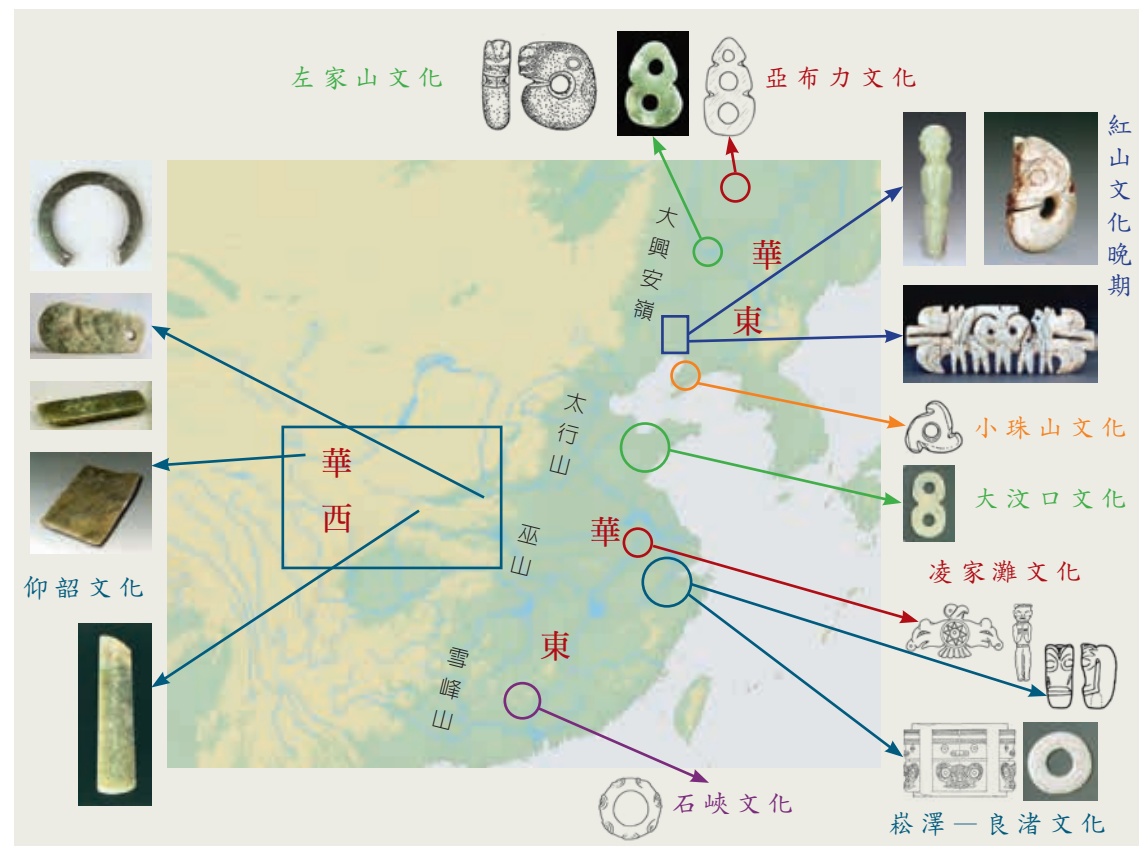
圖八 亞布力文化 連璧 高3.55，9.5公分
張家屯子、亞布力出土



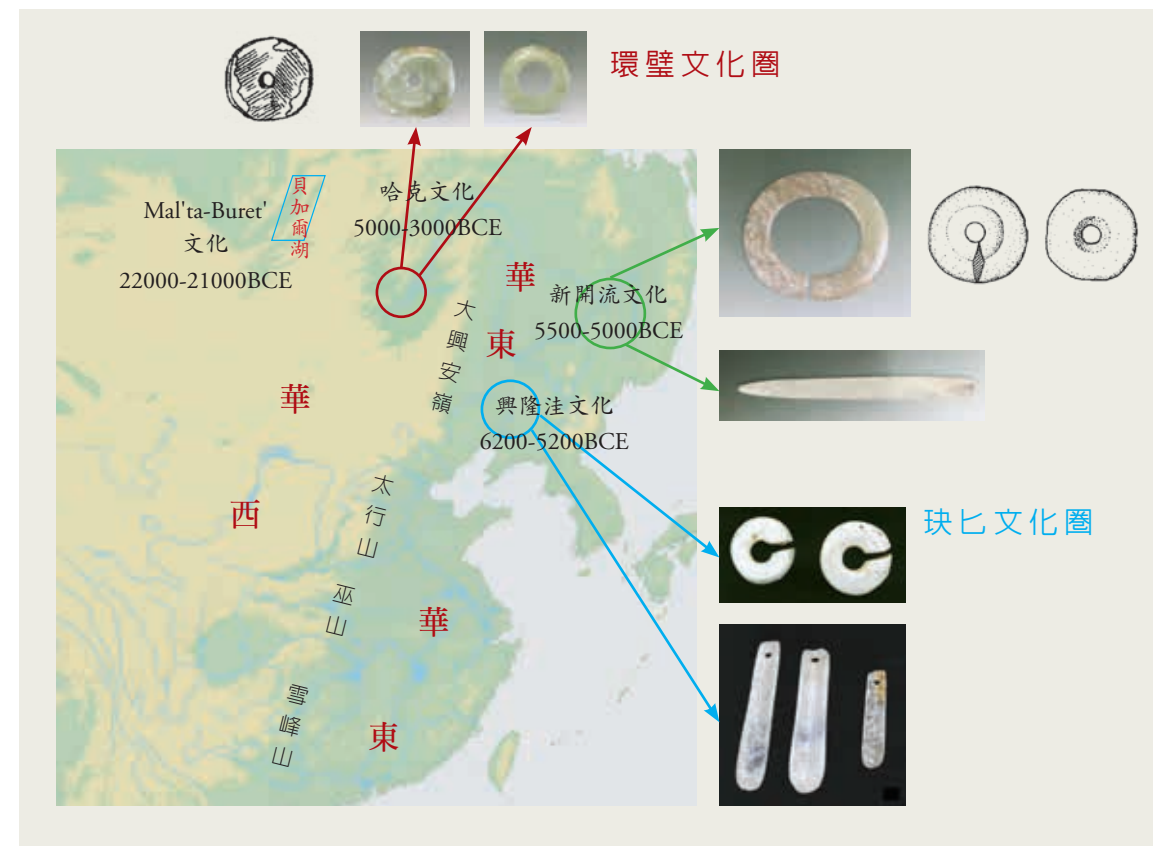
圖六 哈克文化 玉璧 徑約3~5公分
海拉爾地區採集



圖七 新開流文化 玉璧、環 徑2.8，5.5公分
小南山出土



地圖B 新石器時代晚期（西元前5000-3000年）玉器的分布 作者編製



地圖A 西元前22000至前4000年東北亞玉器分布圖 作者編製

總之，在此階段玉璧主要用作裝飾，很可能已發展出巫術意義。前文已提及興隆洼文化的耳飾塊，其形狀有如帶有缺口的環璧。值得注意的是，此一廣布於東北亞、年代久遠的「耳飾塊」，卻在紅山文化發展出「胚胎式動物」。雖不寫實，但屬觀念中的哺乳動物胚胎模樣。頭部雖雕出動物的五官及耳、角或鬣等，但身軀光素彎曲，無四肢。

具有薩滿教的巫術意義。（圖十）

長江下游的巢湖—太湖地區，分布了凌家灘文化（西元前三六〇〇至前三二〇〇年）、崧澤文化（西元前四〇〇〇至前三二〇〇年）和良渚文化（西元前三二〇〇至前二二〇〇年）都製作很多玉器。凌家灘文化玉璧剖面有柳葉形或長方形（圖十一），朔知研究員提供給筆者的資料顯示：凌家灘文化大墓的頭端、足端，常各放置十多件，似為成串的環璧類。到了良渚文化中早期階段，寬「肉」的大形玉璧發展成熟，甚至可大量堆疊於墓葬中（圖十二），有人認為玉璧可能象徵財富？

總之，在此階段玉璧主要用作裝飾，很可能已發展出巫術意義。

前文已提及興隆洼文化的耳飾塊，其形狀有如帶有缺口的環璧。

值得注意的是，此一廣布於東北亞、年代久遠的「耳飾塊」，卻在紅山文化發展出「胚胎式動物」。

雖不寫實，但屬觀念中的哺乳動物胚胎模樣。頭部雖雕出動物的五官及耳、角

或鬣等，但身軀光素彎曲，無四肢。



圖十六 齊家文化 玉琮 高2，寬5.6公分
渭水峪出土



圖十五 菜園文化 石琮 高3.8，寬4.5公分
貢河子出土 作者攝於固原博物館展廳



圖十四 半山文化 玉方筒 寬約7公分
瓦罐嘴出土 作者攝於瑞典東方博物館展廳



圖十 紅山文化晚期 牛河梁21號大墓（H Z1M21）



圖九 紅山文化晚期 牛河梁1號大墓（V Z1M1）
b：方圓形璧一對。
左：外徑12，孔徑3.9，厚0.6公分
右：外徑12.9，孔徑3.3，厚0.7公分



圖十二 良渚文化早期晚段反山墓23北端疊放很多玉璧



圖十一 凌家灘文化 玉璧 外徑12.2，內徑5，厚0.5公分 剖面做柳葉形 凌家灘25號墓出土

洋的平原區。在地圖A、B上以淺綠色表現，地理學上稱此區為「第三階梯」，也就是筆者所稱的「華東地區」。華東地區蘊藏較易被發現與開採的多個閃玉礦，所以在較久遠的時代就供應此處先民製作玉器。

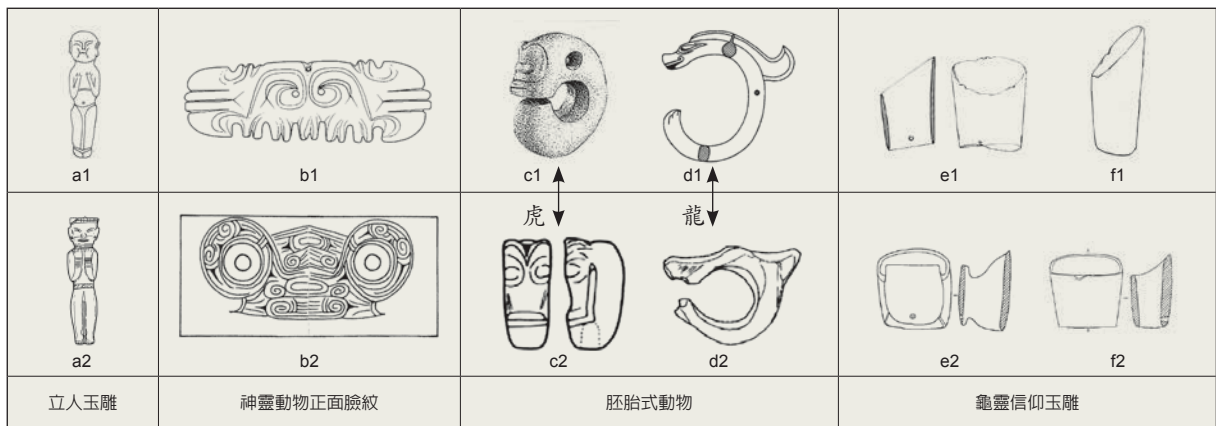
最高規格的祭祀區與墓葬區，躺在積石冢的墓主多為宗教領袖。如第五地點一號塚一號墓，墓主頭部兩側對稱地放置一對大小相彷彿的方圓形璧。（圖九）第二地點一號塚二十一號墓中，十件從小到大的玉璧，大致左右對稱鋪排於墓主肩部至腳端，有學者根據北亞歷史時期多紐銅鏡在墓葬中有相似的佈局，推測此時玉璧可能已

仔細觀察可發現它們可分二類：有立耳的「虎」與有長鬣的「龍」。（圖十三—c1、d1）此時北方的西遼河流域與南方的巢湖—太湖地區玉雕都很發達，也都製作玉璧。此外，還有很多象生主題玉雕，包括：人形玉雕、動物面紋玉雕、胚胎式動物、龜殼等，可能被先民視為具神秘的巫術功能，可協助巫師溝通神祇。這種信仰或通過政治菁英間的「上層交流網」進行南北交流，所以常主題相同、造形相似。（圖十三）

玉璧歷史的第二階段

第二階段為西元前三〇〇〇至前一〇四六年，包括新石器時代末期，及夏、商二代。

從地圖A、B即知，東亞大地除了東邊靠海比較低平的第三階梯外，還有地勢較高、用土黃色表現的第二階梯，也就是「華西地區」，平均海拔一〇〇〇～二〇〇〇公尺；在華西、華東二區之間，分布一條與垂直線略呈二〇度交角，呈東北—西南走



圖十三 新石器時代晚期華東地區北方、南方象生主題玉雕之比較

芽期玉石琮在黃河上游出土甚多，散見於各公私收藏。無論做工精粗，四個邊壁基本上保持平直，頂多是轉角處磨圓。說明在黃河上中游，玉琮不但有其本土根源，且具特殊的創形理念，那就是「方」。

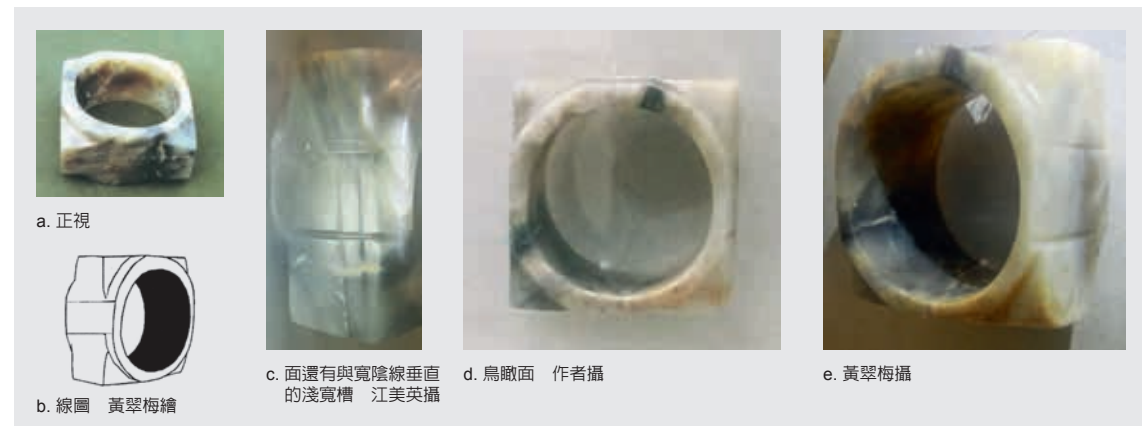
筆者統計考古資料，可知在寧夏、甘肅、陝西先後發現七處齊家文化的祭祀坑或墓葬，出土同等數量璧與琮，且多無其他重要文物伴隨出土，七處地點是：（註三）

- 一、甘肅天水師趙村墓八出土一璧、一琮。（圖十七、十八）
- 二、甘肅靜甯治平鄉後柳河村出土四璧、四琮。（圖十九、二十）（註四）
- 三、寧夏沙塘和平村出土一璧、一琮。（圖二一、二二）
- 四、寧夏海原縣海城鎮山門村出土一璧、一琮。
- 五、陝西寶雞賈村陵厚村出土一璧、一琮。（彩圖見下期）
- 六、陝西寶雞扶風縣城關鎮案板坪村出土一璧、一琮。（圖二三）
- 七、陝西長安縣上泉村出土一璧、一

琮。

圖十七、十八是一對玉質相似的璧與琮，出土於齊家文化早期師趙村遺址，但已呈現製作精良的成熟風格。師趙村碳十四測年約西元前二三三五至二〇四四年，因此可推測如圖十六那樣作工粗拙的原始玉琮，很可能早於齊家文化早期。圖二一大璧、二二高琮伴隨出土，但分二地收藏。二〇〇九年筆者親訪隆德、固原檢視實物，二者質地非常相似，顯然取自同一塊玉料。圖二三成組璧、琮，玉質、雕工很接近。筆者於一九九八年檢視過實物。這種以同等數目的圓璧、方琮埋於祭祀坑或墓葬的現象，在黃河上中游應該不少，只是過去不被注意，許多重要遺址多被毀損。

換言之，大約距今四千五百年前後，生活在黃河上中游的古人，將其對生存空間的直觀印象：「圓形天穹」與「方平大地」認定為「天神」「地祇」的具體形狀；又在「禮神者必象其類」「同類感通」的思維哲理下，（註五）用堅韌的閃玉（nephrite）



圖二四 清涼寺三期 玉琮高4.2，長7.3-7.5，孔徑6.2，射高1公分 清涼寺墓52號墓出土 每面器表兩道寬陰線刻到射口器表

向的山脈鍊：大興安嶺、太行山、巫山、雪峰山。

黃河上中游就屬於華西的主要範圍，雖然這裡蘊藏至少四種外觀明顯不同的閃玉，且礦藏豐富，礦體碩大。但因厚實的黃土堆積妨礙人們發現玉礦，因此，直到西元前二千多年才陸續被先民發掘到優質的閃玉

礦，但這些玉礦的礦點在何處？目前都已成謎。

西元前第三千紀，以今日甘肅、寧夏、陝西交界的隴山（或稱六盤山）為核心，周圍相當大的範圍分布著半山文化、菜園文化、客省莊文化等，三者年代上限分別為西元前二六〇〇、二八〇〇、二五〇〇年；約於

西元前二三三五年以後（註二），這一地區逐漸發展成齊家文化的地盤。所以，我們可稱前述三種文化為「先齊家諸文化」。圖十四是早年安特生徵集自甘肅廣河半山瓦罐嘴，圖十五、十六是近年徵集自寧夏隆德沙塘河子與甘肅甘谷渭水峪，這樣沒有射口的方筒，或只有很短射口的萌



圖十七、十八 齊家文化早期 玉璧、玉琮 徑18，長5.5公分 師趙村8號墓出土



圖十九、二十 齊家文化 玉璧、玉琮 徑32.1，高12.8公分 後柳溝村出土



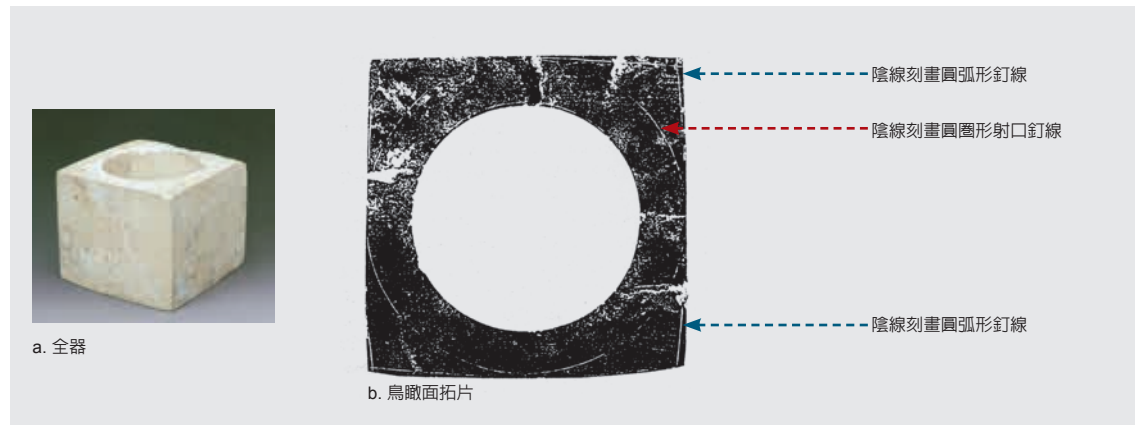
圖二一 齊家文化 玉璧 徑36公分 沙塘鄉和平村出土 承蒙隆德縣文管所同意出版，特此申謝。



圖二二 齊家文化 玉琮 高19.5，寬8.1公分 沙塘鄉和平村出土 承蒙固原博物館同意出版，特此申謝。



圖二三 齊家文化 玉璧、玉琮 徑12.3，高6.7公分 案板坪村出土



圖三十 良渚文化 未完工「玉鐲」 高7 寬8.5公分 吳家埠出土

過去大陸四、五十年的考古工作多集中於華東、華中，廣袤的華西地區發掘少、發表更少。偏頗的訊息及不正確的年代數據，一直導引大家相信：是發達的良渚文化先民發明「璧琮組配」的禮制，良渚文化衰亡後，璧琮文化向西北傳播，先在山西南端的芮城清涼寺解構出如圖二四那種四個光素平直的邊壁各刻兩道垂直寬陰線的玉琮，再繼續西傳至黃河上游，才發展出完全光素平直邊壁的齊家文化玉琮。（圖十七、十九、二二、二三）

但最新的碳十四數據及細緻的考古學分期，導引大家重新檢視這些沈默無言的出土玉器，思索先民創作它們的時空定點及動機，而有了顛覆性的新認知。（註八）

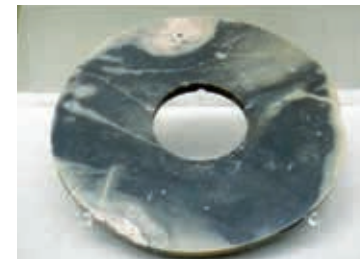
考古資料證明，齊家文化迅速發展成疆域遼闊的強勢方國，東端已達於陝西關中平原的西半部，即是川口河類型。大約在西元前二〇五〇年後，可能爲了爭奪晉南解池的池鹽而東侵，盤據該地約二百年，所遺留的

主要爲清涼寺第三、四期墓葬，他們徹底破壞、疊壓無真正閃玉製作「玉器」的清涼寺二期墓葬。這批來自黃河上中游齊家文化先民，可從其母鄉獲得優質閃玉，所以製作的玉璧、玉琮，無論玉質、製作技法，都是典型齊家風格。（圖二五、二七）但又因受陶寺文化的影響，才增加了器表的垂直寬陰線。（圖二四）雖然清涼寺墓葬區已經發掘，但還有待日後對居址區作系統考古，才能根據陶器等分析當時各民族爭奪資源的複雜關係。

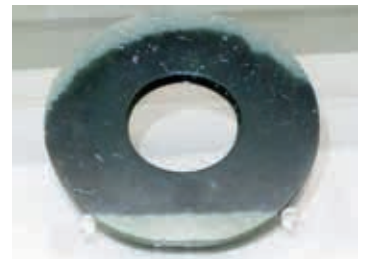
分布於長江下游太湖流域的良渚文化，是一個延續至少千年（西元前三二〇〇至二二〇〇年）的強勢文化。西元前二二〇〇年以後，文化的餘韻仍在。

該文化中只有絕不加琢「神徽式面紋」的光素玉璧具有最高的「神聖性」。而雕琢「神徽式面紋」的各種玉器：鉞、鐻、璜、管、梳背、山字形冠、錐形器等，只是宗教人物的武器與行頭。所以如圖二九—a、b今日被稱爲玉琮的，在良渚文化早、中期時只是雕琢了「良渚神徽式面紋」

製作圓璧與方琮祭祀天地，冀求能產生溝通感應的效果，讓神祇瞭解自己的需求。目前我們只知道他們以同等數量的玉璧、玉琮祭祀，具體的儀軌無由得知，但在祭典完成後，將這些璧與琮同埋於祭坑或墓葬中，作爲致送神明的禮物。是否還有祭祀之後將璧琮焚燒或沈入河中的儀式？目前無



圖二六 齊家文化 玉璧 山西芮城坡頭出土 運城鹽湖博物館展出 作者攝



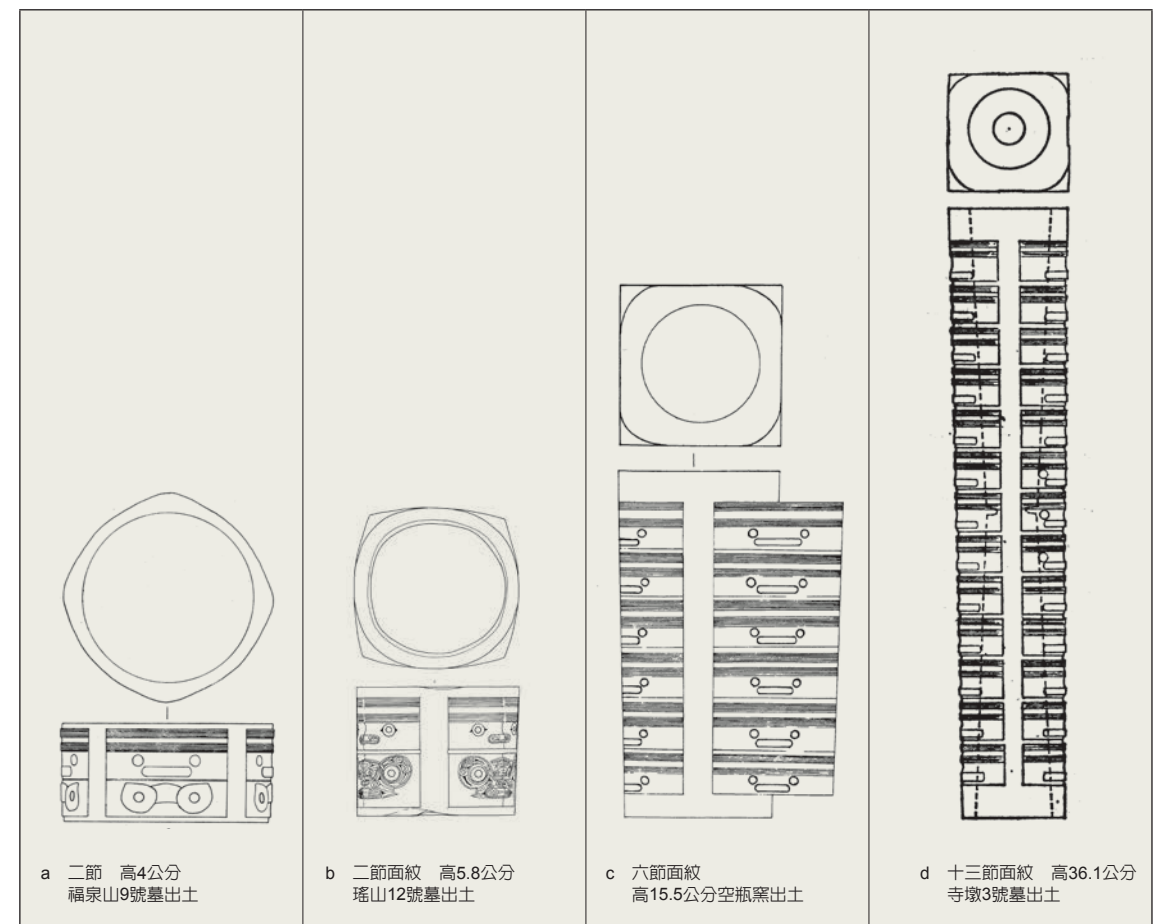
圖二五 齊家文化 玉璧 山西芮城坡頭出土 運城鹽湖博物館展出 作者攝



圖二八 齊家文化 玉璧 剛家2號墓出土



圖二七 齊家文化 玉琮 山西芮城坡頭出土 運城鹽湖博物館看板



圖二九 良渚文化早期至晚期「玉鐲」發展成「玉琮」的變化

的玉鐲，爲了凸顯神徽式面紋鼻樑，才有了近乎方形的輪廓。（註七）事實上，福泉山考古報告中，稱圖二九—a 這件爲「琮式鐲」。

吳家埠出土一件未完工的半成品，給我們很大的啓示。（註八）在其上下兩端器表都以細陰線刻畫出淺圓弧形的輪廓線，以及中央的圓圈形射口，是正式切割前的「釘線」。（圖三十）由此可知，良渚文化早中期的先民認爲：如圖二九—a、b 那樣的玉鐲，「弧形邊壁」是其必要條件，必須不怕費工地將切好的平直邊壁再加工成弧壁。

過去大家都知道，良渚文化晚期時，玉琮朝向變高、變方、變多節的方向發展，如圖二九—c、d。但大家都不知道爲什麼發生這樣明顯的變化？現在，我們似乎已經揭開了謎底！

如前所述，黃河上中游雖因黃土覆蓋導致較晚開始發展玉器文化，但資料顯示，在當地玉琮有其本土根源、與明確的創形理念，璧與琮有清楚的禮神儀軌。其內涵完全扣合古文

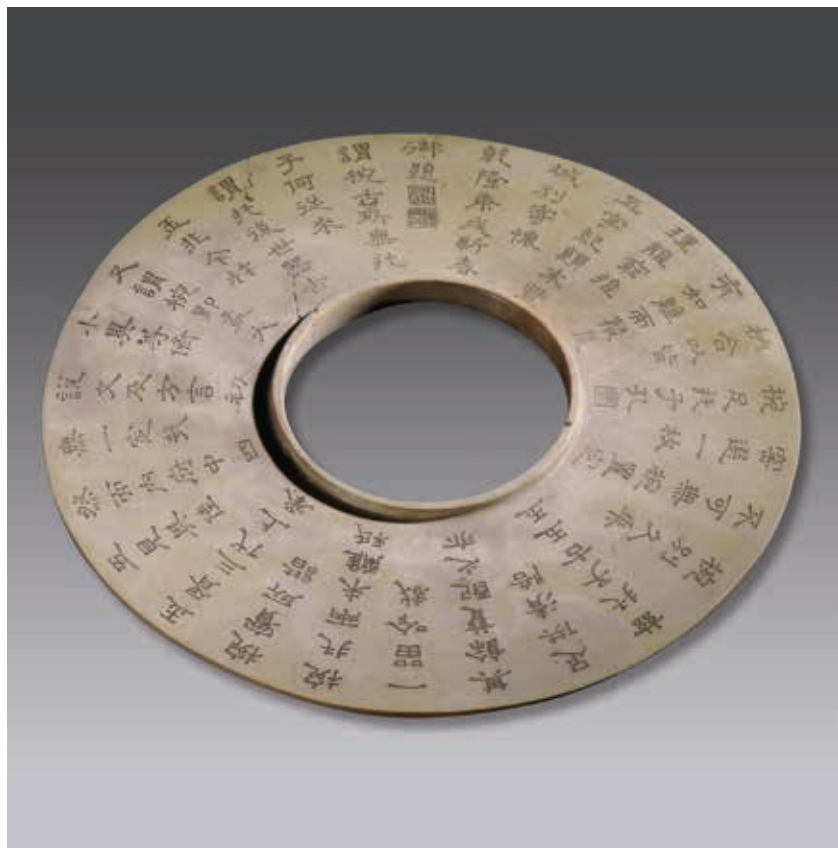
獻有關先民「宇宙觀」及「感應觀」的記載。因此，筆者懷疑，是否到了西元前二五〇〇年左右，良渚文化晚期的貴族通過上層交流網，從黃河上中游「先齊家—齊家文化」的政治菁英那兒獲知「天圓地方」的宇宙觀、「禮神者必像其類」、「同類感通」的思維哲理，就在自己已有的玉器中，選擇最接近方形的玉器，也就是筒形玉鐲，來與玉璧組配，從此，筒形玉鐲就朝向變方、變高發展。（圖二九—c、d）真正該稱作「琮」的是變方、變高的筒子，在此之前應稱作「方鐲」。

所以在良渚墓葬的佈局始終找不到證明璧與琮可組配的跡象。玉架山十六號墓出土帶刻畫符號玉璧，墓中也有一件玉琮及數件玉鉞等，但從隨葬品擺放位置看不出璧與琮之間有任何關連？良渚晚期的統治者，或是爲了加強璧與琮的組配關係，再發明一套與天象有關的符號，以極輕淺的陰線刻畫在璧與琮的器表。筆者將於下期詳述。

前述的推測，對過去考古界的

「定見」有絕對的顛覆性，但似乎更接近歷史真相。

比較地圖B與地圖C就清楚看出，約西元前三六〇〇至前二六〇〇年，南方的凌家灘、崧澤、良渚文化早中期與北方的紅山諸文化的統治者之間，可能經由上層交流網，交換用動物主題玉雕做通神靈媒的訊息。到

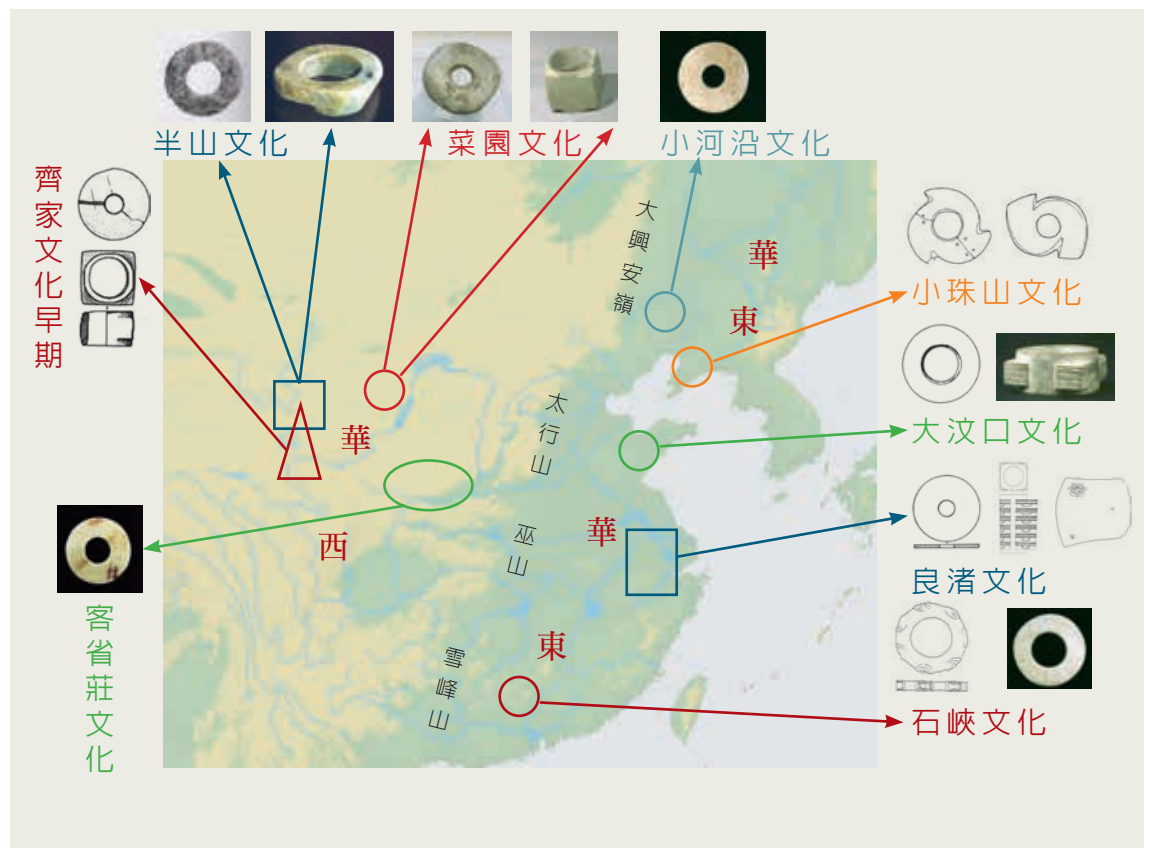


圖三一 商晚期 有領璧 1790年時加刻清高宗御製詩 直徑15.5，孔徑約6公分 大英博物館藏

了西元前二五〇〇至二二〇〇年，黃河上中游先齊家—齊家文化與良渚文化晚末期的統治者之間，可能通過上層交流網交換與宇宙觀、禮神儀軌有關的訊息。

「有領璧」到底是啥玩意兒？

最近本院「另眼看世界—大英博



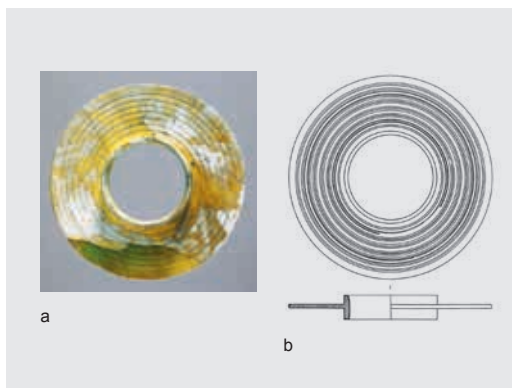
地圖C 新石器時代末期早段（西元前3000-2300年）玉器的分布

或當時新作的玉碗中尋找圈足尺寸適合的，與這些玉碗托子組配成對。附表的第一、二、四、六條共四組「碗與碗托子」即是乾隆皇帝得意的「配對」成果。附表第三首詩，似乎在回顧以前配出第一、二組的事，附表第七、八條所述應是同一對象，即是圖三一這件玉器。雖然乾隆皇帝曾為它配了一件定窑瓷碗，可惜二者早已分

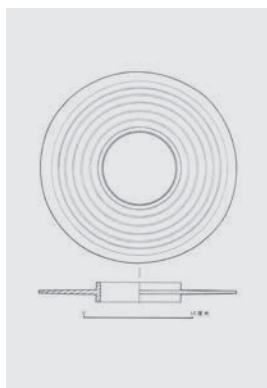


圖三六 石峁文化或月亮灣文化 墨玉有領璧 上海博物館藏

散。圖三一器表只刻了〈古玉碗托子配以定窑碗適然成詠〉這首詩的詩句，而沒有詩註。讀者可以從附表第八條《清高宗御製詩文全集》摘下的全文知道，喜好考證的乾隆皇帝將許多訊息寫入雙行小字的詩註中。為便於讀者閱讀，筆者將全文另謄抄，排於附表下方。詩的開頭四句大意是：



圖三八 商晚期 有領璧 徑16.8，孔徑7.2公分 新干出土



圖三七 商晚期 有領璧 璧徑17.8公分 三星堆二號坑出土

前文曾述及在黃河上中游的先齊家—齊家文化，與長江下游的良渚文化晚期，分別發展了璧琮組配的玉禮制。在這兩大區域裡，剖面作窄長方形的厚重玉璧極少被套在手腕上當裝飾。但夾在這兩大區域中間的地區，從北到南有：遼西地區小河沿文化、陝北石峁文化、山東的大汶口文化晚期、山西的陶寺文化、清涼寺遺址、湖北龍山文化等，都在考古發掘中看

「有人認為古代沒有碗，哪來的碗托子？若要說這托子是後代的，它的玉料又不像當今的玉材啊！」八十歲高齡老人困惑地自問自答，流露出乾隆皇帝天真風趣的一面。

二、這類玉器真正的時空定點與可能功能

如圖三一這樣的玉器，目前考古學界多稱之為「有領璧」或「凸緣璧」。因為它的造形確實特殊，且傳播範圍甚廣，曾有數位學者撰文考證，但似乎還沒有真正獲得學界一致認同的結論。但考古學界最新的發掘與研究，對有領璧的研究開啓了撥雲見日的契機。

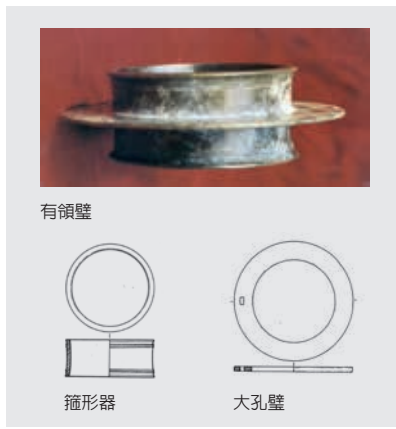
「有人認為古代沒有碗，哪來的碗托子？若要說這托子是後代的，它的玉料又不像當今的玉材啊！」八十歲高齡老人困惑地自問自答，流露出乾隆皇帝天真風趣的一面。



圖三二 清涼寺墓地第2期出土8件璧套戴一起的現象。



圖三三 石峁文化 用兩個玉璧中間套迭多個銅齒輪形器、一個銅箍作為墓主腕飾。

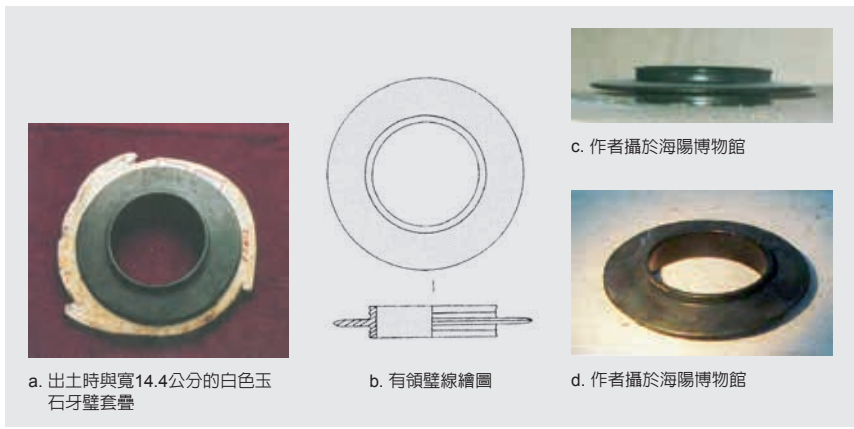


圖三五 月亮灣文化 有領璧(徑11)、箍形器(高2.2) 大孔璧(徑8.8)公分 廣漢月亮灣出土

物館百品特展」的第八八號展品是被訂名為「璧」的玉器。(圖三一)它之所以入選，是因為器表刻有清高宗乾隆皇帝在西元一七九〇年為它所賦的詩。展覽圖錄既定之為西元前一二〇〇年，又稱當時為新石器時代？(註九)並認為：「乾隆不知璧的用途為何，是以進行研究，並于詩中總結結璧乃碗之底座。至於璧的確實用途，迄今依然無解。」為此，本院志工朋友們，常來問我如何向觀眾導覽這件玉器？所以，在本節有限的篇幅中，筆者擬針對乾隆皇帝與這類所謂「碗托子」之間的關係，以及這類玉器真正的時空定點與可能功能略做說明。

一、乾隆皇帝與「玉碗托子」

筆者將《清高宗御製詩文全集》中有關玉碗托子的八首詩，以及加刻這些詩的五件玉器資料，彙編成附表。從御製詩內容可知，這些玉器都是皇宮內府舊藏，無法確定被收入北京紫禁城的時間是元、明、清的哪一代？詳讀附表第五條即知，早於乾隆皇帝之前，人們已將這種玉器用作碗托，內府中已有「成組的玉碗與玉碗托子」，乾隆皇帝曾為該組玉器賦詩《詠古玉碗玉碗托子》。所以，將圖三一用作碗托，並非乾隆皇帝考證所致。只是他也不曾懷疑過，還很熱衷地從他認為宋代、明代的舊瓷碗，



圖三四 石峁文化(?) 墨玉有領璧 徑11.7,孔徑6.6，領高2.1公分 司馬台出土



側面

圖四三 龍山末期至夏時期 有領璧 高9.8，徑22公分 國立故宮博物院藏

西元前三三〇〇至一九〇〇年陝北石峁文化的典型玉兵；墨玉有領璧的質地與牙璋幾乎完全相同（圖三四—c、d），不排除可能是石峁文化的遠征武士客死他鄉後，象徵其身份的牙璋與有領璧就隨他入土於遙遠的海濱。

根據童恩正的研究，因為生態

因素，從東北到西南有一條「邊地半月形傳播帶」。陝北石峁文化或順著此一傳播帶將牙璋、有領璧傳播至四川廣漢月亮灣文化（下限約西元前一五五〇年）。（註十二）圖三五是該文化的有領璧及相關玉器。

值得注意的是，這一階段有領

璧，壁面多光素，但「領」最上下沿多外撇，外壁常刻數道寬陰線，或是用以固定同時套疊在其上下方其它腕飾？（圖三六）

到了西元前一三〇〇年以後，廣漢地區發展出三星堆文化，牙璋與有領璧都很盛行（圖三七），甚至用青銅製作有領璧。但時代相若的江西新干地區，也流行有領璧，除了閃玉外，更常以較軟的磷鉛石製作。（圖三八）除了三星堆、新干這兩個商晚期位於南方長江流域上各有本土文化的強大方國外，河南安陽商王朝核心地區也在西元前一二五〇年以後盛行有領璧。圖三九、四十出土於婦好墓，圖四一出土於花園莊五十四號墓。

值得注意的是現象是，三星堆、新干、安陽的有領璧，似乎較少關注「領」的器壁是否有平行寬陰線？反而在壁面裝飾同心圓弦紋；或簡或繁，後者有的還作有規律的波狀起伏，十分美觀。（圖三八、三九、四一）同心圓弦紋似乎

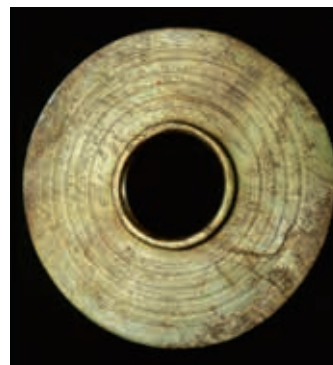
是當時的時尚，甚至加雕在傳自龍山—齊家時代的古董素壁上。（圖

到將玉石璧戴於手腕的現象，甚至如清涼寺第二期墓中一隻手上戴了一大疊石璧（圖三二），石峁先民也有一手套八個玉、銅璧環的紀錄。（圖三三）據筆者的觀察，戴作腕飾的玉石璧，比例上中孔較大，孔壁磨光，好讓戴者感到平滑舒適。或為了減輕重量，內部剖面常呈內厚外薄的「楔形」，很可能從這樣的裝飾習俗發展出有領璧。（圖三四）（註十）

圖三四是一九七九年因民眾取

土意外出土於山東海陽司馬台的一組套疊的玉腕飾，包括墨玉製作的有領璧與白色玉石質的牙璧。與之伴隨出土的為一件典型的石峁文化墨玉牙璋與一個龍山期陶罐。雖然不少學者依據這份資料，認為有領璧、牙璋發源於山東龍山文化，事實上，海岱地區根本不蘊藏這種深綠近乎黑的閃玉，龍山時期（西元前三三〇〇至前一八〇〇年）征戰、遷徙頻繁，有特定風格的玉器出現在遙遠他鄉是考古發掘上常見的現象。

二〇〇六年筆者親赴海陽博物館檢視，確定該件泛綠的墨玉牙璋正是



圖四一 商晚期 有領璧 徑17.6公分 花園莊54號墓出土



圖四十 齊家 龍山系 玉璧 外徑12.8公分 商晚期加刻同心圓紋 婦好墓出土 張麗端攝於展廳



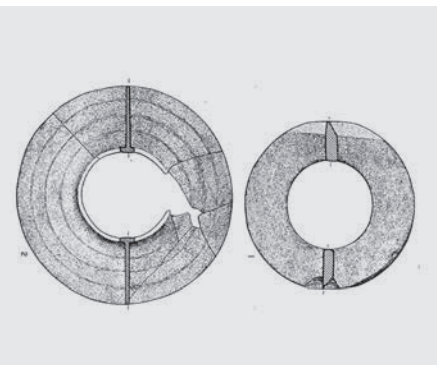
圖三九 商晚期 有領璧 徑9.3公分婦好墓出土 黃翠梅攝於特展



a. 白璧



b. 蒼璧



c. 線繪圖

圖四二 商晚期 建築基址下埋一白璧、一蒼璧 外徑13.8，10.9公分 出於小屯丙組基址

「邊地半月形傳播帶」流傳到雲南、越南、馬來半島。圖四四是馬來半島 Gua Cha 遺址出土有領璧，戴於墓主右腕。圖四五是二〇一二年十月筆者赴劍橋大學檢視實物時的工作照。

圖四二的考古實例證明，商代時有領璧確實可用作祭祀神祇祖先的禮器，而非腕托子。周族滅商，不少商人的禮制並未被周人沿襲，有領璧即是其一。少數出土於周代遺址的有領璧，應是前朝遺物。

作者為本院器物處退休研究員



圖四五 2012年筆者在劍橋大學人類學博物館檢視Gua Cha 出土石質有領璧的工作照，承該館同意發表，特此申謝。

四十）筆者懷疑這種同心圓弦紋是否代表太陽在天空運行的軌跡？有如《周髀》中的〈七衡圖〉呢？筆者將於下期中討論。

圖四二是一件分別埋於安陽小屯丙組基址下的玉璧，但二者相距不遠，孔內都嵌綠松石，壁面灑硃砂。可能是建築宗廟奠基時舉行祭祀典禮後掩埋的禮器，可惜較大的一件有領璧被發掘工人意外敲碎。該件有領璧僅於一面器表有輕淺的三條弦紋，全器呈細膩的牙黃色，與圖三一大英博物館特展中，刻有乾隆御製詩的有領璧玉質非常相似。從圖四二—a的例子可知，商代貴族對一件玉璧是否有「領」並不在意，只要它是圓璧，就



圖四四 馬來亞Kelantan的Gua Cha遺址墓8（局部），墓主右手戴有領璧。 引自Hansford1968

可用作通神的禮器。

總之，有領璧的萌芽不會早於西元前三〇〇年，其起源很可能是為了因應當時流行套戴多件玉石璧、銅璧等，發展出的特殊璧形腕飾，用其「領」約束套戴在其上下方的其它質材的璧形腕飾，以免太刺激配戴者手腕的皮膚。

本院、大英博物館及上海震旦博物館各藏一件特別高的有領璧，每件的「領」都以凸弦紋分隔為三、四節，但只有最靠近壁面一節的器表輕琢密密的淺陰線。（圖四三）筆者以前對此現象感到困惑不解，現在突然領悟可能是用凸弦紋將套疊在其上下方的其它璧形腕飾約束在刻有密密淺

陰線的那節上，密密淺陰線或有止滑作用，至於當時是否用黏著劑加固？尚待追蹤研究。筆者曾將圖四三這件有領璧試套於自己的手腕，確實可以順利套上脫下。

到了西元前一三〇〇至一〇四六年，也就是商中期晚段至商晚期，流行璧面多道同心圓的有領璧，但此時仍有光素無紋的有領璧。被乾隆老爺讚賞，並配以定窯瓷碗的，從玉質觀察，應是中原地區商晚期貴族所用的光素無紋有領璧。它的孔徑約六公分，適合套入成人手腕，但迄今還沒有在安陽、三星堆、新干三遺址中發現將有領璧戴於人手腕的例子。將有領璧當腕飾的習俗，反倒是沿著

非院藏圖片資料來源

1. 凡引自各遺址正式考古報告者，不予註明。

2. 圖六：楊鼎，《中國史前玉器的考古學探索》，二〇一一。圖七左、圖八右、三四有領璧：《東亞玉器》，一九九八。圖七右：《黑龍江博物館館藏精粹》，二〇一一。圖九：《牛河梁紅山文化遺址與玉器精粹》，一九九七。圖十左、十六、十七、十八、二一：《中國出土玉器全集》，二〇〇五。圖二十：《甘肅文物精華》，二〇〇六。圖三三：《周原玉器》，一九九六。圖二八：葉茂林，二〇〇八。圖三十：王明達，二〇〇三。圖三三：《考古學報》，二〇一一年四月。圖三三：陝西省考古研究院孫周勇副院長二〇一三年十一月會議報告時播放圖片。圖三四：王永波，一九九四（本刊一三五期）。圖三六：《上海博物館藏：中國古代玉器》。圖三八：《商代江南—江西新干大洋洲出土文物輯粹》，二〇〇六。圖四一：《安陽殷墟花園莊東地商代墓葬》，二〇〇七。圖四一：《武丁與婦好—殷商盛世文化藝術特展》，二〇一三。

註釋

1. 古器物學中稱玉璧實體部分為「肉」，中孔部份為「好」。

2. 甘肅天水師趙村齊家村文化遺址的破十四校正年代之一為：西元前三三三五—二〇四四年。見《中國考古學中破十四年代資料集（一九六五—一九九一）》，頁一八三。

3. 欲瞭解各出土資料，請參考拙作，〈史前至夏時期玉器文化的新認知〉，《慶祝許倬雲教授八秩晉五華誕論文集》，二

〇一四。北大文學院《中國玉器通訊（四）》轉載。

4. 此資料曾報導為四琮、三璧。筆者二〇〇九年前往靜寧博物館，查明當初出土時是四件璧、四件琮，被鄉民瓜分，鄉政府追繳並撥交給靜寧縣博物館，但只追回七件完整者，另一件玉璧因已破損成多塊，無法完整復原，因而沒有上繳。

5. 前一句出自漢代鄭玄對《周禮·春官·大司馬》的注。「感通」哲理主要記載於《易傳》。

6. 最重要的為清涼寺遺址重新確認為廟二、龍山兩個階段。也確認出土圖一七五琮的墓五一屬於不早於西元前一〇二五年的龍山期。見《考古學報》，二〇一一—四。

7. 方向明研究員曾告知筆者：目前大家所認為良渚玉琮的「方」，對良渚先民而言只是四個雕有神祖面紋的「角」。此說對筆者啟發很大，特此申謝。

8. 圖三十發表於：王明達，〈介紹一件良渚文化玉琮半成品—兼談琮的製作工藝〉，錢惠和、方建能主編，《史前琢玉工藝技術》，國立臺灣博物館，二〇一三。

9. 事實上，西元前一二〇〇年已進入商晚期，也就是大家熟知的商王武丁的時代。絕對不屬新石器時代。

10. 朱乃誠首先正式發表此觀點，見其《時代顛峰，冰山一角—夏時期玉器一瞥》，《玉魂國魄—玉器·玉文化·夏代中國文明展》，浙江古籍出版社，二〇一三。

11. 四川成都廣漢先後出土多批文物，早年在月亮灣、倉包包出土者年代早，約同於中原夏代晚期。一九八六年在廣漢三星堆出土兩個祭祀坑年代較晚，約屬於商中期晚段至商晚期。但四川考古界將之全歸為三星堆文化，誤導甚嚴重。

附表

1	乾隆34年（己丑，1769）賦詩：〈詠古玉碗托子〉，收入《御製詩》三集，卷90，頁12。所加刻之有領壁及所配之宣德瓷碗曾陳設于養心殿，現藏於本院。瓷碗編號呂-1847-56-1（故瓷17759）	詠古玉碗托子 圓如璧有足承之置器何愁覆餗為上浸久成鼎燕石攻後異草垂時不辭一旦絮城出似假當年玉碗離淨几原堪作珍玩曾經誰玩亦堪思	
2	乾隆37年（壬辰，1772）賦詩：〈詠古玉碗托子疊前韻〉，收入《御製詩》四集，卷4，頁16。所加刻之有領壁及所配之宣德瓷碗曾陳設于養心殿，現藏於本院。瓷碗編號呂-1847-56-2（故瓷17758）	詠古玉碗托子疊前韻 向有古玉碗托子之詠茲偶得此憶與舊器頗同取以相比則玉質玉色及規圓中孔今臺不與差本對而分失耳慨然有感因疊舊韻詠之 誰與為今誰合之竟如神鬼暗中為已飛劍認裏城際久別珠還合浦時僅弄故應成秘賞枕承寧復使重離拈髭吟就忽失笑未得斯前可不思	
3	乾隆39年（甲午，1774）賦詩：〈詠古玉碗托子疊前韻〉，收入《御製詩》四集，卷22，頁2。	詠古玉碗托子仍疊前韻 猶存托子挽何之靡已聊將遠代為一例承 猶解渴際遙懷閱世別君時因其失乃有斯得即此合寧無重離試瀉三清消夜漏六如悟康浪諸思	
4	乾隆46年（辛丑，1781）賦詩：〈詠漢玉碗托子〉，收入《御製詩》四集，卷78，頁17。所加刻之有領壁及所配之玉碗，現藏於北京故宮博物院，編號：故97348，發表於《故宮藏品大系·玉器（十）》，圖159。	詠漢玉碗托子 托子猶存漢名所承東北喪朋成為金為玉器難考其有合有離理易明辨 何時出邛卑徒教此日補豐城 玉碗因以新製和開由來玩物誠案益望古惟增弔古情	

5	乾隆50年（乙巳、西元1785年）賦詩：〈詠古玉琬玉琕托子〉，收入《御製詩》五集，卷12，頁20。		應有一玉碗與一有領壁，乾隆皇帝看到時已組裝成對，故將有領壁用作碗托，並非始自乾隆皇帝。此組玉器迄今尚未查到藏於何處。
6	乾隆48年（癸卯、1783）賦詩：〈詠玉托子永樂脫胎茗盃〉，詩加刻於該有領壁，並刻「乾隆癸卯仲春御題」，二年後此詩編入《御製詩》五集，卷13，頁4-5。所加刻之有領壁及所配之瓷碗曾陳設于養心殿，現藏於本院。瓷碗編號呂-1847-28（故瓷17727）		
7	乾隆53年（戊申、1788）賦詩：〈詠古玉琬托子〉，收入《御製詩》五集，卷35、頁14-15。		此詩與下一首詩所詠，可能是同一件有領壁，但下一首詩被刻在該件有領壁的器表。
8	乾隆55年（庚戌、1790）賦詩：〈古玉琬托子配以定瓷碗適然成詠〉，收入《御製詩》五集，卷58，頁7-8。所加刻之有領壁，現藏於大英博物館。		

* 附表第8首〈古玉琬托子配以定盞婉適然成詠〉謂琬古所無，托子何從來？謂托後世器，古玉非今材。又謂琬即孟，大小異等儕（孟大而琬小也），說文及方言，初無一定哉（琬為小孟，語出許慎，《說文》似有分別，然揚子方言云孟：宋楚魏之間或謂之盃，是盃孟即一器兩書，皆漢語，初無一定之見也）然而內府中，四五件其佳，玉胥三代上，承琬實所諧，琬托兩未離，祇一留吟裁（內府玉琬托子頗夥，率以舊瓷琬配，其琬托本相附麗者僅一見，乙巳年曾題句），其餘鑿配之，亦足供清陪，茲托子古玉，玉琬別久乖，不可無琬置，定窠選一枚，琬托子托子，圓啖合以皆，有如離而聚，是理難窮推，五字紀顛末，豐城別寄懷。