

院藏黃河上、中游 玉琮的研究

國立故宮博物院 楊美莉

提 要

本院舊藏一宗素面的內圓外方器，早年的賬冊全記為「玉釭頭」，即是今日習稱的「玉琮」；有關此類器的年代、功能雖自本世紀初以來，即為中外學者熱衷探討的對象；然五〇年代以前，研究者偏向於循名印證於古典文獻，其年代大多訂為商周；其後，由於江浙地區良渚文化玉琮的被發現與確定，良渚型帶面紋的玉琮成為眾目之焦點，素面玉琮漸被忽視；近幾年來，由於各方學者對黃河上、中游新石器時代晚期玉器的關注，製作風格獨特的此一地區之玉琮，又引起研究者的興趣，因此，重新認識此宗玉器，乃時勢所趨。本文擬對院藏不帶良渚花紋的玉琮作全面性的檢視與研究；藉由考古資料的分析、比對，確定其所屬年代與文化，並嘗試就其性質、功能，以及所富涵的文化意義作較合理的解讀。

院藏玉琮，除去琢刻面紋的良渚型玉琮外，約共三十餘件。其中絕大部分屬齊家文化風格者，少數屬陶寺類型文化風格者，推測可能屬商代或西周製作者甚少；此也正相應於這四個文化階段對此類型器的重視程度深淺；而四個文化或階段製作的玉琮，皆有其明顯的特色；從用料、製作、形制上所凸顯出的特色，是極容易區分的，而其間也表現出程度不一的相互影響關係。然對各文化中的琮的個別文化性，卻不是那麼容易解讀，惟整體思考的話，選擇如此費料又費工的器型去製作，若非為珍貴的祭祀禮器或隨葬禮器，似是不可能實踐的。

由院藏玉琮的研究，更清楚地區分出新石器時代晚期三個重要的製作、使用玉琮的文化，其玉琮的類型—良渚型、齊家型、陶寺型—，同時也掌握了一些商代玉琮製作上的特色，並釐清了長久以來，被視為西周器，卻不類西周玉器風格的玉琮的問題；附帶地，也對清乾隆皇帝以及當時的好古之士，對此類玉器的認識的概況。

關鍵詞：玉琮、黃河流域、齊家文化、陶寺文化

Studies on the National Palace Museum's Collection of Jade Ts'ung from the Yellow River Area

Yang Mei-li
National Palace Museum

Abstract

Within the National Palace Museum's collection is a type of artifact that is a square tube with a cylindrical core and lacks surface decoration. In the early catalogs they were classified as "jade kang-tou". Today, they are known as jade ts'ungs. In recent years, scholars have been drawn to jade artifacts of the late Neolithic period from the upper and middle reaches of the Yellow River. The unique style of manufacturing such jade ts'ungs from this particular area generated much research interest. The purpose of this paper is to comprehensively inspect and study the Museum's collection of jade ts'ungs that fall outside the category of Liang-chu style decorated jade artifacts. The paper's analysis of determining and comparing the dates and cultures is based on archeological information. In addition, more logical explanations of the function and quality of these artifacts are put forth and the contained cultural meanings of such artifacts are discussed.

The Museum's collection of jade ts'ungs contains over 30 pieces that are not of the Liang-chu decorated style. Most of these are of the Ch'i-chia culture style and a few are from the T'ao-ssu culture. We surmise that it is possible that there are actually very few from the Shang and Western Chou Dynasties. Therefore, we must pay close attention to the levels of development in these types of artifacts from these four cultural stages. In terms of materials, manufacturing and shape, artifacts from these four cultures or phases all have obvious characteristics. This makes it very easy to distinguish which area the artifacts are from. Furthermore, the mutual influences these different cultures had upon one another is seen in the artifacts. Yet it is not easy to identify the individual meaning imbued in jade ts'ungs from each cultural phase. Although the exact purpose and contained meaning of these ts'ungs is still unclear, it would appear that since such an expensive material was used and a large number of laborers needed to create these artifacts their use was destined to be for sacrifice, use as ceremonial utensils or as burial ceremonial utensils.

From studies of the Museum's jade ts'ung collection, it can be more clearly stated that the pieces come from the late Neolithic period, with three major manufacturing centers. These centers were those cultures that actively used jade ts'ungs, Liang-chu, Ch'i-chia, T'ao-ssu. We are also able to understand some of the Shang Dynasty manufacturing characteristics of jade ts'ungs.

In addition, we can clarify the long existing problem of those jade ts'ungs considered to be from the Western Chou, but without typical Western Chou characteristics. Finally, this paper also surveys the understanding of these types of jade artifacts the Ch'ing Dynasty Emperor Ch'ien-lung and his contemporary antiquity scholars had.

Keywords: Jade Ts'ung, Yellow River Area, Ch'i-chia Culture, T'ao-ssu Culture

一、前言

吳大澂在《古玉圖考》一書中，提及「今世所傳古玉釭頭，其大者皆琮也；…」，並提及「嘉定錢氏說文斟詮云：今俗猶稱黃琮玉為釭頭，是也…」。¹ 將長久以來稱作「釭頭」的玉器，改訂名為「琮」，似乎始自錢、吳氏；² 而將此種兩端作圈形射口，腹體作內圓外方的玉器，視為車軸釭頭，在宋龍大淵的《古玉圖譜》一書中即已出現，其將六件此型玉器標題作玉輅釭（輗）頭；³ 再早的文獻，目前尚不見有類似的記載；唯 1963 年，在江蘇漣水三里墩一座西漢墓中，出土一件素琮被改作薰爐使用；⁴ 此一事實似乎也說明了漢代先民並不將此物視為釭頭，⁵ 然也不知其為何物，只是將古器拿來他用；因此，推測玉琮的製作與使用，已不見於漢代，他應屬更早時期之物。如此，將此型器誤認為車軸器的，早不過漢代。

「釭頭」是車輶中之孔，常以金屬為裏，用以穿軸（木軸）；按《車經》云「輗頭貢隅頭之飾，…」⁶ 若從實際使用，以及製作技術上來考量，以玉材作釭頭實

- 1 吳大澂《古玉圖考》，光緒己丑孟夏(1889)版，葉 58。收錄於《古玉考釋鑑賞叢編》，（北京：書目文獻出版社，1992），頁 671-672。
- 2 較吳大澂成書略早的瞿中溶在《奕載堂古玉圖錄》「花釭頭三器」項下，作如下的記述「…然則釭之為物，在車以鐵為之，在壁以木為之，惟昭儀所居之壁，則以金為之，故言其侈，而轉言函壁，賦言銜壁，則釭頭亦止當如壁形，不當如此形；且壁帶有玉，非尋常之制，安得如今所見之多，且有大小不等，…內圓外方，可以繫縛著力，必是加於器物之端，今所謂鑲頭之類；…因不知古人稱謂，姑從俗名標之。」；由文得知，瞿氏也深知此類器不宜稱作釭頭，然他並未重新考訂其名稱。而成書較晚的端方《陶齋古玉圖》中，則已根據吳大澂的更訂，將其所藏之此類器，稱作琮。上二書均收錄於那志良編輯的《古玉圖籍彙刊》，（台南市：正言出版社，1991）。
- 3 （宋）龍大淵《古玉圖譜》，那志良手抄本，函四。此書那先生認為是偽書，故未收錄於其編輯的《古玉圖籍彙刊》一書中。（見彙刊序言的部分）
- 4 此器通高 7.3 公分，器身有沁斑，外方內圓，光素無紋，在琮體下，配以四鷹足鍍金銀座，上覆圓形銀蓋，頂心黏嵌圓形水晶一枚，蓋沿一周透穿四組八個小孔，蓋內、琮內壁殘留煙炱，可知此琮在戰國晚期或西漢改作香薰用，香煙能從蓋孔外溢。殷志強《古玉至美》，（台北市：藝術圖書公司，1993），頁 249。
- 5 雖然《說文》作「琮，瑞玉，大八寸，似車輗」然據林已奈夫教授考證漢代車輗，形如插圖一所示；因此，似乎漢代人並不認為今日所稱之琮即是說文所描述的琮，因為漢代的車輗與今日所謂的琮的形制，仍有相當的差距。林已奈夫《中國古代の祭玉、瑞玉》，收錄於《中國古玉の研究》，（東京：吉川弘文館，1991），頁 107-108 / 楊美莉譯《中國古玉研究》，（台北市：藝術圖書公司，1997），頁 70-71。
- 6 龍大淵所引《車經》之文：「…王公之車即古之金根車也，有方有圓有六方八方之式，已下諸輗頭皆古

不合適，其太硬而缺乏可塑性的材質性質，均令其不太可能為當時的匠人拿來作車軸器。⁷ 因此，自清末改訂為「琮」以來，普遍為一般人所接受，沿用至今；院藏此類器在清宮賬冊內，亦皆記為「釘頭」，歷來常加膽、加座，作為花餅、花薰或筆筒使用；⁸（圖一）今姑不論此一改訂是否正確，且見自本世紀初以來，中外學者對此型器研究的興趣不減。

而五〇年代前後，似乎可以作為對此一課題研究、討論的分界點；五〇年代以前的學者們，著重於琮功能以及文化意義的論證，其強調論證方法、理論結構的堅實與否，主要依據《周禮》、《禮記》的條目，對照當時見及的、坊間流傳或收藏家手中的玉琮實物加以論述；⁹ 此一時期，一般對玉琮的訂年，不出西周、東周的

玉輅瑱頭之飾，漢魏已下則無之矣。」；《車經》一書不見於古籍目錄，不知龍大淵所據為何？Dr. Berthold Laufer 認為此書可能還是宋人之作，非更早的古典。Berthold Laufer, *Jade: a study in Chinese archaeology and religion* (Chicago: The Westwood Press & W. M. Hawley, 1946) p.125。

7 全上，Berthold Laufer, p.127。

8 清高宗「詠漢玉餅」寫到「周代輅頭器，漢時改作餅，後經出出土，難辨蟻蚘形，剝蝕多殘闕，存亡付杳冥，堂谿漫致誚，置膽插花馨。」，詠詩之後加注「餅雖無底，作銅膽於中，原可插花也。」，知此類器加銅膽或紙、木膽，再加個木座，即作花瓶使用。《清高宗御製詩文全集，五集》，卷二四，頁四。另院藏故玉 1969 號的素琮，一面有乾隆皇帝題詩，該詩收錄於御製詩四集卷五十頁十七，詩中注曰「此輅頭傳之以底，可當筆筒，雖後代所作，而非近時俗工所能，陳之几間，天然文房清供。」。《清高宗御製詩文全集，四集》，卷五十，頁十七。故知當時此類玉琮或作花餅或作筆筒、花薰等，其改裝加底，在入宮之前即已完成，故乾隆皇帝認為器本身是前代所作，加底是後代所為，然亦非當時所作。（有關清朝如何看待此宗玉器的詳細討論，參見本文附論）

9 1912 年 Berthold Laufer 以 the Field Museum 的中國古玉收藏為研究的對象，寫了 *Jade: a study in Chinese archaeology and religion* 一書（參見註 6）。1930 年 Bernhard Karlgren 從對《周禮》的考證，對 Laufer 1912 年的論證提出質疑，並提出「琮」字是「祖」之義；Bernhard Karlgren, "Some fecundity symbols in ancient China", *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, no.2 (1930)；1950 年 S. Howard Hansford 又重新整理、討論此一課題；Hansford 著眼於高的玉琮的製作，無論在時間上、人力上、材料上均是較大的花費，且其製作上必要有較高的技術，使用金屬工具的可能性相當大，其形式的複雜，暗示著其有更複雜的功能，而非單純地作為一種宗教的象徵物，其與象徵天的璧，發展成中國古代的宇宙二元論的觀念也是比較晚的。Alfred Salmony 1952 年以 the Edward and Louise B. Sonnenschein 的 Collection 為對象，對 Karlgren 的「亞」字形論說頗有微辭。

a. Berthold Laufer, *Jade: a study in Chinese archaeology and religion*, (Chicago: The Westwood Press & W. M. Hawley, 1946), p.125。

b. Bernhard Karlgren, "Some fecundity symbols in ancient China," *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, no.2 (1930), pp.1-54。

c. Bernhard Karlgren, "Some early Chinese bronze masters," *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, no.16 (1944), p.8。

d. Eduard Erkes, "Idols in pre-Buddhist China," *Artibus Asiae*, no.3 (1928), pp.5-12。

e. Henri Michel, "Astronomical jades," *Oriental Art*, vol.II, no.4 (1956), pp.156-159。

f. G. Gieseler, "La tablette tsong du Tcheou li," *Revue Archeologique*, Cinquieme serie-T.II (Septembre-Octobre 1915), pp.126-154。

g. S. Howard Hansford, *Chinese jade carving*, (s.l.: Lund Humphries & Co. Ltd., 1950)。

h. Alfred Salmony, *Archaic Chinese jades from the Edward and Louise B. Sonnenschein*

範圍；¹⁰ 然五〇年代以後，至九十年代中段，由於長江下游地區良渚文化遺址的陸續發掘，良渚類型的玉琮廣為世人所認識，¹¹ 此一階段學者們對玉琮的討論與研究，主要以出土的良渚文化玉琮為核心，圍繞著其花紋的類型、風格作分類、解釋；¹² 有關玉琮的年代，已明顯地由周代提早到新石器時代晚期。

今仔細比較前後兩個階段的研究成果，雖然兩個階段的研究者，都同樣地將今日看來涇渭分明的，兩個不同地域風格的玉琮混為一談，即黃河上、中游與長江下游地區的玉琮；但明顯地，前一階段的學者所鑽研的對象，大多屬前者風格的素面玉琮，而後一階段學者所關注的對象，則以琢刻面紋的長江下游風格的玉琮為主；因此，個人深覺兩個階段所取得的成果是個別的，在某一程度之外，是不能互相引用的。

近二、三十年來，由於出土玉琮的資料陸續地被公佈，有關琮的課題，此時此地似乎有重新檢討的必要；而對所謂區域性文化的重視，也使人們更加明確於處理此一課題時應採取的態度。筆者自 1994 年以來，由於對西北地區（即本文的黃河上、中游地區）新石器時代晚期玉器的關注，¹³ 逐漸掌握此一地區玉器的一些特質；今日看來，此一地區玉器的基本類型包括璧、琮、聯環形器（璜的組合器）、多孔長刀、圍圈等，常見於甘、青、寧，以及一小部分陝西的齊家文化中，也滲及

Collection, (Chicago: The Art Institute of Chicago, 1952), pp.10-11。

i. 濱田耕作《有竹齋古玉圖譜》，上卷，古玉概說。

j. 梅原末治《殷墓出土の琮について》，《考古學雜誌》，第 42 卷，第 3 號（1957），頁 1-8。

10 除了 Salmony 將此類玉琮訂年為東周晚期之外，其他學者大致均將其訂在商、西周間。（參見註 9h. Alfred Salmony 的著作）

11 良渚文化遺址的發現至今已有六十餘年，自 1936 年施昕更先生的發掘，至 1959 年夏鼐先生的命名此文化為「良渚文化」，1972-85 年間南京博物院在草鞋山、張陵山、寺墩的發掘；乃至 1986 年至今，反山、瑤山、匯觀山、福泉山等的發掘，已使此一文化的面貌逐漸為世人所認識，而對良渚文化玉琮的研究更屬熱衷。

12 近六十年來，有關良渚文化玉琮的研究論文不下三、四十篇，此處不一一羅列，請參見《東方文明之光》一書後所附的〈六十年來良渚文化文獻資料〉，此一資料的彙編故受惠學者良多，可惜其中有不少錯誤之處，使用時仍需小心查詢原出處。徐湖平《東方文明之光-良渚文化發現 60 周年紀念文集》，（南京市：海南國際新聞出版中心，1996），頁 494-520。

13 筆者自 1994 年以來，在各文中所提出的「西北地區」是比較廣泛的西北地區，包括陝、甘、寧、青東、晉南以及豫西等範圍；楊美莉〈大漠孤煙直長河落日圓 -- 古代西北地區的環形玉、石器系列之一-齊家文化風格的環形器〉，《故宮文物月刊》，第 11 卷，第 11 期（1994），頁 66。

「西北」作為地域概念，始見於《元史·地理志》，然當時所指的範圍畸零而廣泛，降及明清人言西北，漫及整個中國西部、北部；致於以陝、甘、寧、青、新五省為西北的概念，則是本世紀四十年代以後逐漸約定成俗的。張波《西北農牧史》，（西安市：陝西科學技術出版社，1989），頁 1。而張波先生認為從整個西北的自然地理環境考察，則在上述的五省之外，應該加入河套以及其西的蒙古地區，而將秦嶺以南的陝南摒除掉。在如此的情況下，筆者自然也考慮到，多年來一些同道們給我寶貴的意見，將晉南、豫西的範圍劃出，然本文因尚討論到晉南陶寺類型的玉琮；因此，乃將標題改為黃河上、中游地區。

偏東的晉西南陶寺類型龍山文化。¹⁴ 而此一組群中出現的玉琮，顯然與長江下游良渚文化的玉琮有所區別，此一區別不僅在器面花紋的有無，也在製作手法以及形制風格上。

良渚文化的無琮不琢紋、無琮不分節的特色，基本上已明確化其玉琮的風格；因此，初步地，我們由一些實物資料，甚至於圖片，即可分出非良渚型的玉琮，而此一宗玉琮推測即屬黃河上、中游的玉琮。本文除了將非良渚型的玉琮，區分成齊家型與陶寺型外，更期釐清長久以來一直被視為西周器，或秦器的玉琮之原屬文化，嘗試重新考訂其原本的年代、文化等的問題。

院藏玉琮中，非屬良渚型的玉琮，約共有三十餘件，¹⁵ 若再加上留藏北平故宮博物院者，則其數更為可觀，¹⁶ 如此大宗深藏清宮的傳世玉琮，由其形制、製作手法觀之，明顯地出現一些風格略異的組群，推測其分屬於不同文化或時代。本文的研究固是以院藏的玉琮為主，然傳世器的研究，若沒有建立在考古出土器的實物、出土資料的基礎上，則難免又流於五〇年代學者們所作的，純以文獻作論證模式的習題；固然文獻資料有其佐證的實際意義，然前人縝密的研究成果，在此方面已累積相當的成績，本文不擬再作重覆的考證，而主要是針對出土玉琮形制風格的分析，嘗試建立起各地區文化玉琮的類型以及特色，並經由出土狀況以及一些周邊資料，去解讀這宗風格獨特的玉琮的性質、文化意義。如此，期能為院藏的玉琮正名，更釐清其個別的時代文化。

二、素琮的製作與特色

本節所收錄的高體素琮，高度均在 10 公分以上，而在本文中，將高度在 10-3 公分間者，視為中型；高度 3 公分以下者，為矮型；如此的區分僅為行文的方便。另外，也為不必重複對形制、製作風格雷同之器的描述，以下將形制特色進行簡單

¹⁴ 80 年代的陶寺遺址的發掘，玉器的類型除了一些斧形器外，較引人注意的是玉璧、玉琮、聯環形器的璜片的同時出土；此遺址出土的璜片常見其一側鑽一小孔，另一側鑽二孔，大小不一；筆者 1994 年曾撰有一文，認為此類聯環形玉器是西北地區新石器時代晚期所特有的玉器類型；楊美莉〈聯環形玉器以及西北地區的玉器切割〉，收錄於《汾河灣——丁村文化與晉文化考古學術研討會文集》，（太原市：山西高校聯合出版社，1996），頁 176-198。

近年在臨汾下新陶寺類型文化遺址也出土不少組聯環形器，說明上述三種玉器類型乃是陶寺類型文化玉器的基本。下新考古隊〈山西臨汾下新基地發掘簡報〉，《文物》，1998/12，頁 4-13。

¹⁵ 鄧叔蘋女士曾在《故宮學術季刊》第 6 卷第 2 期，發表了一部分。鄧叔蘋〈故宮博物院所藏新石器時代玉器研究之二—琮與琮類玉器〉，《故宮學術季刊》，第 6 卷，第 2 期（1988），頁 17-54。

¹⁶ 1999 年暮春，筆者拜訪北平故宮博物院，感謝周南泉、張廣文先生、楊捷等位小姐的幫忙，得以見及該院所藏的部分素琮；而據張先生估計，其院藏此類器不少於五十餘件，此數頗為可觀。

的分類，琮形器最重要的特徵，乃在其射口，所謂無射即不成其為琮；¹⁷而出射的方式以及細部加工的程度，均將塑造其風格特色；出射方式最直接反映在其射頸與肩面轉角處的形態，而細部的磨飾工夫，則表現在其肩線的平穩度、肩面的平整與否、射頸圈口的圓整與否等；在區分特色類型之前，首先將琮形器一般的製作過程作一簡述。（以齊家型玉琮的製作痕跡作推測）

素琮的製作，似乎有一定的程序，由齊家文化素琮上所呈現的一些製作痕跡觀察，推測其製作的步驟有四：(一)先預定中孔的位置，上下兩面稍作磨平，於此一位置上兩面對鑽或單面鑽出中孔，（兩面對鑽或單面鑽，端視所製作的琮的高度，高體者可能必須兩面對鑽，矮體者有可能單面鑽）；(二)以中孔為準，四面切割成四方體；(三)切出射口，出射口的方法，是先由角的上方，取適當的距離向下切鋸，再由角端外側向內鋸切，（此一鋸切的工具，依鋸下後的痕跡觀察，其還是屬於軟性切割工具所為）如此，取下的廢料應是一塊有相當厚度的三角形玉料；(四)磨飾被切去一角的射頸以及肩面；（圖二）有關素琮的製作程序，坊間以及一些學者們，常將上述的第一步驟與第二步驟顛倒過來，固然其亦無不可成器，惟稍諳一點物理力學的人來說，他們寧可選擇先鑽孔再切方邊的方式，較不會在鑽孔的過程中，將孔壁鑽壞了。¹⁸

而成器之後，端視其射口是成圓圈口，或多角形圈口，即知其磨飾的工夫深與否；肩面的平與斜，與(三)、(四)的工序有關；而射頸與肩面的轉角處，有窪入、垂直、伏斜坡等情況，此也與(三)、(四)的工序有密切關係，其決定了此琮的全體風貌；而這些細部的工夫，與此琮在該文化的功能、性質有關，也與各文化的地區域性有關。

黃河上、中游地區的琮形器的特色，大致可從下述三部分來看，首先由射頸與肩面的轉折部分分析，分成三型：I型，射頸與肩面轉角處內窪較深，肩面略不平整，肩角微上挑；（圖三I）II型，射頸與肩面呈垂直角，肩面幾近於水平；（圖

¹⁷ 「大琮十有二寸，射四寸，厚寸，是謂內鎮宗后守之。」，強調其「射」的特色，對「射」字的注解雖各家不同，鄭康成對「射」字的注是「射其外鉏牙」，吳大澂注「以口圍者為射」，吳氏的解釋，自然與其將內圓外方之器作琮有關。然本文既然採用清末吳大澂的，將內圓外方的筒形器作《周禮》所謂的「琮」，則射的有無似乎才是決定其是否為琮的條件。吳大澂《古玉圖考》，頁57。

¹⁸ 吳崇海、黃宣珮先生均曾為文以及繪圖示意玉琮的製作程序。惟兩者均是作先切成方體，再鑽出個大孔；另外，黃先生在第三步切角時，以為將四角斜切下三角錐體，惟由今日屬於齊家文化的玉琮的射頸與肩面轉角，有些尚留下鋸切的槽，可見其應如本文圖二的切角法。

吳崇海《認識古玉》，（台北市：中華民國自然文化學會，1994），頁126-127。

黃宣珮〈齊家文化玉禮器〉，《東亞玉器》第一冊，（香港：香港中文大學中國考古藝術研究中心，1998），頁187-188。

三 II) III 型，射頸與肩面呈伏坡斜面，肩面水平或略斜。(圖三 III) 其次，依其射口形態再區分成二式，A 式，圓圈口；此型圈口其內緣與外緣皆圓整；(圖四 A) B 式，多角形圈口；(圖四 B) 此類圈口其內緣圓整，外緣常見八角或多磨角形，相應地其射頸外表面也常見多磨面的狀態。最後，我們再依琮腹體的形態，作三式：a 式，方腹，四面垂直作四方體；(圖五 a) b 式，四面中軸略鼓圓的四方體；(圖五 b) c 式，渾棱四方體，此形琮的腹體，在兩面轉接的邊棱上，均磨成渾圓，因此，整體看來極似圓角方體器。(圖五 c) 藉著上述三部分特色的分析，以及其他的條件，我們嘗試為此宗玉琮尋找其文化、時代的個別性。

而在以下廓清的齊家文化風格的玉琮中，除了表面光素無紋為其明顯的特色之外，其形制的偏向於 IBa 型，即射頸與肩面轉角處內窪較深、肩面不平整、肩角微上挑；而其射頸的圈口，常見外圈呈多角形，尤以八角形為多、內圈緣圓整；致於腹體則多呈四面垂直的方腹體；這些特徵僅是一個普遍的印象，而誠如我們將在下文提出的，齊家文化的玉禮器依其功能（即使用的場合）的不同，也會在細部上有一些變化；另外如由於一種製作大型器與小型器的技術上的難易不同，也有一些程度上的變化；惟其基本上仍在此一特色的範圍之內做變化。

相對於齊家文化素琮的特色，陶寺類型文化的玉琮，除了有些有花紋的表現外，其形制上與齊家型最明顯的區別，乃在其圈口徑大多在 5-6 公分左右，此是因其主要是作為手臂或腕佩戴器使用之故，另一特色是其腹體多成鼓腹體，腹壁較薄，因此，此一類型的玉琮常成 IIAb 型。

三、齊家型的高體素琮

院藏屬於齊家型的高體素琮約有八件，最高者高 26.3 公分，是目前所知，僅次於五〇年代蘆芹齋 (C. T. Loo) 收藏的一件。¹⁹ 表一是將院藏可能屬齊家型之高體素琮八件，分別羅列其基本資料。

八件琮，在形制、製作手法上，均呈現較為一致的風格；而在用料上，圖六（故玉 1973）與故玉 1974 號的玉琮，所選玉料極相似，是一種褐黃色青玉，器面密布褐紅色網狀絲紋沁。（紅色的現象可能是一般傳世器常見的盤紅沁入的）兩件琮的製作手法極一致，琮本體切割不整齊，切割線歪斜；因此，將其立著看時，略

¹⁹ C. T. Loo., *An exhibition of Chinese archaic jades*, (New York: C. T. Loo, Inc., 1950), pl. XXXIV-5。此件琮高有 32 公分。

表一 院藏齊家型的高體素琮（高 10 公分以上者）

序號	典藏號	圖號	尺寸 (cm)	材質	形制	備註
1	故玉 1973	六	高 26.3、寬 9.3、射頸 4.5-5、厚 2.26	淡黃褐色青玉，器面布有紅褐盤紅絲斑	IBa	腹體及射頸均琢刻細線花紋（後代加琢）
2	故玉 1974		高 22.8、寬 9.1、射頸 3.5-3.8、厚約 1.6	全	上 IBa	
3	故玉 1970	九	高 13.5、寬 6.9、射頸 2.1-2.2、厚約 0.98	青黃透白玉質，有條帶狀暗褐斑	IBa	
4	故玉 2039	一一	高 12.5、寬 6.8、射頸 1.8-2、厚約 1	暗灰綠色青玉，裡密布黑色藻絲紋	IBa	
5	中玉 350	一四	高 16.8、寬 7.8、射頸 1.32、厚約 0.77-0.69	灰綠局部白褐色沁，暗褐絲沁斑	IIAa	中山博物院藏品
6	故玉 1969		高 10.8、寬 6、厚約 0.64	青綠色青玉，器面有暗紅褐盤紅塊斑	IBa	腹體一面有乾隆題刻
7	故玉 1971		高 19.4、寬 8.8、射頸 3-3.5、厚約 1.51	暗灰色青玉，器面有褐色藻絲紋以及紅褐盤紅絲斑	IBa	腹體及射頸均琢刻細線花紋（後代加琢）
8	故玉 1966	一七	高 12.2、寬 7、射頸 1.36、厚約 0.88	紅、褐雜密斑	IBa	一端射頸有乾隆題刻

呈歪斜的現象；出射的方式屬 I 型，即射頸與肩面轉角處出現凹窪較深的現象，肩角端微上揚；射口細工屬 B 型，內孔緣圓整，外孔緣成八邊形圈口；（此八邊形是交錯著直邊與弧邊，所以並不是正八邊形）射頸外表有明顯的磨擦面以及痕跡；腹體作垂直四方體；唯圖六的玉琮，表面皆以細陰線，刻劃仿古銅器的花紋，花紋布局緊湊有致，顯然屬後代所刻，²⁰ 唯考證花紋尚需較大的篇幅，不便在此詳論，當另闢專文考證。

如此大型琮的製作，在出土器中，目前所知者，唯寧夏固原隆德沙塘齊家文化遺址採集一件、（圖七）陝西西安上泉村客省莊二期遺址採集一件；（圖八）圖七的高體素琮，高 19.7、寬 8.1、射頸 3-3.2、厚 0.6-0.89 公分；玉料是一種灰白色青玉夾雜多量石質，結構較鬆，器面多處崩傷；²¹ 出射方式屬 I 型，可見其射頸與肩面的轉角處凹窪略深，且在窪的最深處尚可見到出射時，由上往下切鋸後留下的鋸槽，此一鋸槽在院藏器相同的位置上，亦可見及，（參見圖七 a）射口屬 B 型，亦是內孔緣圓整，外孔緣成多邊圈口，射頸表面磨擦的面，歷歷可見，射口厚

²⁰ 加琢花紋的時間，據清高宗的題詩，亦認為是清以前所為，如「詠漢玉五螭綯頭」「綯頭多素者，（綯頭蓋古之弁鞶飾也，本應素乃宜與者肩，或刻為文，然亦秦漢以上物矣）何來刻五螭，刻復經千年，如一時所為，螭實龍之子，（見漢書注）飛見應有時，而其數拾五，乾之爻象斯，九五曰飛龍，作觀君道宜，遑弗勸體仁，詠物興惕思。」。《清高宗御製詩文全集》，第五集，卷二九，頁 20。

²¹ 1999 年，筆者拜訪固原博物館，感謝陳坤、羅豐先生以及館內同道的熱心協助，得以見習館藏玉器，在此致以深深的謝意。此件玉琮筆者亦仔細觀察過。

薄不一；腹體屬 a 式，即四面作垂直的四方體，然腹體亦出現切割稍不整齊的歪斜現象。

圖八的高體素琮，高 20.1、口徑 9.2 公分；²² 全體表面呈暗褐色而夾雜多種顏色的沁斑，感覺上比圖六的玉質稍佳，結構較密實些；出射屬 I 型，射口磨飾屬 B 型，腹體四面作垂直四方體；腹體切割亦出現稍不整的現象；因此，全器立起時，亦略呈歪斜的現象。此器據戴先生推測是客省莊二期之物，²³ 其實際情況不甚清楚，然比照圖七固原所出者，則兩者的製作特色卻是極為一致的。

圖九（故玉 1970）的玉琮，是一件以青黃透白玉質，有暗褐色條帶狀斑的良質玉材製作而成，其製作手法以及形制特色，均屬 IBa 型。以此種玉材製作高體琮形器的例子較少，乃因琮形器的製作費料又費工，²⁴ 如要作一件高二十公分的琮，其必需要有一塊玉心超過二十公分的玉料，而這種近於白玉的玉材是較難得的。因此，無論是出土器或傳世器，均罕見此種材質的高體琮。

出土器中以此種玉材製作的高體素琮，知有一件出於河南陝縣三門峽虢國墓地 2009 號墓中的刻銘玉琮，（圖一〇）此琮高 13、一端射頸高 2.3、射徑 6.5、厚 0.5 公分，青黃透白玉質，有大塊褐色條狀斑，其材質與院藏此器相似。此一刻銘玉琮其刻銘作「小臣妥見」，一般考證「小臣」乃是商武丁時期的官銜；因此，認為此琮為殷之物；²⁵ 然個人認為作器與刻銘的時代可以是不同時代所為，尤其在刻銘風氣較盛的商、西周時代，將一件早於商周的玉器加刻銘文，是常有之事。²⁶

今分析此一刻銘素琮的材質、製作特色以及刻銘形式，則見(一)其所用玉材與同墓所出的另一件刻銘玉瑗（璧）（銘作「小臣茲維」）所用的材料，（圖一〇 a）極為近似，屬一種青黃透的青玉，器身有條帶狀深褐色沁斑；(二)檢視其形制，射頸較

22 陝西歷史博物館編寫組《陝西歷史博物館》，（西安市：陝西人民美術出版社、香港文化教育出版社，1994）。

23 據戴先生的口述，此件玉琮由農民繳上之後，他曾去詢問該農民，找到出土此件玉琮的坑址，並清理了坑內遺物，發現一件玉質與該琮一致的琮芯，以及一些陶片，這些陶片屬客省莊二期之物；因此，推測該琮可能為客省莊二期之物，而據傳當初出土此琮的同時亦出土一件大璧，此璧下落不明；致於客省莊二期文化與齊家文化的關係，已有不少學者研究，據李權生先生認為兩者間的關係密切。戴應新〈神木石峁龍山文化玉器探索(一)〉，《故宮文物月刊》，十一卷，五期，頁 49；李權生〈客省莊文化的成立について〉，《東洋文化研究所紀要》，25 號（1994），頁 61-122。因此，並不排除此琮是齊家文化之物的可能性。

24 全註 9g。

25 a 商志禕〈論虢國墓中之商代玉器及其他〉，《東亞玉器》，（香港：香港中文大學中國考古藝術研究中心，1998），第 II 冊，頁 30-46。

b 姜濤、賈連敏〈虢國墓地出土商代小臣玉器銘文考釋及相關問題〉，《文物》，1998/12，頁 57-62。

26 楊美莉〈石、玉戈的研究〉，《故宮學術季刊》，第 16 卷，第 2 期（1998），頁 182-185。

長，射頸與肩面成凹窪角，肩面不平整，射口外緣不圓整，厚薄不一，腹體四面垂直，然切鋸也出現不工整、上下寬度不一、歪斜等現象，其製作風格仍屬 IBa 型，是屬於齊家型高體素琮的製作手法與特色；(三)再考證其用銘習慣，一璧、一琮均刻銘於圈口，（事實上，琮刻銘的位置與璧刻銘的位置，可以說都是在圈口緣面上）兩者在刻銘位置的選擇上是一致的，銘文的形式亦一致，先刻職稱—小臣，後刻其名，屬商代玉器上常用的銘文形式。²⁷

由同墓所出一璧、一琮在多方面的一致性觀察，或許虢國墓地 2009 號墓所出的此一對琮與璧，是同時製作的，後來同時隨葬入土，又同時為後人所得，同時在商代加刻銘，最後同時為虢國的國君—虢仲所得，²⁸ 終而隨葬入土。

現在重新整理上述的特色，由(一)、(二)項的分析，推測此件出於西周晚期墓中的素琮，可能是齊家文化之遺物；再由第(三)項，以及其與同墓所出的玉璧的一致性觀察，推測其隨葬於「虢仲」墓中的經過，即如上述；而一璧一琮同時出於一墓或一坑中，此也是黃河上、中游地區新石器時代晚期文化特有的現象。²⁹ 如此一件的玉琮可以輾轉經過如此複雜的過程，再為世人所見，此對於研究古玉的人來說，是極重要的例子。

一般說來，齊家型玉琮較常用的玉材，似如圖一一（故玉 2039）的玉琮的玉材，暗灰綠色的青玉，內裡密布有黑色藻絲紋；此類玉材，一般常見於甘青地區新石器時代晚期遺址所出的玉器中，尤其是齊家文化玉器；因此，一般認為是甘、青地區特有的玉礦。³⁰ 例如 1995 年在青海宗日遺址齊家文化層，出土的一件雙孔玉刀、（圖一二）一件玉璧，（圖一三）尤其圖一三的玉璧，一半呈灰綠雜黑色藻絲紋，另一半呈褐白色近於石質；³¹ 這種變化的玉材，在齊家型的玉琮上也是常見

27 此形式的玉器刻銘，現知者尚有幾件；1977 年出於甘肅慶陽野林的「乍冊吾」商代玉戈，「乍（作）冊」是官職名，「吾」是人名，與同時期的自名式金文的形式相同。劉翔、陳抗、陳初生、董琨編著，李學勤審訂《商周古文字讀本》，（北京：語文出版社，1989），頁 221-222。

28 1999 年暮春，承姜濤以及其他先生的幫忙，筆者見習了 M2009 所出的大部分玉器，且也由姜先生口中得到此墓的相關資料，在此致以深深的謝意。

29 師趙村齊家文化遺址 8 號墓隨葬一璧一琮，極為清楚。中國社會科學院考古研究所《師趙村與西山坪》，（北京：中國大百科全書出版社，1999），頁 171。

而據楊伯達先生提及，甘肅靜寧縣博物館的同道者言及，該縣治平鄉後柳河村山脊上出土三璧四琮，是出於一坑中，坑上還蓋了一塊石板，推測也是齊家文化遺址。楊伯達《甘肅齊家玉文化初探—記鑑定全國一級文物所見甘肅古玉》，《隴右文博》，1997/1，頁 10-18。

30 錢憲和、譚立平、黃怡禎《中國古代玉器上之沉積構造現象》，《臺灣博物》，第 17 卷，第 2 期，頁 31-34。

錢氏等認為此種玉質是屬於內碎屑圓礫沉積構造，局部因風化形成藻紋狀黑色斑紋；同時他們又認為，齊家文化的古玉常帶有明顯的多種沉積構造，然其玉質組織均勻細膩，較之良渚者佳。

31 青海省文物管理處、海南州民族博物館《青海同德縣宗日遺址發掘簡報》，《考古》，1998/5，

的，後文將提及的師趙村所出者即屬之。

圖一—的高體素琮（故玉 2039），形制、製作手法明顯地屬於 IBa 型，其全體為暗灰綠色，內裡密布黑色藻絲紋，一面亦出現白褐色石化，表面密布清宮藏器特有的盤紅絲紋；屬於此一材質的高體素琮，尚有圖一四（中玉 350）的玉琮；此琮玉質細密，灰綠色裡雜細微黑色藻絲斑，外表似蒙一層薄霧狀的白色，局部白褐色沁，其呈色非屬清宮舊藏品的特色，而接近晚近出土器的特色；³² 此器射頸若依其與全體的比較，則稍嫌短些，其射頸與肩面的轉角近於垂直，肩線較平穩，肩面平整而角端微揚，腹體四面中軸微鼓，形制介於 IAb 與 IIAb 型間，其玉質以及製作風格與陝西鳳翔縣瓦窯頭村，春秋時期秦國雍城遺址出土的一件玉琮極相似，（圖一五）此玉琮高 12.7 公分，射頸略短，射口圓整，射頸與肩面轉角作凹窪不是那麼深，肩面略不平整；圖一五的玉琮筆者曾為文，推測其為齊家文化之物，遺留至秦人手中。³³

圖一四在製作風格上，略微不同於前述幾件齊家型高體素琮的粗曠風格，而表現出一種較細緻的氣質，尤其是其射口圓整、肩面略平整、腹體略伏鼓等特色；再細審器面，似乎出現兩種不同的呈色，除了角落和肩面的表面有一層經久的暗褐色皮殼外，其他較亮的器面，均留下曾經被磨飾過的新皮殼玉色；對於上述特色的差異現象，有三個可能的推測是：

（一）齊家文化分布的範圍甚廣，東到寧夏、陝西西部，西及青海東部，南至甘南，北抵武威之地，各地區或許對製作玉琮的信仰是一致的，但製作的手法或取材，則各地略有差異；例如甘肅廣河齊家坪出土的一件玉琮，其玉質甚佳，作工比起固原者則較精，然兩者的製作手法卻屬一致的。³⁴

（二）圖一四的素琮是否如圖一五的一般，在齊家文化之後，為西周或秦人所得；之後又經修磨潤飾？事實上，這樣的例子在一件出於鳳翔秦景公大墓的琢刻秦式花紋的殘玉琮上更是清楚；（圖一六）此殘琮筆者亦曾撰文，推測其為一件齊家文化

頁 1-14。

³² 此琮為中山博物院之藏品，其來源可能是發掘或徵集，與故玉號的清宮舊藏品的經歷不同，自然其皮殼的呈色亦不同。

³³ a 劉雲輝〈春秋秦國玉器〉，《東亞玉器》，（香港：香港中文大學中國考古藝術研究中心，1998），第 II 冊，頁 91。

b 楊美莉〈秦式玉器再探索〉，待刊稿。

³⁴ 廣河齊家坪齊家文化遺址所出的此件玉琮，展於甘肅省博物館展廳，筆者 1998 年夏天，參觀過此件器，製作較精；推測齊家文化在洮河、大夏河至湟水間，也就是現在的臨夏地區以及青海東部地區，是一個文化發展較高的地區。

製作的素琮，春秋時為秦人所得，加琢花紋；³⁵ 而西周、秦國確曾有將舊器改作他用的風氣；³⁶ 因此，並不排除此一可能性的存在。

(三)齊家文化玉琮的製作，從選料、成器、拋磨等步驟，均依此玉琮的性質、功能不同，而選擇製作的方向；一般而言，作為墓葬器的玉器，其製作上較粗略些，且必需在器面上留下一道墓葬疤記；而祭祀用玉，大多製作精緻些；兩類器製作上所花的功夫是不一樣的，³⁷ 結果當然也有差別。

其他如院藏故玉 1969、故玉 1971 的高體素琮，製作風格亦屬齊家型的 IBa 型，兩琮的用料亦極相似；前者青綠泛黃玉質，器面密布紅褐色絲網紋，局部有焦黑現象；器一面有乾隆題刻。³⁸ 後者暗灰泛黃玉質，器面亦密布深淺不一的紅褐絲網紋，此琮器面均以細陰線作雙鉤仿古銅器花紋，花紋布局緊湊有致，此器花紋為後雕，有關花紋的考證，將另文詳論。

圖一七（故玉 1966）的玉琮，用料較特殊，唯器表已盤深而發褐紅色，因此，質地不是那麼容易識別，然院藏器中尚有一玉璧，材質以及表面呈色與此琮極相似，作工似乎也一致。（圖一七 a）此一璧、一琮，玉質相同，製作風格亦極一致，推測二器亦如上述虢國墓所出刻銘的一璧一琮的例子一般，為同時製作、使用、入土、出土、入藏；類似此一琮與璧一起使用的例子，除上述提及的虢國墓所出的刻銘者外，（參見圖一〇、一〇 a）在齊家文化遺址中尚有例子；1990 年甘肅天水師趙村齊家文化墓葬遺址，出土一璧一琮，兩者皆放於墓主的下顎骨下方；³⁹ 另外在甘肅靜寧鄉，據說一坑內同時出三璧四琮；⁴⁰ 尚有傳為西周遺址出土的一璧一琮之例；⁴¹ 因此，院藏此一對琮與璧，推測屬於齊家文化之遺物的可能性極大。

35 全註 33b

36 張長壽〈西周玉器的改制現象〉，《東亞玉器》，（香港：香港中文大學中國考古藝術研究中心，1998），第 II 冊，頁 213-216。

37 楊美莉〈齊家文化玉器的性質與特色〉，《淡江史學》，第十一期（2000 年 6 月），頁 1-20。

38 乾隆丁酉年的御題作「蘊土華仍斐玉英，為秦為漢那分明，自非魏晉以後製；疑在木金之際呈，溟漠君應遇掘塹，中山穎乃得對城；拈毫硯北櫛新句，望古猶餘言外情。乾隆丁酉御題」。此琮一端加底，是高宗所謂的傳底作筆筒用之器。

39 全註 29。

40 全註 29；楊伯達之文。

41 1974 年在扶風縣城關案板坪村西周遺址的灰坑內，此琮與璧同出一坑，看來其為一塊玉材製作而成。有關此一璧一琮年代的問題，留待後文西周一節討論。劉雲輝《周原玉器》，（臺北市：中華文物學會，1996），頁 247。

四、齊家文化的中型素琮

中型琮的高度以五公分上下者居多，歷來出土器中也以此型琮為多；此型琮的射頸往往不超過一公分，由於射頸短，因此在製作上，雖然工序與高體素琮一樣，然其出射時，由上往下的切距較短，切割的痕跡不是那麼深刻，加上磨飾較易，因此，常見其射頸與肩面較為整齊，轉角幾近於垂直，有些稍帶斜肩，圈口也較圓整；院藏玉琮中屬於中型者約有四件。

表二 院藏齊家型中型素琮（高 10-3 公分間者）

序 號	典 藏 號	圖 號	尺 寸 (cm)	材 質	形 制	備 註
9	故玉 2029	一 八	高 5.5、寬 5.8、射頸 0.4-0.7、厚 0.8	褐白不勻分布，一邊角焦黑	IAa (斜肩)	
10	故玉 3684	二 四	高 5.5、寬 5.7、射頸約 0.7、厚 0.67	黃綠雜淡褐色玉質，器面布有深褐絲網紋	IBa	
11	故玉 1975	二 六	高 7.7、寬 7、射頸 0.5-0.7、厚 0.87	淡黃色玉質雜有深褐條帶狀斑及絲網紋沁	IIBa	

圖一八（故玉 2029）的素琮，外形已經長年盤磨，棱角的部分均已磨成渾圓，盤色亦深；器表成深淺不一的白褐色，一邊角焦黑，推測其歷經不同的使用場合；此一皮殼的呈色自然與其長年盤深有關，然依其材質推測，此類玉琮出土時的呈色可能如現藏北平故宮博物院，五〇年代徵集來的一件玉琮一般；（圖一九）此器高 4.7、寬 7.3 公分，其玉材是一種暗灰綠色，內裡有一些黑色藻絲紋，局部均勻地出現一些褐白色石質的部分，尤其邊角處。

另一出土於甘肅定西縣團結鄉的玉琮，（圖二〇）高 3.2、孔徑 4.7、邊長 5.5 公分，揉白的綠色，玉質溫潤，器表拋磨而略帶光澤；⁴² 此器的形制風格與上圖的琮（參見圖一九）極近似，屬齊家文化中型琮的類型；因此，推測北平故宮博物院徵集來之琮，可能還是來自於甘、青地區的齊家文化遺物。

齊家文化先民似乎常以此種玉材製作素琮，作為隨葬器，上節我們已經提過的，甘肅天水師趙村齊家文化墓葬遺址出土一件此型琮，（圖二一）其材質也屬此類玉料，而與此琮同出一墓的是一件玉璧；（圖二一 a）而陝西禮西張家坡遺址 32 號墓出土三件玉琮，其中二件，也屬此種玉料的呈色；（圖二二、二三）將此種出

⁴² 應廣勤《黃河文明—甘肅遠古彩陶特展》，（高雄市：高市美術館，2000），頁 183、圖版 118。

土玉琮經盤磨，再經火燒或其它的狀況後，即可能出現圖一八的表面呈色。

上述所羅列的出土器與院藏傳世器，在表面呈色上的區別，似乎僅在石質化程度以及盤磨程度的不一；從玉料本身觀察，大多屬相同的礦材；（定西所出的玉琮較接近石質，）且製作手法、形制風格上也表現出相當程度的一致性；因此，其雖沒有高體素琮表現出強烈的切鋸角以及磨擦面的痕跡，然其製作手法與高體者是一致的；一些高體素琮製作上的特色，其亦有之。

出土例中，圖二〇、二一與圖二二、二三皆屬科學性的發掘。前二者出於齊家文化遺址，圖二一出於墓葬中，此墓不大，人骨已腐朽僅剩頭骨，出土時與一玉璧同時置於墓主下顎骨下方，該墓僅隨葬此二件玉器。⁴³ 此件玉琮整體切割不正，略傾斜向一側，射口不圓整，口徑厚薄不一；高 3.4-3.9、邊長 5.2-5.5、孔內徑 4.2-4.5、射高 0.4-0.8 公分與同出的玉璧製作風格極為一致；玉璧直徑約 18.7、孔徑約 5、厚 0.2-0.4 公分，灰綠色玉質，內裡密布黑色藻絲紋，外緣向裡逐漸褐白化，與圖一三宗日遺址所出的玉璧一般，唯其程度較淺罷了；璧面一邊切斜而呈厚薄不一，器面有切鋸痕，外緣不圓整而出現多磨面等的現象。（參見圖三一 a）製作手法與同出的琮是一致的。

圖二二、二三出於西周中期遺址，可惜張家坡此墓已被盜掘，考古人員從該墓中，除了清理出上述二件素琮外，尚出一琮，以及一些配飾用的小玉件，如玉魚、玉鳥、玉蠶、珠、管等。⁴⁴ 張家坡此墓出土的三件玉琮中，圖二二、二三兩件雖然一高一矮，然材質、製作風格一致，似可視為齊家型。

圖二四（故玉 3684）的素琮，保留較明顯的齊家文化玉琮的特色，玉材選擇黃綠色青玉質，裡外廣泛地分布淡褐色暈以及暗褐色絲紋；射頸與肩面轉角有明顯的凹窪，肩面略不平整，射口屬 B 式，外圈口出現不圓整的多磨角現象，腹體四面垂直作方體形。此器與陝西歷史博物館藏的一件玉琮極近似；（圖二五）圖二五的琮由圖片觀察，應也是一種黃綠青玉質，製作手法亦極一致，皆為齊家文化型的 IBa 型琮。

唯圖二五之器以及上述張家坡出的玉琮，（參見圖二二、二三）一般均以其可能出於西周遺址或真正出於西周墓葬，而視為西周器；然由其與院藏的圖二四近

⁴³ 全註 29。

⁴⁴ 張家坡 32 號墓，是一個被盜墓，考古工作者後來作了清理，從該墓中尚收集到玉魚、鳥、蠶，以及一些綠松石、骨珠、管，以及一件鈴形飾（此器看來非真玉）等佩飾器；此一資料由張長壽先生提供，有關資料見報告書。中國社會科學院考古研究所《張家坡西周墓地》，（北京：中國大百科全書出版社，1999），附錄 1。

似，製作手法以及形制風格皆規範於齊家類型，推測其可能亦為齊家文化之物，後為西周人所得而入土。院藏故玉 1975 號的玉琮，（圖二六）射頸略短了些，玉材雖仍屬於黃綠青玉質，內裡摻雜條帶狀暗褐色斑紋，射頸與肩面的轉角略帶凹窪，然由於其頸較短，肩面也較窄；因此，屬於 I 型的特徵較不明顯；而射口外緣略不圓整，腹體作四面垂直的四方體。

此器與寧夏隆德沙塘齊家文化遺址所出的一件玉琮近似；（圖二七）圖二七的玉材亦屬一種雜有大量雜質的沉積玉礦，表面白化中隱見灰綠色玉質，射頸極短，四角落出射時的切角清楚可見，射口內緣圓整，外緣近於八角形。⁴⁵ 而與寧夏此琮更近似的例子，可能還是四川廣漢三星堆一號坑遺址所出的一件玉琮，（圖二八）此琮高 7.6、寬 6.7、孔徑 5.3 公分，石化程度極深，全體灰白，射口僅剩一端，四角作切鋸，圈口作八角形，沒有磨圓的痕跡，肩面尚稱平整；出於三星堆遺址一號坑一個銅頭像內，⁴⁶ 不知作何用，若與同坑所出戈形璋比較，則其製作甚為簡陋；而誠如筆者在一篇專文中所提出的想法，一號坑的年代，雖然一般認為與殷墟一、二期平行，然其坑內之玉石有一部分是前代的遺留或是前代風格的保留。⁴⁷

五、齊家文化的矮型素琮

矮型琮，高度在 3 公分以下，有不少此型器其射口未完成突出，而僅於四個角落或其中的幾個角落，露出淺淺地欲出射的痕跡，此一痕跡顯示其有出射的意念；院藏此型器有三件，其除了未完全出射外，尚有一些共同的特徵，這些特徵看來與齊家文化製作琮形器的手法與痕跡頗多一致之處；因此，今日雖沒有確切的齊家文化出土矮型玉琮可提供比對，然推測其有可能屬於齊家文化者。

表三 院藏矮型素琮（高 3 公分以下者）

序號	典藏號	圖號	尺寸 (cm)	材質	形制	備註
12	故玉 3704	三〇	高 3、寬 5.4-5.8、孔徑 3.81、厚 0.95-1.53	青黃色青玉，四角以及邊雜大片墨綠、焦黑，表皮蝕洞密布	不平整四方，中孔歪，射頸幾乎完全不出	
13	故玉 3687	二九	高 2.7、寬 5.2-5.4、孔徑 3.77、厚 1.21	內裡有黑色藻絲紋青灰色青玉，全器表面雜布褐色沁	方正厚實，中孔圓整，射淺作八角形	
14	故玉 2030		高 2.5-2.6、寬 5.5-5.6、孔徑 4、厚 0.88	青灰色青玉，全器雜布深褐色塊條斑	不平整四方體，中孔圓整，一端四角切出如八角圖案	

⁴⁵ 此件器筆者 1999 年暮春在固原博物館見過，其玉質略差，作工亦較粗略，然全體製作整齊。

⁴⁶ 四川省文物管理委員會等〈廣漢三星堆遺址一號祭祀坑發掘簡報〉，《文物》，1987/10，頁 5。

⁴⁷ 楊美莉〈記「三星堆傳奇展」的玉、石器（上）〉，《故宮文物月刊》，第 17 卷，第 2 期（1999），頁 32-45。

院藏故玉 3687、2030 號的玉琮，（圖二九）先前鄧淑蘋女士將其歸為龍山文化之物，與陶寺遺址所出者作比對；⁴⁸ 整體觀察院藏此類型的琮，有一些共同的特徵：即（一）雖然皆是未完成出射的方體器，然似乎皆有欲出射之意，因此，或是一端或是兩端，多少總有一個切角或磨角的痕跡；（二）三件器全體的切鋸均出現不平整的現象，此一現象往往會引導研究者思考其屬開創期之物；（三）中孔的鑽鑿，有出現相當歪斜者，（圖三〇）也有較規整的；（參見圖二九）此一現象又將引導我們思考其不應是開創期之物，而僅是未完成品。⁴⁹

反覆思索，院藏此型琮的問題，值得深思之點有三：（一）高度為何皆不超過三公分？（二）三件器的腹體四邊切割尚稱整齊，唯上下有一端常是切歪斜了？這些特色的背後推測有其根深的文化意義的，我們將留待下一節作詳論。

一件出土地不詳，現藏於陝西省歷史博物館的玉琮，（圖三一）高約 3.3-2.5 公分，成歪斜方體，寬約 6、孔徑 4.5-5 公分；此器青灰玉質，雜有黑絲斑紋以及大片焦黑，射口僅作於一端，簡單地切斜角，另一端則平整；中孔亦鑽鑿不圓正；⁵⁰ 此器可能為目前筆者所知，與院藏此型器最相似的出土例，可惜出土地不詳。另外，Jessica Rawson 教授在其 1996 年的著作中，⁵¹ 公布三件西安北部出土的玉琮，（圖三二）其中方體的一件，四面以及上下均切割極整齊，圓孔亦鑽鑿規整，其表面光滑，推測可能沒有出射的痕跡；其全體風格似乎與院藏者不同。（圖三二右器）

惟圖三二的三件琮形器，可能同出一坑，玉材、製作手法一致；⁵² 依筆者之見，可能屬關中地區商代之作，其似乎結合了齊家型與陶寺型玉琮的製作技術與風格，是極有趣的一組琮形器；由圖中間典型的琮形器的製作手法看來，似屬齊家型；左邊的鐮形琮筆者曾在陝西歷史博物館見習過，其基本形制、製作手法可能受陶寺類型文化製作此型琮的影響，而若比之於西安老牛坡殷一期遺址所出的鐮形

48 全註 15

49 吳棠海先生將類似未出射或僅切一刀的玉器，稱作未完成品，固然其形狀如琮形器製作過程中的某一階段形，然觀其器表以及孔內壁，似乎均已完成拋光的工序，此種情況是否也屬琮的未完成品，或又是另一個器類的製作？宜於深思。吳棠海《認識古玉》，（臺北市：中華民國自然文化學會，1984），頁 126-127。

50 此器是 1998 年暮春，筆者在陝西歷史博物館見習的玉琮之一，感謝申秦雁女士的幫忙，在此致以謝意。

51 Jessica Rawson, *Chinese jade from the Neolithic to the Qing*, (London: British Museum, 1995), p.156。文中 Rawson 教授稱此三件器為玉琮，本文亦沿用之。

52 筆者於 1998 年在該館見習過圖三二左的鐮形琮，也詢問過一些相關訊息，惟此組器徵集入館已年深日久，當時亦無詳細記錄，故今有關確切的訊息已模糊。

琮，則器表的方塊以及淺槽製作得稍嫌粗略些；（圖三三）老牛坡此鐮形琮高 3.9、直徑 7 公分，為殷墟一期遺址所出。⁵³ 致於右邊的方體器，筆者在廣漢雒城文物管理所的展廳，見到一件出土於三星堆遺址（視為商代器）的玉琮（展品名亦作玉琮），（圖三四）亦作扁方體，正中央一圓孔；其是為商代簡化的玉琮，或另有其它意義文器，則也是有待進一步研究的。

六、有關齊家文化的玉琮

黃河上游新石器時代晚期存在著不少文化，而素琮的製作，若排除安特生 (J. G. Andersson) 先生早年發表的一件，（圖三五）出於甘肅廣通瓦罐嘴半山墓葬遺址，他認為是原始的琮型器之外；⁵⁴ 則目前所知，出土素琮的遺址，還以齊家文化遺址為多。雖然目前的考古資料似乎尚難在量上，支持齊家文化是一個製作、使用琮極盛的文化的想法，並建立其發展的歷史，然逐漸被發表出來的，有確切的出土資料的例子，似乎暗示著目前流傳於世的，尤其是本世紀初流散海外的大量素琮，（圖三六）可能屬此一文化之遺物。⁵⁵

今日看來，無論是太湖地區的良渚型、晉西南的陶寺型（有稱中原龍山型）、陝、甘、寧、青地區的齊家型之玉琮，⁵⁶ 其發展的時間雖有前後之別，然這並不表示一種形制近似的器物的發展，一定是要靠著文化傳播才可能在不同的文化環境中

- ⁵³ 西安市文物管理委員會編《玉器》，（西安市：中國·陝西旅遊出版社，1992），pl.12。
此件鐮形琮在 1988 年發表的發掘簡報中，不見報導；因此，不知是否為此一發掘所出，筆者以此一遺址的年代為依據，視其為殷一期。西北大學歷史系考古專業〈西安老年坡商代墓地的發掘〉，《文物》，1988/6，頁 20-21。
- ⁵⁴ 安特生發現的此件玉琮，因為沒有出射的痕跡，因此，是否是西北地區玉琮的母型器？尚值商榷；若依西北地區新石器時代晚期出現不少不圓的石、玉璧，如新莊坪出土的石璧，武威皇娘娘臺附近的人工湖底發現的石、玉璧作坊遺址，均出土有圓角方形的璧；這些璧有可能由一件如圖三五的器物逐漸切割下來的，因此圖三五是一厚的圓角方形璧或琮的母型，實是不能區分的。J. G. Andersson. "Prehistory of the Chinese," *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, no.15 (1943), p.265。
黃翠梅教授在一文中，亦找出一件出土於江蘇昆山趙陵山出土的一件圓角方形器，認為是良渚文化迄今已知最早的玉琮。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〉，《藝術學》，第十九期（民國 87 年 3 月），頁 8。
- ⁵⁵ 近幾年兩岸學者參觀歐美博物館收藏的玉器的機會增多，一致肯定本世紀初流散海外的玉器中，有極大部分屬黃河上、中游新石器時代之物。聞廣先生於 1995-96 年間在美國史密森博物院佛利爾與沙可樂美術館進行館藏玉器的礦物學研究，發現其館藏玉器中有大量齊家-龍山文化玉器。聞廣〈中國大陸史前古玉若干特徵〉，《東亞玉器》，（香港：香港中文大學中國考古藝術研究中心，1998），第 II 冊，頁 217-221。
- ⁵⁶ 岡村秀典先生將陶寺類型的玉琮作中原龍山型、齊家型、良渚型，成為新石器時代三個主要的玉琮文化型。岡村秀典〈龍山文化後期における玉器のひろがり--陝北出土玉器を中心に〉，《史林》，第 82 卷，第 2 號 (1999/3)，頁 107-109。

出現，人類學界對傳播論的質疑，已是半世紀以來的共識；⁵⁷ 整體看來，齊家文化製作的琮形器，表現獨自的製作手法與工序，這種手法與工序正與其文化中普遍存在，且發展得極早的石、玉璧等環形器的製作傳統是一致的；若說良渚文化先民能從製作一種高筒的鐲形器（圖三七）的過程中，得到製作琮形器的靈感，那麼齊家文化的先民又為何不能在此地區，更早的馬家窯文化半山、馬廠期製作護臂筒的過程中，⁵⁸（圖三八）得到製作琮形器的靈感？這些都是值得研究者深思的方向。

而若安特生早年發掘的半山期的玉琮，確實是齊家文化製作玉琮意念的一個源頭，那麼，上述矮型未完全出射的玉琮，極有可能是屬於比齊家文化更早的半山類型文化之物；對此一推測，學者間接受與否端視個人對考古學所抱持的態度。⁵⁹

而上述齊家文化玉琮所反映出的特色，事實上與其使用此類器的場合有關；若依齊家文化玉器製作的習慣看來，可依該器的性質不同，而出現至少二種的製作方式；一種是墓葬性質之器的製作，此類玉器的製作大多略微粗略些，而最重要的是其必在器面留下墓葬疤記，此疤記的形式多樣，在玉琮上最常見的是，一端射口斜切一刀，令其全器呈傾斜狀態；玉璧上的疤記常見的是，器面留一道直線鋸切痕，或器面一端斜切一刀，令器面出現一端厚一端薄的傾斜狀態；玉刀上的疤記，常見的一種是，在窄端背緣作一刨窪弧；⁶⁰ 因此，玉琮明顯地呈傾斜者，有可能即屬墓

57 許多學者喜歡引用傳播論的學說，然有些文化具象化的表現，是在一定的時、空條件下，每一地區均有可能獨自發展出來的，並不一定要完全靠文化的傳播才能產生，特別明顯的例子是石斧、玉玦的製作與使用，其廣泛地普遍性，已經不是傳播論可以解釋的。然此處並不完全否定傳播論的存在價值，誠如現代的人類學家、考古學家對傳播論的態度，逐漸強調傳播的各種條件，以統計學為主要的研究方法，把文化傳播視為一種 process，探討其過程的階段和條件；在沒有合理的條件與過程下，是不輕易使用此一論說的。綾部恒雄《文化人類學 15 の理論》，（東京：中央公論社，1984），頁 34。傳播論從此一方法論著眼，對於諸如山東、山西、四川的玉琮的出現，是基於一種傳播的結果或獨自發展的問題，我們也較能掌握一些判斷的規則；山東的情況，從目前掌握的當時代玉器製作、使用的環境看來，較不可能獨自去發展此型器；而四川的情況是有可能獨自發展，但由於其與甘南齊家文化的範圍極接近，就交通的考量上，是方便的，可惜川北的新石器時代文化的考古工作，至今除寶墩文化之外，均作得極少，因此，目前尚無法細談；我們也希望將來考古資料累積得較多時，可以更細緻地重新討論此一課題。

58 1973 年發掘的甘肅永昌鴛鴦池半山、馬廠類型文化墓葬遺址，其中 9、127 號墓均於人骨架右上臂上發現白雲岩製的護臂筒；9 號墓的年代不明，然 127 號墓屬半山-馬廠期之遺址，此墓所出的一件護臂筒，通體磨光，製作精緻，器面破裂，惟在裂痕兩側對稱鑽孔，以便整合固定，此石筒長 16、直徑 8.7 公分。甘肅省博物館文物工作隊、武威地區文物普查隊〈永昌鴛鴦池新石器時代墓地的發掘〉，《考古》，1974/5，頁 303。甘肅省博物館文物工作隊、武威地區文物普查隊〈甘肅永昌鴛鴦池新石器時代墓地〉，《考古學報》，1982/2，頁 215。

59 甘青地區的馬家窯文化包括馬家窯、半山、馬廠類型文化，其自本世紀初以來，即以出土彩陶而著稱於世，惟近一個世紀以來，人們似僅注意到彩陶在此一地區的發展，很少仔細地分析此一文化的其他器物；筆者初入道時，亦曾對此一地區的彩陶下過功夫，惟近幾年來由於對此一地區的骨石複合器的關注，逐漸理解此一文化有更豐富的文化內涵。楊美莉〈骨石複合器的研究〉，《故宮學術季刊》，第 17 卷，第 2、3 期，頁 147-197、165-191。

60 全註 37

葬器。

另一種是屬於祭祀禮器性質之器的製作方式，此類玉器製作精緻、整齊，表現齊家文化高度發達的治玉技術；兩種性質的玉器，前者以玉璧或環、琮、刀為主，後者則除了上述三類器之外，彎月形玉璜、玉圍圈等亦為其重要的玉禮器。⁶¹

而一個用玉琮的習俗似乎也是明顯可見的，即齊家文化的先民習慣將一璧與一琮一起使用，尤其在墓葬器上；目前發現的例子，似乎也暗示著一璧一琮的組合形態是齊家文化用玉習俗的一大特色；致於其象徵何意義，則尚有待進一步的探討；致於玉琮的四角是否與齊家文化先民的方位觀有關，其高度與璧的大小，是否是一種身份高下的指標這些都是有待更進一步的研究的課題。

七、陶寺類型文化風格的玉琮

陶寺類型文化遺址出土的玉琮例子，目前所知者雖極其有限，然其製作手法、形制風格卻甚為凸顯，與齊家文化的玉琮形成黃河上、中游兩個重要的類型；又由於其玉琮大多出於墓主臂上，推測其功能以及製作的意念與齊家文化者亦有別，更不同於良渚文化玉琮的製作意念；因此，其細部的作工，自然出現與兩文化型不同的風貌。院藏玉琮中，有幾件頗具陶寺型琮的特色，故暫時歸於此類型。

上述四件器，均屬四面微鼓的中、矮型器，孔徑略大，約在 6-7 公分間，而孔壁拋磨光滑，中孔上下兩端內緣略帶侈口，壁略薄，孔圈外緣亦磨飾圓整，射頸略短，與陶寺遺址所出的琮形器頗多近似之處。

表四 院藏陶寺類型文化風格的玉琮

序 號	典 藏 號	圖 號	尺 寸 (cm)	材 質	形 制	備 註
15	中 玉 374		高 3.1、寬 6.7、孔徑 6、厚 0.46-0.54	青黃色玉質，有大塊紅褐色斑以及沁蝕斑	IIAb	
16	中 玉 369		高 2.8、寬 7、孔徑 6、厚 0.53	青綠色玉質，一角呈紅褐色	IIAb	
17	故 玉 920	五 一	高 4.1、寬 6.7、孔徑 6.4、厚 0.44	青灰色玉質，局部暗褐色	IIAb	
18	故 玉 1968	四 五	高 5.6、寬 7.1、孔徑 6.5、厚 0.6	白色玉質，局部紅褐色斑	IIAb	四角面作平行線槽
19	中 玉 353	五 三	高 4.9、寬 7.1-7.3、射頸約 0.5、厚 0.87	白褐色泛青色，器面密布深褐色絲紋，局部有暗褐色斑塊	IIA3b	肩略斜

61 全上

圖三九是出於山西襄汾陶寺遺址 3168 號墓的一件玉琮（高煒先生曾提及其為滑石，參見註 62 高煒之文），高 3.2、寬 7.1、孔徑 6.3、射高 0.3 公分，製作手法、形制風格屬 IIA 型，上下圈口圓整而略大，口緣略侈，肩面平整，射頸短，肩面與射頸間呈垂直角，四面中軸淺淺地作出兩道豎的平行線，再於線內側微微地磨去地子，而將線外的方塊淺淺地浮出，塊面上作出線槽，線槽一端止於邊棱上，另一端帶尖，游離於近中軸區邊緣。此器的出土位置不詳，然由其孔徑與下圖的琮相差不多，推測亦出於臂上之物。

圖四〇是出於 1267 號墓的一件臂飾器，高 2.5、孔徑 7.5 公分，除了本體作圓圈狀外，其製作工序與特點均與上圖的玉琮一致。器外圍分別以三組豎平行線槽，均分出三個方塊區，每一塊面上再飾以橫的平行線槽，其製作的程序以及手法與圖三九如出一轍；此器出土時，套於墓主右臂肱骨上。⁶²

而陶寺墓地出土的琮形器，除了上述二型之外，尚有所謂半琮的形式者，圖四一的半琮出於 1271 號墓，出土時置於墓主人右臂關節上；⁶³ 此器肉眼觀之，材質內有許多細粒晶亮的結構物，射口僅作於一端，另一端切平，高 1.4、寬 6、孔徑 6 公分，圈口薄而圓整，全器顯然是作臂飾器。陶寺遺址出土的半琮，不止一件，1699 號墓亦出一件，⁶⁴ 白灰綠玉質，有褐色斑；高約 2、孔徑約 5，厚約 0.5 公分，全器似為未完成之作，僅見在一端的一個角落磨出斜面，未完成出射。

整體觀之，似乎陶寺型琮的製作原則，主要在其本體中心作圓筒形，孔徑要在 6-7 公分間，其他周邊部分的設計，給予製作者或使用更大的創新空間，他可以做方體形，也可作圓筒形，在器面上可以琢刻線紋，也可以素面無紋；甚至形制上也可以是半琮的形制，即射口僅出一端等等；這種賦予器物本身更多變化的特性，似乎正是陶寺型琮特有的；其較大程度的變化性，正是裝飾器具有的特性；固然此一種裝飾器也非單純的裝飾器，而是具象徵性、禮器性質之器，然由於其出發點不同，勢必對其後風格的發展造成一定程度的影響。

陶寺風格的玉琮，在山東五蓮丹土龍山文化遺址亦出土一件；（圖四二）高 3.

62 高煒〈陶寺文化玉器及相關問題〉，《東亞玉器》，（香港：香港中文大學 中國考古藝術研究中心，1998），第 1 冊，頁 197。

高煒先生詳述陶寺遺址出土玉琮的情況，在隨葬玉石器的 200 多座墓中，僅 13 座墓各出一件玉琮，墓主人男性居多，大多出於晚期墓，出土時，以平置於臂上的最常見，其次是套在右臂，也有個別平置胸腹間的；故看來仍屬臂飾器的居多。

63 中國社會科學院考古研究所山西工作隊、臨汾地區文化局〈山西襄汾縣陶寺遺址發掘簡報〉，《考古》，1980/1，頁 29。

64 此件器承蒙高煒先生的幫忙，得以見習到，在此致以謝意。

5、寬 7.3、孔徑 6.6 公分，⁶⁵ 其形制較之陶寺者，更凸顯其中心的圓筒形，製作較之陶寺者嚴格、規整；山東龍山文化遺址出土此類玉琮的例子，目前僅知此件，推測其與陶寺類型文化有關係。⁶⁶

另外，陝西延安蘆山峁採集的幾件玉琮，今日仔細分析其製作手法與意念，似可歸屬於陶寺型；圖四三是一件製作精緻的玉琮，高 4.1、徑 7.1 公分，屬 IIAb 型，四面中軸帶的地子減得更低，因此，兩側的分割塊更形凸顯，塊面上攔腰作出一道線槽，此一道槽痕與陶寺型者的作法極一致；再於線槽上下各琢出面紋一個；⁶⁷ 此面紋採兩側稍減地而凸出一細弦紋的作法，是龍山文化晚期之末常見的花紋琢刻方式。⁶⁸

今仔細分析此件玉琮，(一)其面紋中最凸顯的是略帶方形的眼圈，以及眼圈中心的方形瞳孔，此一瞳孔的作法不像良渚文化或石家河文化用小管銼磨一小圓圈的作法；(二)每一塊面上下所作的面紋是相同朝向，但相鄰的塊面，另一組面紋的朝向正好相反，這種方向的交錯安排，在石家河文化中出現過；(三)其面紋的基本結構是左右各一略帶方形的大眼圈，眼下為一長條方形的嘴，此一面紋的結構與良渚文化面紋的基本結構一致；(四)其塊面分成上下二節，分別琢以面紋，此一設計的意念似乎也是接近良渚文化的概念。

基於上述四點的分析，似乎花紋本身有較多良渚文化的因素，然其琮體原初的設計並不是為分節而作；因此，推測其分節與花紋皆為後加。此琮集各方文化因素於一身，其複雜的風格曾引起諸多學者的爭議，⁶⁹ 而延安地區採集的此宗玉器，包

⁶⁵ 此一遺址非正式發掘，其所出遺物屬採集品，然一般均認為是屬山東龍山文化之物。山東文物事業管理局、山東美術出版社《山東文物精萃》，（濟南市：山東美術出版社，1996），圖版 6。

⁶⁶ 高煒先生曾就陶寺遺址出土的陶器、石器和彩繪圖案的研究，指出陶寺類型文化中包含來自四方的文化因素，而其中以東方、東南方的因素為主。高煒〈晉西南與中國古代文明的形成〉，收錄於《汾河灣——丁村文化和晉文化學術討論會文集》，（太原市：山西高校聯合出版社，1996），頁 111-118。而五蓮丹土出土的此一琮，是否為兩地文化交流下的產物？

⁶⁷ 蘆山峁出土的此一宗玉器，1984 年姬乃軍先生發表時，由於公布的圖片不清楚，一般關心者尚不知兩件玉琮上均琢刻有面紋，對於其相對年代也極含糊，認為是西周遺物。姬乃軍〈延安市發現的古代玉器〉，《文物》，1984/2，頁 84-87。1995 年姬先生，經幾年的再調查此一遺址，再發表一批石、玉器以及陶片，重新肯定此一遺址為龍山文化遺址。姬乃軍〈延安市蘆山峁出土玉器有關問題探討〉，《考古與文物》，1995/1，頁 23-29。而楊亞長先生在 1998 年發表的圖片更是清楚地揭示此二琮的花紋。楊亞長〈陝西史前玉器的發現與初步研究〉，《東亞玉器》，（香港：香港中文大學中國考古藝術研究中心，1998）第 I 冊，頁 211-213。

⁶⁸ 林已奈夫〈關於石家河文化的玉器〉，《東亞玉器》，（香港：香港中文大學中國考古藝術研究中心，1998），第 I 冊，頁 289。

⁶⁹ 岡村秀典在前文中對延安所出的玉琮，認為是在良渚文化區以外的地方，模仿良渚型琮的作品；因此，似乎尚難將其歸於前文中的三個類型中。（全註 56）對岡村氏區域分型的看法，筆者頗為贊同，然延安所出的此一宗玉器，與晉西南的陶寺類型文化密切相關，今日看來，延安地區的文化，似乎與陶寺類型文化有密切關係，或屬同一文化圈。

括此一琮外，尚有玉璧、玉圍圈、鏹、斧、牙璧，以及另一件刻眼紋的琮；（圖四四）由其器類觀察，似乎是介於齊家文化與陶寺類型文化間，今若依其位於陝北之地，亦可以理解此一現象的合理性。

圖四四的玉琮，高 4.4、徑 7 公分，製作以及形制風格屬 IIAc 型，玉質甚佳，黃綠青玉質，溫潤有光澤，器已由四邊斷裂，分別在斷開的兩側穿孔繫絲繩固定起來；此器出射以及分割方塊的跡象極淺淡，似乎原本製作的是一件圓角方筒形鐳，後於上下端的四角淺淺地磨出射圈；因此，其射的肩面極窄淺，再於四角塊面上作出良渚型的面紋形式，此一仿作似乎比圖四三者更忠實於良渚文化；唯此琮四面斷開，再以穿孔繫絲固定的意念，似乎與陶寺類型文化喜將戴於手臂上的玉琬斷開再繫合的習慣是一致的；⁷⁰ 因此，此琮似可視為陶寺型風格之物。

圖四四的玉琮，嚴格的說，屬圓角方形器，此一形制的琮在院藏器中亦有之；圖四五（故玉 1968）即屬之，此琮孔徑亦屬 6-7 公分範圍內，玉質甚佳，一端由於長年深盤，以將原有的褐沁盤成紅褐色，其製作手法與形制風格屬 IIAc 型，四角肩面磨飾平整，圈口近於圓整，唯在切角的地方，不甚圓整，壁薄，四面中軸作出兩道整齊的豎平行線，稍減地而浮出兩側的方塊，塊面上整齊地刻以橫的平行線溝，作工精細。

院藏此琮，林已奈夫教授將其歸於龍山系文化，其主要特色在其全體作圓角方筒體，而此一特徵與陶寺遺址所出的玉琮屬於同一傳統；⁷¹ 唯圖四五的玉琮四角塊面的平行線溝似乎比陶寺遺址製作的精緻有加。陶寺遺址出土的圓角方琮尚有一件石質者，（圖四六）此琮較小，高 2.9、寬 5、內徑 3.9 公分，白色石質，孔徑甚小，不知是否仍作腕飾器用。

同是位於晉南的芮城新石器時代晚期文化遺址曾出土有一琮，（圖四七）由圖片觀之，其製作整齊，亦屬圓角方形琮的類型，與此琮同出尚有一璧，（圖四七 a）材質與製作手法極一致，推測為同一玉料所製；此一琮一璧的組合是否來自於齊家文化的影響？值得進一步研究。

而最令人不解的是，1989 年在河北灤平后台子遺址採集到的一件玉琮，（圖四八）此琮高 7.7、內徑 6.5、厚 0.53 公分，⁷² 其玉質青黃中透白，全體內裡如白

⁷⁰ 下新考古隊〈山西臨汾下新墓地發掘簡報〉，《文物》，1998/12，頁 4-13。

⁷¹ 林已奈夫〈中國古代の玉器、琮について〉，《中國古玉の研究》，（東京：吉川弘文館，1991）頁 210／楊美莉譯《中國古玉研究》，（台北市：藝術圖書公司，1997），頁 131-132。

⁷² 后台子下層遺址屬趙寶溝文化，上層遺址約商-戰國中早期，此件玉琮依筆者觀察，似乎可以是商之物，唯此一遺址由於非主動性發掘，因此地層已混亂。承德地區文物保管所、灤平縣博物館〈河北灤平

雲霧結構，此種玉礦的現象，是地質學家所謂的「內碎屑」，⁷³外層局部白沁和土沁；其製作規整，肩面平整，肩線兩側平齊，亦作圓角方筒形，射口兩端口緣微侈；四面亦作類似陶寺型玉琮的分割塊面，塊面的中間再分成上下二節，唯其分隔是以一較寬的帶狀區為界，上下二分割塊面上，在近邊緣處刻劃不穩定的平行線紋，線紋兩端帶尖；整體觀察，此琮本體的製作尚稱精緻，頗具陶寺型玉琮風範，然其刻劃的工夫似乎並不夠熟練。

推測此件出於燕北的玉琮，器面上的線紋為後加，作分割面以及平行線紋，這種加琢線紋的模式似乎與商代在玉琮和玉璧上加琢線紋的模式相近，因此其確實的年代可能與採集遺址的文化無關；此我們將在下一節詳述。

腹體作圓角方筒形的玉琮，尚見於 1980 年出於寶雞縣賈村鄉陵厚村東北的一琮，此琮高 6.8、徑 6.5、孔徑 5.1 公分，表面如羊脂白的顏色，有土沁，質地較粗；射頸極短，肩面不平整，射頸與肩面有切深的痕跡，外圈口不是圓整的，兩側肩線尚稱水平，唯其腹體四邊稜渾圓；（圖四九）與此器同出者尚有一璧。⁷⁴而四川省博物館藏的一琮，（圖五〇）此琮高 11、口徑 9 公分，射頸甚短，由圖片觀察，不是很清楚其製作手法；唯其射口可能較圓整，腹體也是作圓角方筒形；上述之例，似乎皆可視為陶寺型風格之器。

陶寺型玉琮的許多特色，看來似乎與其主要作為臂飾器有關，（參見註 62）其射頸短、射口徑略大、射口壁較薄，兩端內緣略帶侈口，四壁略鼓，或四角渾圓等的形制特徵，即說明此型琮主要的功能；院藏四件較具陶寺風格的玉琮，（故玉 920、圖五一）即基本上具備了陶寺型玉琮的特色。另有兩件院藏玉琮，似乎也可以歸於陶寺型器；即故玉 2035 號的玉琮，此琮高 2.6、寬 6.2、孔徑 5、厚 0.58 公分，射頸極短，僅 0.1 公分，射口圓整，腹體四面平素而略帶中鼓，此一特徵是筆者將其歸於陶寺型的理由之一，唯其孔徑僅 5 公分，似乎略小了些；故玉 2033 號的玉琮，（圖五二）玉質甚佳，白泛黃局部有暗紅褐色條絲斑，高 2.7、寬 6.3-6.2、孔徑 5.3、厚 0.58-0.56 公分，射口僅出一端，另一端切平，而有射口的一端其射口已經改建，似乎在原來的射口上重新作一圈口，唯原來的肩面尚保留；此器的改製尚不知何時所為，惟原器似屬一陶寺型玉琮。另外中玉 353 的玉琮，其腹體四面平素而略帶中鼓，屬 b 型特色，也具陶寺型琮之風，唯其四面壁略厚些。（圖五三）

縣后台子遺址發掘簡報》，《文物》，1994/3，頁 63。

⁷³ 全註 30，頁 24-25。

⁷⁴ 高次若《寶雞市博物館藏玉器選介》，《考古與文物》，1995/1，頁 90。

八、商代風格的玉琮

商代遺址所出的玉琮，似乎可以分作二大類型，甲類型是將琮形器的四角錐體浮雕成動物形像，此類琮的本體製作可能來自晉南陶寺類型的琮；乙類型是在素面琮上，簡單加一組平行陰刻線紋，接近齊家文化風格或其遺緒者。

表五 院藏商代風格的玉琮

序 號	典 藏 號	圖 號	尺 寸 (cm)	材 質	形 制	備 註
20	故玉 2031		高 4.2、寬 6.5、射頸 0.3-0.4、厚 0.63	青灰色玉質，一端呈暗褐色層次斑	IIAa	乙 類
21	中玉 371	六 五	高 5.5、寬 6.2、射頸 0.6-0.7、厚 0.72	黃綠色玉質，有暗褐色隙沁斑	IIAa	乙 類
22	故玉 3711	六 三	高 2.5、寬 5.7、孔徑 5、厚 0.6	黃綠玉質，局部有暗紅褐色斑	IIAa(斜肩)	乙 類
23	故玉 3723		高 2.8、寬 5.6-5.8、孔徑 5、厚 0.54	青灰玉質，器表布有淺紅褐色斑	IIA	乙 類
24	故玉 3721	七 〇	高 2.4、寬 3.4-3.6、孔徑 3、厚 0.35	青玉盤紅棕色		甲 類

上述五件院藏器，暫訂為商代玉琮，乃因其有一些共同的特色，這些特色非屬於新石器時代晚期發展的玉琮類型所有的；雖然目前可以確定的是，商代製作的玉琮的量已減少，且不少出於商代遺址的玉琮，可能還是前代的遺存；因此，如何區分出當代製作或前代遺留或前代遺物的改作，成為研究商代玉琮的重要課題；然從這些較具商代特色的出土器中，我們分析到他們具有一些新石器時代晚期文化所不存在的特色，以這些特色作為識別商器的指標。

在出土例中，屬於乙類型玉琮的例子，是一件出於河南安陽殷墟婦好墓的玉琮，（圖五四）高 4.9、射徑 6.5 射高 0.5、射口厚 0.4 公分，製作、形制風格屬 IIAa 型，射頸與肩面的轉角成垂直角，圈口略圓整地射出於器面中央，腹體四面垂直，器面似乎有橫的平行線紋，此種線紋由圖片觀察，與陶寺型琮上所作的平行線槽，在製作手法以及表現形式上是迥然不同的，然卻與殷一、二期的凸緣壁上常見的同心圓線紋的表現形式略為一致；（圖五四 a）（雖然一為圓線條的表現，一為直線的表現，但是，若將同心圓線拉平，似乎即是琮上的平行橫線）因此，若商代人確實製作此類玉琮的話，則此器可以作為商代盛期（殷墟一、二期）玉琮的典型。

與婦好墓所出的此一典型玉琮風格最接近的，可能是 1929 年發現於四川廣漢三

星堆月亮灣遺址的一件玉琮，（圖五五）此件玉琮屬黃綠色青玉，局部有褐斑，質地溫潤，高 7.2、孔徑 7.1 公分，⁷⁵ 其整體的製作手法以及形制風格，與圖五四的安陽之器極相似；而三星堆遺址的年代，一般推測與中原的殷同時；⁷⁶ 因此，若將川北出土的此玉琮視為商代之器，似也不是太突兀之事。

圖五六也是出於婦好墓的玉琮，高 6.5、射徑 5.7、射高 0.6、射口厚 0.2-0.4 公分，形制與圖五四者略同，惟其器面無平行線紋。與此器風格接近的可能是山西保德商代遺址出土的兩件玉琮，⁷⁷ 其中一件，（圖五七）高約 5.5、寬約 8、孔徑接近 7 公分，斑雜翠綠色，內含大量晶體片，結構似乎較疏鬆，此一玉材與陶寺遺址所出的半琮看似同質，（參見圖四一，保德與陶寺的玉琮，筆者均親自上手過，印象特別深刻的，就是感覺他們的質材很像）器本體切割堪稱工整，立起時雖微傾斜，惟其射頸極短，圈口與四角雖已磨蝕而失去棱角，然腹體四面平整，近於商代乙型風格。

保德另一件玉琮，（圖五八）則較接近殷墟晚期的乙型之作；殷墟晚期的玉琮，似可以 1958-61 年發掘於殷墟遺址小屯西村所出的一件玉琮為代表；（圖五九）此琮高 2.4、寬 4.3、內孔徑 3.5 公分，⁷⁸ 全器由圖片觀察，其射口極淺，但其射口圓整而凸置於器面的中央，看起來製作簡陋而帶形式化特色。另有二件出於殷墟西區墓葬中的，（圖六〇）器成白色，質地較差，高 3.2 公分，射頸圈口雖具備，唯其甚淺；⁷⁹ 由圖片觀察，似乎琮體亦是整齊的四方體，製作簡陋，而帶形式化特色，亦屬此期之作。

山東益都蘇埠商代晚期遺址出土一件玉琮，（圖六一）高約 1.5 公分，寬 6—5.4、孔徑 4、厚 2.1 公分；⁸⁰ 由其製作手法以及形制觀察，其技術極為穩定，全器本體切割方正，射口圓整，位於器面中央，斜肩，腹體四面平整。如此嚴格整齊

⁷⁵ 朝日新聞社《三星堆：中國 5000 年の謎。驚異の假面王國》，（東京：朝日新聞社、テレビ朝日，1998），頁 176。

⁷⁶ 有關三星堆文化年代的說法，頗多分歧，而 1987 年發表的一、二號祭祀坑的發掘簡報等，一般均作殷一、二期，和三、四期。四川省文物管理委員會等〈廣漢三星堆遺址一號祭祀坑發掘簡報〉，《文物》，1987/10，頁 14。然另有西周末期說或甚至於春秋時代之說者。宋治民〈廣漢三星堆一號、二號祭祀坑幾個問題的探討〉，《南方民族考古》，第 3 輯（1990），（成都市：四川科學技術出版社，1990），頁 69-77。本文仍採殷代說。

⁷⁷ 吳振錄，〈保德縣新發現的殷代青銅器〉，《文物》，1972/4，頁 64。

⁷⁸ 中國社會科學院考古研究所《殷墟發掘報告 1958-1961》，（北京市：文物出版社，1987），頁 253。

⁷⁹ 中國社會科學院考古研究所安陽工作隊〈1969-1977 年殷墟西區墓葬發掘報告〉，《考古學報》，1979/1，頁 105。

⁸⁰ 山東省博物館〈山東益都蘇埠屯第一號奴隸殉葬墓〉，《文物》，1972/8，頁 23。

地製作風格，令人想起前面我們已經提及的山東五蓮丹土出土的玉琮；（參見圖四二）似乎是山東地區自龍山文化以來的傳統。而河南平頂山西周遺址亦出土一琮，⁸¹（圖六二）由其製作手法與形制、大小觀察，似乎與益都同屬一風格之製作；兩者作為商代琮的特徵，乃在其射頸極短。院藏玉琮中，與上述二器近似，也作方正體，斜肩、短射的玉琮，有故玉 3711 號者。（圖六三）

另有一種短窄型的管狀玉琮，也出現在商代；侯家莊 1004 號墓出土一件管狀玉琮，甚小，⁸²（圖六四）其製作手法，與一些可能為齊家型的小琮不同；此類管狀琮，推測可能屬勒子性質之物；婦好墓亦出土有二件管狀玉琮。

綜合上述商代遺址出土的乙型玉琮的特色，（一）射頸短、厚實，圈口圓整，位於器面中央；（二）製作方式與齊家或陶寺者無二致，然其技術較規制化（形式化）；（三）器面有些會加飾較密集的平行線紋；以如此的標準來看院藏器，則如圖六五（中玉 371）等的玉琮，似可以歸屬於商代風格之器。

射頸極短，在甲類型的商代玉琮中，亦可作為其特色之一；此型玉琮本體雖仍保有玉琮的特色，然四角的三角錐體上卻已經變化為一種象徵性或裝飾性極強的浮雕；例如婦好墓出土的幾件甲型玉琮，一件高 10.4 公分的玉琮，本體作高圓筒形器，外圍四角變化成細長的三角錐體；（圖六六）另一件形制相同，惟器甚小；⁸³將四角浮雕成動物形象的例子，則如圖六七，四角浮雕成尾對尾的蟬或獸面形像。

以蟬形像作為玉琮四方位的定點裝飾，在江西新淦大洋洲的商代大墓中也出現；一件高 7、射高 0.5、射徑 8-8.4、壁厚 0.8-1 公分的玉琮，（圖六八）琮本體中間橫分成上下兩節，並在四方位點的三角錐面上，上下各作出尾對尾的蟬形像，並於方位錐體間，刻劃平行陰線紋。另一件同出於此大墓的玉琮，高 4.1、射高 0.4、射徑 7.7-7.9、射壁厚 0.5-0.8 公分，本體近於圓筒形，即四方位的三角錐體較低緩，惟仍分作上下二節，各飾以淺浮雕的卷雲紋。⁸⁴（圖六九）

院藏玉琮中，一件編號為故玉 3721 號的玉琮，（圖七〇）可以視為甲型商代玉琮的例子。商代玉器的製作，在發展青銅禮器的強勢影響下，模仿青銅容器，以動物花紋裝飾於環腹體的方位點上，此也屬合理的現象；因此，似乎甲型玉琮才是真正代表商代嶄新的玉琮類型。

81 《河山之精英-晉陝豫古代玉器精華展》，頁 6。

82 出於西北崗的此一玉琮，高 2.62、孔徑 1.52-1.85 公分，玉質，灰色棕灰斑紋。梁思永、高去尋《侯家莊第 1004 號大墓》，（臺北市南港：中央研究院歷史語言研究所，1970），頁 80-81。

83 中國社會科學院考古研究所《殷墟婦好墓》，（北京：文物出版社，1980），頁 115-116。

84 江西省博物館、江西省文物考古研究所《新淦商代大墓》，（北京：文物出版社，1997），頁 141。

綜觀商代玉琮的製作，似乎明顯地分成兩種類型，乙型琮是商代因襲前代玉琮的製作，而少創新的產物，其形制、風格基本上仍是齊家文化玉琮的傳統，惟其射頸縮短；甲型玉琮的製作，似乎可以視為商代在前代玉琮製作的基礎上，加上當時代文化的特色的表徵器。

九、西周玉琮的諸多問題

在討論院藏西周風格的玉琮之前，似乎必須先釐清西周玉琮的一些關鍵性的問題；誠如今日已成爲學者間共識的事實，商代的玉器遺物中有相當量是來自前代之遺留者；同樣地，西周的玉器遺物中，亦有前代的遺物；而由西周的起家、地緣等條件看來，一項合理的推測是，他最可能取得的前代遺物，應是與其地緣有大部分重疊，且文化發展的大環境近似的齊家文化之物。⁸⁵

目前的考古資料顯示，西周遺址是目前出土素琮較多的遺址；⁸⁶對於此一現象的解釋，有兩個可能的推測：(一)西周是一個使用、製作琮極盛的時代；(二)西周取得大量的齊家文化之玉琮遺留；探討此一問題惟從一些有明確出土資料的西周玉琮（暫且稱其爲西周玉琮）著手。

下表共列了 22 件出於五個正式發掘的西周墓葬遺址的玉琮，初步地，我們從上述的資料可以觀察到一些共同的特色：(一)即便是在一個較大的墓群中，玉琮的出土也都集中於幾個個別的墓中，且與其墓大小無關，例如張家坡基地的 32、170 號墓，晉侯基地的 8 號墓，虢國基地的 9 號墓，均爲大小不一的墓；⁸⁷(二)墓中均不只隨葬一件玉琮，多者如虢國 9 號墓，包括管琮在內，共出八件琮形器；⁸⁸一般除去管琮之外，大多隨葬二、三至四件，各件琮的風格常是不一樣的。例如晉侯基地 8 號墓，隨葬三件玉琮，三件分屬於三個不同的類型；（參見表六序號 10-12）張家坡 32 號墓隨葬三件玉琮，也是分屬於不同的類型；虢國基地 9 號墓亦然；(三)出土位置不一致，較難從其出土位置，解讀出其功能或文化意義。

85 a 楊美莉〈周原隴廬 董茶如鉛—古代西北地區的環形玉石器系列之三—西周的，環形玉器〉《故宮文物月刊》，第 12 卷，第 2 期（1994），頁 34-40

b 全註 33b。

86 劉雲輝〈西周玉琮形制紋飾功能考察—從周原發現的玉琮說起〉，收錄於《周原玉器》，（臺北市：中華文物學會，1996），頁 283-290。

87 張家坡西周墓地，僅就 1955-57 年發掘即有 131 座，然發現玉琮的僅極少數的幾座。中國科學院考古研究所《澧西發掘報告》，（北京市：文物出版社，1962），頁 113。虢國墓地，僅就 1956-57 年的發掘即有 234 座墓，然出土玉琮者也僅極少數幾座。中國科學院考古研究所《上村嶺虢國墓地》，（北京市：科學出版社，1959）。

88 此一資料由姜濤先生提供。

表六：西周墓葬遺址出土之玉琮

序號	名稱	標本號	尺寸(cm)	形制	遺址年代	出土遺址	琮類型	備註	資料來源
1	素琮	M1:103	高 4.3、徑 2.8	?	早期(康王)	甘肅靈台白草坡		滎冢族伯墓	《考古學報》1977/2
2	素琮	M32:3	高 4.8、寬 5-5.6、射高 0.5、孔徑 4.5、射口厚 0.5-0.68	IBa	中 期	陝西禮西張家坡	齊家型		
3	素琮	M32:2	高 9、寬 6.5、射高 1、孔徑 5.5、射口厚 0.62	IBa	中 期	全 上	齊家型		
4	素琮	M32:1	高 6.8、寬 4.6-5.1、射高 0.8、孔徑 4.3X3.8、射口厚 0.92	IIAa	中 期	全 上	西周型		
5	半琮	M131:03	高 2、寬 4.8、射高 0.3、孔徑 4.3	IIIBa	中 期	全 上	?	此琮僅出一射口	
6	鳳鳥紋玉琮	M170:197	高 5.5、寬 4.1X4.3、外徑 4.2、內徑 3.5	IIIAa	中 期	全 上	齊家 + 西周型		《考古》1990/6
7	1/4 琮 (殘)	M170:025:1	高 5.5	IIA?	中 期	全 上	?	器面刻劃橫、豎槽溝	
8	殘琮	M318:5	殘長 3.3、高 2.5、孔徑約 5.2	IIIB?	中 期	全 上	?	與一石餅中舍於石口中	
9	素琮	長花 M15:23	高 6.2、孔徑 5	IIAa	中 期	陝西鎬京花園村	?	出土時位於頭頂	《文物》1986/1
10	素琮	M8:207	高約 5.8、寬約 7、射口長 1、厚約 0.5	IIAa	晚期(晉侯)	山西侯馬陶寺村	陶寺型	出土時位於右側	《文物》1994/1

11	素琮	M8:235	高約 6.6、寬約 3.6、射長約 1.2、厚不勻	IBa	晚期	全上	齊家型	全上	全上
12	面紋琮	M8:235?	高 5.9、外徑 7、內徑 6.3	IIAb	晚期	全上	良渚型	出土於大龍	於糧全上
13	素琮	M2009:?	高約 7、寬約 7.2、厚 0.5-1	IIIAa	晚期(虢國)	河南陝縣三門峽	西周型?	出土於腳下	時位
14	素琮	M2009:?	高約 7、寬約 6.8、厚 0.5 左右	IIAa	晚期	全上	西周型?	此件作工趨於形式化	
15	素琮	M2009:?	高 13、寬 6、厚約 0.6	IBa	晚期	全上	齊家型		
16	素琮	M2009 :?	高 13、射高 2.3、射徑 6.5、厚 0.5	IBa	晚期	全上	齊家型	此器口緣作「小臣妥見」	《文物》1998/12
17	1/4 琮 (殘)	M2009 :?	高約 2	IAa	晚期	全上	齊家型	出土於手腕	時位
18	素琮	M2009:?	高約 2.1、寬約 2.8	IBa	晚期	全上	齊家型?		
19	管琮	M2009:?	高約 4、寬約 1.8、厚約 0.1-0.2	?	晚期	全上	?	出於頸圍，可能範圍是串飾	
20	管琮	M2009:?	高約 2.6	?	晚期	期	?	全上	
21	管琮	M2013:31	高約 3.2	?	晚期	全上	西周型		
22	素琮	M6:421	高 4.1、射徑 3.31	?	早期	山東濟陽劉台子	西周型?	出於胸部	《文物》1996/12

對於這些共同現象的解釋，我們初步認為，各墓隨葬之玉琮有不同的來源，其有承自前代之遺留者，有當代所製作者；而承自前代者，其承緒的情況，自是與各墓主的家族譜系、地緣有關。西周中、晚期，墓主人的身份、階級固是決定其隨葬器內容、格局的關鍵，然看來隨葬玉琮與否，似乎與墓主的身份、地位無大關係；而端視該墓主曾經有過此類器的收藏否？或有興趣製作此物否？

表中筆者依個別玉琮的形制以及製作手法，歸其所屬文化型，由於表中之器，大多數是筆者上手見習過之物，因此，歸類上並沒有太大的猶豫。而整體觀之，西周墓中常見齊家型素琮，推測西周承自齊家文化的素琮，較之承自其他前代文化者多；此即誠如筆者在前面已提出的，由於其起家以及早期的發展地，與齊家文化的範圍有部分重疊，或緊鄰之故，因於近水樓台之便，取得齊家文化的遺物或接受齊家文化玉器製作傳統的影響較多；此一現象也出現在春秋時期秦國所出的玉器上。⁸⁹

其次，從各墓玉琮出土的位置，嘗試來分析西周隨葬玉琮的功能：一般出土的玉琮，似乎皆出於墓主小腿側；虢國墓地 9 號墓如此，侯馬曲村晉侯墓地 8 號墓亦復如此；而 8 號墓與 1993 年發掘的 31 號墓為夫妻並穴墓，31 號墓不出玉琮，此墓卻出三件玉琮，其中一件帶良渚式面紋，另二件一為齊家型的素琮，另一為陶寺型者；此墓為「甲」字型大墓，良渚型玉琮位於墓主大腿根部，（圖七一）另兩件玉琮分別位於小腿兩側，⁹⁰ 而依報告者的推測，出於大腿根部者，若比照滿城漢墓玉衣內出的玉罩，則可能是男性生殖器官的罩筒。⁹¹

滿城漢墓所出的此一玉罩，（圖七二）由圖片觀之，其似屬良渚風格的筒形玉琮，器面上琢刻良渚式面紋，一端以金屬線承接一圓形玉片作底，將兩端鑽空的玉琮，變成一有底的圓筒，此一對古物的再利用極為有趣，然也說明了，漢人幾乎不識玉琮在新石器時代晚期的意義。今若由西周晚期的幾座墓中出土玉琮的位置觀之，似乎有放置於小腿側的習慣，雖不確定其是否真如西漢對玉琮的認識一般，但是值得參考的。

然序號 9 的玉琮是出於墓主的頭頂，⁹²（圖七三）另有傳出於灰坑的，⁹³ 以及

⁸⁹ 全註 33b。

⁹⁰ 北京大學考古學系、山西省考古研究所〈天馬-曲村遺址北趙晉侯墓地第二次發掘〉，《文物》，1994/1，頁 14。

⁹¹ 據此一報告的執筆者認為：河北滿城一號漢墓出的玉琮是被用作玉衣內男性生殖器罩；因此，推測此墓中出於大腿根的玉琮，從其位置上來看，或許也是作此一功能。（全註 89 文中的註 7）。

⁹² 陝西省文物管理委員會〈西周鎬京附近部分墓葬發掘簡報〉，《文物》，1986/1，頁 3。

⁹³ 全註 41。

出於胸部的（序號 22 的琮）；⁹⁴ 如此無一致性的出土狀況，是否也反映了，西周玉琮的使用並不是其禮制內之事。

最後我們將就出土玉琮的製作手法、形制特色加以分析；表六中筆者已經初步地將各墓中隨葬的玉琮作簡單的分類，其中屬於齊家型的玉琮最多，此在前文中已提及，也作了一些解釋；以下我們主要針對一些屬西周型的琮進行分析，嘗試辨別出西周玉琮風格的特色。

首先，我們看張家坡遺址 32 號墓出土的一件屬於西周型的玉琮；圖七四為利蛇紋石質，呈嬌黃帶黑色斑紋，射口作圓角方形漏斗狀，一端射頸與腹體間有清楚的界面，四角的肩面較窄，肩面呈兩側略斜中間突起中脊的形式，表示其肩面的作法是由角的兩側向中軸磨擦，此一作法本身暗示著，其出射的方式與齊家文化的方式不同；射口緣厚實，腹體方正，全體切割均整齊有致，如此的作工，雖令全器有趨於形式化之感，然其技法的穩定與純熟，卻也暗示著與同墓所出的另一件玉琮分屬不同時期的作品。（參見圖二二、二三）

而圖七四的射頸外圍作斜面，（上大下小的斜面）此一斜面的表現是極關鍵性的特徵，與西周玉器琢刻花紋，常使用的大斜刀技法，有一致的表現效果；另一件帶有西周特色的玉琮是出於 170 號墓（井叔墓）的鳳鳥紋玉琮；（圖七五）此玉琮有二項特色是屬於西周特有的，即：（一）射頸外壁呈斜面（上窄下寬）；（二）其腹體四面琢刻西周式的鳳鳥紋；惟本件玉琮的出射手法不類西周琮，推測此器可能原是一件齊家型的玉琮，後為西周人所得，加以修整，包括將射頸外圍磨飾圓整而帶斜面，（上窄下寬的斜面）並在腹體四面加琢鳳鳥紋。

西周人喜歡斜面的表現，不僅表現於此，玉器雕刻技法上所謂的「大斜刀」的表現，亦是此一嗜好的實踐；1974 年在扶風縣城關案板坪村，一個西周遺址的灰坑內出土一件玉琮，亦具此特色，（圖七六）此器高 6.7、射徑 8、孔徑 5.3、厚 0.35 公分，青玉泛黃，其製作規整，射頸略長，其頸外壁亦呈斜面。⁹⁵ 而寶雞強國墓地茹家莊墓亦出土一件小琮，⁹⁶ 似乎射頸壁也作斜面，推測可能也屬西周所製作者。

山東劉台子六號墓所出的玉琮，由圖片觀察似乎與圖七四的玉琮形制相近，射頸亦作上寬下窄的斜面；（圖七七，線圖較清楚）而劉台子六號墓主人，推測是某

⁹⁴ 山東省文物考古研究所〈山東濟陽劉台子西周六號墓清理報告〉，《文物》，1996/12，頁 7。

⁹⁵ 全註 41；此琮與璧同出一坑，所用材料似屬同一塊玉料。

⁹⁶ 全註 74，頁 92，圖二-2。

一逢國國君之夫人，此夫人龍似，為周昭王之女，因此，其墓中出有西周風格之玉琮，似屬合理之事。⁹⁷

如此看來，西周似乎也製作玉琮，然並不熱衷於此，在其正式的祭祀儀式中，是否使用玉琮，尚待進一步的研究；惟《尚書》金縢第十三·周書四載「…為壇于南方，北面，周公立焉。植璧秉珪，乃告太王、王季、文王」；此文中已清楚地說明西周作為重要之玉禮器者，似乎乃是璧與珪；周代似乎以璧、圭取代商代的璧、戈組對，或齊家文化的璧、琮組對；此固然有其客觀與現實的條件，例如製作琮形器的耗料、耗工等不利條件的存在，遂使新石器時代末以後玉琮的製作少了。

那麼，院藏玉琮中是否有西周器？筆者曾經猶豫了一段時間，從製作風格看，圖七八（中玉 431）頗具西周琮之風，此器高 22、寬 10.1-10.5 公分；暗灰綠色青玉，內裡密布黑色藻絲紋，一端紅褐色絲紋斑逐漸擴散向另一端；全器製作極為工整，圈口亦圓整，內孔壁垂直光滑，頸壁呈斜面，（上窄下寬）肩面對著角尖有一道凸出的中脊，此脊乃因作肩面時，是由肩角兩側向中心磨飾所產生的，肩面有時略斜；此一斜肩的特色也見於虢國墓地 2001 號墓所出的一件小琮上。（圖七九）整體切鋸整齊，立起時是四平八穩的。然西周在不將玉琮作為重要禮器的時風下，是否肯花這麼大塊的玉料去製作如此一件莊重的玉琮？是一個疑問，也引出另一個可能的推測，即此琮或許也是西周修改前代玉器的例子之一。

今若要一一釐清西周遺址以及傳為西周遺址所出的玉琮的年代與文化類型，尚需更大的篇幅，是本文所不勝負荷的；因此，有關其他傳為西周遺址出土玉琮的討論，等將來資料發表得更多時，再作詳細的討論。

西周之後，實際上已不再製作玉琮了；而即便尚有不少出土例，其亦分別屬於前代各個不同文化型之遺留，而值得注意的是，春秋時期秦國遺址出土的玉琮，其上有加琢秦式花紋者，（參見圖一六）一些學者將其視為秦式玉器，⁹⁸ 筆者曾撰一文討論此中原委，主要提出存在於春秋秦國遺址中的玉琮，大多屬齊家文化的遺物，其或經過西周的轉手，或直接來自於齊家文化遺址，不是很清楚，然基於秦人早期的活動範圍，即在原本齊家文化、西周先民活動範圍之內；因此，秦與西周同樣地，得近水樓台之便，得到不少齊家文化的玉器遺物。⁹⁹

⁹⁷ 山東省文物考古研究所〈山東濟陽劉台子西周六號墓清理報告〉，《文物》，1996/12，頁 23-24。

⁹⁸ a 楊建芳〈春秋秦式玉雕及其相關問題〉，《中國文物世界》，第 100 期（1993），頁 73-80。

b 劉雲輝〈春秋秦國玉器〉，《東亞玉器》，第 II 冊，（香港：香港中文大學中國考古藝術研究中心，1998），頁 86-97。

⁹⁹ 全註 33b。

一〇、結論

院藏黃河上、中游地區的玉琮，誠如上述的討論；固然今日我們所理解的齊家、陶寺、良渚型玉琮，尤其黃河上、中游區的玉琮，也許僅是冰山一角；肯定將來資料的增多，勢必將更能明確地區分、闡述清楚此一課題。

院藏玉琮的兩大類型，一是良渚文化風格者，一是齊家文化風格者，良渚文化風格之玉琮，非本文討論的主題器，因此，文中均未提及，惟粗略的統計，院藏器中屬於良渚風格者，除去管狀琮外，其數量遠不及黃河上、中游者多；而歐美幾個大博物館的玉琮收藏，兩個文化型的比例亦如此，¹⁰⁰ 今日固然不能以二個文化型之琮的數量比例，作為估計兩個文化當時所製作的琮的數量的標準；也不能完全由此一比例的懸殊，推測清皇族對黃河上、中游的玉琮情有獨鍾，然確是值得深思的統計資料。

若考慮製作量、使用量的先決條件，當然是玉料的供應量，則似乎西北地區還是我國玉礦藏較豐富的地區；其次是製作工序的繁簡，齊家文化素面玉琮的製作固是比良渚文化琢刻花紋的玉琮來得簡單；其他原因要考慮的，例如無論是齊家文化、陶寺類型文化其年代均較良渚文化晚，而齊家文化青銅工具鑄作技術的先進，均不無提供其大量製作玉器的有利條件。

然一種對玉琮的崇拜，推測才是促使此一文化熱衷於製作此類器的動力；玉琮在齊家文化的功能，及其被賦予的文化意義，是值得推敲的課題；惟目前對齊家文化的理解，我們仍處在摸索的階段，對玉琮的解讀，除了誠如筆者在前面第六節中所提出的，他可能與齊家文化先民的方位觀有關係之外，應有更複雜的文化意義的；陶寺類型文化的玉琮，雖也有可能與宗教或禮制有關，然其性質仍帶有較濃厚的佩飾器的色彩，因此，在形制上也與齊家文化者有別。

商、周時期，推測玉琮並不是其禮器組群中的主要成員；其中的原因之一，誠如筆者在前面文中所一再提出的，玉琮製作的客觀條件的限制；然商代製作一種齊家型玉琮的變化型，即本文所謂的商代玉琮甲型，以四方位的錐體上浮雕蟬形像的玉琮，是受青銅器裝飾形式影響，獨具商代風格的玉琮；而乙型中，於器四面加琢淺

¹⁰⁰ The Art Institute of Chicago 收藏高、中、矮型齊家文化風格的玉琮，至少有十九件之多。

Elinor Pearlstein, "Ancient Chinese Jades the Sonnenschein Legacy", *Arts of Asia*, Vol.29:3 (1999/5-6), pl.14。

淺的平行線紋也屬商代玉琮的另一特色。

西周雖有近水樓台之便，有可能直接得到齊家文化玉琮的遺物，然其對玉琮的使用以及詮釋，推測也非齊家文化式的；在出於西周遺址的玉琮的中，固然存在不少保留齊家文化原真的玉琮，然也可能存在不少經過西周匠人修改過的齊家型玉琮，也有一些可能是西周匠人自製者，而如何去釐清這些錯綜複雜的現象，找出能凸顯西周玉琮的特色者，是一項頗為艱難的工作；射頸表面磨成斜面正與西周琢刻玉器花紋時，喜歡大斜刀表現一致，說明具此一特色的玉琮，可能是較能代表西周風格者；因此，將具有此一特色的玉琮歸類為西周器，似乎也能為學者們所接受；惟其是齊家文化琮的遺物改製，或為西周人從材料開始製作的？尚有待仔細的觀察。

附：清高宗對宮中收藏的黃河上、中游玉琮的認識

一個有趣而隨手撿過來的課題是，清高宗面對這麼多器型雷同的玉琮的認識如何？而在細讀清高宗有關此類器的題、詠詩文之餘，不免對高宗本人，或當時的文人乃至於一般人，對此類器的認識與揣摩，尤其對其製作的年代、功能，以及相關事情的態度等，有了進一步的了解。從高宗的題詠詩文，我們知道當時對今日所謂的齊家型、良渚型的玉琮是不分的，全部稱作「釭頭」，然高宗始終認為素面無紋者才是其原真者，有花紋者，花紋皆為後加的，雖不知何代所加，但肯定不是清代所加。

在「題漢玉軻頭」云「軻頭古輅飾，稱樸弗稱文；雕琢自何代，精神宛運斤，千年縟華土；四面蔚卿雲，不識空空腹，可懷冥漠君。」；¹⁰¹ 此時高宗不知此類器上的花紋是何代所加的；然在稍晚的一首詩中卻已確定，花紋非當代所加；「詠漢玉五螭軻頭」云「軻頭多素者，（軻頭蓋古之舁輦飾也，本應素乃宜輿者肩，或刻為文，然亦秦漢以上物矣。）何來刻五螭；刻復經千年，如一時所為；…」；¹⁰² 由此詩推測高宗可能亦猜測花紋琢刻的年代為漢代；其他有關帶花紋之玉琮的題詠詩也透露，高宗或當時人對玉琮上的花紋的看法。¹⁰³

而有關此類器的製作年代的推測，則由高宗逐年的題詠詩文，也可見其逐漸明

¹⁰¹ 《清高宗御製詩文全集》，四集，卷五十一，頁十九。

¹⁰² 《清高宗御製詩文全集》，五集，卷二十九，頁十九。

¹⁰³ 《清高宗御製詩文全集》，四集，卷七十四，頁十五。

「詠漢玉軻頭餅」「軻頭舊法物，樸素弗雕幾；何此變文蔚，依然鱗理輝；雖云後代製，也似古珍稀；…」。

白此類器的古老；乾隆四十三年（1778年）的題詩有「詠漢玉軻頭」云「蘊土華仍斐玉英，爲秦爲漢那分明，自非魏晉以後製，…」；¹⁰⁴至四十九年（1784年）「詠漢玉軻頭餅」云「五輅軻頭飾，難分秦漢周，…」；¹⁰⁵乃至五十一年（1786年）他的題詠就作周器了，「詠漢玉餅」云「周代軻頭器，漢時改作餅；後經出土，難辨蜈蚣形；剝蝕多殘闕，存亡付杳冥；堂谿漫致諒，置膽插花馨。（餅雖無底作銅膽於中，原可插花也。）」。 ¹⁰⁶

上首詩不但道出高宗稍後，即相信此類器爲周代之器，降及漢代改作他用，加銅膽作花餅插花。另在五十八年（1793年）的題詩中更清楚地認爲作膽爲後人所作，而在其注文中，云「後人稱爲軻頭餅，則不得不作有底之銅膽器置其中，以盛水育花，是器中之銅膽餅青綠暈身，蓋已閱千年矣。」¹⁰⁷可知高宗一直認爲加膽作他用始自於漢代；而其常於詩文中引堂谿公的「玉卮無當」的典故，¹⁰⁸作爲此類無底器最佳的寫照，實是深知古典與古物契合之奧妙。今日看來其推測是極接近事實的；在本文前言部分提到的一件出於江蘇省漣水縣三里墩漢代墓葬遺址的帶座玉琮，原器看來像是齊家型的玉琮，大約在戰國--漢代間加了鑲金的銀座，作成香爐器使用。（圖八〇）¹⁰⁹

總之，高宗雖不知有所謂的齊家文化、良渚文化，然其識古的眼力是非同凡響的；今日雖然我們大抵釐清了此一類玉琮所屬的年代、文化，然仍存在頗多的問題，有待進一步的探索；而本文所謂齊家文化玉琮的風格，似乎也藉由院藏此類器的豐富資料，使其面貌、風格更清楚了。

** 本文所用院藏玉琮的圖片，皆爲本院照相室林豐松先生幫忙拍攝，在此致以謝意。

104 《清高宗御製詩文全集》，四集，卷五十，頁十七；此詩文題刻於本文圖二一的玉琮上。

105 《清高宗御製詩文全集》，四集，卷五十六，頁一。

106 《清高宗御製詩文全集》，五集，卷二十四，頁三。

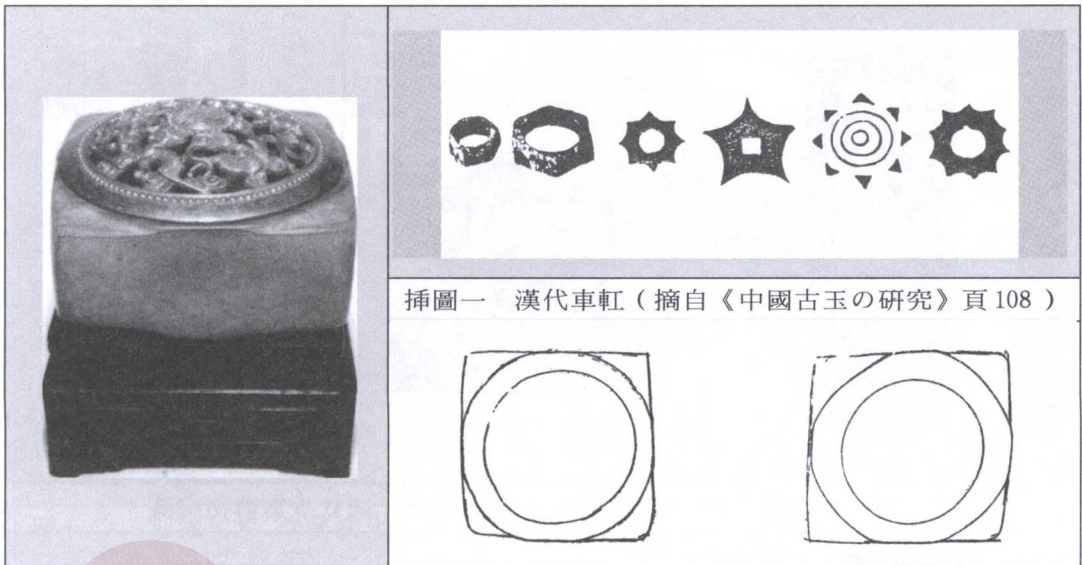
107 《清高宗御製詩文全集》，五集，卷七十八，頁二十四。

108 「玉卮無當」的典故出於《韓非子·外儲說右上》，「堂谿公見昭侯，曰：今有白玉之卮而無當，有瓦卮而有當；君渴，將何以飲，君曰：以瓦卮，堂谿公曰：白玉之卮美，而君不以飲者，以其無當耶；君曰：然；…」高宗將玉琮的兩端空而無底，比作玉卮的無底，不能用於世，因此，自古以來將其加膽作底，還能充作花餅或筆筒使用。

109 出土此器的墓，《中國玉器全集》訂其為西漢後期；《古玉至美》將其訂為戰國晚期。

盧兆蔭《中國玉器全集4 秦、漢--南北朝》，（石家莊：河北美術出版社，1993），圖版二〇六。

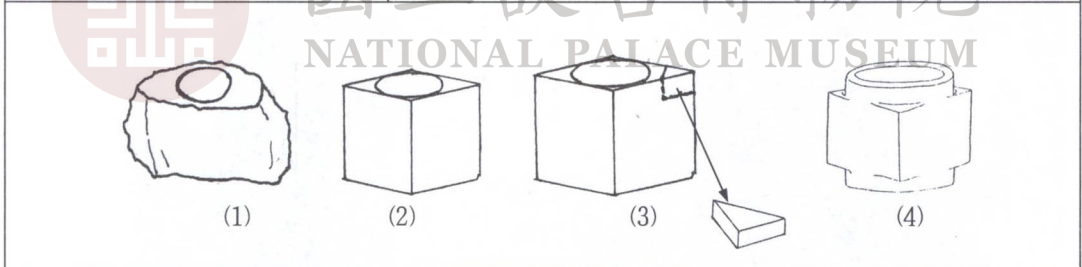
殷志強《古玉至美》，（台北市：藝術圖書公司，1993），圖版152。



插圖一 漢代車軋（摘自《中國古玉の研究》頁108）

圖一 加膽加座的院藏玉琮（故玉2035）

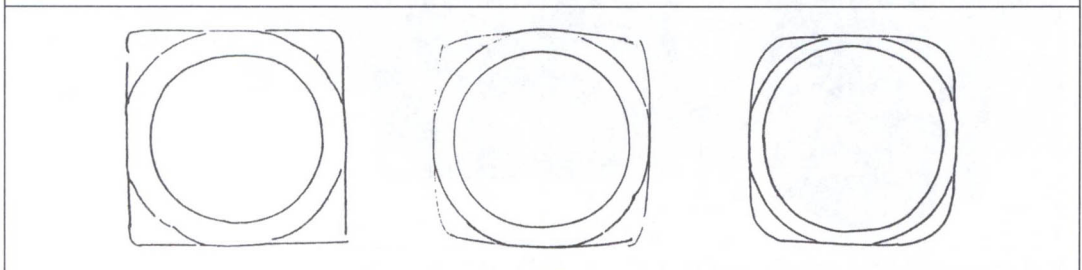
圖四 A 內、外圈口緣圓整 B 內圈口緣圓整，外圈口緣不圓整



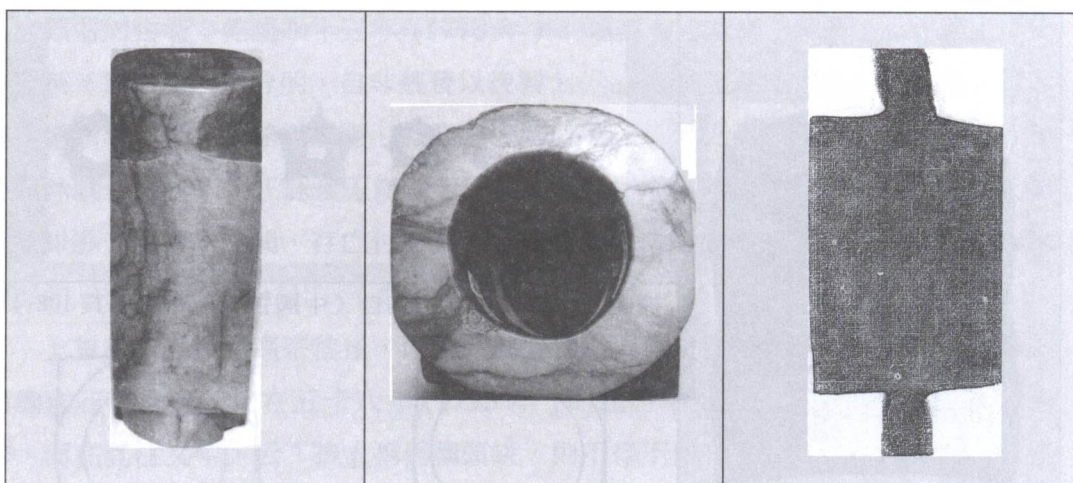
圖二 琮形器製作工序圖（推測）



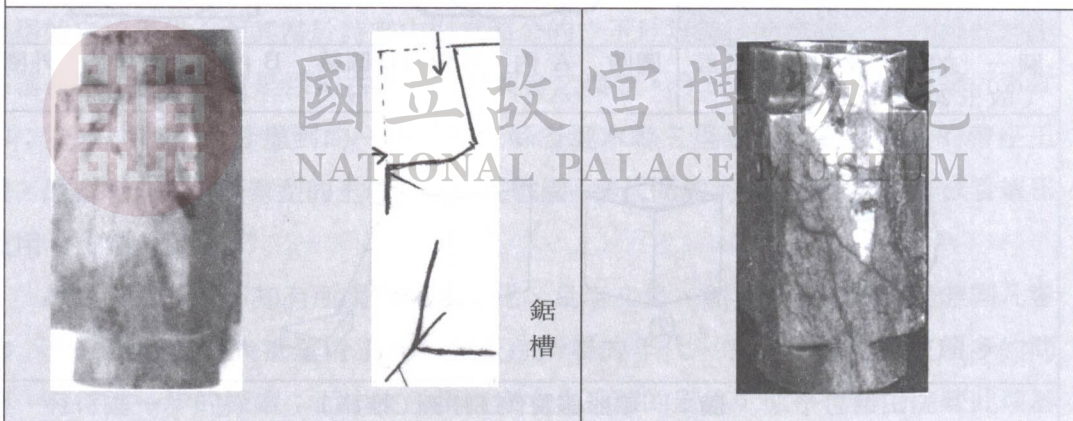
圖三 I 射頸與肩面轉角內窪深 II 射頸與肩面轉角垂直 III 射頸與肩面轉角成伏坡斜面



圖五 a 腹體垂直 b 腹體略鼓 c 腹體邊稜渾圓

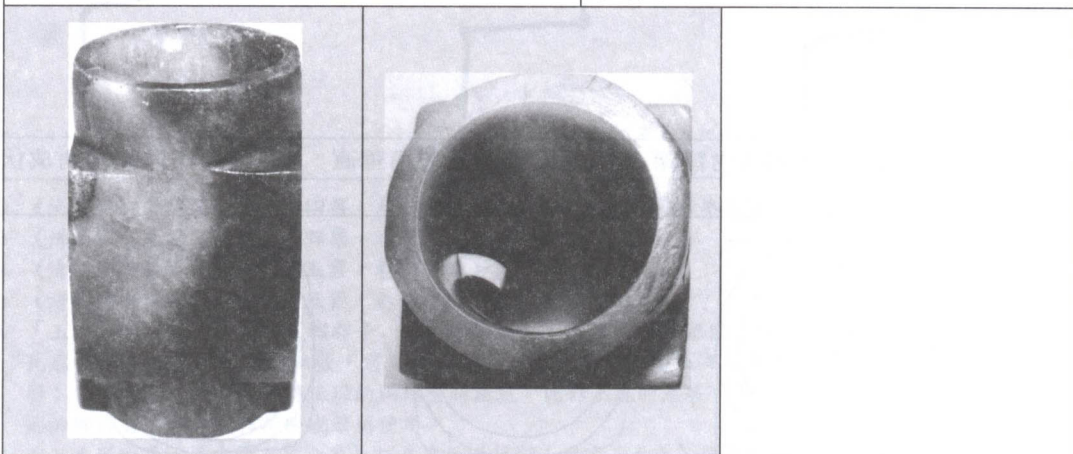


圖六 高體素琮（故玉 1973）齊家文化風 國立故宮博物院藏

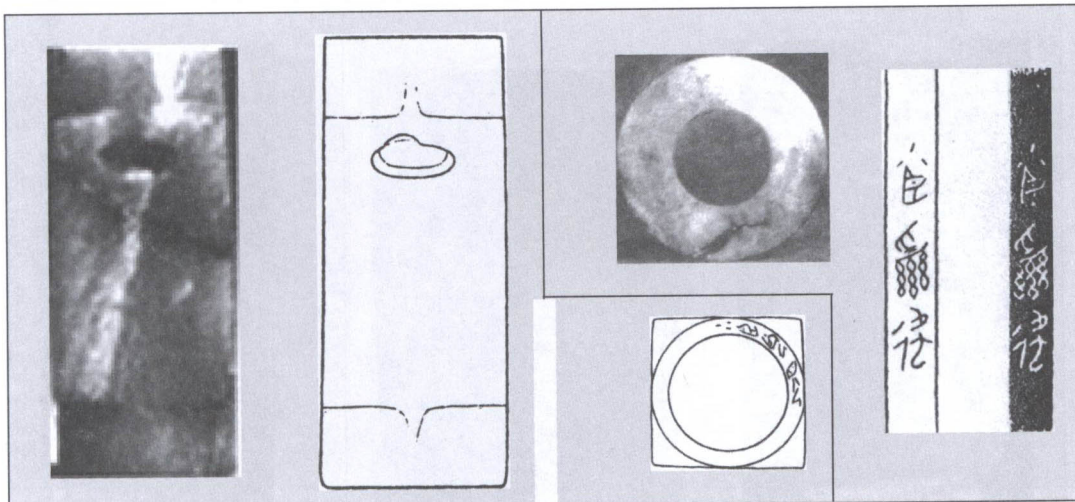


圖七 高體素琮 齊家文化風格 寧夏固原隆德沙塘遺址出土（此圖片為筆者在固原博物館所攝）

圖八 高體素琮 齊家文化風格 陝西西安上泉遺址出土（摘自《陝西歷史博物館》）

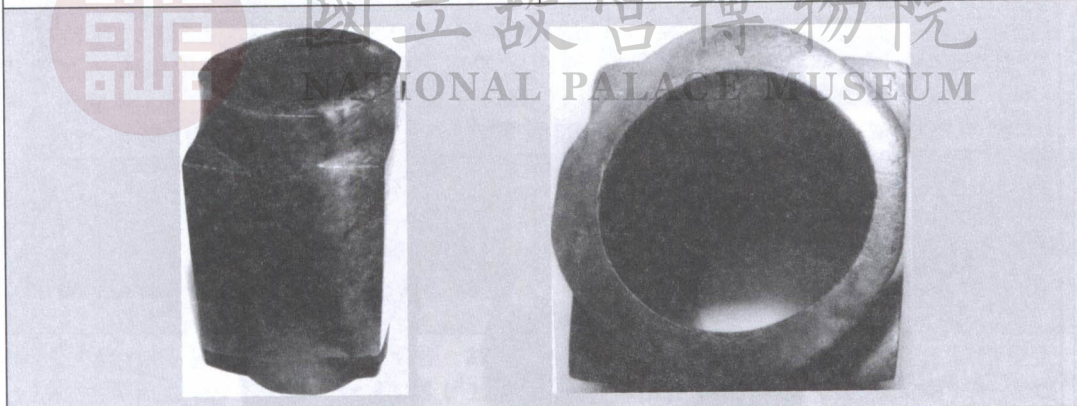


圖九 高體素琮（故玉 1970）齊家文化風格 國立故宮博物院藏

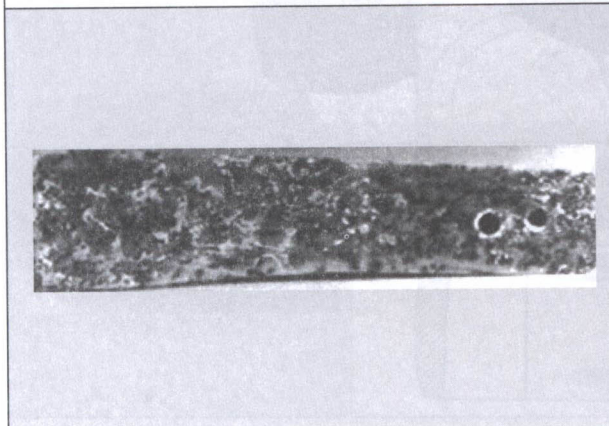


圖一〇 刻銘玉琮 齊家文化風格 三門峽虢國墓地 2009 號墓出土 (摘自《文物》1998/12 彩頁參-1)

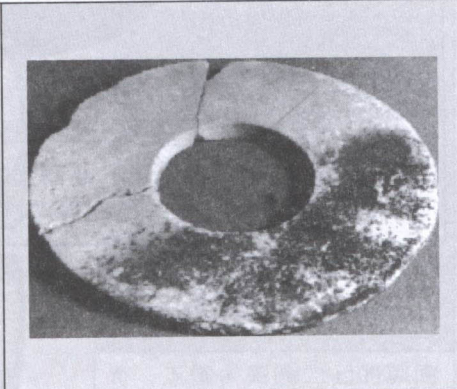
a 刻銘玉璧 三門峽虢國墓 2009 號墓出土 (摘自《文物》1998/12 頁 60 圖五)



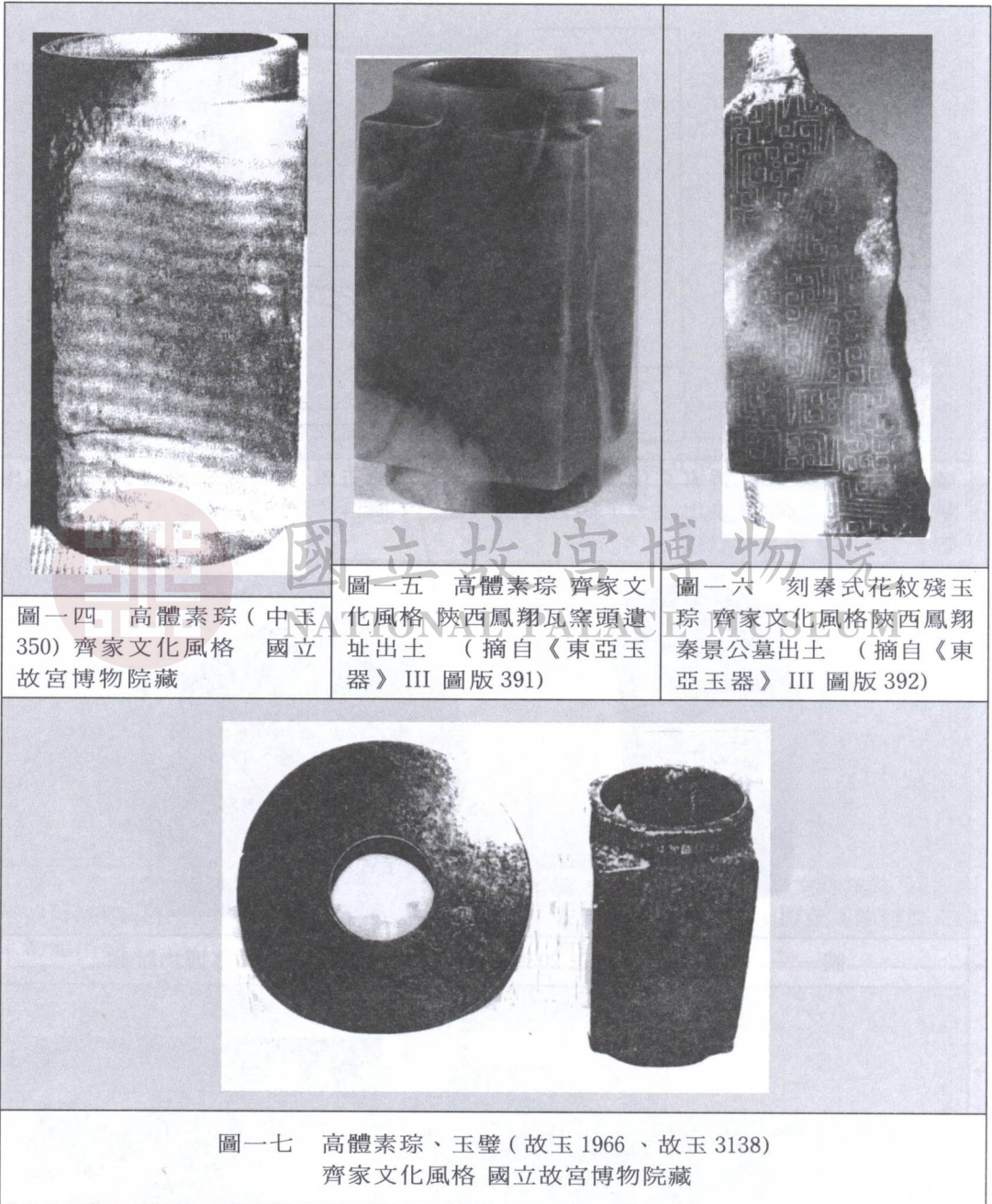
圖一一 高體素琮 (故玉 2039) 齊家文化風格 國立故宮博物院藏

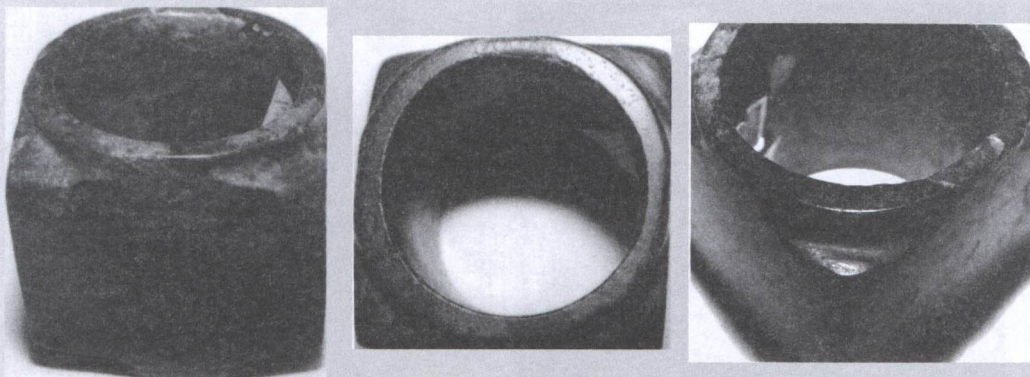


圖一二 雙孔玉刀 齊家文化青海宗日出土 (摘自《考古》1998/5 圖版伍-1)



圖一三 玉璧 齊家文化 青海宗日出土 (摘自《考古》1998/5 圖版伍-2)





屬於圖三 I 的出射法

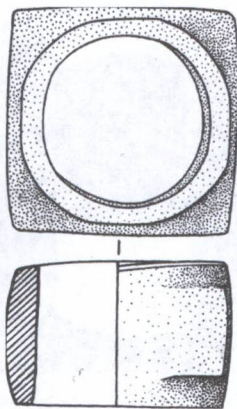
圖一八 中型素琮 (故玉 2029) 齊家文化風格 國立故宮博物院藏



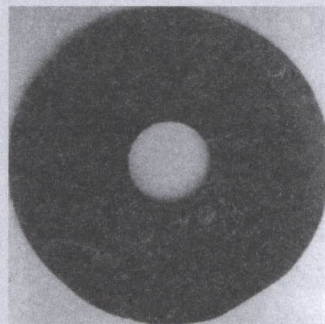
圖一九 中型素琮 齊家文化風格 故宮博物院藏 (北平) (摘自《玉器(上)-故宮博物院藏文物珍品全集》圖版 78)



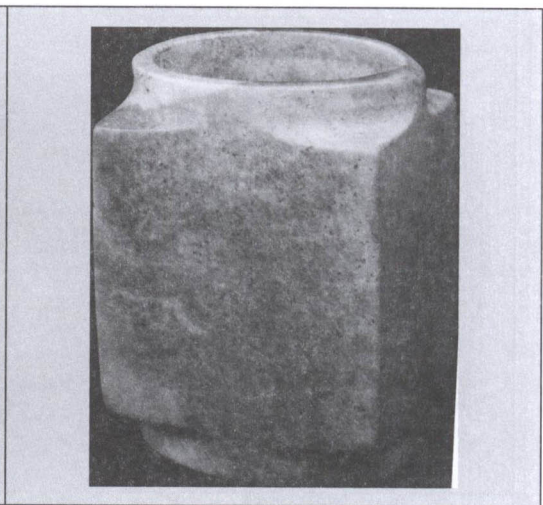
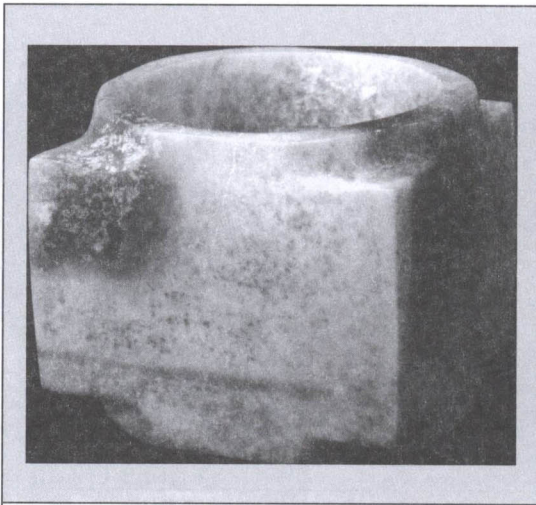
圖二〇 中型素琮 齊家文化 甘肅定西團結鄉出土 (摘自《黃河文明--甘肅遠古彩陶特展》圖版 118)



圖二一 中型玉琮 齊家文化 甘肅天水師趙村出土 (摘自《師趙村與西山坪》彩版 4-1)

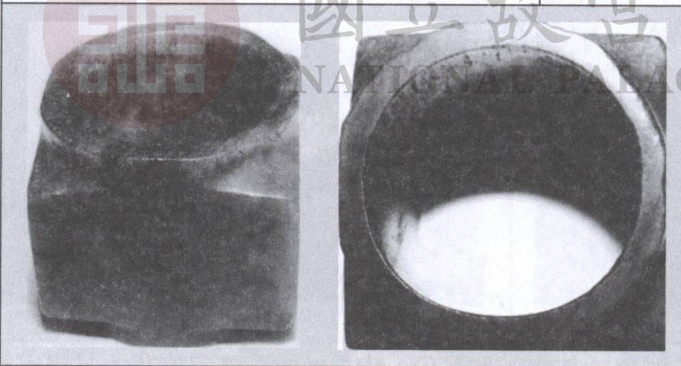


a 玉璧，與圖二七的琮同出一墓 齊家文化 (摘自《師趙村與西山坪》彩版 4-3)

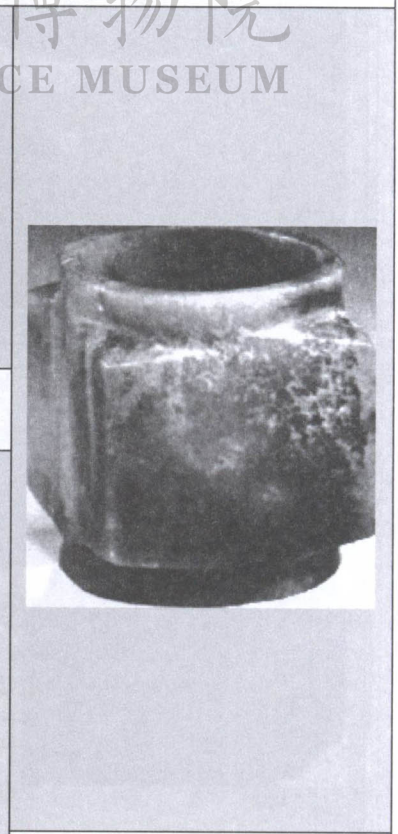


圖二二 中型素琮 齊家文化風格 陝西
澧西張家坡 32 號墓出土 (圖片由劉雲輝先
生提供)

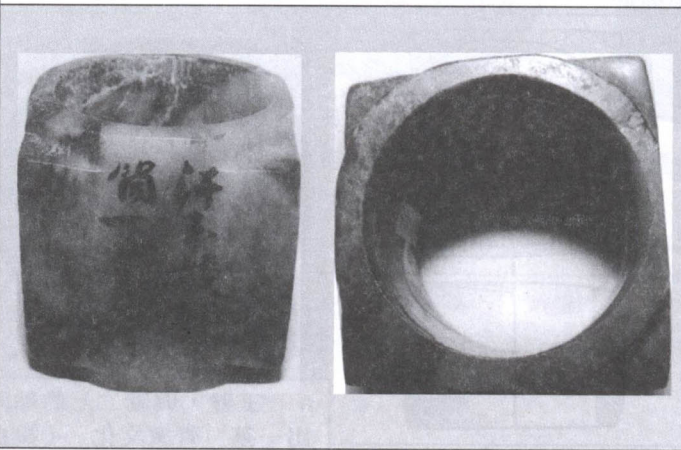
圖二三 中型素琮 齊家文化風格 陝西
澧西張家坡 32 號墓出土 (圖片由劉雲輝先
生提供)



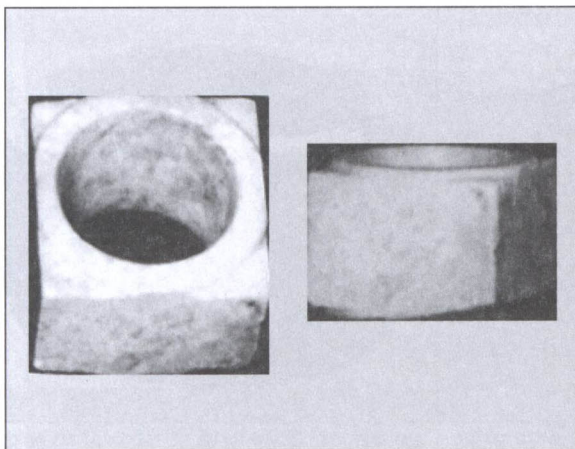
圖二四 中型素琮 (故玉 3684) 齊家文化風格 國立
故宮博物院藏



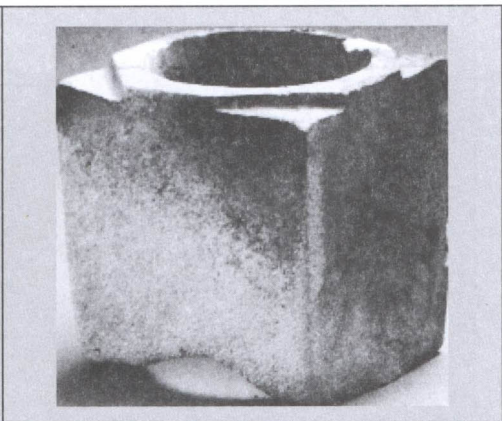
圖二五 中型素琮 齊家文化
風格 陝西歷史博物院藏
(摘自《陝西歷史博物館館刊
第四輯》圖版 II-2)



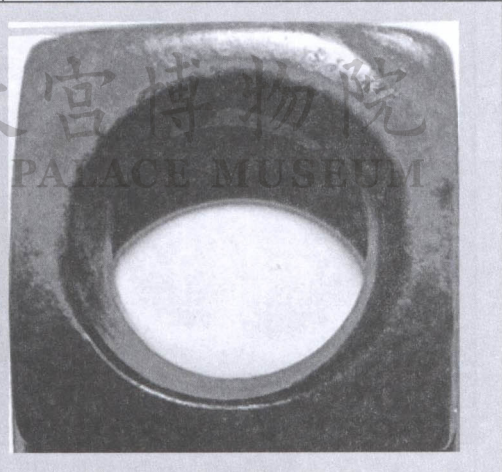
圖二六 中型素琮 (故玉 1975) 齊家文化風格 國立
故宮博物院藏



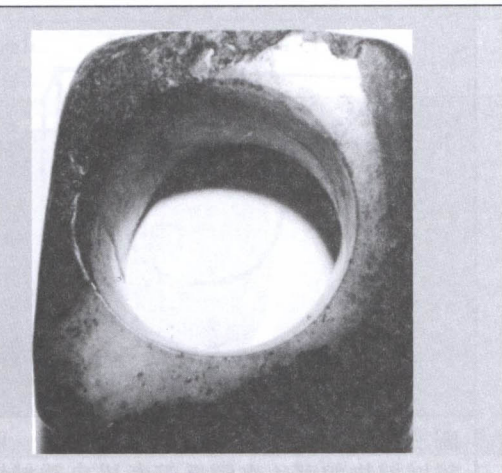
圖二七 中型素琮 齊家文化 寧夏隆德沙塘出土（此圖片為筆者在固原博物館所攝）



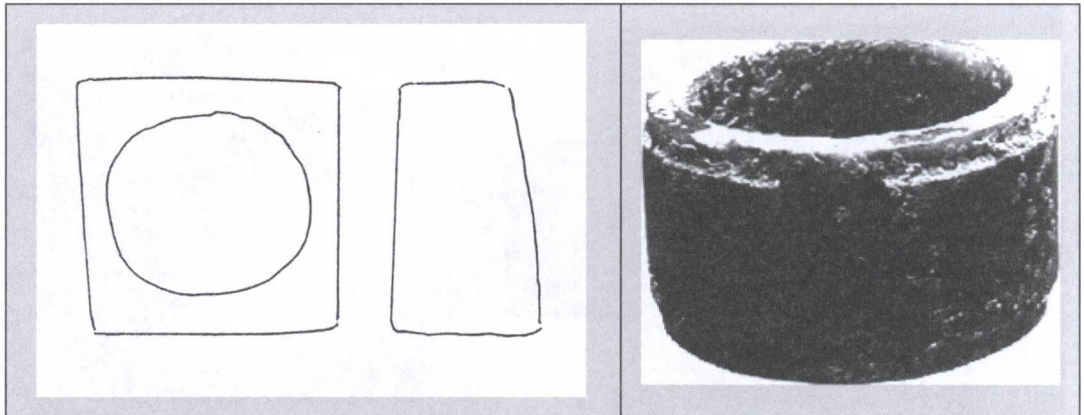
圖二八 中型素琮 齊家文化風格 四川廣漢三星堆一號坑出土（摘自《三星堆》頁170 圖版146）



圖二九 未完全出射矮型素琮（故 3687） 齊家文化風格 國立故宮博物院藏

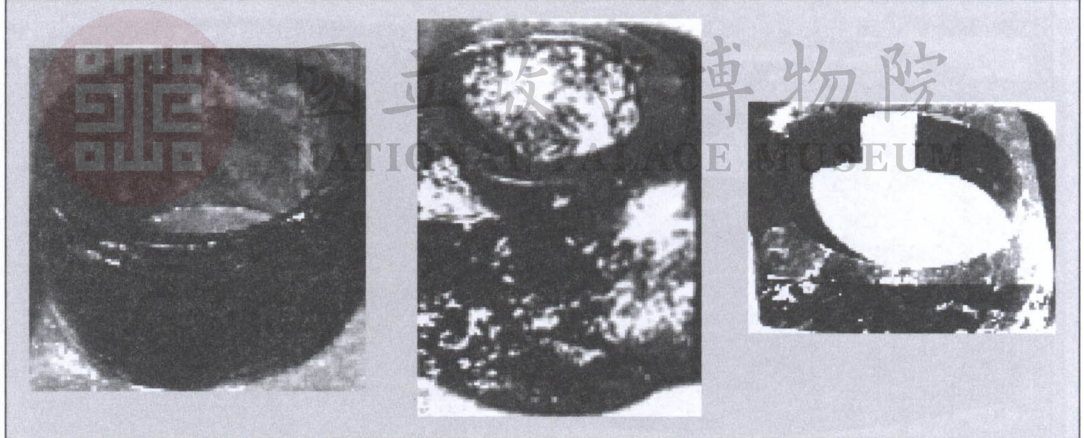


圖三〇 未完全出射矮型素琮（故 3704） 齊家文化風格 國立故宮博物院藏

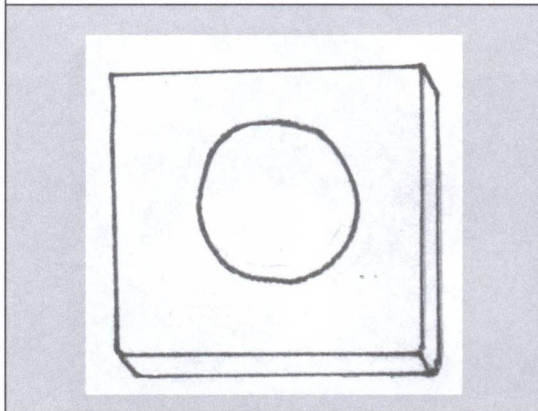


圖三一 未完全出射矮型素琮 齊家文化風格 陝西歷史博物院藏（線圖是筆者在陝西歷史博物館所描繪）

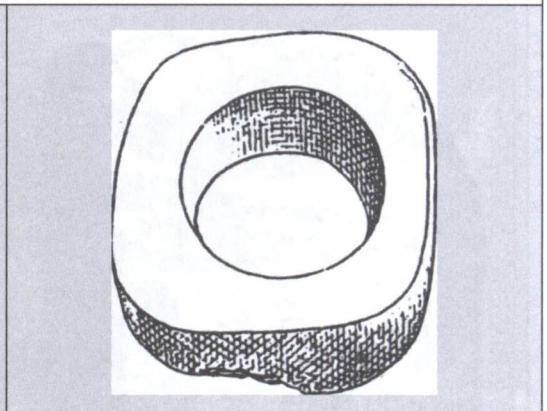
圖三三 鐳型玉琮 西安老牛坡商代遺址出土（摘自《玉器》圖版12）



圖三二 三件玉琮 西安北郊出土 陝西歷史博物館藏
（摘自 Chinese Jade From the Neolithic to the Qing p.156）



圖三四 方板型玉琮 三星堆文化 四川雒城博物館藏（本圖為筆者描自雒城博物館展覽櫃）



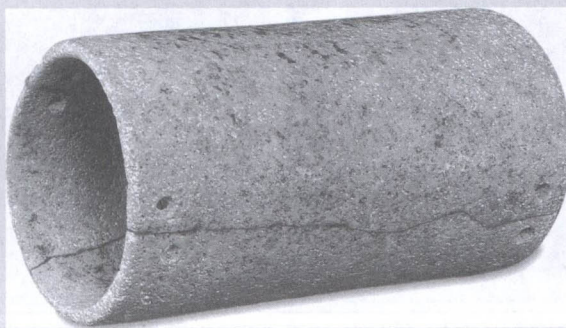
圖三五 圓角方璧 半山類型文化 甘肅廣通瓦罐嘴出土（摘自《B.F.E.A.M. no.15》p.265 Fig.113a）



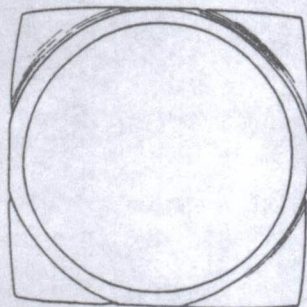
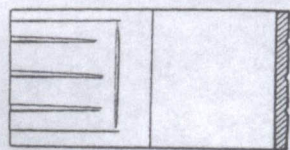
圖三六 芝加哥藝術中心收藏素琮 Edward and Louise B. Sonnenschein Collection
(摘自 Arts of Asia Vol.19 : 3)



圖三七 高筒鐃形器 良渚文化 江蘇吳縣張陵山出土
(摘自《良渚文化玉器》圖版 12)



圖三八 護臂筒形器 半山類型文化 甘肅永昌鴛鴦池出土
(摘自《河隴文化》圖版 58)



圖三九 玉琮 陶寺類型文化 山西襄汾陶寺遺址出土 (摘自《東亞玉器》III 圖版 62)



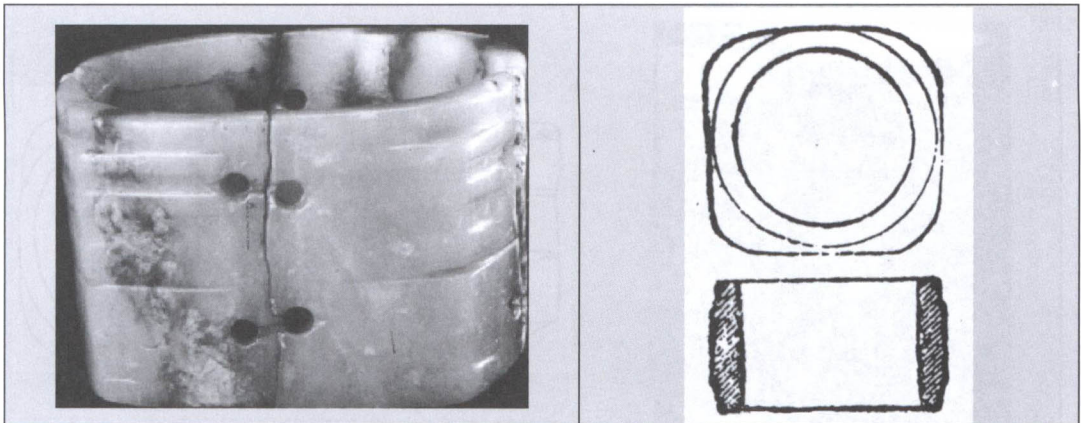
圖四〇 玉琮 陶寺類型文化 山西襄汾陶寺遺址出土 (摘自《東亞玉器》III 圖版 59)

圖四一 半琮 陶寺類型文化 山西襄汾陶寺遺址出土 (摘自《東亞玉器》III 圖版 61)



圖四二 玉琮 山東龍山文化 山東五蓮丹土出土 (摘自《山東文物精萃》圖版 6)

圖四三 刻面紋玉琮 陶寺類型文化風格 陝西延安蘆山卯出土 (摘自《東亞玉器》III 圖版 64)

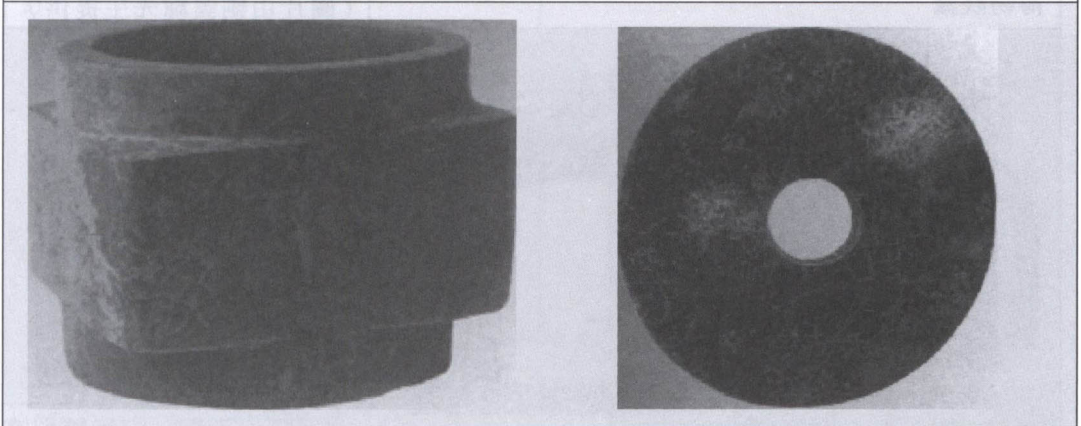


圖四四 刻眼紋玉琮 陶寺類型文化風格 陝西延安蘆山卯出土 (摘自《東亞玉器》III 圖版 63)

圖四六 玉琮 陶寺類型文化 山西襄汾陶寺遺址出土 (摘自《考古》1983 /1 頁 38 圖一〇-1)

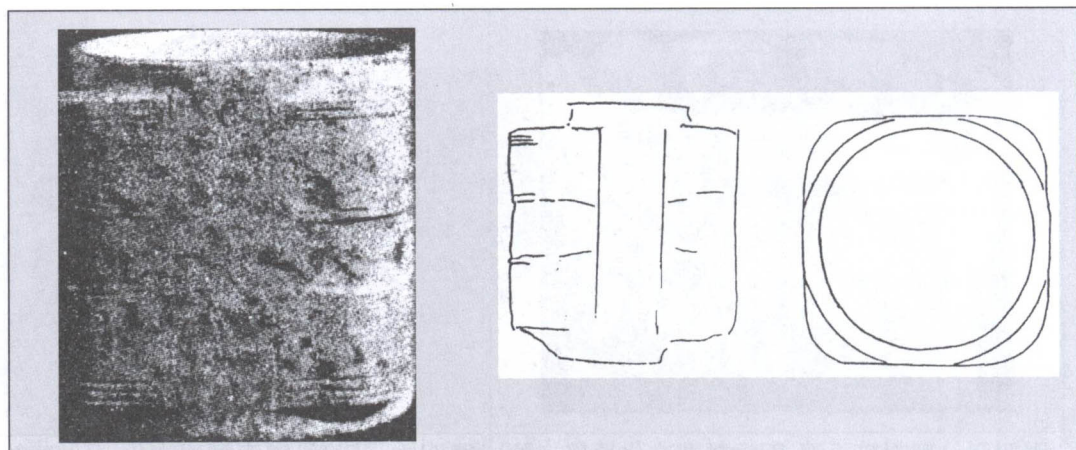


圖四五 玉琮 (故 1968) 陶寺類型文化風格 國立故宮博物院藏

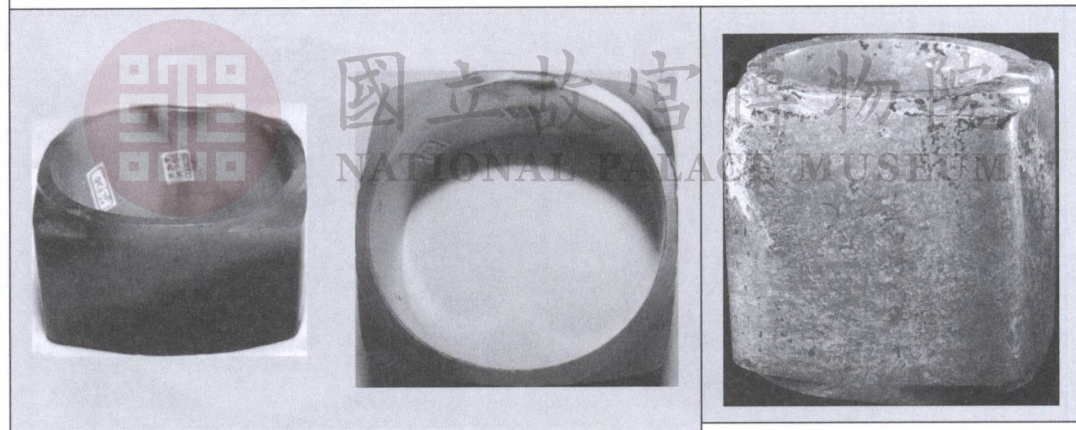


圖四七 玉琮 陶寺類型文化風格 山西芮城遺址出土 (摘自《河山之精英-晉陝豫古代玉器精華展》頁 2)

a 玉璧 陶寺類型文化風格 山西芮城遺址出土 (摘自《河山之精英-晉陝豫古代玉器精華展》頁 2)

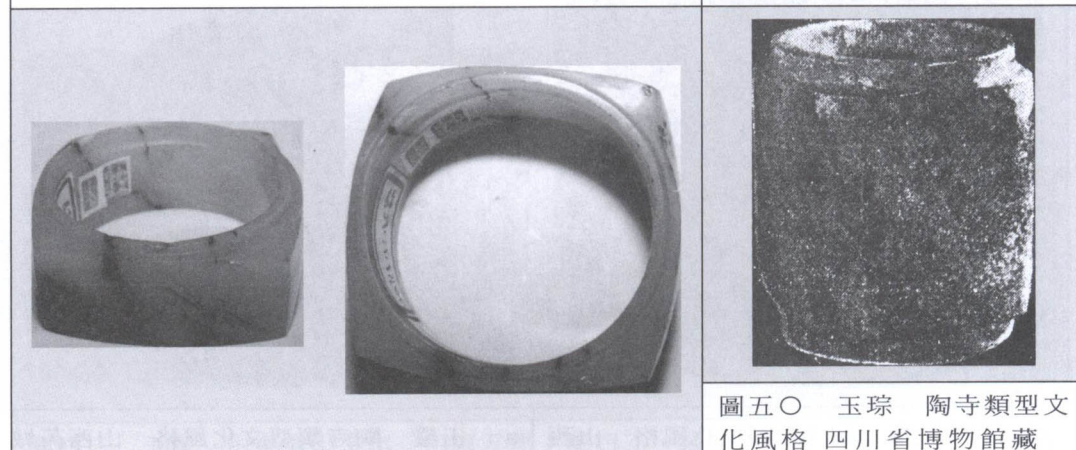


圖四八 玉琮 陶寺類型文化風格 河北灤平后台子出土
 (摘自《故宮文物月刊》201期、線圖為筆者自己所畫)



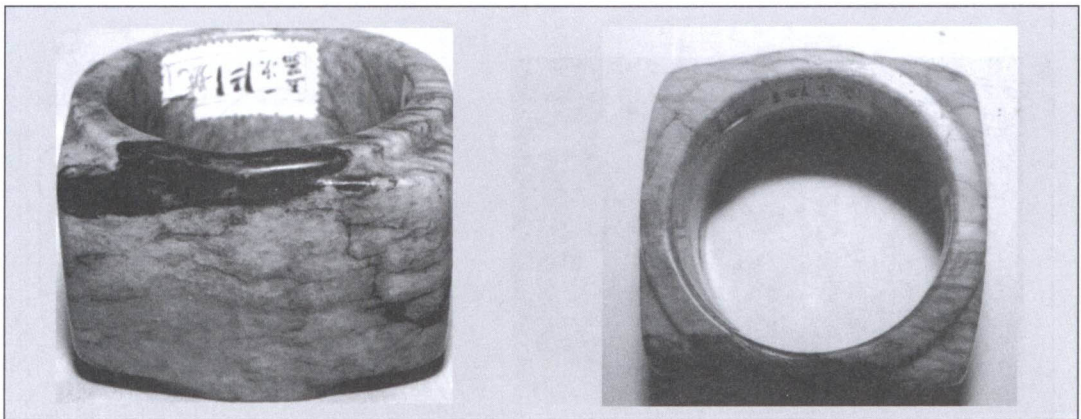
圖五一 玉琮 (故 920) 陶寺類型文化風格 國立故宮博物院藏

圖四九 玉琮 陶寺類型文化風格 陝西寶雞賈村出土
 (圖片由劉雲輝先生提供)



圖五二 玉琮 (故 2033) 陶寺類型文化風格 國立故宮博物院藏

圖五〇 玉琮 陶寺類型文化風格 四川省博物館藏
 (摘自《文物》1979/2 頁 33 圖一)



圖五三 玉琮 (中玉 353) 陶寺類型文化風格 國立故宮博物院藏



圖五四 玉琮 商代風格 安陽殷墟婦好墓出土 (摘自《殷墟婦好墓》圖版八一-2)

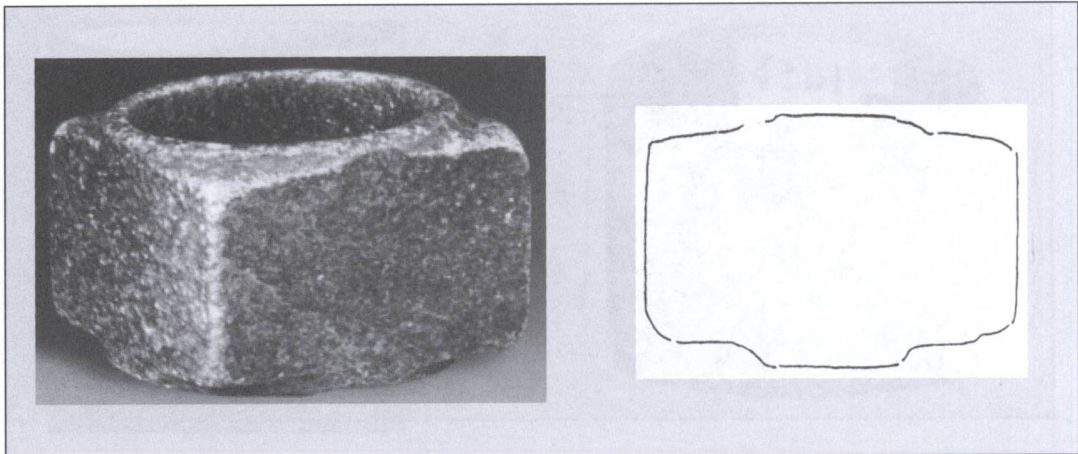
a 凸緣玉璧 商代 安陽殷墟婦好墓出土 (摘自《殷墟婦好墓》彩版一五)



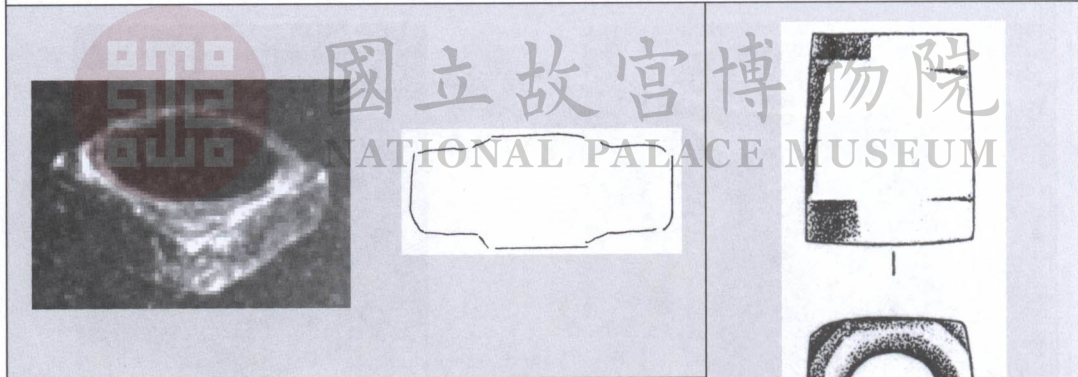
圖五五 玉琮 商代風格 四川廣漢三星堆月亮灣出土 (摘自《三星堆》頁 176 圖版 152)



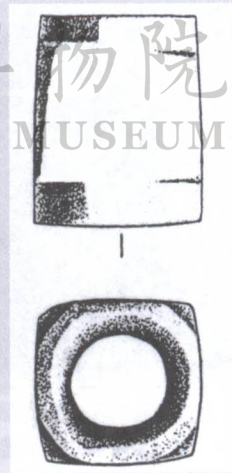
圖五六 玉琮 商代風格 安陽殷墟婦好墓出土 (摘自《殷墟婦好墓》圖版八一-3)



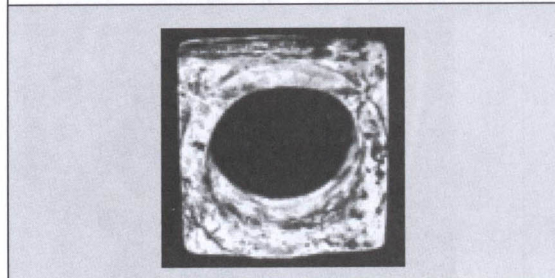
圖五七 玉琮 齊家文化風格 山西保德商代遺址出土
 (摘自《山西省博物館館藏文物精華》)



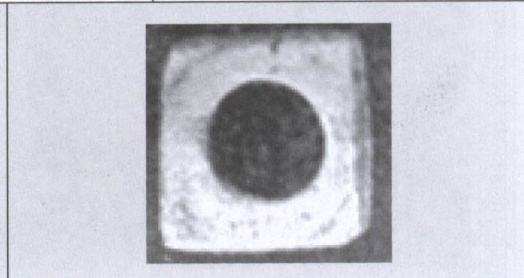
圖五八 玉琮 齊家文化風格 山西保德商代遺址出土
 (摘自《文物》1972/4 頁66 圖一三右)



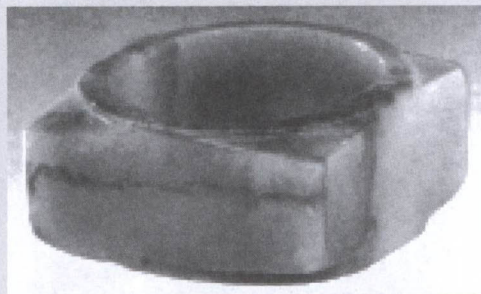
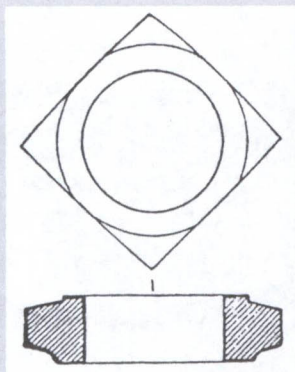
圖六四 玉琮 商代風格
 安陽侯家莊1004號墓出土
 (摘自《侯家莊第1004號大墓》圖版陸壹-22)



圖五九 玉琮 商代風格 安陽小屯西村出土
 (摘自《殷墟發掘報告1958-1961》圖版七〇-3下)

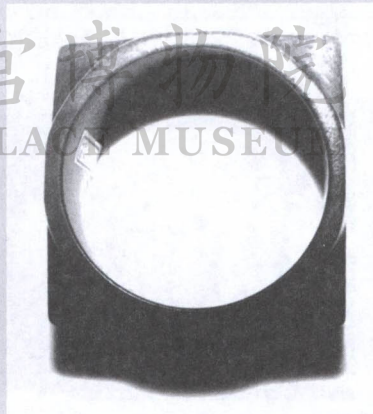


圖六〇 玉琮 商代風格 安陽殷墟西區出土
 (摘自《考古學報》1979/1 頁104 圖七九-3)

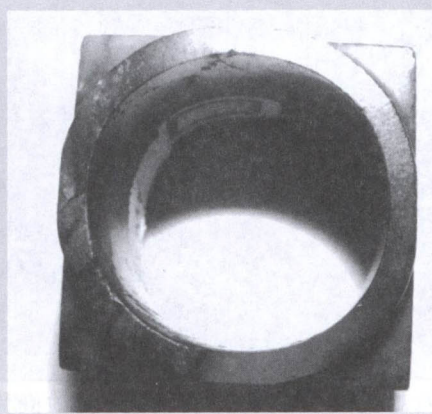


圖六一 玉琮 商代風格 山東益都蘇埠商代遺址出土 (摘自《文物》1972/8 頁29 圖三二)

圖六二 玉琮 商代風格 河南平頂山周代遺址出土 (摘自《河山之精英-晉陝豫古代玉器精華展》頁6)



圖六三 玉琮(故 3711) 商代風格 國立故宮博物院藏



圖六五 玉琮(中 371) 商代風格 國立故宮博物院藏



圖六六 玉琮 商代 安陽殷墟婦好墓出土
（摘自《殷墟玉器》圖版13）



圖六七 玉琮 商代 安陽殷墟婦好墓出土
（摘自《殷墟婦好墓》圖版八二-2）



a 玉琮 商代 安陽殷墟婦好墓出土
（摘自《殷墟婦好墓》圖版八二-4）



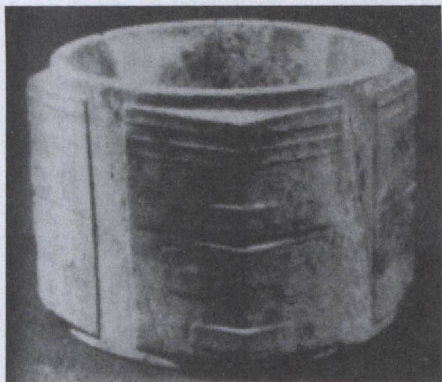
圖七〇 玉琮（故 3721）商代風格 國立
故宮博物院藏



圖六八 飾蟬形浮雕玉琮 江西新淦商代
大墓出土（摘自《新淦商代大墓》彩版
三九-1）



圖六九 飾蟬形浮雕玉琮 江西新淦商代
大墓出土（摘自《新淦商代大墓》彩版
三九-2）



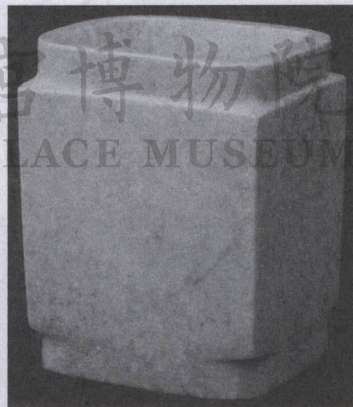
圖七一 玉琮 良渚文化風格 山西天馬-曲沃晉侯 8 號墓出土 (摘自《文物》1994/1 頁 25 圖三六)



圖七二 玉琮 河北滿城漢墓出土 (摘自《河北滿城漢墓》圖版一〇五-1)



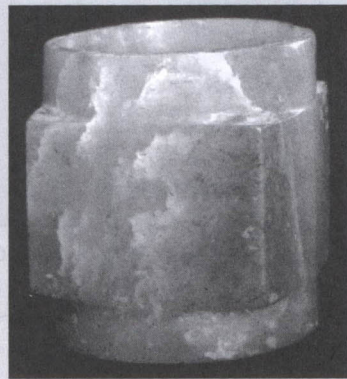
圖七三 玉琮 陝西鎬京花園村 15 號墓出土 (摘自《文物》1986/1 頁 22 圖五〇-1)



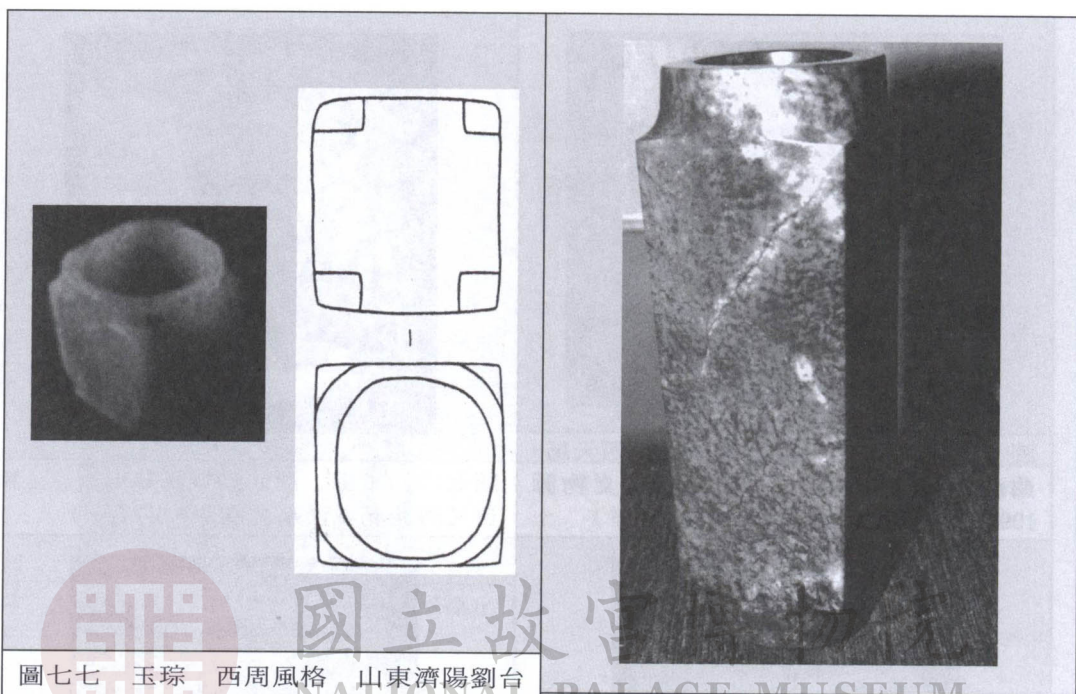
圖七四 玉琮 西周風格 陝西禮西張家坡 32 號墓出土 (圖片由劉雲輝先生提供)



圖七五 鳳鳥紋玉琮 齊家 + 西周風格 陝西禮西張家坡 170 號墓出土 (摘自《考古》1990/6 圖版貳-4)

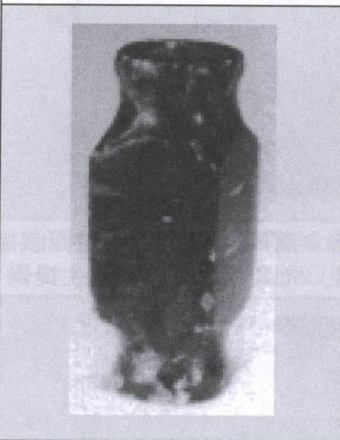


圖七六 玉琮 西周風格 陝西扶風城關案板坪村出土 (摘自《周原玉器》圖版 266)

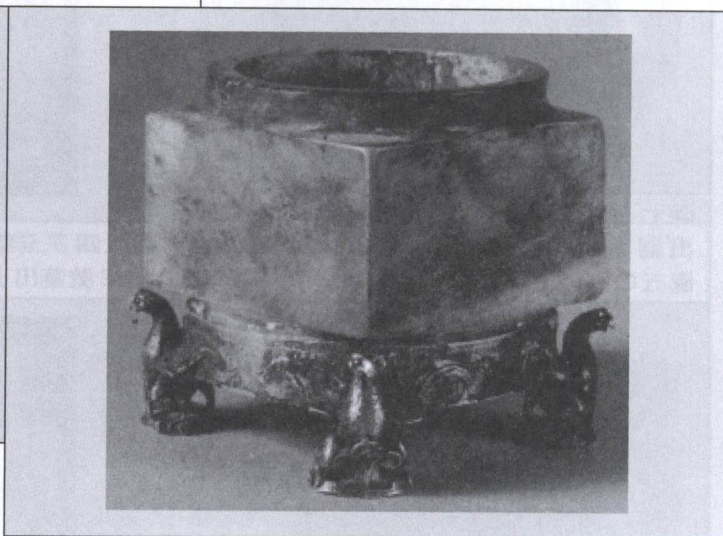


圖七七 玉琮 西周風格 山東濟陽劉台
子西周墓出土 (摘自《文物》1996/12
頁 18 圖三〇)

圖七八 玉琮(中 431) 西周風格 國立故
宮博物院藏



圖七九 斜肩小玉琮 西
周晚期 三門峽虢國墓地
2001 號墓出土 (摘自
《《三門峽虢國墓》圖版
四七-2》)



圖八〇 漢代改製成薰爐的素琮 江蘇漣水三里墩漢墓出
土 (摘自《中國玉器全集 4》圖版二〇六)