

# 商代青銅藝術「區域風格」之探索

## — 研究課題與方法之省思

陳芳妹

國立故宮博物院器物處

【內容提要】近七十年來，商代青銅藝術的區域研究，對「中原地區」的認定，歷經了從代表「時代風格」到「都邑風格」的過程。相對的，對非中原地區則從「中原進口」，到逐漸建立「區域特性」，使商代青銅藝術整體發展的視野，從「一元中心」向「多元中心」開展。

唯不同區域間考古與研究的不平衡成果，區域斷代系統標尺建立的精粗，皆使得區域間青銅文化關係的釐定，在一元與多元？多元但不平衡？傳播與自力發展？開放空間與閉鎖空間？單向與多向交流等兩極之間擺動。目前，對商代青銅器的區域研究而言，以一地為中心，從時空問題到禮制問題，藝術與使用者身分關係問題研究，再與其它區域比較，由「異」中建立「區域風格」，由「同」中建立「文化關係」，至於由「文化關係」進而論及傳播與影響關係，內力及外力的釐清及較勁間的決定，則請謹慎慢行，或許不失為目前可行的方向。

### 一、青銅藝術「區域風格」研究史的回顧

自從有明確出土地點、有確實科學考古出土紀錄的文物資料進入上古藝術史的研究領域以來，對原有古文物認知的最大衝擊，應是文物的「空間因素」吧。

把文物作為研究對象，企圖對漫無次序、表面似無關係的器群建立科學秩序，「時間次序」往往是研究者較注意的初步工作。而「空間因素」的引入，使原有的「時間序列」，加入「空間」的版圖，同時也衝擊「時間序列」本身，往往產生新看法。「空間」版圖不只僅滿足於「點狀分布」的初步研究，還進一步以某一空間出土的文物代表該空間文化的主要質素，聚合一些孤立的點而形成有內在關聯和對外區隔的文化區。當然文化區也會隨著日益累積的資料而重劃。

由新石器時代到青銅時代，以典型文物的「出土地」作為「文化區域」的名稱是考古學的通例，最近七十年來，日益影響上古文物研究的方法，蔚為風潮。從「出土地點」到「文化區」，從「空間因素」到「區域風格」的研究，正是藝術史區域研究中不同層次卻息息相關的課題。其中主要的研究，往往以主要的文物質材如陶、玉、銅器等作為文化區隔的依據，呈現了上古文物空間版圖在空間區隔上的複雜性，也代表了上古文明一方面有空間區隔，另一方面又相互融化的複雜過程。

例如在新石器時代有以陶器出土地為代表的「文化區域」，其使用的辭彙如「龍山文化」、「廟底溝文化」等；也有以玉器作為主要代表文物，以其出土地為名的「紅山文化」、「良渚文化」等。無論是以玉器或是以陶器出土地作為文化區詞彙，共同呈顯中國文明自新石器時代以降的「滿天星斗」的局面。【註一】蘇秉琦以「區系類型」理論駕馭眾多「星斗」間之區隔，以條理其時空序列；張光直提出「文化相互作用圈」(Sphere of Interaction)，則是對從孤立發展到互有交流的說明。【註二】

【註一】：蘇秉琦，〈關於重建中國史前史的思考〉，《考古》一九九一·十二，頁一〇九—一一八；嚴文明，〈中國史前文化的統一性與多樣性〉，《文物》，一九八七·三，頁三十八—五十；佟柱臣，〈中國新石器文化的多中心發展與發展的不平衡論——中國新石器時代文化發展的規律和中國文明的起源〉，《文物》，一九八六·二，頁十六—三十。

【註二】：蘇秉琦，〈關於考古學文化的區系類型問題〉，《蘇秉琦考古學論述選集》，北京：文物出版社，一九八四；張光直，〈中國相互作用圈與文明的形成〉，《慶祝蘇秉琦考古五十五年論文集》，北京：文物出版社，一九八七，頁一一三—一三三；Caldwell, J. R. 1964, *Introduction on Spheres in Prehistory*. In *Hopewellian Studies*, ed. by J. R. Caldwell and R. I. Hall, 1989, pp. 133-143. Springfield, Illinois: State Museum Scientific Papers no. 12. Binford, L. R. 1972, *An Archaeological Perspective*. New York: Seminar Press. Bruce G. Trigger, *A History of Archaeological Thought*, 1989, p. 331, Cambridge.

大約早在西元前七〇〇年，中國正形成少數幾個文化圈，它們都在有限的空間內各自發展，互不相涉；到西元前五〇〇年間，各地文化區多元林立，它們向外伸展，相互接觸交流，形成相互作用圈【註三】，促使各地文化產生變化。雖然，這種演變過程的確切年代及其複雜情況仍待更多實際資料來檢證，但從互不相涉到互相作用，由「獨立發展」而「交互作用」，此一認識無可否認的是空間現象的階段性的發展。

這種「文化相互作用圈」區域特性是顯著的，有其一定的空間領域，而在時間序列也上有質的變化，依考古學的慣例以地命名，於是又有一系列的文化名稱。以陶器為代表的文化區域而言，如在黃河下游，從山東大汶口文化到山東龍山文化；在長江下游，從馬家濱文化之後到良渚文化；在黃河中游河谷，仰韶文化的廟底溝二期，到河南、陝西、山西等龍山類型的文化【註四】等等。就以玉器為代表文物的文化區域而言，分布遼闊，可以細分成十二區【註五】，但多集中在東海岸，尤以東北的紅山文化和東南的良渚文化最為著名【註六】。

進入青銅時代，文化區文物的代表轉而以銅器為首，所呈顯的空間現象較之原有玉器、陶器所呈顯者發生遽變。本文以「商代」為例，討論青銅藝術的區域風格問題，正因為此階段可以說明由「新石器時代」到「青銅時代」以來，文物空間區隔的劃時代變化。

從「新石器時代」到「青銅時代」，在中國上古物質文明史上並不是說「青銅」完全取代以前的「陶器」與「玉器」，應該說「青銅」加入了「陶」、「玉」器的行列，改造殉埋禮制的結構，而對當時社會與政治地位的象徵作用也產生結構性的衝擊。

【註三】：張光直，前引文。

【註四】：嚴文明，前引文。

【註五】：雲常正、牟永抗，〈中國史前藝術的瑰寶〉，《中國藝術全集》一，河北，一九九二，頁二十三—三十五。

【註六】：楊伯達，〈中國古代玉器發展歷程〉，《中國美術全集》，一九八六，頁二—五；鄧淑蘋，〈新石器時代玉器圖錄〉，故宮，一九九二，頁一八—二三；Jessica Rawson, *Chinese Jade from the Neolithic to the Qing*, 1995, pp. 28-35, British Museum. 林巳奈夫，〈中國の玉器〉。

青銅是銅與錫的合金，有特定的產地與產量，從發掘、開採、提煉等礦業過程，到複雜的鑄作成型的冶鑄過程，背後隱含須要有相當的政治組織、人力資源、及特殊技能知識的發展等多種原因的配合，才可能的結果。它的擁有者及贊助者對該社會政治的掌控要到什麼程度，才會產生這種新興青銅工藝？這亦意味政治社會結構發生什麼的變化，於是自新石器時代以來原有的陶、玉的文化區圖版乃發生了新改變，改而以青銅的區域為主體，這應當是商代青銅器研究史上「空間因素」探討的主題之一。

本文以商代為限討論區域現象是有緣由的。不只如上文所述可以比對新石器時代到青銅時代空間現象的遽變，此其一。就青銅藝術發展本身，商代青銅器的「空間現象」，是了解青銅藝術有別於陶、玉特質的重要指標，此其二。

就商代青銅工藝的空間分布說，在時間序列上我們看到從無到有，從少到多，從多數到密集，進而呈顯相當不平衡的分布；此一趨勢其實亦反映青銅藝術社會內涵的遽變，此其三。

本文的商代沿用古典文獻所謂夏商周的商，考古上以安陽為中心的殷墟文明屬於商後期，即盤庚遷殷，二百七十三年不再徙都的階段。至於考古上以鄭州二里岡為中心的二里岡期，到底是湯都於亳的早商，或是仲丁都於隰的中商，目前學界意見仍不一致，這連帶涉及到以二里頭為中心的二里頭文化的認定。本文所指稱的商包括考古學的二里岡期及殷墟時期，而就討論的方便並溯及較早的二里頭三期【註七】。大約從西元前十七至十一世紀左右，共計六、七百年。

本文旨在根據近年商代青銅器的新發現與有關研究成果，論述青銅器「區域風格」被學術界確認的過程，並省思其所引起的相關議題及方法。本文「區域風格」，是指在一定的空間，出土一定分量的青銅器群，產生有別於其它空間明顯的風格特性，或與風格特性相關的其它特質如隨葬禮制等。

【註七】：考古證明，銅錫合金有意加入錫的青銅容器及兵器，至遲在二里頭三期已出現。（偃師二里頭遺址新發現的銅器和玉器），《考古》，一九七六·四，頁二五九—二六三；（二里頭遺址出土的銅器與玉器），《考古》，一九七八·四，頁二七〇；（一九八〇年秋河南偃師二里頭發掘簡報），《考古》，一九八三·三，頁二〇六—二一六；（一九八三年秋河南偃師商城發掘簡報），《考古》，一九八四·一〇，頁八七—二一八七九；（一九八四年秋河南偃師二里頭遺址發現的幾座墓葬），《考古》，一九八六·四，頁三一八—三三三。

準此，商代青銅器的出土分布雖然遼闊（見地圖）【註八】，但學界已確認，或正在確認的區域風格的代表器群則有限（本文以明顯的※在地圖上標識），至於其它與代表器群風格相近者則略而不論。本文以中原及中原以外地區作為兩大主要的空間區隔概念，目前，區域風格的空間版圖的區劃，隨著考古發掘的日新月異，以及學界的研究，將會隨時變動；同時，使用的空間概念的詞彙，也會因所指稱的時代不同而互異。

雖然商代青銅藝術「區域風格」的探索，其學術史的發展，在時間縱深方面，可以遠溯到宋代，但今日這個領域之得以蔚為顯學，當然是拜中央研究院歷史語言研究所一九二八年以來考古發掘之賜，本文乃擬以此為界，分成兩大時期加以說明，前一階段對「空間因素」的關懷只初露萌芽，到後二階段才有長足的發展。

### （一）隱晦或孤立的「點」：呂大臨古器物學「空間因素」的意義

一九二八年以前，商代文物未經科學性的考古發掘及記錄，此期間的「空間因素」研究，本文稱之為「時間因素為主，空間因素淡薄」的時期。一件藝術品要成為可以研究的史料，最基本的應是「時間標籤」，其次是「空間標籤」。基本上，每一件藝術品皆有其「時間」及「空間」，也就是有其「歷史列位」，但由於年代懸隔，藝術品遠離其原本的時空環境，而存在於被研究的時空環境中，或喪失其原有的「時間標籤」，或遺失其原有的「空間標籤」，或兩者皆失，因此藝術品的時空問題遂成為後世研究的基本課題。宋代金石學興起時，學者所面對的即是這類缺乏時間或空間標籤的青銅器。

然而宋代古器物學大師呂大臨在輯錄此類青銅器時，卻有相當前進的學術眼光注意文物的「空間因素」。他在輯錄的二一九件器中，就註明了七九件的出土地，他不只把「空間因素」作為記錄器物的「身分證」，甚至以出土地作為斷代的重要

【註八】：此地圖乃根據從《文物》、《考古》、《文博》、《考古與文物》等歷年雜誌，並參考《新中國的考古發現與研究》，北京：文物出版社，一九八四；鄭振香、陳志達，〈殷墟青銅器的分期及年代〉，《殷墟青銅器》，頁二十七—七十八；宋新潮，〈殷商文化區域研究〉，頁二九四—三〇七；《中國青銅器全集》一，一九九七，頁一，〈商早期青銅器出土圖〉；Chen Fang-mei, *The Bronze Weapons of the Late Shang Period*, 1997, 倫敦大學博士論文, Map 4-1, p.220; 陳芳妹，〈故宮商代青銅禮器圖錄〉，台北：故宮博物院，頁五十一（正排印中）等製作而成。

證據。如：【乙鼎】「得於鄴郡亶甲城」，世傳商王河亶甲之都，呂氏遂曰：「考其形制文字及所從得，蓋商器也」【註九】。（圖一）呂大臨《考古圖》著錄的商代青銅器，就是這麼突出「出土地點」，並且綜合紋飾、形制、銘文等因素，以推斷器物的時代，使得登錄的銅器儘可能地具備時間和空間的標籤。

呂大臨以「空間因素」幫助青銅器斷代的方法，正可說明時、空因素相互闡述在研究上的妙用，也是第二階段科學考古資料引入銅器學後，用以繫連考古空間及歷史時間所常用的方法。但在第一階段，這種方法只是曇花一現，沒有再進一步的發揮，由宋至清沉寂隱晦約八百年。宋及宋以後的官方圖錄，如宋徽宗時代的《宣和博古圖》（圖二），清乾隆的《西清古鑑》（圖三）、《西清續鑑》、《寧壽鑑古》等著作，只關心青銅器的時代，出土地點則一概付諸闕如。如《宣和博古圖》的總說，只探討「時代風格」，建立以銘文干支紀年為判斷商的「時代風格」的標準【註一〇】，未及其地，這種研究態度直到有清一代青銅著錄基本上沒有例外。

呂大臨時空皆錄的態度，到二十世紀獲得王國維、蔡元培及李濟的激賞。王國維肯定他「乃至出土之地，藏器之家，苟有所知，無不畢記。」【註一一】，蔡元培則「要現在做考古學的同志，不可忽略（宋朝人在中國古代文字器物之研究）這個光榮的歷史。」【註一二】李濟更推崇呂大臨《考古圖》的出現，「不但在中國歷史上，並且在世界文化史上是一件了不得的事件」。他既佩服呂氏對原始材料所下的審訂工夫，亦為其後繼無人感到惋惜。李濟以為過去那種半藝術的治學態度，

【註九】：呂大臨，《考古圖》，卷一，頁二十九按《史記》《股本紀》：「河亶甲居相」，漢孔安國注《史記》以「相」為地名，在河北。《史記正義》《括地志》疏：「故殷城在相州內，黃縣東南十三里」，《說文通訓定聲》：鄴，魏郡東，在今河南彰德府臨漳縣。余懷《硯林》：相州古鄴都，可見鄴郡乃河亶甲為帝前居相築殷城之地。

【註一〇】：如「雖曰夏商，從高陽之質，以銘為號，以十干而加之以父。」可見其以干支紀年法作為協助斷定商器的辦法，但也不忽略例外現象，故云：「然齊有丁公，乙公，癸公，幽公之弟曰乙，齊悼之子曰壬，則十干之配，未必皆夏商也。」《宣和博古圖》卷一，頁四，四庫全書本。

【註一一】：王國維，《宋金文著錄》，《王國維全集》。

【註一二】：《安陽發掘報告》第一冊，序，頁一，一九二九。

致使八百年來古器物的學術發展，像「建築了一所大的廟宇似的；設計、材料、人工是上選的，不過忘了計算地基的負荷。」【註一三】

李濟以建立科學化的中國古器物學為職志【註一四】，稱讚呂大臨審定原始材料，特別是出土地點的重要性。宋代以後著錄體例的偏頗只有時間，沒有空間，確實使那些「上選」的材料成為跛腳的史料。跛腳即是一般傳世器所共同面臨的困境。一九三五年柯昌泗為北平尊古齋主人黃濬輯錄的《鄴中片羽》初集寫序，他感慨「古器出土之地，至不可忽，宋人著錄，往往致詳於此。近世吉金文字著錄之數，遠過古人，至為何地所出，每不詳記，此由載筆者有所不能知，常賣者有所不肯言，遂致古器一經流轉，即不得究其出土之地，據以考徵史地，恆有概闕之嘆。」【註一五】這是科學性考古發掘以後建立的新態度，史語所安陽發掘獲得的商代青銅器，由於「空間因素」的確定，不只對傳世舊器的身分確認投上一線曙光，也用「空間因素」引發新的研究課題。從此以後研究層次可以提升，商代青銅藝術區域風格才可能成為第二階段研究史的重要課題。

## (二)有機網絡的「點」：從「中原中心說」到「多元中心說」

中央研究院歷史語言研究所安陽展開的科學考古發掘，對古器物學研究的意義是因為引入證據確鑿的「空間因素」，青銅器不再像宋至清一樣，缺乏區域觀，或頂多只是孤立的「點」而已，新局面能建立有機的「點」，可以考慮「點」與「點」之間的時序關係與空間關係。時空有機關係的建立往往須依賴「點」上文物風格的比對，這些「點」提供的有機時空架構，使得「區域風格」可以在此架構下進行討論，因而帶動了「區域風格」的研究。商代青銅藝術的研究，「空間因素」終於促成質變，蔚成「區域風格」討論的風氣。當然，「區域風格」的建構，其間所呈現的有機關係的勾勒與分析，是隨著

【註一三】：李濟，〈中國古器物學的新基礎〉，《國立台灣大學文史哲學報》第一期，一九五〇，頁六十三—七十九。

【註一四】：張光直，〈李濟考古論文集〉跋；陳芳妹，〈科學化的古器物學的建立〉，《故宮文物月刊》十三：五（一九九五），頁二四—四十五。

【註一五】：黃濬，〈鄴中片羽〉初集，柯昌泗序，北平尊古齋，一九三五。

研究者而異的，在我看來，這種有機現象，形成兩大區域系統，互相牽動影響，一為中原地區，一在中原以外。

因為中國考古發掘的歷史因素，最先探尋的是文獻常提的三代都邑，因此早期主要集中在中原地區，對中原風格的認識也較先進，「中原風格」基本上成爲時代風格的代表；但隨著考古的普遍展開，中原以外其它地區的成果日益豐碩，各地的區域風格逐漸被認識、確立，中原風格便從「時代風格」的代名詞退而成爲「都邑風格」了。

另一方面，中原以外區域風格的認知，也有一個過程，大體上首先是以「外地進口」來解釋當地的青銅藝術的現象，譬如說直接從中原輸入或受中原的影響。但當資料累積到一定程度後，學者面對資料，轉而尋求當地「區域特性」的建立。各地區域風格的建立並不否定中原的重要性，由於青銅藝術所具備的政治、社會意涵，我們也不能忽視多元架構中作爲政治中心的中原仍然佔有舉足輕重的地位。大體而言，五十年來考古發掘引入大量的空間因素，使青銅藝術研究呈現由「中原中心說」到「多元中心說」的一種蛻化過程。

## 二、中原地區〔註一六〕：從「時代風格」到「都邑風格」

【註一六】：「中原」乃泛指以商代都邑，如鄭州、安陽爲中心，所發展的較爲密集的考古發掘，因而建立的較爲清楚的青銅藝術的都邑風格。中原，乃代表這類都邑風格所產生的空間單位。事實上，隨著商前期、商後期等不同時代，也隨著考古發掘材料的累積，中原都邑風格的發展及空間概念也有所變動。二里岡時期，以鄭州爲中心所發展的二里岡風格，它用以指稱以鄭州爲中心所發掘出來的明顯的一群具有共通區域風格的器群，它可能涵蓋了南方的湖北盤龍城（一九六三年湖北黃陂盤龍城商代遺址的發掘），《文物》，一九七六·一，頁四七—五十九；《盤龍城商代二里岡期的青銅器》，《文物》，一九七六·二，頁二六—四一）、陝西銅川三里洞、藍田懷真坊（《陝西出土商周青銅器》三，頁五十二）、岐山京當（《陝西省岐山縣發現商代銅器》，《文物》，一九七七·十二，頁八十六）、禮泉（《陝西省禮泉縣發現兩批商代銅器》，《文物資料叢刊》三（一九八〇），頁二十八—三十二）、城固龍頭（《城固洋縣銅器群綜合研究》，《文博》，一九九六·四，頁三—二十六）；《洋縣出土殷商銅器簡報》，《文博》，一九九六·六，頁七十三—四）等等，因爲風格的一致性較強，尚未發現有較明顯不同於中原的區域風格，這種「中原區域風格」的概念，並不必然意涵著必然由中原源始，而由中原傳播出去；僅僅由於考古界在都邑考古作較系統，爲時較長，且大量發掘，而爲學界較早認得而已。相同的情況，如商後期時安陽附近的輝縣（《輝縣發掘報告》，北京：科學出版社，一九五六）、

比起其他地區，商代中原地區的科學考古發掘開始的時間最早，用力最勤，持續時間最長久，累積的考古成果也最豐碩，所以我們對這地區區域風格的認識也較明確。中原地區作為區域風格研究的例證，具備有下述四點特質：

1. 累積相當數量的資料。空間上分別以河南三個地點為中心：安陽、鄭州、偃師，出土大量的青銅器。其中，安陽的科學發掘將近七十年；鄭州四十多年；偃師近四十年。這是考古界為尋找文獻所載三代都邑的結果，是全中國考古鋤頭用力最為密集的区域之一。

安陽發掘可分兩大階段，前期是中央研究院歷史語言研究所的成果，後期則屬於中國（社會）科學院考古研究所。歷史語言研究所發表大型報告《小屯》五本、《侯家莊》八本，以青銅器為主的《古器物研究專刊》五本（圖四、五），還有其它相關研究論文及專書。中國社會科學院考古研究所也相繼發表了《殷墟發掘報告》、《殷墟婦好墓》（圖六）、《殷墟青銅器》、《殷墟的發現及研究》，以及主要見於《考古》雜誌的簡報。從這裡發掘出土的青銅器，根據一九八六年的統計，禮容器約八三〇件，兵器約二八〇〇件。【註一七】

一九五〇年，鄭州二里岡發現了商代遺存，遺物以陶器為主，有明確的地層關係，證明時間比安陽殷墟早【註一八】。考

溫縣（〈溫縣出土的商代銅器〉，《文物》，一九七五·二，頁八十八）、羅山（〈羅山天湖商周墓地〉，《考古學報》，一九八六·二，頁一五三）等地，發現一些遺址和墓葬；出土的青銅器與安陽的風格相近。北京平谷（〈北京市平谷縣發現商代墓〉，《文物》，一九七七·十一，頁十一—八）、山東益都蘇埠屯（〈山東益都蘇埠屯第一號奴隸殉葬墓〉，《文物》，一九七二·八，頁十七—三十）、長清復興河（〈山東長清出土青銅器〉，《文物》，一九六四·四，頁四十一—五十）、滕州前掌大（〈山東滕州發現商代青銅器〉，《文物》，一九九三·六，頁九十五—六）、山西保德（〈保德縣新發現的殷代青銅器〉，《文物》，一九七二·四，頁六十二）、靈石旌介村（〈山西靈石旌介村商墓〉，《文物》，一九八六·十一，頁一一—十八）、陝西西安老牛坡（〈西安老牛坡商代墓地的發掘〉，《文物》，一九八八·六，頁一一—二二）等。由青銅容器方面與中原基本上大同小異，因此在「區域風格」的意涵下，本文不再特別論及。至於漢水流域的陝西城固器群（〈陝西寶雞藍田出土和收集的青銅器〉，《文物》，一九六六·一，頁六十二），青銅風格富有區域特性，唯考古專刊報告及清楚圖版尚未出版，相關的研究尚在成形當中，本文暫時從略，以待日後探索。本註所提及的出土地點，請參閱本文地圖。

【註一七】：中國社會科學院考古研究所編，《殷墟的發現與研究》，一九九四，頁二六八，三〇八。

古界以當地地名稱爲「二里岡文化」，用以指稱陶器相近之文化面貌的遺址或墓葬。一九五五年以後，以河南鄭州爲中心，風格相近的青銅器陸續出土，如白家莊墓葬（圖七）【註一九】，一九六五年的鄭州銘功路西側銅器墓【註二〇】，一九七四年張寨的窖藏大鼎【註二一】，一九八三年，又發現窖藏（圖八）【註二二】。

一九五九年，偃師二里頭發現具有明顯文化特徵的文物及遺址【註二三】，一九六二年正式命名爲「二里頭文化」。一九七三年，二里頭文化遺址第三層首次出土青銅爵（圖九）【註二四】，以後該文化遺址相繼出土青銅禮器（圖一〇）【註二五】。

以上安陽、鄭州和偃師三地鄰近包括單一的墓葬或墓葬群等，總共累積的青銅器數量爲各地之冠，足以構成明顯的「區域風格」。

2. 建構相當嚴密的年代學體系。安陽既已公認是殷都，藉著其他同出器物的排隊，鄭州雖有早商亳都或中商隴都的爭議，其早於安陽之殷也沒有人懷疑。至於二里頭不論是商或是夏，早於二里岡也多可從地層與器物獲得證明。可是這三地的

【註一八】：鄭州市文物工作組，〈鄭州市殷商遺址地層關係介紹〉，《文物參考資料》，一九五五·十二，頁八十六—九十二。

【註一九】：河南文物工作隊第一隊，〈鄭州白家莊商代墓葬發掘簡報〉，《文物考古資料》，一九九五·十，頁二十四—四十二。

【註二〇】：鄭州市博物館，〈鄭州市銘功路西側的兩座商代墓〉，《考古》，一九六五·十，頁五〇〇—五〇六。

【註二一】：河南省博物館，〈鄭州新出土的商代前期大銅鼎〉，《文物》，一九七五·六，頁六十一—六十八。

【註二二】：河南省文物研究所等，〈鄭州新發現窖藏青銅器〉，《文物》，一九八三·三，頁四十九—五十九。

【註二三】：中國科學考古研究所洛陽發掘隊，〈一九五九年河南偃師二里頭試掘簡報〉，《考古》，一九六一·二，頁八十二—八十五。

【註二四】：中國社會科學考古研究所二里頭工作隊，〈河南偃師二里頭二號宮殿遺址〉，《考古》，一九八三·三，頁二〇六。

【註二五】：中國社會科學考古研究所二里頭工作隊，〈偃師二里頭遺址新發現的銅器和玉器〉，《考古》，一九七六·四，頁一五八—一六四；〈一九八一年河南偃師二里頭墓葬發掘簡報〉，《考古》，一九八四·一，頁三十七—四十；〈一九八四年秋河南偃師二里頭遺址發現的幾座墓葬〉，《考古》，一九八六·四，頁三一八—三二三；〈河南偃師二里頭遺址發現新的銅器〉，《考古》，一九九一·十二，頁一三三—一三九；〈一九八七年偃師二里頭遺址墓葬發掘簡報〉，《考古》，一九九二·四，頁二九四，三〇三；〈偃師商城獲重大考古新成果〉，《中國文物報》

風格，時序清楚，先後明確，使得三地的空間名稱不只成爲文化名稱，同時也成爲時代階段的名稱，而有「二里頭期」、「二里岡期」及「殷墟期」之稱。而且，此三大階段當然有更細緻的分期，如二里頭時期已區分出四期，其中青銅器主要出現在三期及四期，二里岡時期主要分成上層及下層，殷墟時期則有三期或四期之說。

年代學的建立，除地層疊壓關係、陶器器型的排隊外，還借助於相當數量的 C14 數據【註二六】。中原考古比起其它地區還有一項方便，即歷史記載比較豐富，可供思考推敲的線索比較多；尤其是安陽，還出現文字，如甲骨文、金文，遠非其它區域可以比擬。

雖然，中原絕對年代的證據仍嫌不足，致使確切年代的鑑定常有分歧，去嚴密年代學體系之建立尙有一段距離【註二七】，但比起其它地區，其嚴密程度已具備了標尺的作用。總之，中原地區資料的大量性，時序的連續性，在一定空間、一定時段內，「區域風格」乃呈現出來，這些事實奠定中原中心說的基礎。

3. 具有相關的鑄造遺址。爲區域風格尋找技術上的空間源頭，顯示青銅器藝術不只有特定的空間性，其鑄造技術也可能出自特定的空間。如安陽已發現四處冶鑄遺址，即小屯村東北（圖一一）【註二八】、苗圃北地【註二九】、孝民屯村西【註三〇】、以及薛家莊。【註三一】鄭州已發現兩個鑄銅作坊，即南關外及北城牆外【註三二】。偃師二里頭也發現銅渣、陶範

【註二六】：中國社會科學院考古研究所編著，〈中國考古學中碳十四年代數據集一九六五—一九八一〉，北京：文物出版社，一九八三；〈中國考古學中碳十四年代數據集一九六五—一九九一〉，一九九二。

【註二七】：陳芳妹，〈商代後期青銅兵器斷代問題的省思〉，《慶祝張光直教授六十五歲華誕論文集》，Harvard Univ. Press（待刊稿）。

【註二八】：石璋如，〈殷墟最近之重要發現，附論小屯地層〉，《中國考古學報》，一九四七·二，頁三十九；〈殷代的鑄銅工藝〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，一九五五（二十六），頁一〇七；〈殷代建築遺存〉，一九五九，頁三三〇。Li Chi, *Anyang*, 1977, p.178.

【註二九】：中國社會科學院考古研究所，〈殷墟發掘報告〉，北京：文物出版社，一九八七，頁十一—六十；中國社會科學院考古研究所安陽工作隊，〈一九八〇—一九八二年安陽苗圃北地遺址發掘簡報〉，《考古》，一九八六·二，頁一一—一二四。

【註三〇】：〈殷墟發掘報告〉，頁六十一—六十九。

【註三一】：周到，劉東亞，〈一九五七年秋安陽高樓莊殷代遺址的發掘〉，《考古》，一九六三·四，頁二二—二六。

和坩堝殘片、澆鑄銅器時澱板的銅液凝固塊【註三三】等。

4. 區域風格突顯。由於中原出土的青銅器數量太，遠非其它區域可以比擬，當年代學體系建立時，其它地區「區域特性」尙未認識，中原「區域風格」成爲當代青銅藝術風格的代表。這期間青銅鑄品由剛出現在歷史舞台而達到藝術高峰。青銅藝術的演變主要是表現在形制、紋飾、銘文與技術等方面【註三四】，形制方面有幾個特點，一是從被動地模仿其它質材如陶器等器制，到發展適合本身質材特點的造型，而獨具特色。二是從各部位的不諧和比例到各部位有勻稱關係。三是從器物形制之模擬其它質材而顧及各部位間線條圓轉柔和的效果，但方形器卻具有重量感，一如建築物般的立體表現。四是從鑄作少數器制發展成各類複雜的形制。紋飾方面，器表裝飾面積的變化，從平素無紋而簡單裝飾，最後達到滿裝；器表裝飾效果的變化，從單層的紋飾到追求立體效果的複層表現【註三五】；花紋母題則從少有紋飾到以獸面紋爲主軸，發展成獸面紋多樣性的變化紋飾，同時也展現其它各種動物和幾何花紋。銘文方面係從無銘文到有銘文，進而形成時代書風。

這種藝術的精進是隨同鑄造技術的躍升而來的，它顯示人類文明的創造歷程，首先對質材一無所知，進而認知，最後能有效控制，如計劃性的開採、提煉和鑄作成型，並且接受各種不同形制的挑戰。青銅藝術的發展是建立在冶鑄技術的進步之上的，從注意主體的一體渾鑄到各類附體接合主體的分鑄方法，使主體和附體可以相輔相成，達到各適其位，各有表現的效果。紋飾則從細淺浮雕到寬帶深刻，以及深刻淺雕共現於一器的境界。從單層紋飾並進而多層次紋飾呈現青銅藝術高度技術化，其技法或刻在模上，或刻在範上，或模範兼刻的模範合作，或堆雕於模範上【註三六】，銘文模型的鑄造方法也在這

【註三二】：〈鄭州商代二里岡期鑄銅基址〉，《考古學集刊》六（一九八九），頁一〇〇—一二一。

【註三三】：同註【註三二】。《中國文物報》四十七期，一九九六·十二·八日。

【註三四】：關於這方面的研究如：李濟、萬家保，〈古器物研究專刊〉（一）—（五）；一九六四、一九六六、一九六八、一九七〇、一九七二。中央研究院歷史語言研究所，賈峨、楊育彬，〈河南出土商代青銅器概述〉，《河南出土商周青銅器》，北京：文物出版社，一九八一，頁一一九；中國社會學院考古研究所，〈殷墟青銅器〉，北京：文物出版社，一九八五。

【註三五】：Max Loehr 析分成五種風格，以說明安陽紋飾風格的變化。Max Loehr, "The Bronze Styles of the Anyang Period", *Archives of the Chinese Art Society* 7 (1953) pp. 42-53; *Ritual Vessels of Bronze Age China*, New York, 1968.

些發展過程中完成。

藝術與技術的精進促使青銅鑄品爲世人所重視，擠入殉埋禮制，在相當層級以上的墓葬中出現，改變了從新石器時代以來只有陶、玉、石、漆等各種材質並列的現象。殉埋禮制的青銅鑄器，從無到有，從少而多；在兵器方面與玉器產生排擠效應，容器方面則排擠陶器，它終於佔居殉葬禮制的主體，使古代的殉埋禮制傳統產生結構性的變化。

中原「區域風格」建立後，相對於四周散布的青銅，包括北方、南方及西南方，學者便把此風格當作時代共相，用來討論各地零星或成群的出土器。中原的區域風格成爲斷代的標尺，中原中心說就在這種狀態下成功的。但由於中原地區以外的「區域風格」逐漸的發現與建立，中原中心說日漸鬆動，以中原爲「時代風格」的代表遂落實到只代表政治中心的「都邑風格」了。

### 三、周邊地區「區域風格」的建立

青銅藝術由二里頭期經二里岡期至殷墟時期，分布範圍漸趨遼闊，北達遼寧【註三七】，東抵山東【註三八】，西南及於四川【註三九】，西北達到鄂爾多斯高原【註四〇】，南方到廣東【註四一】。（地圖）地方遼闊後，可資比較參照者亦多，各地的「區域風格」也趨於明顯。相對於過去考古界探索三代都邑的強烈興趣，使中原青銅藝術得以建立強勢的發展軌跡，大

【註三六】：李濟、萬家保，《古銅器研究學刊》（一）（四）。

【註三七】：錦州市博物館，〈遼寧興城縣楊河發現青銅器〉，《考古》，一九七八·六，頁三八七。

喀左縣文化館等，〈遼寧省喀左縣山灣子出土殷周青銅器〉，《文物》，一九七七·十二，頁二十八。

【註三八】：山東惠民縣文化館，〈山東惠民縣發現商代青銅器〉，《考古》，一九七四·三，頁二〇八。

【註三九】：王家佑等，〈四川新繁、廣漢古遺址調查記〉，《考古》，一九五八·八，頁二十七—三十一。

四川省文物管理委員會，〈廣漢三星堆遺址二號祭祀坑發掘簡報〉，《文物》，一九八九·五，頁三十六—三十八。

【註四〇】：田廣金等，〈鄂爾多斯式青銅器〉，一九八六，頁二。

【註四一】：《文物考古工作三十年》，頁三三九—四六。

體上地方「區域風格」的建立是比較艱辛的。然而目前各地「區域風格」不僅相繼建立，性質內容也不盡相同；換言之，中原以外周邊地區的「區域風格」是肯定存在的，那麼過去用中原風格作標準來衡量周邊資料的研究法便有徹底檢討的必要。茲依北方、南方及西南方分別予以說明。

### (一) 北方：

北方區域風格的建立主要以兵器為主，經歷從「區域風格」的建立向「多向交流」的歷程。

青銅兵器比禮器更有可能涉及大區域間異文化關係的討論。因為第一，兵器能呈現若干禮器不易說明的層面。歷史的發展顯示，當人類逐漸掌握青銅時，不同地區的古文明皆相繼利用青銅鑄造兵器，但用青銅鑄造禮器作為統治的象徵，則是中國獨有的現象。兵器既是各種文化的普遍因素，它比禮器更適於作為比較的素材，可以反映異文化間可能存在的互動關係。第二，兵器比禮器具有更明顯的區域特性。兵器主要用於作戰，實用性能的要求自然比禮器高，它往往須適應當地地理特性與文化傳統。但不同區域間通過遷徙、婚嫁、戰爭等方式，文化又有交流。在區域文化交流的互動中，便產生跨越不同區域的相關類型，它們以不同的性質存在於相異的文化系統中。青銅兵器既具有上述這兩大特質，過去討論文明起源與傳播的學者自然而然關注兵器，當做研究的重要課題。二十世紀初文化傳播論在人類學及歷史學展開，三〇年代，中國殷墟青銅器科學性的考古發掘震驚於世，在資料尚未及時發表之前，討論文化關係的文章便已搶先問世。有一部分兵器的紋飾形制亦見於廣大的不同文化區，於是有人懷疑它們會不會起源於同地，然而這個起源地又在那裡呢？傳播的方向又如何？這些問題遂成為討論的焦點。一般說來，多集中在北方草原民族與中原的關係上。

一九三二年，安特生(J.G.Andersson)發現一種特殊的動物紋飾常見於青銅兵器，流行在從太平洋到黑海的歐亞草原上，包括南西伯利亞、蒙古、及中蒙邊界。這種紋飾是隨著草原民族的遷徙，把兩大文明古國——中國及希臘，繫連在一起。由於當時引證的資料大多是採集品，他只指出這種文化的繫連，並未處理起源及傳播問題【註四二】。但他指出不同文化間的雷同因素，引起學界廣泛的注意；他選擇「鄂爾多斯風格」(Ordos Style)一詞來稱呼這種作風，不但廣泛使用，也影響後

人對此風格的理解。

一九三五年，江上波夫與水野清一指出內蒙古、長城地帶的中國北方青銅兵器乃屬於綏遠青銅文化，與西伯利亞米奴辛斯克（Minusinsk）文化內容相關；但在時間上，他們沒有追溯到商晚期【註四三】。雖然江上、水野與安特生一樣，沒有論斷起源問題，但用「綏遠式」一詞以區別於「鄂爾多斯式」，多少隱含他們之間對共同文化現象的不同解釋。

多位俄國學者試圖處理起源問題，把常見於兵器的野獸紋起源歸諸伊朗·米索不達米亞世界，然後傳播到歐亞草原、西伯利亞而及於華北；另外也有人將源頭追溯到西伯利亞的【註四四】。漢學家高本漢（B. Karlgren）【註四五】及鄭德坤【註四六】主張可能源自華北，但對於同見於西伯利亞的兵器，它們的源頭問題則被略而不談。

一九五二年，李濟處理小屯出土的鋒刃器，對西伯利亞與殷墟的共同文化因子——獸首刀，將這批器物放置在小屯、侯家莊出土的各種刀制的演變圖譜中。他發現獸首刀與殷墟的刀制及其它器物裝飾的發展水乳交融【註四七】，因而證明獸首刀是殷墟的本土文化。

一九五六年，羅越（Max Loehr）研究楊寧史舊藏（Werner Jannings Collection）三代青銅兵器，捨棄「鄂爾多斯式」、「綏遠式」、甚至「西伯利亞式」等以特定地區為風格名稱的方式，改用「北方風格」（Northern Style）這個「含混而籠統的詞彙」（vague and hybrid）。正因為這類作風不僅只出現在鄂爾多斯、或綏遠、或西伯利亞一地而已，同時「北方風格」

【註四一】· J. G. Andersson, "Hunting magic in the animal style", *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, 4 (1932), pp. 222-5.

【註四三】· 江上波夫、水野清一，〈內蒙古長城地帶〉，東亞考古學會，〈東方考古學叢刊二種〉第一冊，一九三五，頁三十一。

【註四四】· 列·謝·瓦西里耶夫（一九七六成書），郝鎮華、莫潤先等翻譯，〈中國文明的起源問題〉，北京：文物出版社，一九八九，頁三四九—三六一。

【註四五】· B. Karlgren, "Some Weapons and Tools of the Yin Dynasty", *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, 17 (1945), pp. 101-44; Max Loehr, *Chinese Bronze Age Weapons* (1956)。

【註四六】· Cheng Te-k'un, "Animal Styles in Prehistoric and Shang China", *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, 35 (1963), pp. 129-140.

【註四七】· 李濟，〈記小屯出土之青銅器之中篇的鋒刃器〉，〈中國考古學報〉第四冊，頁三十五；〈李濟考古學論文集〉上，民國六十六年，頁三六一。

也可用來強調與「殷墟風格」的區別，它的年代可能早於安陽，兵器的有銜斧即屬於北方的作風【註四八】。

羅越的看法發生一定的影響力，在他的論著問世之前六年，河南鄭州二里岡發現商代遺址，地層關係證明比殷墟早，但出土物則以陶器為主【註四九】。及一九五五年二里岡首度出土青銅器【註五〇】，雖早羅越著作一年，但他肯定不可能知道；爾後，一九七三年偃師二里頭也出土青銅器。值得注意的是這兩個文化階段皆出現夾內戈【註五二】，對羅越既以有銜青銅時代的創制，所謂殷墟的有銜乃受北方的影響，再轉而影響殷墟本土戈制——夾內戈的產生，便產生挑戰。羅越的看法在二十年後為俄國史家列·謝·瓦西理耶夫所接受【註五三】。

一九七二年，華威廉教授 (William Watson) 【註五四】利用二里岡期的考古資料，為安陽的銜口斧 (Socketed axe) 及仍不見於二里岡期而見於安陽期的獸首刀、管銜斧 (long-bladed axe with shaft-hole) 及短劍等，找到其源頭。此「北方風格」是中國與南西伯利亞區的文化邊陲帶 (Cultural frontier)，為兩區文化交流的孔道，它包括陝北、晉北、綏遠、內蒙古等地。他突顯了「北方地帶」在異形兵器的源流及文化關係方面的重要性。

近來中國學者如烏恩【註五五】、及林澐【註五六】等【註五七】，也開始用「北方青銅器」的詞彙，其視野與意義則更明

【註四八】：Max Loehr, *Chinese Bronze Age Weapons*, (1956), p.104.

【註四九】：鄭州市文物工作組，〈鄭州市殷商遺址地層關係介紹〉，《文物參考資料》，一九五四·十二，頁八十六—九十二。

【註五〇】：河南文物工作隊，〈鄭州白家莊商代墓葬發掘簡報〉，《文物參考資料》，一九五五·十，頁二四—四十二。

【註五一】：中國科學院考古研究所二里頭工作隊，〈偃師二里頭遺址新發現的銅器和玉器〉，《考古》，一九七六·四，頁四。

【註五二】：鄭州市博物館，〈鄭州市銘功路西側的兩座商代墓〉，《考古》，一九六五·十，圖版三：八；中國社會科學院考古研究所河南第二工作隊，〈一九八三年秋季河南偃師商城發掘簡報〉，《考古》一九八四·十，頁八七五。

【註五三】：列·謝·瓦西里耶夫，前引書，頁三〇—四一。

【註五四】：William Watson, *Cultural Frontiers in Ancient East Asia*, pp. 52-63.

【註五五】：烏恩，〈論我國北方古代動物紋飾的淵源〉，《考古與文物》，一九八四·四，頁四十六—五十九。

【註五六】：林澐，〈商文化青銅器與北方地區青銅器關係之再研究〉，蘇秉琦編，〈考古學文化論集〉，頁一二九—一五五。

確。他們整理了近一、二十年來陝北、晉北、遼寧、河北、青海、寧夏等地出土的北方式的青銅兵器，這些資料大部分非早期學者所能預知，在斷代及地緣上更近於殷墟，他們的研究把殷墟與域外文明關係的認識推進了一大步。台灣的杜正勝，從歐亞草原動物紋飾考察中國古代北方之民族與文化，關於獸頭刀劍之故鄉的爭議，基本上認為大多由於學者對南西伯利亞考古年代學過分歧，即使殷墟年代學比較精確，但二者孰先孰後，仍難最後論定。因為獸頭刀劍與有銜兵器並非殷墟武器的主流，它們的起源地雖有可能在內蒙古草原帶，但杜氏也有相當程度的保留【註五八】。

另一方面，日人高濱秀仍沿用「鄂爾多斯式」詞彙【註五九】，在內蒙古主持發展的田廣金與郭素新也用「鄂爾多斯式的青銅器」一詞【註六〇】。但田氏他們不只是沿用舊稱而已，而是從該區的挖掘中，初步認為該式青銅器是在鄂爾多斯及鄰近地區起源的土著文化，隨著內蒙古朱開溝遺址的發掘，更加強他們的看法【註六一】。

以上諸家對來源及傳播方向的探索各有看法，根本在於斷代問題。學者討論文化關係，最容易關注「起源」與「傳播」問題，全面性的瞭解，則有賴相關的雙方資料。譬如是否具備相當豐富的考古資料、精確的出土地點、及可靠的斷代；或是，研究者對雙方的考古資料是否有對等的把握。客觀上，考古資料由少到多、由點到面，考古資料的斷代也由粗疏到細緻，或提前，或拉後，皆可影響學者的結論。再者，學者主觀地對資料的掌握，輕重的偏倚，皆使得這個問題由三〇年至今，雖歷經五六十年，意見仍然十分分歧。從目前所累積的資料來看，要下客觀結論的時機仍未成熟。

【註五七】：鄭紹宗，〈中國北方青銅短劍的分期及形制研究〉，《文物》，一九八四·二，頁三十七—四十九；瞿德芳，〈中國北方地區青銅短劍分群研究〉，《考古學報》，一九八八·三，頁二七七—二九八。

【註五八】：杜正勝，〈歐亞草原動物文飾與中國古代北方民族之考察〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》六十四本二分（一九九三），頁三一八—三二七。

【註五九】：高濱秀，〈オールドス青銅短劍の型式分類〉，《東京博物館紀要》（十八）（一九八三），頁九十五—一三二。

【註六〇】：田廣金等，〈鄂爾多斯式青銅器〉，頁二，北京：文物出版社，一九八六。

【註六一】：內蒙古文物考古研究所，〈內蒙古朱開溝遺址〉，《考古學報》，一九八八·三，頁三〇一—三三二；田廣金等，〈鄂爾多斯式青銅器的淵源〉，《考古學報》，一九八八·八，頁二五七—二六〇。

唯中原與邊區或域外文化關係的存在，自始至終皆為學者所承認，隨著新資料的發掘，文化關係問題也呈現不同的層次。筆者檢驗傳世器，從考古資料所呈現的北方青銅兵器的「區域風格」，處理故宮博物院所藏七件異形兵器【註六二】，討論其背後所引發的文化關係問題，但也只能在特定時空限制下作階段性的理解而已。這七件兵器，某些形制或裝飾特點，基本上普遍出現於北方（圖一二），但也或多或少地見於商後期的安陽（圖一三）。北方與下文即將討論的西南方的某些文化特質，共同匯集於安陽，安陽與各區的文化關係是值得注意的。以安陽為中心的商晚期殷墟文明，其高度的發展素來為學者所關注。這個文明體的形成，除了內在自力的發展外，是否有外力因素？殷墟文明除了被動地受影響外，它如何處理外力因素，殷墟文明對外來文化開放和融合的程度如何？我們以為故宮博物院的七件青銅兵器，正可以部分反映這個問題。雖然目前我們仍只能謹慎地說，安陽與北方及西南共存的是「共同因素」，而不能必然證明它們是安陽的「外來因素」。上述問題的探索，向來學者比較忽視，但對殷墟文明所形成的瞭解都相當重要。而對於這些「共同因素」是否是「外來因素」，也可有進一步的瞭解。這是拙作討論重心放在這些問題的原因。

以安陽為基礎討論文化關係，由於目前考古成果的偏重，容易導致結論的不公平性。截至目前為止，安陽的考古成果比其它地方豐碩，安陽的斷代基礎比較堅實，致使其它地區的斷代多依安陽為標準。基於此，討論向來被認為「核心區」與「邊緣區」的文化關係不免有先決的限制。一方面，一般認定核心區因為該區所得考古資料發掘最多，有可能事實上即是真正的核心區；另一方面，由於該區被認定為「核心區」，考古的鋤頭也因而用力最勤，所以考古工作成績累積最為豐碩，而此地區的斷代標準遂較易建立。相對的，邊緣區考古工作累積成果較少，斷代標準只好依循核心區。根據它們與核心區的共同因素來斷代，進而討論相互間的文化關係，甚至涉及起源、傳播或影響等問題，這樣所得的意見，恐不免失之公允。因此拙作的重點放在討論共同因素成立的證據，以及安陽對共同因素的處理方式。

根據目前考古資料，此「共同因素」不只見於安陽，且見於晉北、陝北、河北、鄂爾多斯等地，更北則遠及南西伯利亞

【註六二】：陳芳妹，〈再論故宮所藏殷至周的異形兵器及其所反映的文化關係問題〉，《中國藝術文物討論會論文集》，台北：故宮博物院，一九九一。

的卡拉蘇克 (Karask) 文化區。早期漢學家囿於當時中國北方考古資料之闕如，直接把殷墟與卡拉蘇克文化繫連起來，近日中國史家傾向於把殷墟的直接繫連放在中國北方，時空兩方面都比較合理。如果中國史家的瞭解無誤，根據目前的研究狀況，卡拉蘇克的年代問題似乎還不夠精細，據說有些斷代還須依賴殷墟的標準【註六三】。況且在卡拉蘇克的文化中，如常見於兵器的野獸紋曲背彎刀、管銎斧等，到目前為止，似乎未找到比殷墟更早的例證【註六四】，因此拙文不再探討殷墟與卡拉蘇克文化的關係，而僅從殷墟與中國北方文明的關係來探討殷墟文明的形成，以資料呈現的實情，從傳播與影響關係的快速釐定，到探索共同因子在異地的結構性的存在，及存在於「文化關係」的階段性研究的現況【註六五】。

## (二)、南方及西南方：

南方的區域風格晚於北方而為世人所知曉，主要根據的青銅鑄品是青銅容器。早在五〇、六〇年代間，南方已零星出土商代青銅器【註六六】，但比起中原的認知與發掘是相當零碎的。這些地方性的零星出土，當地的學者，如在湖南省博物館工作的高至喜，一九六〇年從長沙廢銅倉庫發現人面方鼎，便產生「從北方帶過來的」或是「南方本地的產品」的疑難。雖然當時已有四羊方尊(圖一四)及五件大鏡等極富地方特性的銅器出土，當地學者仍做謹慎同時也是遲疑的解釋【註六七】，

【註六三】：H. 契列諾娃，〈卡拉蘇克時期遺跡的年代學〉(一九七二)，頁三十九。間接引自烏恩，前引文，〈考古與文物〉，一九八四·四，頁四十七。

【註六四】：烏恩，前引文，〈考古與文物〉，一九八四·四，頁四十八；烏恩，〈中國北方青銅文化與卡拉蘇克文化的關係〉，〈中國考古學研究——夏鼐先生考古五十年紀念論文集〉二(一九八六)，頁一四一。

【註六五】：陳芳妹，前引文，頁二六三—二六六。

【註六六】：山東：〈山東滕縣井亭煤礦等地發現商代銅器及古遺址、墓葬〉，〈文物〉，一九五九·十二，頁六十七；安徽：〈安徽嘉山縣泊崗引河出土的四件商代銅器〉，〈文物〉，一九六五·七，頁二十三；〈安徽阜南發現殷商時代的青銅器〉，〈文物〉，一九五九·一，頁一；湖北：〈湖北黃陂礦山水庫工地發現了青銅器〉，〈考古通訊〉，一九五八·九，頁七十一；湖南：〈商代人面方鼎〉，〈文物〉，一九六〇·十，頁五十七；〈湖南寧鄉黃材發現商代銅器和遺址〉，〈考古〉，一九六三·十二，頁六四六。

【註六七】：高至喜，〈商代人面方鼎〉，〈文物〉，一九六〇·十，頁五十七—五八。

商代青銅藝術「區域風格」之探索——研究課題與方法之省思

正透露在中原以外建立「區域風格」過程的艱難，也呈現日後學界在本土產品中原影響兩端之間擺盪的困境。

三年後（一九六三年），湖南寧鄉黃材一帶出土獸面紋提梁卣，內有一一七二顆玉珠。資料的累積使高至喜說出「與中原商代青銅器有許多相同之點」，「但也有許多明顯的地方特性」，並作出比較肯定的解釋，推測「寧鄉黃材一帶地方，在殷周時代，很可能曾一度為南方一個政治、經濟和文化的中心。」【註六八】

高氏懷疑「北方進口」，進而肯定南方具有其「區域風格」，這種態度在林巴奈夫一九七一年諄溯長沙出土楚帛書的十二種神之淵源時有所闡述【註六九】，一九七四年Virginia Kane更進一步推展林巴奈夫的論點，提出了南方獨立鑄造之說【註七〇】。Kane在南方仍缺乏居住遺址及鑄造遺址的情況下，以當時累積的零星、但仍有一定數量的南方出土青銅器，從風格的角度提出「南方有其獨立的鑄造」的推論，建立青銅藝術史對「區域風格」研究方法的典範。強勢的安陽風格既可以確定它是什麼、而不是什麼，透過地方性出土器與中原的比對，也可以進一步確定「區域風格」是什麼，並析繹青銅藝術史地方風格研究的課題；南方區域風格形成的時間乃根據與中原風格的比對，可能在殷墟中期到西周中間期；而根據出土地的分布及風格特性推測當時可能有三個中心：一在湖南北方，時代主要在殷墟時期；二在四川中部，時代主要在西周早期；三在長江三角洲的江蘇中部、安徽南部，時代主要在西周中期。

Kane這種充分利用風格研究以擊連殘闕零星的考古資料所作的大膽推測，隨同高至喜有關南方地方特色的諸多論文，使得南方區域研究得到莫大的關注。一九八〇年，R. Bagley在考古出土青銅器赴美展覽的目錄中，另立一章，以十二件例證，提出了「區域性的青銅文化的出現與發展」的現象。一種毫不含糊的、不必爭辯的區域風格主義（unarguable stylistic provincialism）的出現，在二里岡時期之後，而很可能在殷墟時期之前已形成【註七一】。一九八一年高至喜醒目的文章標題〈商文

【註六八】：高至喜，〈湖南寧鄉黃材發現商代銅器和遺址〉，《考古》，一九六三·十二，頁六四六—六四八。

【註六九】：林巴奈夫，〈長沙出土楚帛書十二神之由來〉，《東方學報》，一九七一，第四十二卷，頁四十一—五十二。

【註七〇】：Virginia Kane, "The Independent Bronze Industries in the South of China Contemporary with the Shang & Western Chou Dynasties", *Archives of Asian*

化不過長江辨》【註七二】，對南方獨特風格的見解更加堅定。一九八四年，他更系統性地整理南方出土的商周銅鏡，作為南方獨立風格的主要內容【註七三】。相近的議題，爾後並以英文分別發表在美國夏威夷及英國倫敦大學的國際學術會議發表【註七四】，引起西方漢學界相當的關注。一九八九年，高氏系統地收集了南方零星出土的青銅器，從發現與分布中，我們可以瞭解其分布的範圍已包括了湖南、江西、江蘇、浙江及兩廣地區【註七五】。這些青銅器的時代，從商代中期到晚期；他並對晚期作細緻的分期為早、中、晚三段，這些累積的較為豐富的材料，似乎使他得以歸納其地方特徵：形制包括樂器大鏡的使用；兵器如雲紋戈、虎紋鉞、動物形尊；紋飾包括以粗線條組成的獸面紋、葉脈紋、及細方格紋；以雲雷紋作為主紋，以圓圈紋作為主紋的襯底；鼎耳上的虎、馬裝飾等等。這些明顯的突出於其它中原相同的部分。高至喜對南方區域風格的看法從一九六〇年到一九八九年的近三十年間，從一片荒蕪到零星碎石，終於建構起可住可居的高樓了。南方區域風格的研究，隨著高至喜、Kane及Bagley而確立，又因為一九八六年四川廣漢三星堆二個祭祀坑【註七六】和一九八九年江西新淦大洋洲青銅器的出土【註七七】，而掀起另一個高潮。

大洋洲青銅器成群出土（圖一五、一六），數量龐大，在青銅容器風格方面，與湖南等地零星出土的青銅器區域風格有

【註七一】· Robert W. Bagley, "The Appearance and Growth of Regional Bronze-using Cultures", Wen Fonged, *The Great Bronze Age of China*, New York, 1980; Robert W. Bagley, *Shang Ritual Bronzes in the Arthur M. Sackler Collections*, Harvard Univ. Press, 1987, pp. 32-36.

【註七二】· 高至喜，〈商文化不過長江辨〉，《求索》，一九八一年二頁，頁一〇七—一一二。

【註七三】· 高至喜，〈中國南方出土商周銅鏡概論〉，《湖南考古輯刊》，一九八四年二頁，頁二八—三三。

【註七四】· Kao Chih-hsi, "An Introduction to Shang and Bronze Naexcavated in South China", Chang Kwang-chih ed, *Studies of Shang Archaeology*, New Haven: Yale University, 1986, pp. 275-99.

【註七五】· 高至喜，〈論中國南方出土的商代青銅器〉，註一一五十九；《中國考古學會第七次年會論文集》，一九八九，頁七十六—八十八。

【註七六】· 四川文物管理委員會，〈廣漢三星堆遺址一號祭祀坑發掘簡報〉，《文物》，一九八七年十月，頁一—十五。  
〈廣漢三星堆遺址主要祭祀坑發掘簡報〉，《文物》，一九八九·五，頁一—二十。

【註七七】· 彭適凡、詹開遜、劉林，〈江西新淦大洋洲商墓發掘簡報〉，《文物》，一九九一年十月，頁一—三十二。

相近之處。地近吳城，吳城出土冶鑄之範和有關的文物，使得南方青銅容器的區域特性，在數量上及當地鑄造的可能性得到更大的肯定【註七八】。

三星堆成群出土的青銅器（圖一七）及銅人（圖一八）等，在容器風格方面與南方地方特性（圖一九）有相通之處；但其青銅器以銅人為主，獨具特性，數量龐大，且又有城牆發現，愈加增強文化多中心的看法。以河流域為中心者，歸納出以中原為代表的黃河流域，及以三星堆、大洋洲、及湖南、湖北、安徽為代表的長江流域【註七九】。

由於大洋洲及三星堆青銅器成群出土，數量龐大，把非中原地區區域風格研究問題的複雜性，由隱晦而明顯的揭發出來。最基本的問題之一即是非中原地區青銅器群的「斷代問題」。當考古發掘給予物品本身確實的「空間標籤」後，若能確定「時間標籤」，此器群才具有史料的意義，才能夠把單個「空間因素」的孤立的「點」，放入其時空情境中，成為有機的「點」。但不可否認的，非中原地區青銅器斷代的困難度，比中原地區大。非中原地區的青銅器斷代不一致及落差較大的現象，也比中原地區來得明顯。

以新淦大洋洲的斷代為例，學者的認定並不一致，主要分成二派，一派基本上認為是商後期，包括考古發掘者彭適凡，以為是殷墟早、中期【註八〇】；李學勤認為商代後期早段【註八一】，鄒衡認為「不會晚於商代晚期」【註八二】。另一派則

【註七八】：彭適凡、劉林、詹開遜等「關於新淦大洋洲商墓年代問題的探討」，《文物》，一九九一·十，頁二十七—三十三；李學勤，「關於新淦大洋洲商墓的若干問題」，《文物》，一九九一·十，頁三十三—三十八；鄒衡，「有關新淦出土青銅器的幾個問題」，《中國文物報》，一九九〇年十二月六日。

【註七九】：Robert W. Bagley，〈長江流域的銅器與商代的考古〉"Chang Jiang Bronzes and Shang Archaeology"，《中華民國建國八十年中國藝術文物討論會》，一九九二，故宮，頁二一—二四五；屈小強、李殿元、段渝，〈三星堆文化〉，成都，一九九三。趙殿增、林向、李紹明，〈三星堆與巴蜀文化〉，成都，一九九三。

【註八〇】：彭適凡、劉林、詹開遜等，「關於新淦大洋洲商墓年代問題的探討」，《文物》，一九九一·十，頁二十七—三十三。

【註八一】：李學勤，「關於新淦大洋洲商墓的若干問題」，《文物》，一九九一·十，頁三十三—三十八。

【註八二】：鄒衡，「有關新淦出土青銅器的幾個問題」，《中國文物報》，一九九〇·十二·六。

對商後期的斷代表示懷疑，如馬承源以爲「時代似乎也應向後推移」，「大洋洲埋存的器物，難于早到商代」【註八三】；林巳奈夫則斷在西周等等【註八四】。

以四川廣漢三星堆的斷代爲例，或斷爲商代，或斷爲西周，或斷爲漢代。斷代不一致及落差的現象，正顯示非中原地區青銅器斷代的難題【註八五】。主要原因之一在於非中原地區往往缺乏屬於本區的發展序列標尺。中原爲青銅器使用及鑄造最密集的地方之一，一方面可能由於考古的挖掘用力最多，另一方面或許也是反映當時的實情。因此，中原發展的序列標尺，目前已大致建立。相對的，非中原地區則尙闕如，可能由於青銅器的使用或鑄造，在該區時斷時續，也可能因爲考古的鋤頭在該區用力仍少，使得非中原地區自身發展的序列標尺尙不清晰，因此不得不參照中原的序列標尺。

非中原地區青銅器可以參照中原地區的標尺，正反映二地有可資比較的、相通的「風格因素」【註八六】。青銅禮容器方面，大洋洲與安陽共同器類甚多，如鼎、甗、鬲、豆等等；在紋飾方面，如獸面紋等；在兵器方面，大洋洲的「有欄直內戈」、「曲內戈」等即與安陽的銅兵形制特點相近。又如四川廣漢三星堆與安陽，在青銅禮容器方面有共通的尊、壘等；在紋飾方面有獸面紋等。這種同質異區的現象，若兩區懸隔太遠，交流關係往往引起懷疑【註八七】。但對安陽與大洋洲來說，

【註八三】：馬承源，〈長江下游土墩墓出土青銅器的研究〉，《上海博物館集刊》（四），一九九二，頁一九八—二二二。

△吳越文化青銅器的研究——兼論大洋洲出土的青銅器，《吳越地區青銅器研究論文集》，一九九二，頁十九—二十一。

【註八四】：林巳奈夫，〈華中青銅器若干種の羽渦文の傳統〉，《泉屋博古館紀要》，一九九四，頁三一—五十六。

【註八五】：李學勤，〈非中原地區青銅器研究的幾個問題〉，《東南文化》，一九八八·五，頁七十八—八十二；

Noel Barrard，〈對廣漢埋葬坑青銅器及其他器物之意義的初步認識〉，《南方民族考古》，一九九二·五，頁二十五—六十五。

【註八六】：張光直先生稱爲「化石指數」，以爲是由地質學家安特生（J.G. Anderson, Children of the Yellow Earth (London: Kegan Paul, Trench, Turner, 1934, pp. XViii)）。引入中國考古學的方法，〈考古學和中國歷史學〉譯自 *World Archaeology*, vol. 13:2 (October 1981)（陳星燦譯），收入張光直《中國考古學論文集》，頁二十。

【註八七】：見張光直，〈中國新石器時代文化斷代〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，一九五九·三，頁二五七—三〇一。收入《中國考古學論文集》，台北：聯經，一九九五，頁三十七—九十一。

這種青銅器異區而同質的現象，不是孤立的，而是與青銅禮容器、玉器、陶器等，同是文化叢體中的一部分【註八八】，這類的比對當富有意義。而對安陽及廣漢三星堆來說，其同質性便相當微弱，但也與玉器等同為文化叢體的一部分。問題在於兩地的時序關係和傳播關係。此異區而同質，是否代表兩區必然有文化交流？而其傳播所需的時間，及傳播的方向等問題，可能因不同的學者而有相異的觀點。不同的文化傳播觀，勢必影響斷代的結論。

事實上，學者對異區同質文化因素的斷代，深受文化傳播觀念的影響。像 Noel Barnard 便以為文化傳播過程有時間因素或空間因素，亦即具有雙重文化性質的遺址可能有「文化滯後」現象。某一主體文化的擴張，使鄰近小文化區成為「接受區」，後者因與文化傳播中心相距遙遠，雖然有相近的文化因素，但在時序上是較晚的【註八九】。

對中原以外地區雙重文化現象的斷代，馬承源也有近似「文化滯後」的觀念。他對南方土墩墓及江西新淦的斷代即為明顯的例子。一般學者是據土墩墓中有近於西周中原風格兵器的出土，而將之斷代為西周。馬氏則重視同墓並存的較晚作風的因素，因此以為南方土墩墓的時代「應和西周整整相差一個時代」【註九〇】。同樣的他對新淦大洋洲的時代便斷定「難早於商代」。

相對的，李學勤對商及西周時期，中原以外地區與非中原地區的文化傳播現象，認為「中原以外青銅器其形制、紋飾和中原類同的，鑄造年代也不會相差極遠」【註九一】，所以他把新淦大洋洲器群的時代定為「商代後期早段」也就可以理解了。

#### 四、商代青銅藝術「區域風格」研究的展望——從「時空問題」到「殉埋禮制問題」

【註八八】：同上，頁四十。

【註八九】：Noel Barnard，前引文，一九九二·五，頁四十三—四十五。

【註九〇】：馬承源，前引文，頁二一四，一九九二。

【註九一】：李學勤，前引文，《東南文化》，一九八八·五，頁七十八—八十二。

## (一) 從「空間因素」到「區域風格」

自宋朝至今九百多年，中國青銅器學逐漸發展茁壯，「區域風格」到近年乃寢寢然成爲商代青銅藝術史研究主要課題。這種發展肇端於七十年前科學的考古發掘，而在七〇年代才明顯，至今不過二、三十年來而已。

自一九二八年中研究歷史語言研究所領導的科學考古發掘後，爲商代青銅藝術品的性質、商代青銅藝術研究者本身、以及商代青銅藝術史學三方面，皆開啓了新紀元。科學的考古發掘首先促使研究資料性質改變，除學界早已關心的「時間因素」外，又具備了「空間因素」。科學的考古發掘，把青銅藝術史的學科性質帶引入「考古美術史」的領域；這種性質意味著研究的新資料可能繼續累積，並很可能用以否定舊說，舊有的資料也必須不斷地重新認定。研究者與成長的資料，在互動中帶領著研究的學科，三者各面臨其時空性。因此商代青銅藝術史的研究，在近七十年來亦歷經了由「空間因素」，轉化成「區域風格」，並由「區域風格」又逐漸勾勒出「區域特性」的歷程。這是一連串的量變與質變的轉化過程，而每一轉化過程，皆有其不同的難題，且交互影響。目前這種變化仍在進行當中，爲區域研究提供了更廣大的視野。

從對藝術品本身只觀照其「時間因素」到加入「空間因素」，在研究上所帶來的複雜度與深度是可以理解的。「空間因素」與「時間因素」性質畢竟不同，當藝術品具備了時間因素時，它即意涵在時間序列中有其位置，與其前後的序列產生有機關聯，而成爲有機的「點」。相對的，當一件藝術品具備「空間因素」時，往往須要同時具備時間因素才具有可研究性的質素。試以商代青銅器爲例，一件四川出土的青銅器，要成爲區域研究的質材，必須同時要有其時代性，例如它是「商代」的。這種時空兼備的史料，不只在時序中成爲有機的「點」，也在空間中成爲有機的「點」了。其複雜度及深度，即在於由「點」到「面」的轉化，及「空間」與「時間」的經緯交錯。

但「空間因素」不同於「區域風格」。「區域風格」往往意味著，在一定空間與時序中，某一群藝術品所呈現的共通的風格。因此「區域風格」須要有足夠的「量」，才能歸納出共同傾向，以與其它地區的風格特質有所區別。孤立抑或零星的點，往往是不夠明顯的。因此在早期階段有些地區的研究，當資料孤立零星時，「區域風格」往往就無法辨識了。「區域

風格」是一種相對的概念，是透過比較而建立的。

從二〇年代到現在，中原地區的研究歷經了「時代風格」到「都邑風格」的過程。由於早期考古受歷史的影響，對尋找三代都邑的關心，因此以安陽為中心的中原區域風格的資料與探索便獲得長足的發展。也由於二里岡及二里頭的陸續發現，在青銅器風格關係上建立了更長遠的時間序列及空間繫連，使得此中心的面目及發展過程更形清晰；相對的，其它地區則仍零星，因此中原的「區域風格」的演變，即是代表時代風格的演變；相對於其它地區的零星的考古發現與研究，一元論或中原中心說似乎就成爲最合理的理論了。七〇年代以後各地「區域風格」的研究日漸明顯，中原地區在商代青銅藝術發展的地位已由代表「時代風格」，演變成代表其一地區特性的「都邑風格」。

相對的，對非中原地區而言，則從懷疑其「區域特性」的存在，到「區域特性」的建立，甚且與中原並駕齊驅。「多中心」的看法目前正在形成之中，同時各中心間的有機關係也爲學者所關注。因爲各區「區域風格」的資料與研究的不平衡，同時也因爲「空間因素」帶來「時間因素」的複雜化，使得非中原地區的新發現要放入原有的時空版圖時往往造成斷代的困難。

(二) 各地「區域風格」所反映的文化關係的省思：一元與多元？多元而不平衡的發展？傳播交流與自力發展？開放空間與閉鎖空間？單向與多向交流？

累積中的資料與成長中的學者互動，所建立的商代青銅器區域風格，目前仍有不少困境等待克服。特別由「空間因素」進到「區域風格」的比較性概念的闡述，以及「一元中心」或「多元中心」，甚至多元之間的有機關係等課題，如閉鎖空間及開放空間、文化傳播或自力發展、傳播速度的快與慢的爭辯等等，這些課題所面臨的基本問題之一，即在「空間因素」隱約糾葛的「斷代問題」，後者的精確度及絕對性往往不足。

由於目前各區所累積的帶有空間因素的資料，以及對各區的研究成果仍處於不平衡的狀態，而上述的課題皆須透過兩區或多區更細緻的斷代，才能作更細緻的、更平衡的比較。因此，面對強勢的中原資料與研究，我們必須承認在處理非中原地

區的青銅器時，當非中原地區的風格質素與中原風格相近時，學者一貫的斷代便跟著中原走，慣有的解釋則是「受中原的影響」。這已成爲學界對非中原地區與中原地區同質而異區的斷代與解釋的模式，顯然受到形成已久的「中原核心說」的影響，當然也假定中原文化因子傳播到地方是以快速的方式進行的。雖然中原地區大量的考古成果，顯示周邊地區發現中原風格共相，「風格因素」當非中原序列標尺所能概括時，將如何解釋和斷代呢？

在青銅容器方面，湖南、安徽、四川及江西出土者，雖異於中原的風格，但其質素仍有互通之處，因此，出土數量雖然零星，但累積起來亦足夠建立明顯區別於中原的地區特性。同時，這些質素往往與中原共通者共存在一器中，或與其它近於中原作風之器共現於墓葬、祭祀坑、或窖藏中，甚至基於紋飾表現技法的共通性，透過花紋的五種風格，由二里岡到武丁時期的演變標尺來衡量，目前也能對非中原地區青銅容器作較細緻的分期。同時像 R. Bagley 在中原發展系統中發現二里岡青銅器風格與婦好墓青銅器風格演變中的缺環，從安陽之外，特別是南方，發現可以填補缺環的作風在滋長，隱含中原可能也有外來影響。【註九二】 Jessica Rawson 更進一步將異地相同質素者，如鳥紋的應用，以外地影響來解釋某些婦好墓所代表的武丁時代青銅作風的遽變。【註九三】 Catherine Linduff 則從婦好墓中的銅泡、銅鏡、馬車等找出安陽與周邊民族融合的證據。【註九四】

這種把中原的發展由內在自力的、閉鎖空間的研究，轉成開放空間的研究，青銅兵器的情況略與容器不同，但學者研究及解釋的方向則是相通的【註九五】。例如：大洋洲的異形劍、琵琶形戈、匕首、鉤狀連體戟等，皆尚未見於商後期的安陽，

【註九二】 · Bagley, *ibid* p.112-114.

【註九三】 · Jessica Rawson, *Western Zhou Ritual Bronzes from the Arthur M. Sackler Collections*, Vol.IIA, Harvard University Press, 1990, pp.50-51.

【註九四】 · 林嘉琳 (C.Linduff), 〈商代的藝術與認同〉, 中國社會科學院考古研究所編, 《中國商文化國際學術討論會論文》, 一九九五, 頁二五一—二五五。

【註九五】 · 以下關於商代青銅兵器所呈顯的地方與安陽雙向交流的詳細討論, 請參照 Chen Fang-mei, *The Bronze Weapons of the Late Shang Period*, 1997, 博士論文。

顯然「受中原影響」、「與中原時代相近」的慣有模式已不敷使用。特別是當鉤狀連體戟又見於西周早期的中原，如河南濬縣辛村墓四二【註九六】。假使商後期中原的墓葬亦曾出現鉤狀連體戟，則學者將勇於把鉤狀連體戟源頭指向商後期，但目前的事實卻是鉤狀連體戟先出現在非中原地區的江西新淦大洋洲，而且是孤例，遂使部分學者對南方也參與了主導中原銅兵發展的可能性感到遲疑，而傾向於把大洋洲的年代往後移。

雖然上述非中原地區所見的「中原序列標尺」不能概括的風格因素，其斷代至今仍缺乏絕對證據，但會觀其它共出物以建立該區有時間深度的發展脈絡，是有所助益的，例如大洋洲青銅夾內鉞的例子正提供「區域多元化」及「雙向交流」的可能性。大洋洲的青銅夾內鉞中間飾有張口的鏤空牙齒，三周邊飾有單層深刻雲雷紋，這種三周邊的紋飾特點及裝飾部位，在二里岡時期的鄭州一帶是罕見的【註九七】，但卻與盤龍城李家嘴墓一裝飾精美的鉞（圖二一）制相近【註九八】。其形制特點及在墓葬中地位的重要性，更可追溯到新石器時代南方的玉石鉞傳統【註九九】。

事實上，「雙向交流」的現象，在商後期的北方及中原之間，也有可能進行，安陽也出土有北方常見的獸首刀、管鋸鉞，即為例證【註一〇〇】。雖然，商後期北方青銅兵器大多出土於零星墓葬，不少缺乏科學記錄，同時在斷代上也與南方青銅器一樣遭遇相似的困境，即地方性發展序列標尺尚未建立，需要依賴中原標尺協助。但是由於河北、山西、陝西中北部，以及鄂爾多斯高原等地，出土墓葬並非孤例，在這麼廣大的分布區中又呈現某種程度的共相，因此，根據共出青銅禮容器的

【註九六】：郭寶鈞，《濬縣辛村》，圖版二三：一，一九六四。

【註九七】：廖永民，〈鄭州市發現的一處商代居住與鑄造銅器遺址簡介〉，《文物》，一九五七·六，頁七十四。

【註九八】：湖北省博物館，〈盤龍城商代二里岡期的青銅器〉，《文物》，一九七六·二，頁二十七—三十三。

【註九九】：陳芳妹，〈商後期青銅斧鉞制的發展及其文化意義〉，《中國考古學與歷史學之整合研究論文集之四》，中研院史語所，一九九七。

【註一〇〇】：石璋如，〈小屯〉第二本遺址的發現與發掘，中央研究院歷史語言研究所，一九七〇，頁一二六；〈殷墟婦好墓〉，頁一〇三；中國社科院考古研究所安陽工作隊，〈安陽殷墟西區一七一三號墓的發掘〉，《考古》，一九八六·八，頁七〇九；高去尋，〈刀俯葬中的銅刀〉，

《中央研究院歷史語言研究所集刊》三十七，一九六七，頁三六八—三七五；河南省文化局文物工作隊，〈一九五八年春河南安陽市大司空村殷代墓葬發掘簡報〉，《考古通訊》，一九五八·十，頁五十六。

風格與中原序列標尺比對，有些早先被定為「戰國」之器，如河北青龍抄道溝一批青銅兵器與容器等【註一〇一】，後來則改為「商後期」。而其他北方出土物也在中原斷代標尺的觀照下，被分別納入中原四期說的時間序列中【註一〇二】。斷代標尺既然來自中原，北方青銅器有與中原風格相近者，學者一般多將時代斷為相近，或斷在中原之後，沒有斷在中原之前的。因此，在目前學界所累積的斷代序列標尺下，像獸首刀、管鑿鉞等，共同出現在安陽及北方，從時序早晚看，似乎較難得到其始生於北方因「雙向交流」而影響到安陽等結論。

因此，在雙方的斷代序列標尺尚未能對等公平的建立之際，我們似乎需要從器物類型在文化叢中的結構性的角色出發，對此問題做進一步的認識。事實上，每個被用以比對的器物型態，並不是孤立的，而是存在於其所從出的「文化叢」中，因此，探索它的在文化叢中的結構性地位【註一〇三】，往往會發現相同因素在不同區域的文化叢中，角色互異。例如管鑿斧鉞在北方常與鈴首或獸首刀、劍共出【註一〇四】，特別是在山西吉縣城關的出土情況（圖二二），墓主左側為管鑿斧，右側為鈴首劍【註一〇五】，這種墓葬形式與安陽極不相同。相對的，管鑿鉞在安陽目前僅出土一件於大司空村墓五三九中，而且是出土在十三件戈、一件夾內鉞及其他安陽常見的兵器叢中【註一〇六】。種種跡象表明質素雖同，因地而有不同的結構性角色；對安陽而言，更因此而加強管鑿鉞應是外來的可能性。

總之，目前青銅器的例證，對安陽與周邊地區的「雙向交流」或「多向交流」具有肯定意義，這種思考角度，當為「斷代」提供更靈活的可能性，也為區域研究由閉鎖引領至開放的空間概念。對中原，在研究成果及發掘資料皆佔優勢的地區，

【註一〇一】：鄭紹宗，〈河北青龍縣抄道溝發現一批青銅器〉，《考古》，一九六二·十二，頁六四四。

【註一〇二】：鄒衡，〈夏商周考古論文集〉，頁二七四—五；張長壽，前引文，〈考古學報〉，一九七九·三，頁二十一—九；鄭振香等，前引文，〈殷墟青銅器〉，頁六十六—七；陳芳妹，〈故宮所藏殷至周初的異形兵器及其所反映的文化關係問題〉，《中華民國建國八十年藝術文物討論會論文集·器物上》，一九九二，頁三七〇。

【註一〇三】：張光直，前引文，〈中國考古學論文集〉，頁四十。

【註一〇四】：陳芳妹，前引文，頁二六五—二七〇。

【註一〇五】：吉縣文物工作站，〈山西吉縣出土商代青銅器〉，《考古》，一九八五·九，頁八四八。

學者一向重視其對外影響，而忽視其廣大的基礎可能出自善於吸收異地特點，融入自己的發展中。中原以外，在研究成果及研究資料有待發展，其內力發展的一面則較疏於研究或強調，這種盲點，研究者不能輕忽。

但是我們也不能不提防，當區域特性的研究成爲學界研究的潮流時，另一種矯枉過正的現象也可能產生，因爲對相異性的特別強調，而忽視了各地的共通性，共通性在目前整體資料還是佔有更大的比例的。例如：獸面紋母題及紋飾的五種風格以及塊範法的應用，利用新興質材青銅製作容器的概念等等，這些共通性相對於世界其它幾個早期青銅文明是相當不同的，而爲黃河流域及長江流域所共有的通性。在黃河流域及長江流域是否開始一元而向外傳播發展的？或是各地各自發展的？這是值得再思的問題。但是我們根據目前的資料確定發現獸面紋母題在中原的發展軌跡，以及五種紋飾技法的成熟，中原塊範法的範與模大量出現，其鑄造遺址的範圍大而且多，和鑄造成品的精緻程度，這種有賴高度技術的工藝品其技術發展是來自一元而很快地散布，或是各地因地制宜的發展？前者的可慮有一定的基礎，連最強調區域特性的高至喜，在鑄造上皆承認南方可能學自中原，其觀點是發人深省的【註一〇七】。同時從新石器時代以來，中國以陶器及玉器作爲主要的藝術品的質材，分布廣泛【註一〇八】，各地並有明顯的地方特性。到青銅時代，當新興的青銅，使用塊範法鑄成青銅容器及兵器時，其分布就目前資料顯示，是集中在中原的。到二里岡時期，青銅鑄器的分布才比較廣泛，但風格的一致性極強，河南鄭州與湖北盤龍城青銅器風格的一致性即可證明。地理懸隔如此遙遠，在古代的交通條件下，其青銅器的風格卻又如此相近，是什麼力量致此？是中原的不平衡的政治力量而進行的武裝移民的方國嗎？他們反映的政治現況又如何？我們發現二里岡到殷墟早期之間，地方特性才開始明顯，這是否意謂著青銅藝術本身背後代表的高度科技的孕育、礦源的探勘及開採和冶鑄所須的人力、物力、及經驗，當一開始出現時，可能須要有其它社會、政治進程的配合，故由頗爲集中的點出發。那麼，這是一元起源，抑或多元起源？都是值得再思的。

【註一〇六】：中國社科院考古研究所安陽工作隊，八一九八〇年河南安陽大司空村 M58 發掘簡報，〈考古〉，一九九二·六，頁五〇九—五一三。

【註一〇七】：高至喜，前引文，一九八九，頁七十六—八十八。

【註一〇八】：玉器的分布則較集中在東南沿海區。

中原由於累積的考古資料甚多，某些細緻的研究反而被忽視。例如由二里岡風格演變到婦好墓青銅風格的缺環，事實上在歷史語言研究所發掘的小屯五座墓中，五種花紋風格發展的軌跡是可以一步步追尋的，而立雕鳥紋也在五座墓中出現（圖四）【註一〇九】。這種現象，在安陽殷墟一期成功轉化二里岡風格的過程中，是可以清楚循環的，但由於這群資料發掘較早，而且珍藏在台灣中央研究院，反而為學界所忽視。因此，一般強調區域特性的學者，對安陽往往注意到婦好墓風格的多樣性與變化性，解釋其「平地起高樓」的原因時，忽視當地內力發展的力量，而強調外來影響的可能性。因此，雖然「多中心」的空間分布觀在形成中，我們仍然要指出目前的資料似乎顯示，青銅這種高度科技的工藝品，在中原一帶似乎形成一個較為集中的、有相當時間連續性的、而且比較先進的發展；換言之，這種青銅時代「多中心、但不平衡的發展」【註一一〇】，似乎有異於新石器時代的「滿天星斗」。

多中心之一，可能也是最大中心的中原，在青銅藝術的起源及發展上扮演了舉足輕重的角色。青銅藝術的產生，始見於河南偃師二里頭三期，它是與大型的宮殿遺址共現，昭示著上古文明的進程走入青銅時代，也反映了社會政治結構已由「村落」走向「國家」的進程【註一一一】。在這裡，新興的青銅資源，被決定用來作為祀與戎的禮容器及兵器，它決定了中國青銅藝術發展的走向，特別是中國青銅禮容器是與其它早期青銅古文明極不相同的。而這些與祖先崇拜相互扣合的青銅禮容器，及殉埋禮制有關的禮容器及兵器，在青銅時代工藝美術的地位也是其它青銅古文明所罕見的。中原可能是當時這二種社會政治力量較集中發展的地區。在中原，到商後期時，隨同文字的使用，鑄銅遺址的日漸擴大，鑄造技術的日益精進，使用階層的擴大及分化互為表裡，這裡所發展的青銅，藝術現象與政治社會現象相互反映的程度是必須要思考的。在這裡，對青

【註一〇九】：陳芳妹，〈小屯五座墓中的青銅容器——從二里岡到典型殷墟風格的轉變〉，宋文薰、許倬雲、李亦園、張光直主編，〈考古與歷史文化〉，台北：正中書局，頁一八一—一三三。

【註一一〇】：李伯謙對青銅時代區域間的不平衡發展有所說明，具有啟發性。〈中國文化的發展階斷與分區系統〉，《華夏考古》，一九九〇·二，頁八十二—九十一。

【註一一一】：杜正勝，〈古代社會與國家〉，台北：允晨，頁九十九—一〇七。

銅鑄器而言，不論是技術或美感的須求，皆已發展至一定程度，有其內在深厚的傳統基礎，同時，又善於利用外來的因子，巧妙地移植在其主體的邊際。一個多中心但不平衡發展的安陽在當時可能是一個國際都會，【註一二】頗富其它各地的「異國風味」，但卻有其深厚的內在動力，發展出容器以觚、爵為主，兵器以戈為主，紋飾則以獸面紋為主紋的一套系統的青銅殉埋禮制。配合著政治官僚的日益龐大，社會階層的複雜化及分化，在上位者使用更多的器制器類、更多件數的單類、更複雜的裝飾、更大或更厚的器制，而隨著不同的階層，有的遞減數量、厚度，簡化其紋飾，有的甚至不能使用青銅鑄器而以陶石器隨葬【註一三】。這一套青銅藝術並隨著戰爭及安陽與各方的交流而散布各地，各取所須，青銅禮容器、獸面紋、戈皆見於其它各地，而在各地皆留下烙印，其輻射的力量，使我們相信，它可能是當時青銅鑄器的使用及鑄造的最大中心。

相對的，中原以外地區，由二里頭時期罕見青銅容器等鑄器，到二里岡時期的廣布，卻沒有明顯的地方特性，至殷墟早階段各地才明顯地呈現區域風格，形成多中心的現象。但從其數量上、時間上的連續性、各地區域風格的特性各有不同。其中三星堆所代表的區域特性表現最明顯，使用大量的青銅資源雕塑大型的神像、人像等是極為特別的【註一四】。論者或因其為祭祀坑，畢竟與其它地區為墓葬不同，但安陽也有發現祭祀坑，青銅的使用情況卻未見三星堆的模式。三星堆祭祀坑可能代表不同的禮制系統配合不同的用銅概念的結果吧？在這裡，發現有城牆及銅渣，可能也是使用當時銅鑄品的中心之一吧？此外，北方及南方與中原的用銅概念相近，主要用於禮容器及兵器，但在不同的層面呈顯區域風格。如北方，主要以兵器呈顯區域風格，值得注意的是在山、陝的北部，有一圈區域風格與中原風格混合的邊緣區。到愈北方如遼寧及鄂爾多斯等，其區域風格愈加明顯。另外禮容器方面，則與中原大同小異，這些墓主是中原所分封的，抑或是當地的領袖？是當地缺

【註一一】：Chen Fang-mei, *The Bronze Weapons of the Late Shang Period*, 1997.

【註一二】：陳芳妹，〈藝術與宗教〉文。

【註一四】：杜正勝，〈從三代墓葬看中原禮制的傳承與創新——兼論與周邊地區的關係〉，中國社會科學院考古研究所編，〈中國商文化國際學術討論會論文集〉，一九九五，頁八三一—八九；Jessica Rawson, "The Ritual Bronze Vessels of the Shang and the Zhou", *Mysteries of Ancient China*, British Museum, 1996, p. 255.

乏本土的禮容器的系統，因此在移植上才較少因地制宜？當時北方是否形成一個使用銅鑄品的中心，這些問題目前仍難有定論。至於南方，以江西新淦爲代表，青銅禮容器的重點、風格以及兵器上呈顯區域風格，其重食器而輕酒器的作風，是與安陽極不相同。新淦比較大量地使用虎紋、鳥紋、及燕尾紋，對中原的獸面紋給予地方化【註一一五】，其特殊兵器類型的使用【註一一六】，則與吳城接近。吳城與新淦相距約二十公里，當地有鑄銅工具及範，也是冶鑄中心之一【註一一七】。至於湖南一帶，樂器類的銅鏡比中原或其它地區率先使用，在青銅樂器的發展上有其貢獻，而禮容器多爲零星出土，大型尊等器制及地方化的獸面紋、鳥紋、及鉤狀棱脊等皆具區域風格。其它特點如戈卣中裝滿玉器，不少禮容器出於山川之間，不見人骨，其祭祀性質應該也與中原、四川等不類。以上各區的現象皆須要有更多的考古資料，才可有圓滿的解釋。

### (三)、從「時空問題」到「殉埋禮制問題」

隨著資料的累積與資料新性質的加入，以及斷代研究的精細化及深入化，可以將青銅器的風格用單一器物、表面形制、紋飾或鑄造的比較，初步解決時空問題，或青銅器成分如鉛同位素比值的比較等；【註一一八】進而到殉埋禮制關係的比較，包括青銅器在墓中的位置排列及其與墓主的位置關係，青銅器各器類的組合關係及其與其他陶、玉器之反映墓主的身分。把單件的、表面的、視覺現象的比較帶引入從「物」到「物與用人」的關係的比較，把「物」放在其所從出的地區，及社會政治的禮制系統中，作結構性地位的比較。諸如中原以酒器爵觚爲重，江西新淦的以食器爲重，以及四川的使用大量青銅資源雕塑人像、神像等【註一一九】，將異地相同質素，或異地相異質素，皆放入其所從出的殉埋禮制系統中加以了解。又如目

【註一一五】：貝君儀，〈江西新淦大洋洲青銅禮容器研究〉，一九九六，臺大藝術史研究所碩士論文。

【註一一六】：Chen Fang-mei, *The Bronze Weapons of the Late Shang Period*, 1997.

【註一一七】：〈江西清江吳城商代遺址發掘簡報〉，《文物》，一九七五·七，頁五十一—七十一。〈江西清江吳城商代遺址第四次發掘的主要收穫〉，《文物資料叢刊》二（一九七八），頁一一—十二。

【註一一八】：根據同位素組成特徵，殷墟銅器中特殊鉛與三星堆及大洋洲可能同一來源。唯殷墟三期以後，特殊鉛的比例下降。Tom Clare、平尾良光、楊錫璋、馬淵久天、三輪嘉六，〈中國兩河流域青銅文明之間的聯繫〉，《中國商文化國際學術討論會論文集》，頁一八一—一八六。

前在中原所累積的大量資料，可試著建立隨殉墓主身分的複雜的分化與藝術品的關係，把表面的物質文化現象的比較帶引入從「物」到「物與使用人」的關係的比較，把「物」放在其所從出的該區，該社會政治的禮制系統中的結構性地位的比較【註一二〇】。若非中原地區也能累積一定分量，將使用者的身分與藝術的關係納入區域研究的項目之中。這種以一地區為中心，從時空問題到殉埋禮制問題的探索，或許可為商代青銅藝術的區域研究引入另一番境界。在這境界中，無論是強調民族特性，以為異地可以有相同的發明，尊重每個文化獨特性的歷史特殊性論者（historical particularism），或文化相對論者（cultural relativism）；或者是強調傳播的傳播論者，甚或是否認人類有相同發明的極端傳播論者的理念【註一二一】，皆將要接受成長資料的比對與檢驗。前者將風格的變遷由一地的內在發展去尋求，並強調文化因子在一地發展中的有機地位；後者則試圖從傳播解釋風格的多樣性。區域研究者如何在兩端之間建立有機關係，找尋資料，如實地呈現的平衡點，對傳播的快速或滯後問題，對一元或多元或不平衡的關係等等問題，以及如何以地區為中心【註一二二】，以一定的時間深度為限，建立當地的地方傳統，及外力影響在整體中結構性的地位，以釐清傳播與內力發展的較勁與張力，是研究者須要深入思考的。

雖然藝術史研究的課題與方法，在二十世紀以來不斷地更新，在西方藝術史的研究中，新藝術史家試圖轉移以往以藝術作品作為研究的重心，而重視社會脈絡與意識形態等，這一種研究傾向，使得目前藝術史的研究對人類學的興趣似乎已超越了對美感的興趣。他們儘量減少將精神用在決定其區域分布等早期藝術史家所關注的問題，而將注意力從作品移開，關注作品在社會脈絡及社會意識下，社會、政治等結構中的地位【註一二三】。

【註一二九】：杜正勝，〈從三代墓葬看中原禮制的傳承與創新——兼論與周邊地區的關係〉，中國社會科學院考古研究所編，〈中國商文化國際學術討論會論文集〉，一九九五，頁八三—八九；Jessica Rawson, "The Ritual Bronze Vessels of the Shang and the Zhou", *Mysteries of Ancient China*, British Museum, 1996, p.255；貝君儀，〈江西新淦大洋洲青銅禮器研究〉，臺大藝術史研究所碩士論文，一九九六。

【註一二〇】：Chen Fang-mei, *The Bronze Weapons of the Late Shang Period*, 1997, pp. 172-218.

【註一二一】：Bruce G. Trigger, *A History of Archaeological Thought*, 1989, pp. 150-155.

【註一二二】：宋新潮，〈殷商文化區域研究〉，陝西：人民出版社，一九九一，頁二七一—二八一。

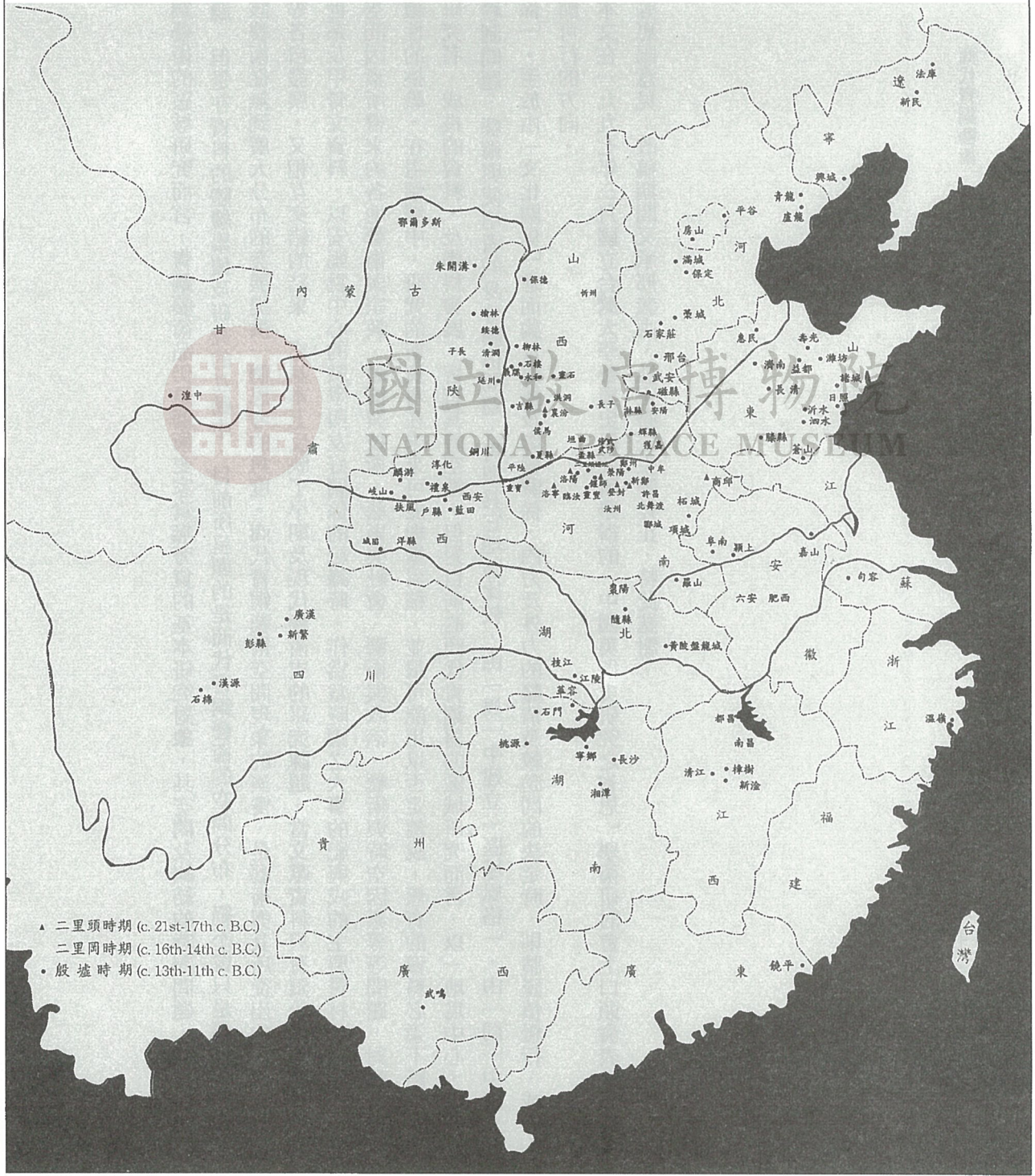
【註一二三】：Eric Fennie, "A History of Method", *Art History and its Method*, Part I, Introduction, Phaidon, London, 1995, p.19.

對青銅藝術的區域研究而言，青銅藝術品仍是藝術史家責無旁貸的基本研究對象，其空間及糾結的時間問題，仍是討論的基本問題。但是在資料的陸續累積及研究的互動中，目前所呈顯的是商代青銅藝術的空間分布，絕不會只是藝術現象而已，它為該藝術從無到廣大分布的發展提供一個思考的角度。商代青銅藝術空間現象的演變，是藝術與其所從出的社會、政治結構等等各自發展，又相互交錯的結果。它基本上反映了早期及現代藝術史的研究課題。當文獻資料只有限於以都邑為中心的商王世系及甲骨文資料，以安陽為中心的戰爭與友好關係的紀錄時，作為當時國之大事的祀與戎的主要質材的青銅器，如何反映空間因素所帶來的各地藝術與宗教、藝術與技術、藝術與社會、藝術與政治、藝術與時空因素等等問題，對藝術史家是一連續性的挑戰。在這領域中，研究的新資料在未來可能繼續累積，並很可能用以否定舊說，舊有的資料必須不斷地重新認定，研究者、成長的資料、及學科發展，皆有其時空性。但對目前的商代青銅器的區域研究而言，以一地為中心、從時空問題到禮制問題，藝術與使用者的身分關係問題，再與其它地區比較，由「異」中建立「區域風格」，由「同」中建立「文化關係」。至於由「文化關係」進而論及傳播及影響關係，內力及外力的釐清及較勁間的決定時，則請謹慎慢行，或許不失為目前可行的方向。

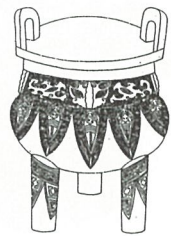
※後記：本文在一九九七年三月國立台灣大學藝術史研究所舉辦的「中國美術史研究之省思」學術研討會上口頭發表，承黃翠梅先生等惠賜意見；改稿期間又承邢義由、杜正勝先生等斧正，特此誌謝。



# 商代青銅器出土分佈圖



乙鼎 河南文氏



右得於鄭郡宜甲城高五寸八分深三寸七分徑五寸二分容二升銘二字

按鼎銘乙下一字不可識考其形制文字及所從得蓋商器也

欽定四庫全書

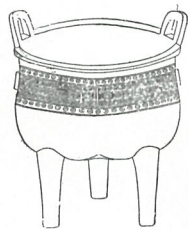
考古圖

五九

圖一 呂大臨著錄商代青銅器，突出

「出土地點」，並綜合紋飾、形制、銘文等因素，以推斷器物的時代。《考古圖》卷一，頁二九，景印文淵閣四庫全書八四〇。

商秉仲鼎

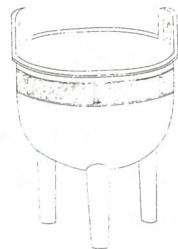


右高六寸一分耳高一寸闊一寸二分深三寸六分口徑五寸三分腹徑五寸六分容二升六合重四斤有半三足銘四字按王安石字說秉作兼以又以此上一字作子以象禾又以為又乃秉字也秉仲者索諸書傳訖無可考以其器之精鍊渾厚知為商物耳

圖二 《宣和博古圖》著錄商代青銅器，「出土地點」大部分已被

遺漏。卷一，頁三〇，亦政堂原刻本。

商癸鼎一

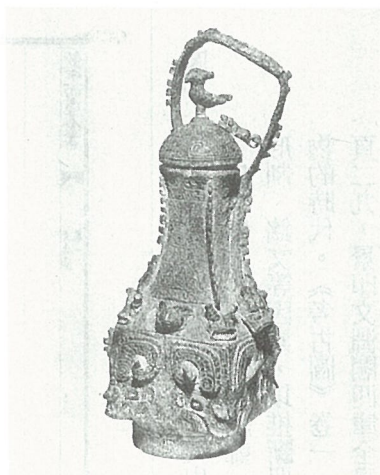


右高五寸深三寸耳高一寸一分濶一寸三分口徑五寸腹圍一尺六寸重六十一兩博古圖載商癸鼎篆法皆同而此鼎形製尤朴實商物也然商以甲乙為名者多矣固難據一字為斷宋人於癸鼎則竟謂曰湯之父主癸殊為臆論蓋二代紀載寥寥又其時字體未備後人無得而攷曰商曰周要當以銘詞色澤為辨耳

圖三 《西清古鑑》等著作只關心青銅器的「時代」，「出土地點」

則一概付諸闕如。卷一，頁一六，國立中央圖書館所藏珍本影印本。

圖四



圖五



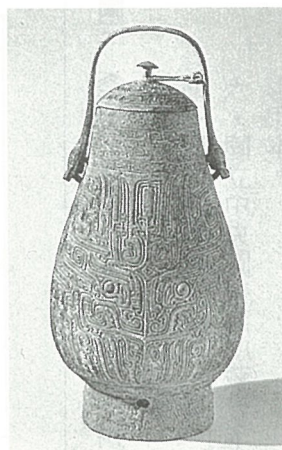
圖六



圖七



圖八



圖四 R2066 卣 河南安陽小屯 M331 高 30.3 公分 《古器物研究專刊》五，圖版四四。

圖五 R2071 尊 河南安陽小屯 M331 高 47.5 公分 《古器物研究專刊》五，圖版三四。

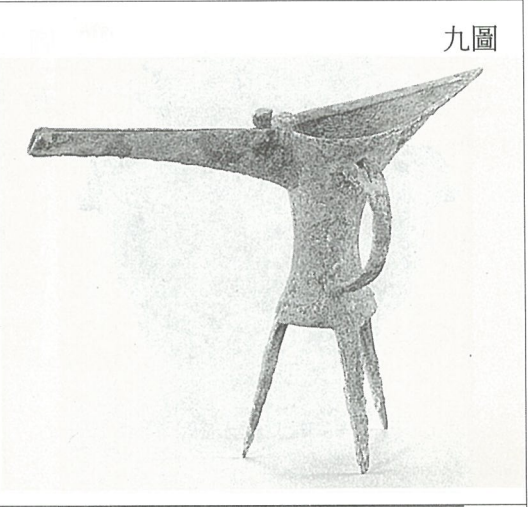
圖六 司母辛觥 河南安陽殷墟婦好墓 高 36 公分 《殷墟婦好墓》彩版九。

圖七 鬲 河南鄭州白家莊 M2 高 25 公分 《中國青銅器全集》一，圖版一二八。

圖八 卣 河南鄭州商城 高 50 公分 《文物》一九八三 三，彩色插頁。



圖一〇



九圖



二一圖



圖二

圖九 爵 河南偃師二里頭 高 16.4 公分  
《中國青銅器全集》一，圖版六。

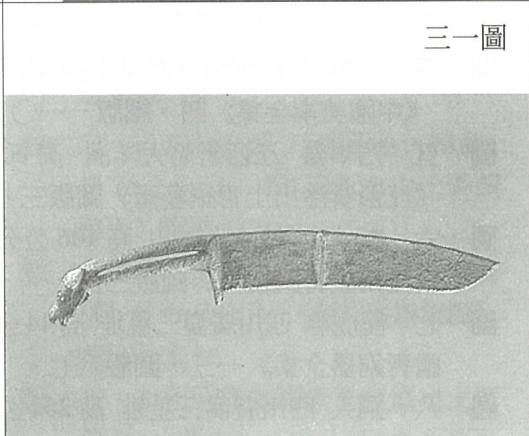
圖一〇 罍 河南偃師二里頭 高 30.5 公分  
《中國青銅器全集》一，圖版一四。

圖一一 陶範 R16949 河南安陽小屯 長  
8.5 公分 中央研究院歷史語言研究所  
收藏。

圖一二 獸首刀 河北青龍抄道溝 長 29.6  
公分 《中國青銅器全集》一五，圖版  
三七。

圖一三 獸首曲背彎刀 河南安陽小屯 M20  
長 30.1 公分 《小屯丙編一下》圖版  
一三五：3。

三一圖



圖一四



圖一五



圖一六



圖一七



圖一八



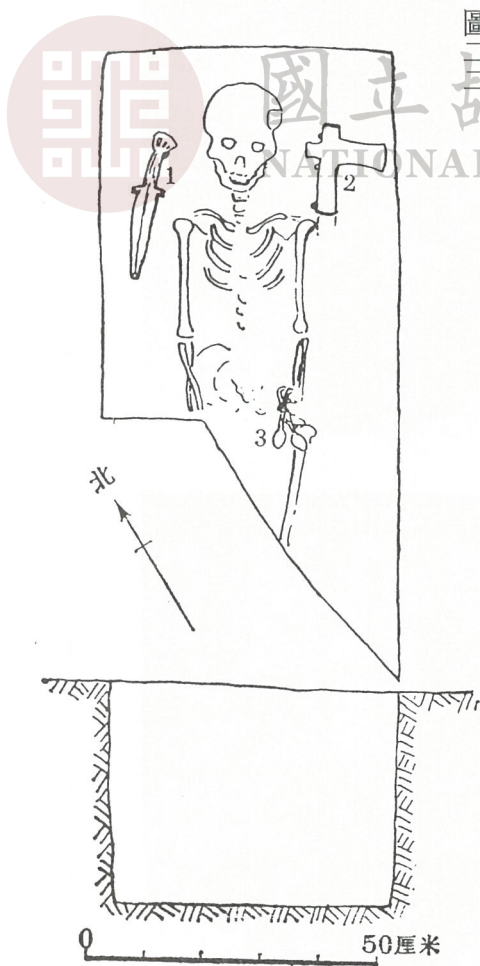
- 圖一四 四羊方尊 湖南寧鄉月山鋪 高 58.3 公分  
《中國美術全集》四，圖版一一〇。
- 圖一五 四羊罍 江西新淦大洋洲 高 60.5 公分  
《江西新淦出土青銅藝術》圖版三七。
- 圖一六 甗 江西新淦大洋洲 高 106 公分 《江西  
新淦出土青銅藝術》圖版三四。
- 圖一七 龍虎尊 四川廣漢三星堆 高 44 公分 《中  
國青銅器全集》一三，圖版八七。
- 圖一八 銅人 四川廣漢三星堆 高 262 公分 《中  
國青銅器全集》一三，圖版一。



圖二〇



圖一九



圖二一



圖二二

圖一九 龍虎尊 安徽阜南 高 50.5 公分  
《中國美術全集》四，圖版一〇一。

圖二〇 目雷紋大鉞 江西新淦大洋洲  
長 35.2 公分 《江西新淦出土青銅藝術》圖版五二。

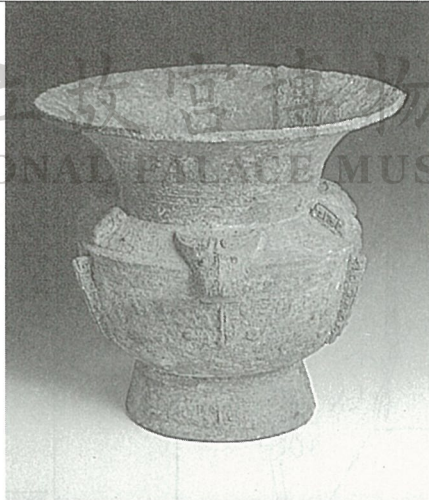
圖二一 夔文銅鉞 黃陂盤龍城李家嘴  
M2 長 41.6 公分 《湖北省博物館》  
圖版一九。

圖二二 山西吉縣城關管盞斧鉞出土墓  
葬圖 《考古》一九八五：九，頁八  
四八，圖二。

圖二三-1 R2053 鼎 河南安陽小屯 M333 帶耳 高 19.4 公分 《古器物研究專刊》四，圖版一二。



圖二三-2 R2070 尊 河南安陽小屯 M331 高 34.1 公分 《古器物研究專刊》五，圖版三三。



圖二三-3 R2060 尊 河南安陽小屯 M333 高 29.4 - 30.1 公分 採自 《古器物研究專刊》五，圖版二二。



# **An Investigation into the “Regional Style” of Shang Dynasty Bronzes and Some Reflections on Content and Methodology**

**Ch'en, Fang-mei**

**National Palace Museum**

## **Abstract**

Over the past 70 years, the definition of “regional style” in the study of Shang bronzes has been used in contrast to China’s so-called “Central Plains (*Chung-yüan*)” style. The appearance of regional characteristics was first employed to indicate the “period style” of the work to one that represented a contrast to the “metropolitan style.” Correspondingly, the areas outside of the Central Plains have, in definition, gone from being described as “imports from the Central Plains” to gradually become recognized for their own unique “regional features.” As a result, we see how the methodology of modern studies on Shang bronzes has developed from the idea of a “single center” to one with “multiple centers.”

These two trends have led to various results. The first one is that there has been an imbalance in the archaeological and research work on bronzes from different areas. The second is that the periodization of each area has been noted with differing accuracy. This, first, makes it difficult to determine if an area that yields bronzes is a single center or part of one with multiple centers. Second, if it is determined to be the latter, was it originally a single center that became multiple, or was it multiple and developed unevenly? Third is the question of transmission and influence or whether bronze casting developed on its own. Fourth is the question of whether it was an open or closed space. And, fifth, if there was exchange and influence, is the issue of whether if it was mutual or one-way. Of course, these extremes allow for a wide range of possibilities in between.

At present, the study of Shang regional bronzes has mostly focused on individual areas. Such studies have progressed from the question of chronology to the systems under which the bronzes were produced, as well as from focusing on

features of style to the status of those who used them. When the bronzes of an area are studied, they are compared with others. Afterwards, differences are noted in order to determine their unique features. Similarities between two may suggest that some sort of “cultural relationship” existed. Then the questions of transmission and influence can be studied at greater depths to determine if the similarities reflect independent features or influences from external sources. Thus, new directions are being constantly opened for the pursuit of scholars in the field of regional bronzes.

Keywords: Chung-yüan 中原  
period style 時代風格  
regional style 區域風格  
metropolitan style 都邑風格  
single center 一元中心  
multiple centers 多元中心  
cultural relationship 文化關係

---

\* The author's abstract was translated by Donald E. Brix.

\* The Chinese text of this article appears on pages 一〇九 through 一五〇.