

论枞阳汤家墩方彝的制作理念^{*}

席 乐

(中国社会科学院考古研究所, 北京市 100101)

关键词: 江淮地区; 方彝; 制作理念; 本地生产

摘 要: 本文通过分析安徽枞阳汤家墩方彝的体量、形制和纹饰特征, 指出该方彝与商周时期典型方彝存在显著差异。在此基础上, 结合器物铸造成型痕迹, 探讨了方彝制作者的技术水准, 证实其为一批技艺娴熟的工匠群体。通过进一步研究其设计理念来源发现, 该方彝的部分设计借鉴了同时期其他类别的铜器, 其独特性与江淮地区本地青铜风格无明显关联, 推测可能源于工匠制作过程中的失误。

Keywords: the Jianghuai region; *fang-yi*; production philosophy; locally produced

Abstract: This article analyzes the dimensions, typological features and decorative characteristics of the *fang-yi* unearthed from the Tangjiadun Site in Anhui's Zongyang, and points out that this *fang-yi* is significantly different from typical *fang-yi* of the Shang and Zhou Dynasties. Based on these observations and an examination of the casting seams on the *fang-yi*, this article assesses the technical proficiency of its makers, and confirms that it was produced by a group of highly skilled artisans. Further investigations into the origins of the design concept behind this *fang-yi* reveal that certain details of its form were borrowed from contemporaneous bronze vessels of other categories. Its uniqueness bears no clear connection to the style of bronze vessels locally produced in the Jianghuai region. It is inferred that these features might result from errors made by the artisans during the manufacturing process.

江淮地区蕴藏丰富的铜矿资源, 是探讨三代青铜冶铸技术与文化交流的重点区域。汤家墩遗址处于枞阳—庐州铜矿带上, 遗址已发现铜容器范等冶铸遗存^[1], 表明该遗址具备本地生产青铜容器的能力。1987年, 1件铜方彝在安徽枞阳被征集, 据传出土于汤家墩遗址附近, 相关简报将其年代定为商周之际^[2]。此后, 学界对该方彝的年代判定产生较大分歧, 先后出现商代晚期^[3]、西周早期^[4]、西周晚期^[5]等不同观点。该方彝形制特殊, 纹饰组合和布局独具特色, 多位学者据此推测其为本地生产^[6], 但鲜有具体而系统的论述。因此, 深入分析汤家墩方彝的风格特征, 可

为解决其年代、制作地点等核心问题提供重要线索, 而这些问题的厘清, 对探讨商周时期中央王朝与江淮地区的文化互动、政治联系具有重要学术价值。近年来, 不同的青铜器图录公布了该方彝的大量细节照片、拓片及线图, 为系统探讨其风格特征与制作理念提供了坚实的实物资料。本文主要从汤家墩方彝的装饰风格入手, 结合其形制与铸型特征, 对其年代及制作理念进行初步探讨。

一、汤家墩方彝的独特性

汤家墩方彝的独特性主要体现在体量、形制、纹饰三个方面, 具体分析如下。

^{*} 本文为国家自然科学基金后期资助项目“夏商时期社会认同研究——以考古材料为中心”(项目批准号: 24FKGB006)、中国社会科学院“青启计划”项目“出土商代青铜器纹饰制作的礼制化研究”(项目批准号: 2024QQJH060)与中国社会科学院考古研究所研究阐释课题“商代墓葬礼制的综合研究”的阶段性成果。

（一）体量特征

根据《枞阳商周青铜器》可知，汤家墩方彝通高44、口长边20、口短边18、底长边12.7、底短边10.5厘米，重11.32千克。（图一）方彝流行于晚商至西周中期，发现数量不多，通过对部分方彝的尺寸与重量统计判断，汤家墩方彝属于大型方彝范畴^[7]。（表一）

在商周时期，方彝仅见于中、高等级贵族墓葬，其体量大小直接反映作器者的社会地位。晚商时期，方彝的主流体量为通高约30厘米，重约5千克。妇好墓因墓主社会等级较高，出土5件方彝，其中方彝（M5：825），通高36.6厘米，重10.10千克。（图二，1）此外，方彝的厚重程度差异显著。如刘家庄北M1046亚方彝大小和妇好墓方彝（M5：825）相当，但重量仅为后者的一半。

西周早期以后，方彝呈现出大型化发展趋势，如扶风庄白一号窖藏出土的折方彝、宝鸡石鼓山出土的户方彝、晋商博物院藏义方彝等，体量均超过妇好墓方彝

（M5：825）。不过，小型方彝在这一时期仍在使用，如眉县李村窖藏出土的一对盃方彝，其中较小者通高仅18厘米，重2.05千克。

（图二，3）汤家墩方彝的体量与西周早期大型方彝相近，暗示其作器者可能具有较高的社会地位。

（二）形制特征

方彝的基本形制为庑殿式器盖与盖纽，近方形器身及圈足。汤家墩方彝虽符合这一基本特征，但存在明显独特之处：盖纽偏高，器盖和器身收分明显，四角装饰夸张的勾云纹扉棱，导致视觉上呈现“器盖厚重，器身单薄”的特点。

由前述尺寸可知，该方彝截面为长方形，但其兽首环形耳设置于长边，与方彝器耳的常规设置原则相悖。兽首耳置于正面，使得腹部纹饰的主次关系不够清晰，相比之下，其侧面纹饰的主次感更为清晰。商周时期，青铜器的器耳通常设置于主体纹饰两侧，即观者视角下的器身左右两侧。方彝截面为长方形，长边纹饰最为繁缛，短边纹饰



图一 汤家墩方彝三视图

1. 正视 2. 后视 3. 侧视

（1、3. 采自本文注释[3]b第32页；2. 采自本文注释[4]b第3页）

表一 部分方彝体量统计表

器名及器号	出土或收藏单位	通高 (厘米)	口径(长×宽) (厘米)	重 (千克)
汤家墩方彝	汤家墩遗址	44	20×18	11.32
方彝(M5:825)	妇好墓	36.6	18.9×14.6	10.10
亚长方彝	安阳花园庄M54	—	16.5×12.3	4.25
右方彝	安阳侯家庄M1022	27.2	15.8×12.6	5.06
亚方彝	安阳刘家庄北M1046	33.9	18.1×15.1	5
折方彝	扶风庄白一号窖藏	41.6	24.2×19.3	12.80
盨方彝(较大者)	眉县李村窖藏	22.8	14.4×11	3.60
日己方彝	扶风齐家村窖藏	38.5	20×17	12.77
鼎方彝	上海博物馆	21.3	13.1×9.7	2.09
四出戟方彝	美国波士顿哈佛大学 赛克勒艺术博物馆	51	25.5×21.6	—
义方彝	晋商博物院	49	26.5×21.3	17.35
户方彝	宝鸡石鼓山M3	63.7	35.4×23.5	—

则有所简化，尤其器盖短边与盖纽短边多装饰简化纹饰，表明长边是器物的主要展示面。

值得注意的是，方彝极少设置器耳，为数不多带器耳的方彝也未采用环形耳，如盨方彝在器身短边设置象鼻形耳。另有一类模仿卣的形制而设置提梁的方彝。卣多为椭圆形器体，可分为长轴和短轴，其提梁一般设置在器身短边中间，偶有提梁设置在器身长边中间者。如

(M5:825)为代表：通体布满纹饰，以扉棱将每面纹饰一分为二，呈水平对称布局，腹部饰兽面纹，其上下各饰一条较窄的鸟纹带，圈足饰夔纹，器盖饰与腹部相似的兽面纹，但纹饰倒置，盖纽长边饰兽面纹、短边饰三角形纹。

晚商至西周早期，方彝纹饰较为程式化，基本承袭上述纹饰布局与装饰风格，仅略有调整，如西周早期令方彝^[11]，纹饰布局

安阳郭家庄西M160出土的亚址卣^[8]、宝鸡石鼓山M3出土的户卣^[9]。义方彝和广丰县博物馆方彝^[10]的提梁设置，推测即借鉴了提梁卣的形制。

(三) 纹饰特征

汤家墩方彝的纹饰布局与组合独具特色，这也是目前学界对方彝关注最多的方面。方彝出现在晚商时期，主要随葬于中、高等级贵族墓葬。这一时期方彝的纹饰特征以妇好墓方彝



图二 商周时期的方彝
1. 妇好墓方彝(M5:825) 2. 令方彝 3. 盨方彝
(1. 采自《中国青铜器全集: 3》，文物出版社，第64页；2、3. 采自《中国青铜器全集: 5》，文物出版社，第124、127页)

与装饰风格大致与妇好墓方彝（M5：825）相近，但其口沿下装饰双体龙纹，器盖顶部增设一条纹饰带并装饰鸟纹，且鸟纹与腹部主纹方向一致。（图二，2）直至西周中期，日己方彝仍以兽面纹作为器身和器盖的主纹，器盖装饰的兽面纹依旧倒置。

与上述典型方彝相比，汤家墩方彝纹饰的独特性主要体现在以下三个方面：一是器盖和圈足纹饰采用连续分布，而非沿扉棱对称布局；二是器盖（含盖纽）纹饰与器身纹饰方向一致，而非相反；三是器盖以鸟纹作为主体纹饰，打破了晚商至西周早期方彝以兽面纹为主体纹饰的传统。以下对这些特征进行具体分析。

首先，器盖和圈足纹饰采用连续布局。纹饰连续布局在商周青铜容器上并不少见，最早可以追溯至二里头文化时期。如二里头文化时期的铜爵装饰乳钉纹带^[12]，可视为青铜容器连续布局纹饰的雏形。早商时期，部分青铜器已开始装饰连续的云雷纹或夔纹，如新郑望京楼出土的铜鼎^[13]和郑州向阳回族食品厂出土的扁足鼎^[14]，其口沿下均装饰连续的云雷纹。不过，上述的纹饰本体仍遵循中心对称或轴对称原则。带方向单体纹饰连续布局，出现在晚商时期。如殷墟武官村M1出土的蝉纹鼎口沿下装饰头尾相接的连续蝉纹^[15]。瑞典国立艺术博物馆藏铜鬲口沿下装饰一周头尾相接的蛇纹^[16]。但这一时期采用连续布局的青铜器数量极少。直至重环纹流行的西周中期至春秋早期^[17]，连续布局才成为青铜器纹饰的主流布局方式之一^[18]。如岐山董家村窖藏出土的鼎、簋、豆、盘等，均以装饰连续重环纹为主^[19]。

其次，器盖和器身纹饰方向一致。方彝和方罍^[20]的器盖纹饰通常采用倒置装饰^[21]，岳洪彬已经注意到此类现象，并认为其与器盖的使用方式相关^[22]。晚商至西周早期，仅

有少数方彝和方罍的器盖与器身纹饰方向一致。如噩侯方罍，器身和器盖的兽面纹兽口均朝下^[23]。西周中期，随着青铜器装饰风格的变革，器盖与器身纹饰方向基本趋于一致。如盠方彝，器盖和器身主体纹饰均为火纹两侧左右填以顾首龙纹。

最后，以鸟纹作为器盖的主体纹饰，在目前已知的方彝中独此一例。商周时期的方形有盖铜器种类较少，主要包括方彝、方罍、方壶等。其中，方壶器盖多为弧形带圈足状捉手，与方彝、方罍的庑殿式器盖差异显著，因此两者装饰的纹饰也截然不同。方罍器盖主要装饰兽面纹。晚商至西周早期，方彝器盖纹饰与器身纹饰一致，以装饰兽面纹为主，少量装饰鸛鸛纹或夔纹。如《商周彝器通考》记载的鸛鸛纹方彝^[24]，器身和盖面均装饰鸛鸛纹。西周中期，青铜容器装饰风格出现新变化，方彝也不例外，如上述的盠方彝。由此可见，汤家墩方彝器盖以鸟纹为主体纹饰与晚商至西周早期方彝的装饰传统截然不同，尤其在器身仍装饰兽面纹的情况下，这种纹饰组合更为特殊，也成为其区别于典型方彝的重要特征。

二、汤家墩方彝的制作理念

汤家墩方彝的独特性使其与商周时期典型方彝之间区别鲜明，这种差异的形成与制作者的技术水准和设计理念密切相关。结合器物铸造成型痕迹及同时期青铜文化特征，对其制作理念分析如下。

（一）制作者的技术水准

从方彝的设计与铸造两个方面来看，汤家墩方彝的制作者是一组技术娴熟的工匠群体。

在纹饰设计上，根据已公布的细节照片和拓片看出，汤家墩方彝器盖两面残存的勾云纹扉棱不同，蝉纹右侧的云雷纹形状有

别,器身兽首耳倾斜角度不同,圈足光素部分左右不等高等,据此可判断这两张照片分别对应方彝长边的两个面。(见图一,1、2)器盖蝉纹右侧云雷纹的差异暗示方彝四个面的纹饰均为单独制作,而视觉上每面纹饰相近,表明工匠具备娴熟的纹饰设计与复制能力。方彝腹部的主体纹饰为牛角兽面纹,制作精美,工匠能够根据兽面与纹饰带边界构成的空间,灵活填充不同形状的规整云雷纹,体现出高超的纹饰布局能力。此外,器盖长边近盖口的纹饰带填以鸟纹后,鸟尾处留下较大空白,工匠巧妙地填充蝉纹以保持构图平衡。圈足上夔纹卷曲形成的三角区域,也被精准填入三角蝉纹,这些细节均反映出工匠对纹饰布局的精准把控能力。

在铸型技术上,汤家墩方彝采用了较为复杂的铸型工艺。方形器的分范方式取决于形体大小、器形复杂及纹饰繁缛程度。晚商时期,形体较小,纹饰简单,无扉棱或仅有简易扉棱的方鼎、方彝、器座等方形器,多采用垂直四分外范,也就是每面一扇外范^[25]。通体繁缛纹饰的方鼎、方彝、方尊等方形器,多采用垂直八分外范,也就是每面沿扉棱垂直分两扇外范^[26]。另外,方彝因器型较小,一般不涉及水平分范。西周早期,方彝纹饰的复杂程度和扉棱设置与晚商时期相近,推测其也采取垂直八分外范,无水平分范的铸型技术。西周中期,方彝纹饰布局发生较大变化,且纹饰中央不再设置扉棱,暗示通体纹饰的方彝开始采用垂直四分外范的铸型。因方彝通体有繁缛的纹饰,制作难度较大,垂直四分外范对纹饰制作的精准度要求显著提高。如西周中期的日己方彝,腹部装饰大兽面纹,且兽面未设置扉棱,即采用垂直四分外范的铸型。汤家墩方彝纹饰为“三层花”工艺,较日己方彝纹饰更为繁缛,其采用的垂直四分外范、水平两分外范的铸型技术^[27],难

度远高于日己方彝的仅垂直四分外范铸型,进一步证实了制作者高超的铸型技术水平。

铸造技术的先进性还体现在圈足内悬铃的铸造上。铜铃由铃舌、悬舌纽、铃腔三个部分组成,需分别制作,如若悬挂使用,还需额外铸造悬铃纽,不同部分的衔接需使用铸接技术^[28]。铜铃虽早在陶寺文化已出现^[29],但早期铜铃受限于铸造技术,仅有铃腔为铸造而成,铃舌多采用玉石制作并系于铃腔内。早商时期已出现铸接工艺^[30],暗示制作完整铜铃的技术已初步成熟,但考古发现中仍未见完整铸造的铜铃。晚商时期,出现各部件铸接的铜铃,如殷墟西区墓葬M263出土的兽面纹铜铃^[31],铃舌、悬舌纽和铃腔通过铸接连接。汤家墩方彝圈足内悬铃的铸造流程更为复杂:首先分别铸造铃舌、悬舌纽和悬铃纽,然后用悬舌纽挂上铃舌预置于铃腔陶范内,最后用悬铃纽挂上铃腔预置于方彝圈足陶范内^[32],这意味着仅铸造圈足内的铜铃就需要进行不少于五次的浇注过程,充分体现了工匠娴熟的铸接技术。

尽管制作者具备高超的技术水准,但汤家墩方彝在视觉上仍存在较多“怪异”之处,暗示工匠在制作过程中有意或无意出现了多处失误,这些失误主要体现在纹饰布局与器形铸造两个方面。

纹饰布局的失误主要体现在器盖鸟纹布局上。商周时期,方彝器盖虽也会划分成两个纹饰带,但主纹饰带宽度通常是辅助纹饰带的三倍以上,以突显主纹饰的主导地位,视觉上显得宏大、明显。汤家墩方彝器盖纹饰带虽也一分为二,但两个纹饰带宽度基本相当,仅因器盖每面为梯形,一分为二后下部纹饰带略长于上部,器盖上鸟纹大小相差不大(类似雌鸟与雄鸟的体型差异),纹饰主次关系不明显。此外,器盖上的鸟纹设计也存在不合理之处:鸟头高扬,鸟爪向前展

开,呈现出向前快速奔跑的姿态,但肥硕的身体导致整个画面不够灵动。器盖长边的鸟纹置于纹饰带左侧,右侧留白过大,工匠虽填充蝉纹弥补,但仍反映出纹饰布局设计的疏漏。实际上,商周时期的工匠完全可以解决这一问题,常见处理方式有两种:一是鸟腿从正下方伸出,转折后鸟爪向前,鸟冠向下弯曲再转折向后卷曲,压缩腹部空间,使体态显得轻盈;二是拉长尾羽长度,尾羽长度超过身体两倍,既使鸟体态轻盈,又能填满窄长的纹饰带,如西周觚形尊即采用这种处理方式,确保鸟纹与纹饰带协调。(图三)

器形铸造的缺陷主要体现在器形比例与合范工艺上。视觉上,汤家墩方彝呈现“头重脚轻”的特点,主要由两方面原因造成:一是器盖过高且装饰繁缛扉棱。汤家墩方彝器盖高度与器身高度基本相当,这在方彝中极为罕见,加之器盖四条脊上装饰夸张的勾云纹扉棱,进一步突显了器盖的厚重感;二是圈足过高,器身收分较大,圈足下部光素,使得器身显得相对瘦小。推测圈足过高的原因与悬铃铸造有关。

汤家墩方彝圈足下部有大片留白,可能是工匠没有处理好悬铃和圈足的尺寸。春秋时期之前,带悬铃的铜器,悬铃需在器底保持悬空状态^[33],圈足高度需高于铃身与悬铃纽的总高度,汤家墩方彝也不例外。由于悬铃为预先铸好并预置于圈足陶范中,工匠可能发现最初设计的圈足高度无法完全覆盖铃身,为了解决这个问题,只好加高圈足,导致整个器身被拉长,高宽比例不协调。上述猜想可通过汤家墩方彝剖面图得到验证:方彝圈足装饰纹饰部分的高度小于铃身的总高度,(图四,1)且纹



1



2

图三 鸟纹对比

1. 汤家墩方彝器盖 2. 觚形尊

(1. 采自本文注释[4]b第11页; 2. 采自《殷周青铜器综览: 第二卷》, 上海古籍出版社, 第251页)

饰部分的下缘明显加厚外撇,与青铜器圈足的常规设计理念一致,暗示圈足纹饰部分为最初设计高度,下部为后期加高部分。若去掉方彝圈足的下半部分,器物视觉比例则更为协调。(图四,2)

合范工艺也存在较多问题。从已发表的照片来看,汤家墩方彝三个面均向一侧倾斜。圈足中间的凸棱和足底并非平行关系,以正视图为例,圈足下部右侧略微高于左侧。(见图一,1)方彝器底横截面略微呈梯形,(图四,3)表明合范或浇注过程中出现明显错缝。此外,方彝腹部和圈足之间采用水平分范技术^[34],导致圈足扉棱和腹部扉棱不在同一条直线上,进一步影响了器物的整体规整度。



1



2



3

图四 汤家墩方彝不同部分

1. 剖面图 2. 去掉圈足下部 3. 器底

(1、3. 采自本文注释[4]b第9、5页; 2. 改自本文注释[3]b第32页)

（二）设计理念的来源

汤家墩方彝的独特性表明其设计理念有别于商周时期典型方彝，结合同时期其他类别青铜器的特征分析，其设计理念主要借鉴了卣、方罍等铜器的形制与纹饰风格，同时存在自身设计失误，与江淮地区本地青铜风格无明显关联。

汤家墩方彝器盖划分两条等宽鸟纹纹饰带的设计参照了卣的器盖设计风格。晚商时期，卣的器盖盖顶已出现划分两条宽度相近的纹饰带并填以鸟纹的做法，如安阳郭家庄西墓葬M160出土的亚址卣，器盖盖顶划分为两条纹饰带，接近盖缘的纹饰带装饰对称鸟纹。这种设计思路被西周时期的青铜工匠承袭，宝鸡石鼓山墓葬M3出土的户卣，器盖盖顶纹饰设计与亚址卣基本一致。

汤家墩方彝的器身设计可能借鉴了方罍的形制特征。方罍的典型特征为方斜腹，圈足处收分明显，肩部两侧装饰对称兽首环状耳，如扶风庄白一号窖藏出土的陵方罍^[35]。这些特征均在汤家墩方彝上有所体现，而在同时期典型方彝上较为少见，表明其器身设计可能借鉴了方罍的形制理念。

综上所述可以看出，汤家墩方彝在遵循方彝的基本设计理念下，模仿了其他类别的青铜器，这造成了汤家墩方彝不同于其他方彝的结果。值得注意的是，汤家墩方彝器盖上两条等宽鸟纹纹饰带和仿方罍器身形制的设计，均未见于关中地区的典型方彝，那么这些设计理念是否属于江淮及周边地区的本地风格呢？结合江淮地区青铜文化发展历程来看，西周中期以前，该区域的青铜器多体现中央王朝核心区域的风格^[36]，本地生产的青铜器大多较为粗劣，如枞阳官塘尊，兽面纹及内填云雷纹的构图均十分生硬，与汤家墩方彝的精湛工艺形成鲜明对比。西周晚期至春秋早中期，江淮地区才逐渐形成自身独特

的青铜文化，出现点线纹、凹点纹和变体蝉纹等地方风格的纹饰^[37]，但这些地方风格纹饰在汤家墩方彝上均未出现。由此可见，汤家墩方彝的独特设计并非江淮本地风格的体现，结合其制作过程中的多处失误，推测其可能是工匠在借鉴其他类别铜器设计理念时，因操作失误或理解偏差，形成的一件“特殊”产品，而非本地风格的典型代表。

三、结 语

汤家墩方彝的风格特征与铸型技术表明其为西周时期的产品。从连续鸟纹、大兽面纹的纹饰特征来看，其年代应不晚于西周中期。然而从垂直四分外范、水平两分外范的铸型技术来看，其年代当不早于西周中期。不过，江淮地区常出现年代较晚的青铜器复古现象，现有条件暂无法确定其具体年代，推测其制作年代可能不早于西周早期。

商周时期，青铜容器作为礼器，其制作通常遵循一定的规范与定制，体现作器者的社会地位与礼仪需求。但在实际制作过程中，作器者或工匠群体也会在器物上融入自身的设计想法，部分想法可能形成一时的流行风尚，而那些不被主流社会接纳的设计，则可能成为独一无二的产品。此外，青铜器作为人工制品，不可避免地会存在制作失误，这些失误仅是工匠的个人操作行为，不能作为区分中央与地方工匠技术水平的依据，更不能视为地方风格的代表。

汤家墩方彝作为江淮地区商周时期青铜礼器的典型器物，其独特的形制与纹饰，为探讨商周时期中央王朝与江淮地区的青铜文化交流、区域冶铸技术水平提供了重要实物资料。未来，随着本地考古工作的进一步开展，结合更多出土遗物与科技检测数据，有望进一步明确该方彝的年代、制作地点及设计理念，为深化江淮地区商周青铜文化研究

提供新的支撑。

附记：文稿完成后，张昌平、陈小三等先生提出了宝贵的修改意见，在此表示诚挚的谢意！

-
- [1] 安徽省文物考古研究所. 安徽枞阳县汤家墩遗址发掘简报. 中原文物, 2004, (4).
- [2] 方国祥. 安徽枞阳出土一件青铜方彝. 文物, 1991, (6).
- [3] a. 安徽大学, 安徽省社会科学院, 安徽省文物考古研究所. 安徽江淮地区商周青铜器. 北京: 文物出版社, 2014: 62.
b. 李伯谦, 主编. 中国出土青铜器全集: 8. 北京: 龙门书局, 2018: 32.
- [4] a. 李学勤. 安徽南部存在着颇具特色的青铜文化. 学术界, 1991, (1).
b. 安徽大学历史系, 枞阳县文物管理所. 枞阳商周青铜器. 合肥: 安徽大学出版社, 2018: 3, 119~130.
- [5] 张昌平. 商、西周时期带铃青铜容器及其南传 // “周边”与“中心”: 殷墟时期安阳及安阳以外地区的考古发现与研究. 台北: 历史语言研究所, 2015: 251~268.
- [6] a. 同[4] a.
b. 同[5].
- [7] 这里的方彝仅指通体装饰纹饰的方彝, 商周时期还发现一类器身局部装饰纹饰的方彝, 如后岗M9出土的方彝, 不在这个分类中.
a. 中国社会科学院考古研究所. 殷墟妇好墓. 北京: 文物出版社, 1980: 53.
b. 中国社会科学院考古研究所安阳工作队. 安阳殷墟刘家庄北1046号墓 // 考古学集刊: 第15集. 北京: 文物出版社, 2004: 367~369.
c. 陕西周原考古队. 陕西扶风庄白一号西周青铜器窖藏发掘简报. 文物, 1978, (3).
d. 曹玮, 主编. 周原出土青铜器. 成都: 巴蜀书社, 2005: 235, 566.
e. 陕西省考古研究院, 宝鸡市文物旅游局, 上海博物馆. 周野鹿鸣: 宝鸡石鼓山西周贵族墓出土青铜器. 上海: 上海书画出版社, 2014: 231.
f. 韩炳华. 新见义尊与义方彝. 江汉考古, 2019, (4).
g. 李长庆, 田野. 祖国历史文物的又一次重要发现: 陕西郿县发掘出四件周代铜器. 文物参考资料, 1957, (4).
h. 陕西省考古研究院, 宝鸡市考古研究所, 眉县文化馆. 吉金铸华章: 宝鸡眉县杨家村单氏青铜器窖藏. 北京: 文物出版社, 2008: 250.
i. 中国社会科学院考古研究所. 安阳殷墟花园庄东地商代墓葬. 北京: 科学出版社, 2007: 117, 118.
j. 石璋如. 侯家庄第十本: 小墓分述之一: 1005、1022等八墓与殷代的司烜氏. 台北: 历史语言研究所, 2001: 72.
k. 陈佩芬. 夏商周青铜器研究: 夏商篇. 上海: 上海古籍出版社, 2004: 331.
l. 历史语言研究所, 陕西省考古研究院. 宝鸡戴家湾与石鼓山出土商周青铜器. 台北: 历史语言研究所, 2015: 85.
m. 梁星彭, 冯孝堂. 陕西长安、扶风出土西周铜器. 考古, 1963, (8).
- [8] a. 中国社会科学院考古研究所安阳工作队. 安阳郭家庄160号墓. 考古, 1991, (5).
b. 刘一曼. 殷墟郭家庄160号墓的发现及主要收获. 考古, 1998, (9).
- [9] 同[7] e: 237.
- [10] 中国出土青铜器全集: 19. 前揭书: 69.
- [11] 中国青铜器全集编辑委员会. 中国青铜器全集: 5. 北京: 文物出版社, 1996: 124.
- [12] 偃师县文化馆. 二里头遗址出土的铜器和玉器. 考古, 1978, (4).
- [13] a. 新郑县文化馆. 河南新郑县望京楼出土的铜器和玉器. 考古, 1981, (6).
b. 中国青铜器全集: 1. 前揭书: 52.
- [14] 河南省文物考古研究所, 郑州市文物考古研究所. 郑州商代铜器窖藏. 北京: 科学出版社, 1999: 86.
- [15] 中国社会科学院考古研究所安阳工作队. 安阳武官村北的一座殷墓. 考古, 1979, (3).
- [16] 中国青铜器全集: 2. 前揭书: 73.
- [17] a. 曹玮. 西周青铜器上的“重环纹”命名探讨. 文物, 2021, (2).
b. 朱凤瀚. 中国青铜器综论. 上海: 上海古籍出版社, 2009: 616.
- [18] 曹斌. 西周青铜器纹饰的抽象化和序列化. 文物, 2022, (6).
- [19] 岐山县文化馆, 陕西省文管会. 陕西省岐山县董家村西周铜器窖穴发掘简报. 文物, 1976, (5).
- [20] 方彝也分为通体装饰纹饰和仅装饰少量纹饰带两

大类, 这里仅指前者。

- [21] 席乐. 论商、西周时期青铜器倒置纹饰. 东南文化, 2025, (4).
- [22] 岳洪彬. 殷墟青铜礼器研究. 北京: 中国社会科学出版社, 2006: 248.
- [23] 随州市博物馆. 随州出土文物精粹. 北京: 文物出版社, 2009: 30, 31.
- [24] 容庚. 商周彝器通考: 下. 北京: 中华书局, 2012: 313.
- [25] 岳占伟, 岳洪彬, 刘煜. 殷墟青铜器的铸型分范技术研究 // 商周青铜器的陶范铸造技术研究. 北京: 文物出版社, 2011: 51.
- [26] 中国社会科学院考古研究所. 殷墟的发现与研究. 北京: 科学出版社, 1994: 258~267.
- [27] 同[4] b: 205.
- [28] 苏荣誉, 胡智生, 卢连成, 等. 虢国墓地青铜器铸造工艺考察和金属器物检测 // 宝鸡虢国墓地. 北京: 文物出版社, 1988: 545.
- [29] 中国社会科学院考古研究所山西工作队, 临汾地区文化局. 山西襄汾陶寺遗址首次发现铜器. 考古, 1984, (12).
- [30] 胡家喜, 李桃元, 李秀辉, 等. 盘龙城遗址青铜器铸造工艺探讨 // 盘龙城: 1963~1994年考古发掘报告. 北京: 文物出版社, 2001: 596.
- [31] 中国社会科学院考古研究所安阳工作队. 1969~1977年殷墟西区墓葬发掘报告. 考古学报, 1979, (1).
- [32] 同[4] b: 205.
- [33] 同[5].
- [34] 同[4] b: 205.
- [35] 同[7] c.
- [36] 同[4] b: 144.
- [37] 同[4] b: 134~142.

(责任编辑: 宋 佳)

(上接63页)

2006, (S1).

- d. 重庆市文物考古所, 重庆文化遗产保护中心. 酉阳邹家坝. 北京: 科学出版社, 2012: 36.
- e. 重庆市文物考古所, 重庆文化遗产保护中心, 四川大学历史文化学院考古学系. 酉阳清源. 北

京: 科学出版社, 2009: 27~31.

- f. 贵州省文物考古研究所. 沿河小河口新石器时代遗址发掘简报 // 贵州田野考古报告集: 1993~2013. 北京: 科学出版社, 2014: 47~57.

(责任编辑: 王 涵)