

# 周秦雄风汉唐歌

## Treasures of Zhou, Qin, Han and Tang Dynasties

撰文 / 陈燮君

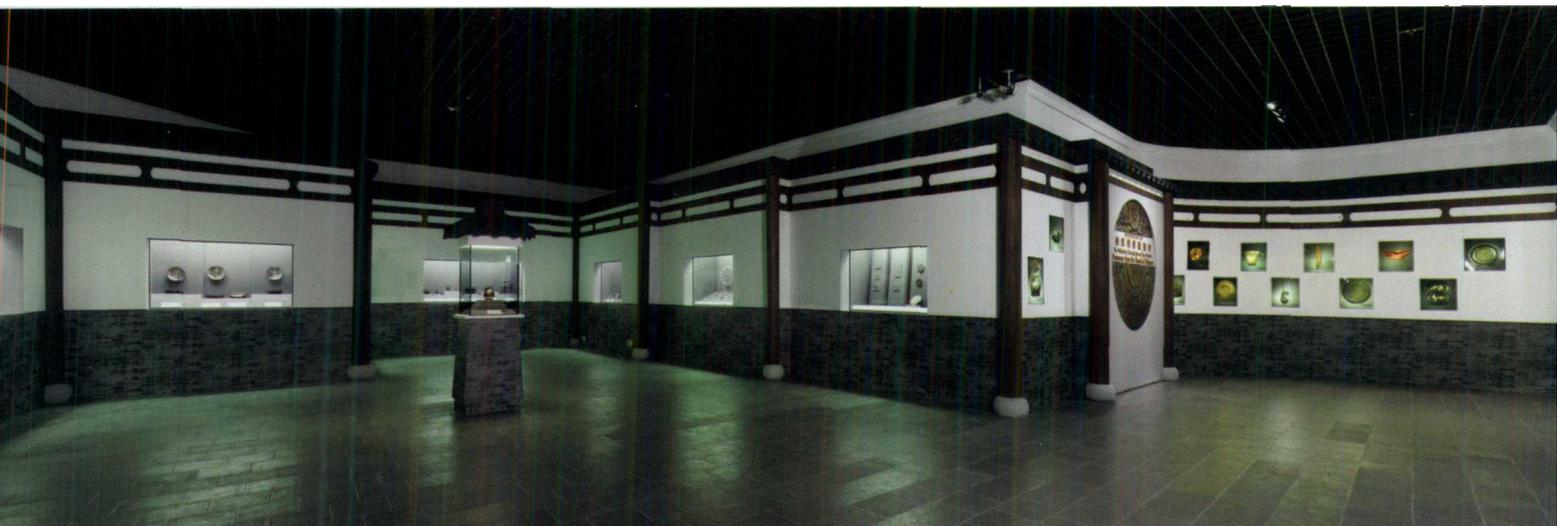
甲申冬日，东海之滨，庄重推出“周秦汉唐文明大展”，铿锵吟唱黄土高原千古长赋。上海博物馆举办的“周秦汉唐文明大展”，在本质上是陕西文物精品展，由陕西省文物局和上海博物馆主办，陕西历史博物馆、陕西省考古研究所、法门寺博物馆、秦始皇兵马俑博物馆、西安碑林博物馆、昭陵博物馆、西安市文物保护考古所、咸阳博物馆、咸阳市文物保护中心、宝鸡青铜器博物馆、茂陵博物馆、临潼区博物馆、彬县文化馆等鼎力合作，两百余件文物璀璨荟萃，两千余年历史集约展示，在昨天的地平线上曾经积淀不屈的“琴文”，亮出韧性的“剑胆”，摆开威严的方阵，挥洒历史的深沉，在今天的展览厅中邀集了跨越时空的古时文明，其中有神态从容的仪仗出行，流光溢彩的鎏金铜龙，贴金彩绘的文武官俑，威武勇猛的汉代辟邪，颇感震撼的围屏石榻，举世瞩目的多重宝函……真可谓：周秦汉唐大巡礼，西物东观成晟事。浦江数度示瑰宝，甲申一展夺新丽。琴文剑胆旧营起，诗意军魂三秦地。金银

装点何家村，宝函稳坐法门寺。西周迷鼎破混沌，唐墓壁画融神奇。茂陵铜马铸汉威，渭陵玉鹰承坚毅。安伽石榻镇雷霆，狮纹白玉惊艺史。周秦雄风汉唐歌，盛世文物千年稀。

悉心养育：

实现“三级跳”的文化夙愿

作为中国古代艺术博物馆，上海博物馆无疑以传承中华文明、弘扬中华精神为己任，一方面积极引进西方艺术经典，走近人类古代文明，同时，努力展示我国边远省份和文物大省的文物精品，弘扬中华优秀传统文化。2002年举办的“晋唐宋元书画国宝展”和2003年举办的“《淳化阁帖》最善本特展”在策划视角、展陈形式、推进序列、开幕气氛、宣传波次、社会互动、辐射时空和文化积淀上确立了新的理念，拓展了新的展示空间，赢得了同行的交口称誉和社会的广泛认同。“国宝展”和“阁帖展”以后，人们企盼着在高水准文物精品展意义上的“三级跳”，对顺利探索的文物



精品展览进行第三次文化定格，从理论和实践的結合上把博物馆的展览事业引向深层。

“周秦汉唐文明大展”将不负众望，实现“三级跳”的文化夙愿。记得在2002年的隆冬，“国宝展”展期中的一天深夜，在上海博物馆大门外的石阶上，我们与陕西省文物局局长张廷皓一起，为耗时整整一天，带着一身疲劳、一脸喜气、一腔民族豪情欣然出馆的观众们所感动着。我们与廷皓局长直言：只要精心筹展、悉心推进，那么两年后的中华文明盛事和申城的新的文化轰动必定是周秦汉唐文明大展。廷皓局长连连点头，快人快语：那么咱们抓紧运筹，按时如愿！

两年来，我们数度入陕商展事，精益求精挑展品，组团驭车摄文物，推陈出新搞陈列，理论先行抓研究，各方协同求合力，系统组织出版物，一波一波作宣传。整体筹划，用心演绎，有序滚动，有情操作。在总体筹划上，两地同仁立足于奇伟嵯峨的黄土高原，探索周秦汉唐的盛世变迁，研究见证历史的国之瑰宝，踩踏遐迹闻名的文化现场，梳理各放异彩的文物类型，建构喜闻乐见的展览框架，揭示穿越千古的泱泱风采，述说凝聚史诗的无形遗产。在展品挑选上，我们努力体现周秦汉唐文明的代表性与陕西文物的典型性，在文物摄影上，从摄影精神抓起，凸显艺精气神，探索“影像生存”，以摄影师的艺术精神赢得摄制图像的“作品精神”，以万无一失的文物安全意识保证摄影任务的顺利完成，以综合性的敬业态度拓展了文博摄影的新的发展空间。在出版上，各种著述立体建构，全息推进。在陈列设计上，陈列设计部兼顾文物资源的空间组合、文化内涵的美学展示和无形文化遗产的视觉凸现，在人文关怀中强化陈列设计的个性意识、创新意识、精品意识和跨学科意识，把一件件孤立的文物组合成一个完整的陈列体系。在理论研究上，陕沪携手，展研結合，把研究触角直指中国古时最为繁荣昌盛的几大朝代——周秦汉唐，宏观以观之，中观以研之，微观以探之，求索周秦汉唐历朝建都之谜、文化之渊、文物之语、文史之链。在出版宣

传上，区分专业与普及、深研与导读、珍藏与实用、整体与专题，珍藏本更显分量，综合卷、壁画卷和法门寺卷列卷珍藏，图文并茂，精印限量，追求“原色”，斤逾七十，价逾万元。另有精装本、《周秦汉唐文明研究论文稿》、通俗读物、《上海文博论丛》、《文物天地》研究专辑等系列出版，媒体宣传有声有色，跨时一年。在文物安全上，有总体方案，在文物装箱、运输、布展、展览等各大环节上都有专题方案，馆方与各方联手，技防与人防結合。文化在于培育，大展理应滋养，历史重在明鉴，文物需要提示。

“三级跳”的文化夙愿集中体现了传承中华文明、弘扬中华精神的文博意志。如果说，“晋唐宋元书画国宝展”促进了中国书画史的探索，激发了新世纪炎黄子孙对中国书画重新投以饱满的文化热情；“《淳化阁帖》最善本特展”引发观众研究帖学、走近“二王”、学习书法，那么，“周秦汉唐文明大展”必将激励人们回顾周秦汉唐煌煌文明史，掀起学习研究中国历史的热潮。“三级跳”的文化夙愿的实现，为“扬我中华文化，壮我中华精神”提供了精神动力、智力支持和新的文化积淀。

## 周秦汉唐：

### 求索中国历史文化发展的跌宕时段

周秦汉唐，在恢弘的中国历史长河中具有苍伟大盛世的历史定格，带有凝重跌宕的历史指向，积淀了理性张扬的历史文化，留下了千古释疑的文化现场，同时，撒落了凝聚文明的历史文物，引发了千百年来对凝聚在历史文物上的文明的解读。因而周秦汉唐的历史沿革是中国历史上的华章巨篇。

武王克商以后，西周王朝开创了一个以血缘和军事为纽带的封邦建国的体制，形成了一个松散却易于管理控制的邦联。经过数十年的经营，到成王和康王时期，王朝统治秩序基本形成，社会开始趋于稳定，中国历史上迎来了第一个盛世。以宗周丰、镐和岐邑周原为重点的泾渭地区是西周王朝的腹地，滋养、繁衍了西周文化。

“礼乐文明”是西周文化的重要内涵，周礼是把原有的“礼”与等级制度相结合，同时以礼教民，采用“乐”教，把“礼”作为乐的内容，把“教”作为乐的功用。礼乐制度建构制度，教化精神，使周代统治延续了数百年之久。现已发现的西周文字主要于青铜器上，近年又发现一批西周时代的甲骨刻辞，此外，还有少量的陶文、玉石刻文、书写文字遗世。商代金文最长只有四五十个字，西周金文的篇幅已大大增加，逾百字的金文作品屡见不鲜，宣王时期的《毛公鼎》为497字的皇皇钜制。依据现知的金文等资料分析，至迟自西周中期，已开始对汉字的规范化整理，汉字的功能得到进一步的肯定。我国现存最早的一部诗歌总集《诗经》荟萃了西周初年到春秋中叶500余年间的诗作，西周文学从辉煌处起步，对以后2000余年的我国文学的影响之大已成共识。

秦为中国历史上第一个统一的中央集权王朝。秦王朝使中国古代的社会结构和政体从西周时期的“封邦建国”转变为对地方进行郡县管理的中央集权制的“帝国”。秦王朝废分封，建郡县，车同轨，书同文，统一法令，进行货币与度量衡

制的改革，修筑驰道和直道，使秦王朝和秦文化日见昌盛。

秦文化是在西周文化的基础上发展起来的，又掺入了戎人文化的因素，为秦王朝的巩固发展起了重要作用。在李斯之前，秦人实际已对“古文字系统”的文字进行整理与规范化工作，已循序渐进地对大篆——籀文不断地进行合理的改造，最终达到“古文字系统”的最高阶段——小篆，把小篆称作秦篆是对秦人文字、书法贡献的褒扬。《诗经·国风》中保留《秦风》10篇，是迄今能见到最早的秦诗歌作品，表现了爱国精神、爱情世界、上层社会、民众情绪，语言生动，节奏感强，富有音乐魅力。《尚书》中的《秦誓》则是秦散文水平的典型展示，通篇悔过之词，语言诚挚真实，手法对比揭示，思想内容深刻。1976年在秦始皇陵西北一处建筑遗址内，出土一件青铜钟，上有“乐府”二字，证实秦代已有乐府，设立乐府是秦代音乐、文化高度发展的产物。

公元前202年二月，刘邦在山东定陶即皇帝位，建立了西汉皇朝。刘邦初都洛阳，不久即定都长安。西汉在职官制度和郡县制上“汉承秦制”，又把除秦苛法、与民休息作为施政的指导方针，刘邦在汉初开国短短七年间，颁布了一系列稳定政权和恢复社会生产的重要政令。《新语》12篇是对历代兴亡的历史经验的总结，推动了国家的治理。

汉武帝刘彻在位50余年(公元前140—前87)，为西汉皇朝的鼎盛时期。诸侯王国只封土而不治民，封建朝廷能有效控制全国，举贤良，明教化，尚法尊儒，迁徙郡国豪富，推恩王侯子弟，惩治地方豪侠，实行盐铁官营、均输平准和统一铸币等重大措施，密切了民族关系，发展了统一局面。西汉继承了秦王朝创立



的一套完备的从中央到地方的管理体制，完成了从汉初半军事化管理向文治的管理，确立了以地域为基础的郡县制的绝对地位。“丝绸之路”开始在这里起步。

两汉的汉赋与乐府诗是西汉文学的亮丽的风景，骚体赋和散体大赋建构了汉赋的灿烂。反映下层劳动人民生活的汉代民歌具有现实主义精神，亦是汉代文学的瑰宝。据《汉书·艺文志》记载，西汉时期乐府采集民歌共138篇。司马迁的《史记》是这一时期的伟大的史学著作，同时在中国文学史上又占有重要的一席之地。班固的《汉书》也有很高的文学价值。

汉代的装饰性壁画、帛画、漆画十分流行，铜器、陶器、木板上的绘画颇具艺术性。汉雕堪称一绝。陕西兴平县茂陵东面的汉骠骑将军霍去病墓石雕群是汉雕典范。这批石刻均用花岗岩雕成，有的气宇轩昂、博大沉雄，有的以简驭繁、沉静自若，体现了思想性与艺术性的统一。汉代的铅釉陶和早期青瓷有了较大的发展，铜镜制作异彩纷呈而方兴未艾。

李渊建立了唐朝，削平群雄、统一全国用了将近八年时间。从唐太宗贞观年间开始，直至武则天执政期间，唐朝走向繁荣，综合国力稳步提高，完成了从初唐到盛唐的过渡。“贞观之治”，唐太宗虚怀若谷，寻求治国安邦良方；充分运用互相配合和制衡的政治体制，保证正确决策、政令畅通；进一步明确“均田制”，保障了自耕农的利益；改革全国的行政机构，加强中央集权；善用军事，在外交方面，防御性策略与“和亲”并行；对四方诸国的臣服，改变了以往统治者“贵中华轻夷狄”的思想，平等相待，广获盛誉。史称“开元盛世”是指玄宗的开元、天宝年间，社会经济、文化以及综合国力与对外影响力乘势而上，达到了顶峰。这一时期，改革了均田制，采用了新的逃户政策，放宽对户口的控制。在军事制度上，完善边境地区节度使的设置；放弃府兵制，实行募兵制；大力发展屯田，复兴马政，加强骑兵建设和训练，国兴世盛。诗人杜甫《忆昔》诗句是对开元盛世的真实写照：“忆昔

开元全盛日，小邑犹藏万家室。稻米流脂粟米白，公私仓廩俱丰实。九州道路无豺虎，远行不劳吉日出。齐纨鲁缟车班班，男耕女桑不相失。”大唐盛世，商品贸易和文化交流活跃，当时的都城长安已有中外商贾“二百二十行”之多，各国使臣商旅云集，儒佛道三教并举，经济发达，政治开放，民族融合，文化繁荣。

唐诗已成中华民族的瑰宝，千余年来传诵不息。李白之诗热情奔放，大气磅礴，手法夸张，语言明快：“君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回”，“孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流”。杜甫是我国古代杰出的现实主义诗人。唐代大文学家韩愈称颂“李杜”为“李杜文章在，光焰万丈长”。唐代的历史哲学引人瞩目，柳宗元、刘禹锡从哲学层面上探讨了天人关系。这些探索对于正确理解自然界与人类社会的相互关系有积极意义。唐代教育有了很大发展，学校增加，科目增多，教育制度完善，还吸引了大量外国留学生。唐朝伊始，唐太宗即开始设立史馆，指定专人编修前代和本朝国史，并由宰相兼修。在官修史书制度之下，纪传体正史著作应运而生。

初唐山水画，承继六朝遗风。盛唐之世，浑雄正大。中唐画家多专一科，精益求精，为水墨山水画大成时期，澹远之风取代富丽之气，王维破墨山水应时而生。晚唐画家多为独善专项。唐代书法是中国书法发展史上的黄金时段。欧阳询综合汉隶与魏晋楷书，参以六朝碑版，又得隋碑之神韵，法度森严，结体严谨，于平实中求奇险，于险绝中求平正。虞世南得王字宽和典雅之风韵，体方笔圆，外秀内刚，笔致圆融，出墨道丽。褚遂良书学王羲之，取法于欧虞，结体规正，用笔舒展，方圆兼备，虚实并举。薛稷书学虞世南、褚遂良，书风爽健，得其神形。在行楷方面有了迟于欧、虞、褚而略早于颜、柳的盛唐李邕；在草书领域，孙过庭、贺知章、张旭、怀素、高闲等群星灿烂；有了一变初唐瘦劲书风，兴起大唐雄风的颜真卿；有了晚唐得力于欧颜，“体势劲媚，自成一派”的柳公权。大唐可谓历史盛世，文化空前。

## 陕西大地：

### 中华文明的重要发祥地

陕西地处黄河中游，土地肥沃，物产丰盛，山河交错，文物荟萃，周秦汉唐文化密集，历史遗存分布广泛，周以降文明在此凸显，十多个王朝在此建都，可谓孕育周礼秦制，播扬汉风唐韵，驰骋啸傲战马，挥动刚烈剑戟，散溢浓郁馨香，升腾紫烟豪气。这里有仁者博大、智者深谋、贤者洒脱、勇者剽悍，这里有历史绵延、文化激荡、文明传承、人文关怀，这里有岁月惊天、时空雄浑、诗章深沉、残阳斜照，这里有人生的刚烈、生命的光焰、王朝的震撼和琴剑的灵魂。而陕西考古的重大发现和最新成果正展示了周秦汉唐盛世的文化风采。

陕西现代考古学研究起于上世纪的二三十年代。从50年代起，在陕西境内进行了大规模的考古发掘和调查，大量的文化遗址遗迹和出土文物证明陕西是中华文明的重要发祥地，是周秦汉唐盛世文化的精华之所在，是全国古文化遗存分布密度最高的地区。陕西各类文物点有3万多处，其中古遗址和古墓葬数量居全国之首。

据专家综合研究，泾渭流域是周文化的养育之地，扶风、岐山一带的周人早期都邑周原遗址，沔水两岸和镐京遗址，是周文化遗存的集中地区。以周原为中心的宝鸡市周围一带（岐山、扶风、宝鸡市和眉县）和以丰镐为中心的西安市周围一带（长安、临潼、蓝田）集中出土了大批青铜器，总数达3000多件。在关中地区，到处可察秦人履痕，已发现的先秦时期文化遗存有近900处。秦咸阳和秦始皇陵区是秦朝考古工作的聚集点。陕西汉代的考古偏重于京城长安和长安周围一些大型墓的勘察和发掘，现已发现数以千计的各类遗存。上世纪后半叶以来，唐代的重大考古接踵而来。中国社会科学院考古研究所对唐长安城进行全面勘察和试掘，陕西省文管委、陕西省考古研究所等单位也发掘了不少唐代帝王陵墓的陪葬墓，在几处重要的寺院遗址发现了大批珍宝文物，一些唐代窖藏受到世人注目。在长安周边，许多重要

遗址进入了考古工作者的视野，考古工作成果累累。唐代21位帝王除昭宗李晔葬于河南浍池、哀帝李祝葬于山东菏泽外，其余19位帝王的18座陵墓（高宗李治和女皇武则天合一陵）全在陕西。关中平原和北部黄土高原之间，王陵坐落，陪葬烘托，泱泱风采，蔚为壮观。1970年西安南郊何家村的金银器窖藏的发现令世人赞叹。1992年春在彬县冯家沟发掘的冯晖墓是五代文物考古的重要成果，墓中56方砖雕再现了当时一支完整乐队的演出盛况，其乐融融，其势皇皇。

近年来，陕西周秦汉唐的考古工作又有重要收获。周原考古续新篇，云塘建筑基址、礼村先周文化遗存和齐家玉石器作坊遗址出土大量玉石器的成品、半成品、毛料以及制玉工具，这为了解和研究我国古代尤其是周代玉石质装饰品的加工工艺及制作过程等提供了重要资料。周公庙发现高规格西周大墓，“周公”屡见于西周甲骨卜辞，这是陕西西周考古工作的重大突破。经陕西和北京大学的考古工作者勘探调查，在岐山县凤凰山麓的周公庙遗址发现西周时期等级极高、具有墓道的墓葬群，还发现长达1500余米的西周大型夯土城墙。同时，在大型墓地外围多处地点发现甲骨700多片，经初步辨识有甲骨文420余字，卜甲刻辞内容涉及战争、祭祀、纪事等，其中有“周公”字样的有4片，有几片记载周公活动的刻辞。此外，还发现6处大型夯土建筑基址，在基址周围发现了大量的空心砖、条砖、板瓦等建筑构件，使“周砖周瓦”昭示于世。许多专家认为，这次发现，是西周考古上的一次令人振奋的发现，这对于夏商周断代工程会有新的补充，也许会对一些观点提出验证，对西周的年代研究会带来深刻影响。大量甲骨的发现，很可能成为“西周的殷墟”，对研究中华文明史、继承和发扬中华民族文化传统等具有重要价值。

秦陵考古工作也有新的进展。在刚跨入新世纪门槛时，发现了秦始皇陵文官陪葬坑，佐证了秦始皇陵园的地下王国机构齐全，文武兼备。秦陵考古队在秦始皇陵封土以北还勘探出8万平方

米的陪葬坑1座，并在晏案、下焦等地发现一处较大范围的墓地。秦陵K0007陪葬坑发掘100平方米，除搞清了该陪葬坑的结构外，又发现了16件原大的彩绘陶俑和27件原大彩绘青铜水禽等珍贵文物，对认识秦始皇陵的外葬系统和全面认识K0007陪葬坑的性质意义重大。

汉代考古工作也有新的进展。汉长安城长乐宫发掘出土大型宫殿建筑遗址，规模宏大，结构独特，装修考究，并首次发现汉代宫殿壁画。这与秦咸阳宫壁画出土一样，具有重要文物价值，在中国古代壁画史以及美术史上具有不可低估的意义。汉景帝阳陵帝陵东侧从葬坑第二阶段也已发掘，这一工作深化了对各从葬坑结构及其性质的认识，对于研究汉代的帝陵制度、宫廷机构设置以及经济、科技发展水平等意义深远。

唐陵考古工作亦有新的发展空间。唐昭陵北门阙遗址考古的发掘面积达4100平方米，发现了较为完整的唐代建筑遗迹，并出土“昭陵六骏”石雕残块等，是唐陵考古的新的篇章。

“周秦汉唐文明大展”在展示周秦汉唐稀世

文物的同时，对西周眉县杨家村、秦始皇陵兵马俑坑、汉茂陵、渭陵“长寿宫”遗址、神木大保当墓、邠王墓、郝滩汉墓、北周安伽墓、唐懿德太子墓、李寿墓、节愍太子墓、昭陵陪葬墓、邳国夫人段简璧墓、五代冯晖墓、唐韩森寨墓、贺若氏墓、李倕墓、郑仁泰墓、李宪墓、临潼庆山寺遗址、何家村窖藏、法门寺地宫等周秦汉唐遗址遗迹也是庄严的检阅。这些遗址遗迹是周秦汉唐文明的文化载体，是周秦汉唐稀世文物的有效保障，是在中国历史文化发展的跌宕时段的人文结晶，是数十个世纪以后重新解读、深刻认识周秦汉唐文明的时空入口。

### 大气磅礴：

#### 感悟周秦汉唐文明大展的稀世珍品

周秦汉唐，千年稀珍，大展汇聚，济济一堂。上海博物馆的三个专题展览厅被精心设计和布展，以传承和播扬中华文明的名义迎接国之瑰宝的集成亮相。一楼第一展厅综合布展，珍品荟萃。二楼第二展厅为法门寺珍宝陈列。四楼第三展厅





为何家村窖藏展示厅。三个展厅，展区迂迴，时光倒流，空间错落。入口夺目，中设场景，组合切割，富有节奏。青铜器迷鼎，威严伫立；玉仙人奔马，晶莹剔透；秦兵马俑独辟空间，巧设影像，组成庞大的方阵，复活神秘的军团；神木大保当汉墓门柱耸立，门楣彩绘，回首汉时春秋，重聚盛世人文；安伽墓围屏石榻贴金飞红，门额门柱浮雕瞩目，一对石狮严于职守，俨然一派北周气象。逼真墓道，引出壁画，斑驳灿烂，古风习习。金银器盒，水晶宝珠，流光溢彩，大气磅礴。徜徉于文明大展，感悟着稀世珍品，零距离地直面于周秦汉唐，深为中国古代文明的博大精深所叹服，从千古吟唱而来的中国精神清晰可见，“不怒，而威严自生；不言，而其言自明；不战，而屈人之兵”，虚实相济，心大能容，“吐气化虹，诗唱大风”。

周秦汉唐文明大展的稀世珍宝瞩目于炎黄子孙的求索之中：

一是青铜之乡的西周吉金。2003年1月19日，宝鸡眉县杨家村窖藏西周吉金破土而出，共计27件，其中有鼎12件、鬲9件、壶2件、盂、盥、盘、匜各1件。这些2700多年前的西周青铜重器，专

家认为至少有8个考古“第一”和“之最”：1. 第一次发现西周青铜器的洞式窖藏；2. 第一次发现一个家族27件青铜器出土于一个窖藏，件件有铭文，有华丽的纹饰；3. 第一次出土系统介绍一个家族八代世系事迹的青铜器；4. 第一次发现一个家族史铭文总数近4000字，这是目前一次发现铭文字数最多的；5. 第一次发现同时在出土的青铜器上将年、月、干支、月相等四要素集中多次使用，四十三年迷鼎是目前发现西周纪年铜器中年份最高的；6. 第一次出土完整记录周王朝从文王到厉王以及时王（宣王）的名称、位次和有关事件的青铜器，是记录历代周王最多的一次；7. 第一次发现“考（孝）王”于青铜器铭文中；8. 第一次发现建国以来出土铭文最长的铜盘，堪称目前“中国第一盘”的迷盘，达372字，内容极其重要。这次大展中展出了1件单五父壶和10件四十三年迷鼎，可以让观众一睹青铜之乡的西周吉金之风采——纹饰华贵，铸工精湛，铭文难求，依序而立，庄严展示，可谓“周时睿智古风韵，今日感悟今人醉”。

二是秦始皇陵的复活军团。上世纪70年代，陕西临潼县西杨村西南崖畔上，几个农民在沙石

地上打一眼大口井，用铁镢、铁锨发现了极具文化震撼力的秦始皇陵地下军团，捧出举世闻名的20世纪重大考古成果。秦兵马俑坑共有陶俑、陶马近8000件，有战车、骑兵和步兵，出土了数万件实战兵器。这次大展中展示了秦始皇陵兵马俑坑出土的高级铠甲军吏俑、立射俑、跪射俑、御手俑、车马、彩绘跪射俑、文官俑、箕踞姿俑等，形象生动，品类众多，带来了秦军豪气，复活了地下军团。这无疑使周秦汉唐文明大展的分量倍增。

三是汉唐墓葬的皇皇壁画。汉唐墓葬壁画是周秦汉唐文明中的奇葩。这次大展的汉代墓葬壁画有句邑邠王墓的《邠王力士图》和郝滩汉墓的《车马出行图》。句邑县百子村的东汉邠王墓是2000年10月百子村砖厂在做砖取土时偶然发现的，展出的《邠王力士图》，原位于墓门外侧一墓壁上，侧旁有题记“欲观者当解履乃得入”，以警示语威慑来访者。力士双目圆睁，狰狞勇猛，又以语警示，震慑来者。此图构图简明，用色大胆，注重现世，偏于现实，是较为典型的东汉壁画。和西汉壁画重于对神崇拜、与众神对话相比，东汉壁画更重于崇拜祖先，不安于“鬼神和祖先之魄”，因此在东汉墓葬壁画中对方相氏和力士的描写多于神像。定边县郝滩汉墓《车马出行图》，则极富装饰性，马之悠闲扬蹄，车之滚滚慢行，人之从容驾驭，画之干净洗练，确实令人难忘。这次展出的懿德太子墓《内侍图》、《执扇宫女图》，李寿墓《仪仗出行图》，西安西郊陕棉十厂唐墓《私家乐舞图》、节愍太子墓《仕女图》、《山石图》、昭陵陪葬墓李震墓《戏鸭图》和邳园夫人段简壁墓《内侍图》等实为唐墓壁画之精品。《执扇宫女图》为唐懿德太子墓内第三过洞中西壁上的一幅壁画。两个宫中仕女短襦长裙，裙色红艳，一身唐装，十分飘逸。容貌安详，从容端庄，高髻阔眉，悠悠执扇，扇柄不长，仕女撑举。各执一扇，婷婷玉立。中绘一树，叶片呈绿。树下有一石，简朴而寻味。扇被包裹，束扎紧密，因扇从羽，意为惜羽。唐人唐装入图，唐风唐韵扑面。

懿德太子墓《内侍图》之神情各异，一顾为盼，《仪仗出行图》之线条婉丽、缓步东行，《私家乐舞图》之其乐融融，其舞翩翩，《仕女图》之丽人华装，世风日盛，《山石图》之山水亲和，草石相依，《戏鸭图》之长裙仕女戏鸭、白鸭舞步相迎，段简壁墓《内侍图》之随意中见严谨，动态中显内涵，……汉唐墓葬壁画以其线条蓄势、构图从简、古朴清丽、形神兼备而屹立于中华文化和民族艺术之林。

四是各类遗址的稀世奇藏。周秦汉唐文明大展涉及陕西各类遗址众多，展厅中的各类遗址的稀世奇藏称绝。第一展厅除了展示青铜之乡的西周吉金、秦始皇陵的复活军团、汉唐墓葬的皇皇壁画，还展出汉代茂陵的鎏金铜马、鎏金银铜竹节熏炉，汉代渭陵礼制建筑遗址的玉仙人奔马、玉熊、玉鹰、玉俑头，原立于咸阳东汉墓前的一对石天禄辟邪、神木大保当23号汉墓的门楣画像石、左右门柱画像石、左右门扉画像石。

西安北周安伽墓的贴金浅浮雕石门额、墓门门楣和左右竖框、石狮、贴金浅浮雕围屏石榻可谓这次大展中的“重量级”文物。围屏上共有彩绘浅浮雕减地贴金图案12幅，有出行、狩猎、歌舞、宴饮、家居、商旅、庖厨等内容，榻面刻有动物图案33幅。图案中有猎人会神，狩猎激烈，犍牛驾车，野猪奔突，坐人野宴，侍人恭立，对几博弈，壶罐相伴，宾主相会，载歌载舞，花草满目，小溪清澈，贴金描红，堂皇富丽，气派豪华，趋于经典，真实再现了6世纪中亚胡人贵族的日常生活。

另外，鎏金铁芯铜龙、四鸾衔绶纹金银平脱铜镜、螺钿平脱镜之工艺特殊、瑰丽斑斓，金头饰、金树、金龙和金凤之制作精细、金碧辉煌，释迦如来舍利宝帐之沉稳宁静、雄浑庄重，各类遗址的稀世奇藏巧夺天工，美轮美奂。

五是唐代窖藏的遗宝精粹。这次大展展示了陕西历史博物馆收藏的83件（组）唐代何家村窖藏文物，专辟一厅，迎接嘉宾。1970年10月，陕西西安南郊何家村的一个基建工地上，出土了2

个陶瓮和1个银罐，共出土文物1000余件。何家村唐代窖藏遗宝的发现，对于进一步认识和研究唐都长安，唐代经济、社会生活，唐代衡制，窖藏性质，中国古代医药史、工艺史和科技史，探索当年的丝绸之路，研讨漫漫丝路上中外文化的碰撞与融合，具有重要意义。这次大展展出的是唐代何家村窖藏的遗宝精粹，囊括金器、玉器、玛瑙、水晶、宝石和钱币。

鸳鸯莲瓣纹金碗共出土两件，纹饰、造型相同，被誉为已知唐代金银器中最为富丽华美的器物之一。葡萄花鸟纹银香囊，银制圆球形外壁，通体镂空，上下两半球之间，一侧以钩链相勾合，一侧以活轴相套合。下部球体内设置两层银制双轴相连的同心圆机环，巧妙地联动球壁和半圆形金香盂，转动十分自在，香盂保持平衡。盖顶铆有环钮，上套精致链条，环钩弯曲，可悬可佩。狮纹白玉带板共计16件，其中有12枚方铤的狮纹造型相同，方向相反，组成6对。平面斜刻剔地，狮纹隐起凸显，细部精心刻划。镶金兽首玛瑙杯，为红、棕、白俏色玛瑙质地，色彩明快，圆润晶莹。兽嘴镶以金塞，异常富丽灿烂。

萨珊银币，正面有波斯国王库思老二世的右侧半身像。国王头戴王冠，冠顶有翼翅和锥形饰物。两侧有婆罗钵文王名，王像周围有两圈珠纹外框，框外上下左右各有一新月抱星纹饰。背面袄教拜火祭坛由点状堆积的火焰纹和台基组成，仗剑侍立的祭司站两侧，祭司两侧有纪年铭文和

铸造地名，外框为三圈联珠纹，框的外缘有新月抱星纹饰。波斯萨珊银币当时在中东、东欧、中亚以及中国西北地区和拜占庭金币一样，作为一种国际货币流通，唐代窖藏萨珊银币为此提供佐证。唐代窖藏遗宝可谓剪裁风云，吟啸千秋。

六是皇家寺院的石破天惊。这次大展展出了法门寺博物馆收藏的79件（组）唐代皇家寺院法门寺文物，专辟第二展厅，以示石破天惊的寺院奇珍。法门寺坐落于陕西扶凤县城北，东距西安110公里，始建于北魏文成帝时期，唐代发展到极盛，尊奉法门寺佛指舍利为护国真身舍利，敕命宏建，地宫供养，扩充寺域为皇家寺院。自太宗敕命开示佛指舍利始，高宗、武后、中宗、肃宗、德宗、宪宗、懿宗、僖宗等八位皇帝每30年开启法门寺地宫，六次迎佛骨到长安、洛阳皇宫供养，礼佛祈福，盛况空前。大唐咸通十五年（874），李唐王朝最后一次迎奉佛祖释迦牟尼指骨舍利，懿、僖宗父子二宗皇帝在惠果——智慧轮大阿闍梨的指导下，荟萃了数千件绝代珍宝，予以供奉，在法门寺完成了佛教供养的最高结集——佛指舍利供养曼荼罗世界。可以这么说，隋唐王朝中国佛教的鼎盛以法门寺为核心，牵动了社会政治、经济、思想文化、科学技术以至中外文化交流等诸多领域。

1981年8月24日，明万历年间修造的十三级“阁楼式”砖塔因年久雨水浸渗而半边坍塌。1987年2月重修砖塔，清理原塔基，4月3日发现了唐



代地宫。于是，珍宝显世，石破天惊。法门寺地宫文物包括唐代真身宝塔地宫的建筑遗址、4枚佛祖释迦牟尼指骨舍利（1枚灵骨，3枚影骨）以及为供养舍利而奉献的金银器、秘色瓷、琉璃器、漆木器、珠玉宝石、丝绸石刻等，共计2499件。这次大展展示了79件（组）八重宝函、五重宝函、分别用作法器、供养器、佛事生活用具的金银铜器、丝织品、瓷器、琉璃器、水晶、琥珀、钱币、石刻……其中安置灵骨和影骨的多重宝函最为抢眼。

五重宝函的最外层为第五重，是盃顶铁函，外用织金锦包裹，第四重为鎏金45尊造像盃顶银宝函，函体正方体，顶面和侧面均有金刚界大曼荼罗成身会造像，造像外围均以三股金刚杵为栏界。顶面有25尊造像，四周每面均有5尊造像。函体正面左侧镌文“奉为皇帝敬造释迦牟尼佛真身舍利宝函”，函底部也有镌文：“大唐咸通十二年十月六日，遗法弟子比丘智英敬造真身舍利宝函，永为供养。”第三重为银包角檀香木函，因年代久远，发掘时已经散架，现留有当时微雕人物像，第二重为嵌宝石水晶椀子，由水晶琢磨而成，盖上前后分别粘饰黄宝石和蓝宝石，椀盖上雕刻观音菩萨坐像及宝瓶插花，椀盖四面皆雕文殊菩萨坐像及莲座花鸟。在函底水晶椀周围散落着许多微小的木块颗粒，竟是一个个眉目清晰、形体比例适中的微雕小佛像。第一重为壶门座白玉棺，通体以白玉琢磨而成，内供放佛指舍利。玉棺柔和细腻，精致异常。

八重宝函的最外层为第八重，是银棱盃顶檀香木宝函，出土时已朽坏。第七重为鎏金四天王盃顶银宝函，第六重为素面盃顶银宝函，第五重为鎏金如来说法盃顶银宝函，第四重为六臂观音盃顶纯金宝函，第三重为金筐空钿珍珠装纯金宝函，第二重为金筐宝钿珍珠装玳瑁石盃顶宝函，第一重为宝珠顶单檐纯金四门塔。

在法门寺稀世奇珍中，唐皇室制作和内库供奉的金银器千年一露，唐密法器供具尽显唐代佛教文化的风采，唐宫秘色瓷系列首次发现，来自古时异域的琉璃器群的揭秘为世界考古史上的浓浓一笔，代表法身佛大日如来、释迦佛最高权威的迎真身银金花双轮十二环锡杖难以一见，鎏金双蛾纹银香囊是唐代上流社会贵族薰香风习的见证，玳瑁开元通宝展示了李唐皇室用于喜庆赏赐而非市场流通的特殊货币，《衣物帐》碑是唐代寺院经济的片断记忆……

感悟周秦汉唐的稀世珍品，文物让人过目不忘，大展令人流连忘返。从观赏青铜之乡的西周吉金、秦始皇陵的复活军团、汉唐墓葬的皇皇壁画，到迷恋各类遗址的稀世奇藏、唐代窖藏的遗宝精粹、皇家寺院的石破天惊，从对文物的艺术特征分析、历史价值评估、无形文化遗产的揭示，到对大展的思路解读、时空领略、美学寻味，周秦汉唐文明大展无疑将完成又一次中华文明的集结，经历了又一次中华精神的弘扬！■

（本文摄影：薛皓冰、朱琳）

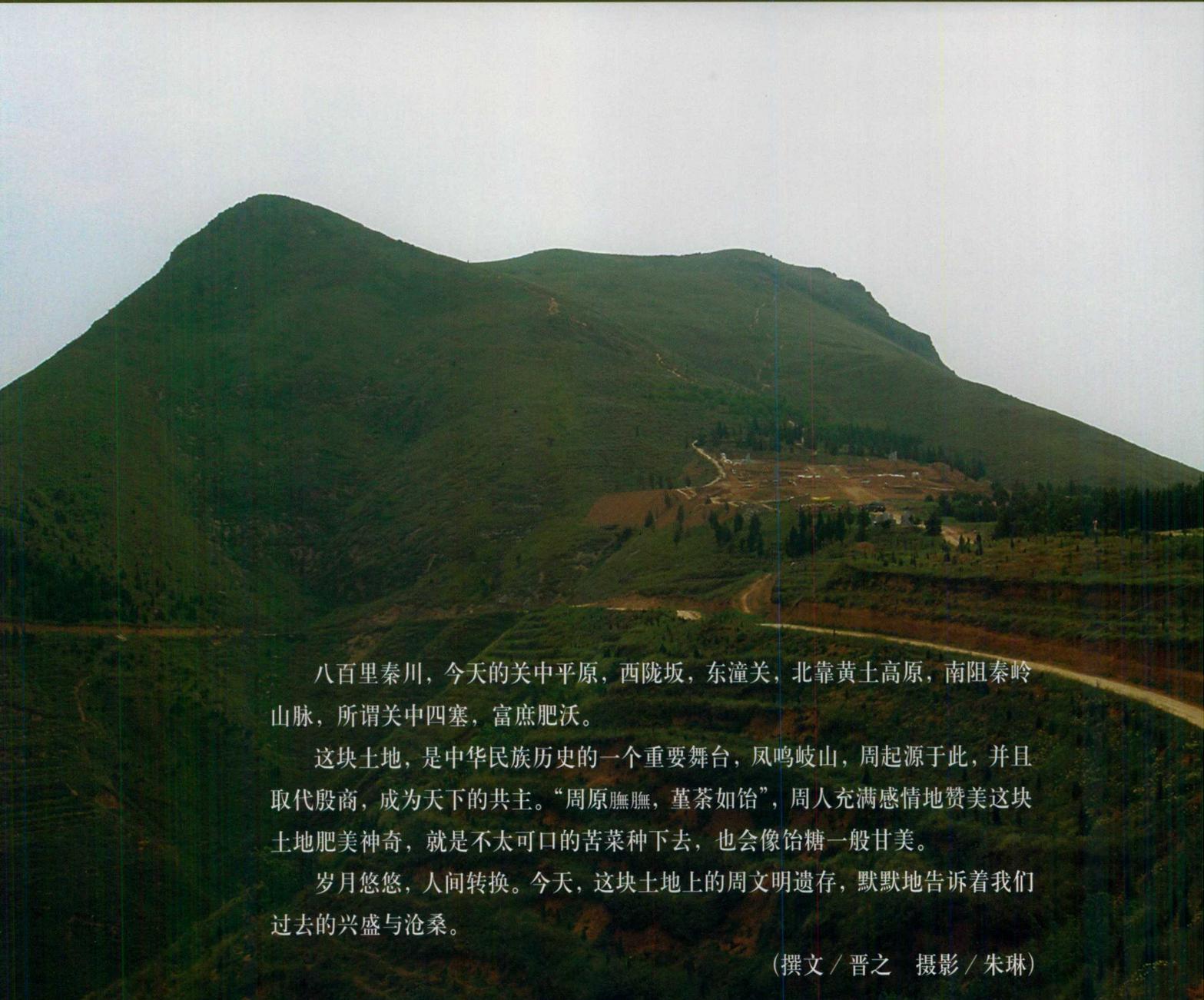


# 周原膺膺 堇荼如飴



绵绵瓜瓞，民之初生，自土沮漆，古公亶父，陶复陶穴，未有家室。  
古公亶父，来朝走马，率西水浒，至于岐下，爰及姜女，聿来胥宇。  
周原膴膴，莝荼如飴，爰始爰谋，爰契我龟，曰止曰时，筑室于兹。  
乃慰乃止，乃左乃右，乃疆乃理，乃宣乃亩，自西徂东，周爰执事。

——《诗经·大雅·绵》



八百里秦川，今天的关中平原，西陇坂，东潼关，北靠黄土高原，南阻秦岭山脉，所谓关中四塞，富庶肥沃。

这块土地，是中华民族历史的一个重要舞台，凤鸣岐山，周起源于此，并且取代殷商，成为天下的共主。“周原膴膴，莝荼如飴”，周人充满感情地赞美这块土地肥美神奇，就是不太可口的苦菜种下去，也会像饴糖一般甘美。

岁月悠悠，人间转换。今天，这块土地上的周文明遗存，默默地告诉着我们过去的兴盛与沧桑。

（撰文 / 晋之 摄影 / 朱琳）

# 谈陕西眉县新出青铜器

## On Bronzes Recently Excavated from Meixian County, Shaanxi

撰文 / 马承源

**编者按：**马承源先生在中国古代青铜器研究方面造诣精深，形成了公认的学术体系。陕西出土的青铜器一直是马先生学术关注的焦点之一，无论是早年入藏上海博物馆的，还是历年来新出土的，他都予以高度的重视。

2003年1月19日陕西省眉县杨家村27件有铭青铜器出土后，马先生更是不顾年事已高亲往考察，随后发表了两篇重要文章，向学术界提出了西周晚世王年与合历问题，并对此阐述了自己的观点。

此次展览的11件青铜器展品均来自杨家村，我们在这里再次登载二文，以示对马承源先生的缅怀和敬意。

### (一)

2003年1月19日宝鸡眉县杨家村发现的27件西周青铜器都铸有铭文，总字数约4000字。扶风庄白一号窖获103件器，全部铭文总数为1400余字。两者相比，增益2500余字，这是震惊文物考古界的重大事件，单从文字来看，也是西周金文发现史上一次空前的壮举。器物的形制尤其是逡盘和盂，特别壮伟，鼎为通制，集数之多，实为前所未见，我们应该对陕西考古界致以热烈的祝贺，诚挚地表示敬意。

西周王世，在史墙盘发现以前，人们的认识全凭历史文献记载。史墙盘铭文前半篇记载的自文武以下至穆王的功烈，先祖考的业绩记载放在下半篇，这已经是极其珍贵的实物史证了。新发现的逡盘从文王武王历数到刺王，增加了考王、

僖王、刺王三世。文、武、成、康、邵、穆、龚、懿、考、僖、刺等11位王名是西周正式称谓，且王名是生称，后世将之纳入谥法，按照《史记正义·谥法解》：“杀戮无辜曰厉。”刺王就写作厉王。其实西周所有的王名都不是贬义字，包括刺王名在内，刺字在金文中多假借为烈。后世所称的孝王，铭文中称考王而不称孝王，祈祷祖考则称“享孝”，孝、考分别得很清楚。铭文中系列西周王名的出现是对汉代以来古籍传本有关记载的正名。王世序列只至刺王，没有涉及共和。共和纪年如何处理，应该是呼之欲出的。相信这个问题据往昔正统的礼法能够得到解决。

参观以后，我的第一感觉是应该建议对杨家村及其就近地区作一次地毯式的密集钻探，因为窖藏青铜器的组合和数量大都不足。如鼎虽有12



件，但是比例不称，四十二年逯鼎计2件，四十三年逯鼎计10件，如果10件已是足数，则四十二年逯鼎也应有相应的数字，显然发现的数量不足以配套。其次，还未发现食器簋或盥的组合件，两者必有其一或兼而有之，也不能排除有簋。杨家村应属于西周单伯采邑的范围之内，据了解，此处曾数次出土过青铜器，1985年曾出土过成组的逯钟和其他乐器，《眉县出土一批西周窖藏青铜乐器》一文中说：“从乙、丙两组来看，器物不是原所铸的全部。”作者据形制、纹饰和铭文认为“似应属夷厉之世”。今藏上海博物馆的单伯吴生钟的出处，现在也应看作是源自杨家村区域，但是传世的仅有一件。吴生没有出现在此次的铭文中，所以就乐器而言，至少还应有一套，食器也至少有一套，以上还不包括宗庙中其他皇高祖和

亚祖所铸的器物。这许多情况使人们有理由相信，此地应为西周单伯采邑的一部分。

杨家村新出青铜器最后的一位器主是谁，目前还不很清楚。器物的断代当从多方面来研讨，初人之见当为宣王，但具体推敲干支，并不能顺利相合。器主名另有单叔和叔五父。四十二年鼎和四十三年鼎对吴逯宣读册命的都是史馘，其右导者前鼎是司工楸（散），后鼎为司马寿。其中史馘见于寰盘铭：“隹（惟）廿又八年五月既望庚寅……王乎（呼）史馘者册易（锡）寰。”吴逯鼎铭：“隹（惟）卅（四十）又二年五月既生霸乙卯，……王乎（呼）史馘册贲逯。”“隹（惟）卅又三年六月既生霸丁亥……史馘受王令书。”说明史馘在两器铭文中载明皆任职为史职掌册命的王臣，这样看来，由于吴逯两鼎都难合宣王纪年的月朔

干支和月相，廿八年寰盘的断代对四十三年逯鼎属于何一王世的断定有相当重要的意义。我们在《商周青铜器铭文选》中就此器注一中说：“厉王廿八年据《年表》为公元前851年，五月己卯朔，于干支不合，相差三日。但西周后期仅厉王和宣王有廿八年，据推算宣王廿八年五月无庚寅，今仍置于厉世。”置于厉世只是参考，若置于宣世连参考价值也没有，断代工程将寰盘定在西周晚期前段，厉王前后。因为有廿八年，据两个廿八年绝对年份差距有52年，史减任官之年不会单独在二十八年，因此前后的差距还会更大。我们以为寰盘不能合于宣王之世，这对逯鼎所属王世的推断，有密切的关系，以此，逯鼎不合于宣王之世的

可能性也是存在的，不能相合必然有道理，这个道理现在还难以明白地说清楚，因为西周置闰有时有十四月，这是历法推步还没有形成规律的缘故，即使相合也有某种程度的偶然性，可以运用相关人名和器形纹样等其他条件来对照研测，甚至可暂时诸说并存。在月相和干支中，吴逯诸器缺乏合于宣王的条件，至于人为的创造一些合历的条件，那更于事无补。（原载于《文物》2003年第6期）

(二)

这一古窖经历了2700多年而未曾坍塌，其中的青铜器依然是当时叠放的原状，窖穴有相当大



的空间，没有后世扰动过的迹象。每件都铸有铭文。全部约有 3000 余字，因铭文去锈工作量大，全数尚难精确统计。这是已出土的西周窖藏青铜器铭文最多的一次，也是西周考古的空前发现。其中，逯盘铭文约 370 字（有 1 字失铸），四十二年吴逯鼎约 279 字，四十三年吴逯鼎约 310 字，其余各器出现有单叔、叔五父等人名。列鼎最大者直径 49.6 厘米、逯盘直径 53.6 厘米、扁盃高 48 厘米，形貌壮丽，铸作规范，尤其四足附耳盘的造型极其雄伟，为目前科学发掘出土西周大盘之最。杨家村新出 27 件青铜器是国家的重器鸿宝，铭文所述文王、武王等十二代王世，考古实物载体证明与《史记·周本纪》所列西周王世一致，这是

继史墙盘铭文发现以后的更为重要考古实证。以往史书中称作孝王、夷王、厉王的王名，铭文中称为考王、僖王、刺王。由此，使后人得知西周时代王名的真实称谓。逯的官名称吴或吴瞿，吴读为虞，是掌管国家山泽的官，瞿读为林，兼掌林麓禁令的官，此等官名又见西周同簋，逯是王朝的重要农官之一，并且非常富有。

铭文更重要的是提出了西周晚世王年和合历问题。因为逯父考曾效劳于刺王（厉王），所以诸逯器定为宣王时所铸，吴逯四十二年鼎的纪年和四十三年鼎的纪年也合于宣王在位 46 年之数。但是，铭文中的月序、月相和干支，都与传统使用西周共和以后月朔干支表的序数相距较远，以此，

向学术界提出了重新研究西周晚期历法和王年的一个重大问题。四十二年鼎铭中还记录了一次追击戎人的战争，这也是西周战争史的新资料。

杨家村属于西周畿内单公的封地，其就近多次发现窖藏逯编钟等青铜器，由于村民文物保护意识的提高和考古文物工作者积极努力贯彻文物法，宝鸡这块西周考古圣地，将会出现新的丰硕成果。（原载于陕西省文物局等：《盛世吉金》，北京出版社 2003 年 3 月）■

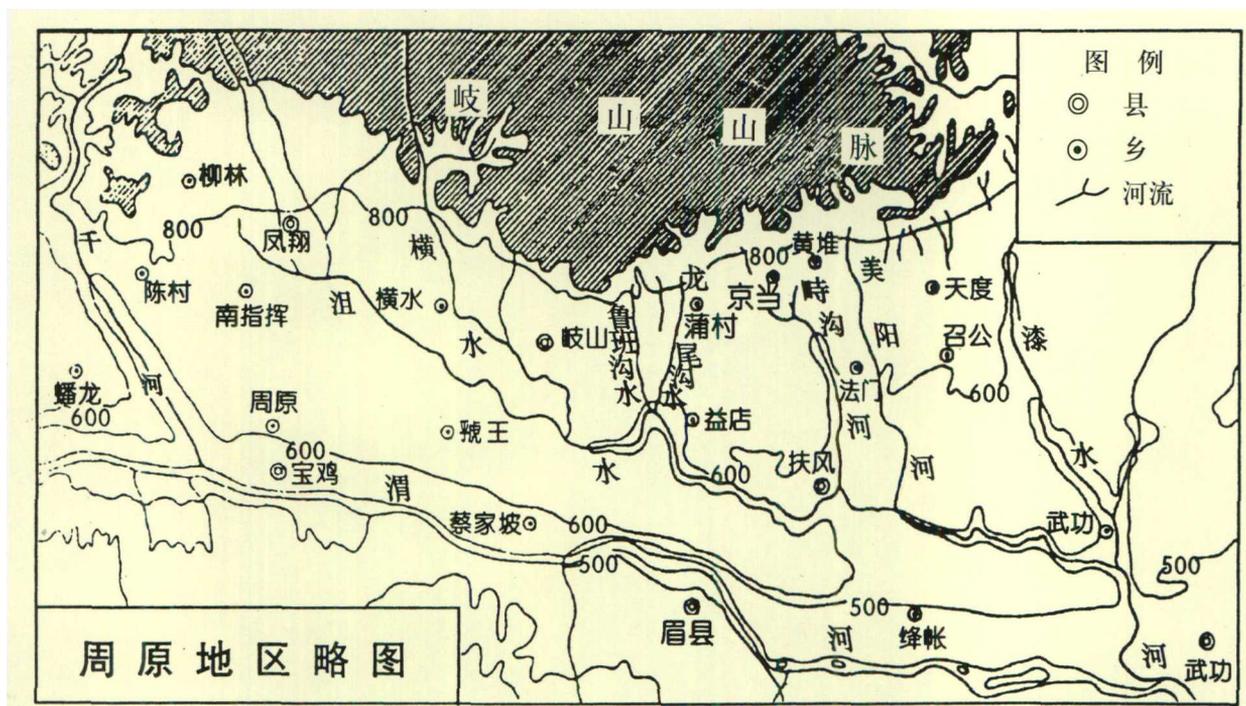
（本文摄影：汪大刚、薛皓冰、朱琳）



# 周原遗址与西周青铜器

## Site of Zhouyuan and Bronzes of Western Zhou Dynasty

撰文 / 尹盛平



周原地区略图

商代晚期，周族先王古公亶父即周太王，为了避开北方民族“薰育戎狄”，也就是“鬼方族”，对其族人的攻掠，采取退却性的战略大转移，率领族人由陕西旬邑、彬县一带的豳（后世作邠，今作彬）地，迁徙到今天陕西岐山、扶风两县北部交界一带的岐山之下，构筑宗庙、宫室，建立都邑。经过太王、王季、文王祖孙三代人上百年的振兴，周族发展壮大起来。文王晚年向东发展，灭掉商王朝的诸侯国崇国，迁都到今天西安市沣河西岸的丰邑，为周武王伐纣灭商奠定了基础。周太王在岐山之下建立的都邑，史称岐邑、岐周，因其地处周原所以称之为周原遗址。周原遗址自汉

代以来，以大量出土西周窖藏、墓葬青铜器而著称于世，被誉为“青铜器之乡”。

### 周原——因周族而得名

周原是周人发祥的地方，《史记·周本纪·正义》说：“因太王所居周原，因号曰周。”《史记·周本纪·集解》说：“邑于周地，故始改国曰周。”按照这种说法，周人是因为迁居周原才得名为周族，是先有周原后有周族的名称。这是一种倒果为因的说法，是不正确的。首先，周原之称始见于《诗经》，《大雅·绵篇》云：“周原膴膴，萑茶如飴。”诗中赞颂周原肥美，生长的野菜也甜得像

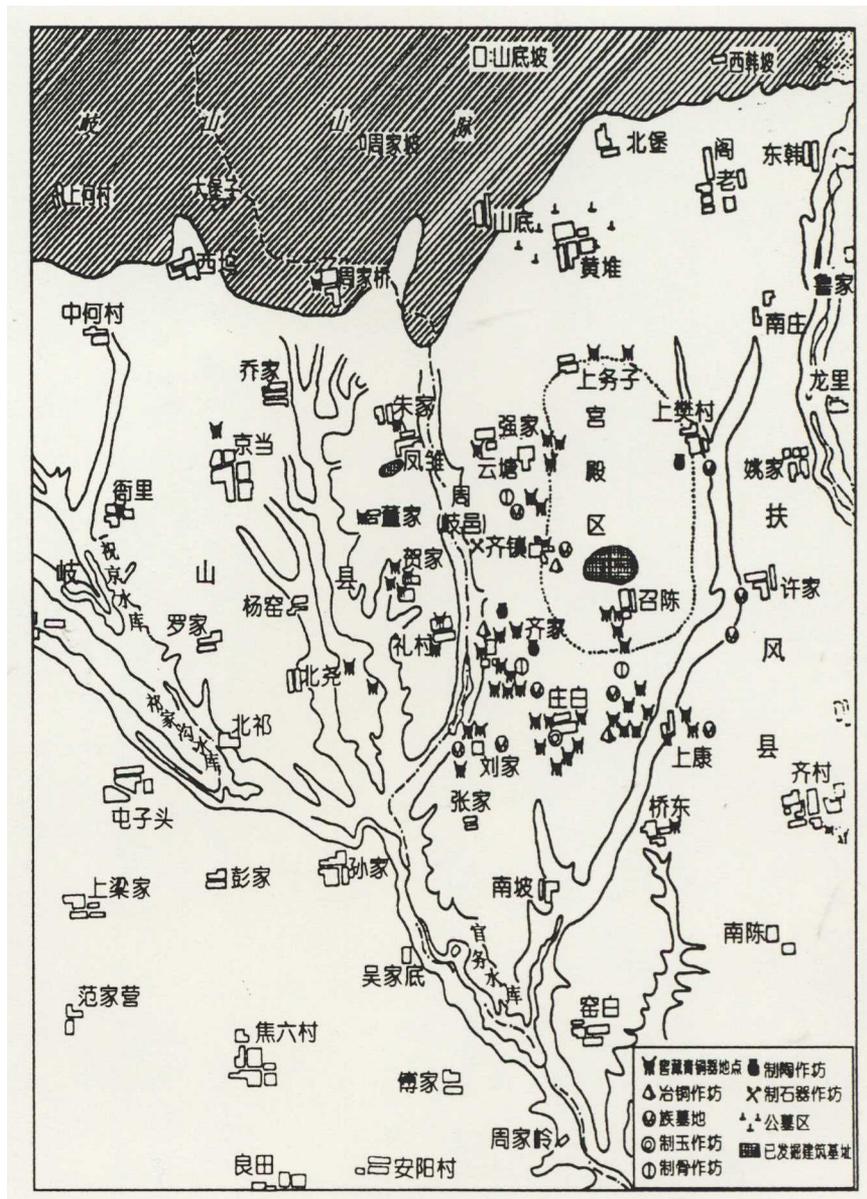
饴糖。《诗经》是西周时代的作品，在此之前周原叫什么不见于记载。

周人的始祖母叫姜嫄，是早于夏代的一个女人。王国维指出：“男子称氏，女子称姓，此周之通制也。上古女无称姓者，有之惟一姜嫄。姜嫄者，周之妣，而其名出于周人之口者也。”近代一些著名学者也认为西周以前没有姓。田昌五先生说：“现在看来，姜原当是一个姜姓氏族部落居住之原，……在这个原上居住的姜姓氏族部落的女子统称姜原。”（田昌五：《对周灭商前所处社会发展阶段的估计》，《华夏文明》第二辑，北京大学出版社1990年）因此可知，周人的始祖母本来并没有名姓，是周人指其居地追称她为姜原，后世加上女字旁称为姜嫄。扶风县刘家村姜氏之戎墓地，以及周原地区岐山王家咀、扶风县壹家堡等地姜戎文化遗存的发现，证明商代殷墟文化二期以前，姜氏之戎已经进入周原地区，所以商代晚期的周原可以称为姜原，因为当时这一带已是姜姓氏族部落居住的黄土高原。

其次，周太王迁至岐山之下，不是改国号、族名为“周”，而是改其都邑名称为“周”。周族居邠时，周王室居住的地方叫“京”。据《诗经·公刘篇》，周人的先祖公刘迁邠时，选择了一处有泉水的称为“京”的黄土高原，在那里构筑居室住了下来，从此周王室居住的地方，也是周人在邠地的都邑，称之为“京”。例如，周太王迁岐后，他居住的宫室称为“京室”，《诗经·思齐篇》说：“思媚周姜，京室之妇。”郑笺云：“京，周地名也。”孔颖达疏云：“太姜言周，太任言京，见其谦恭自卑小也。”“周”是指太王在岐山之下营建的都邑，“京”是指王宫所在地，所以“周”大，“京”小。正因为太王在岐山之下建立的都邑叫“周”，而他居住的地方叫“京”，所以《诗经·大明篇》说：

“挚仲氏任，自彼殷商，来嫁于周，曰嫔于京”，“命此文王，于周于京”。可见“周”和“京”是含义不同的两个概念，“京”是指在“周”之内的王宫。正因为这种原因，所以后世的都城称为“京”。

根据商代殷墟甲骨卜辞，武丁时代已经出现了“周”这一族称，有学者认为这一时期的“周”是姬姓周人的族称，但是也有学者认为武丁时代的周族，与姬姓周人无关。周太王迁岐后，改其都邑名称为“周”，证明太王迁岐以前，其国号与族名本来就是周。太王迁岐后始改其都邑名称为“周”，从此周人沿袭“周”这一都邑名称不变。例



岐周遗址图



铁匜

如成王五年东都洛邑建成后，命名为“成周”，表示是成王建立的“周”，而武王建立的都邑镐京，开始称为“周”，成王五年以后称为“宗周”，表示是武王营建的“周”，这是因为西周“祖文王而宗武王”，文王是周王室的“祖”，武王是周王室的“宗”，“宗”建立的“周”称为“宗周”，是顺理成章的事情。“宗周”、“成周”中的“周”，都是沿袭周太王在岐山之下建立的都邑名称而来的，说明周太王迁岐后，不是始改国名、族名为“周”，而是以其族名始改都邑名称为“周”。

综上所述，可以断言，岐山之阳，也就是岐山以南的黄土高原，是因为周族迁此居住而得名周原。周原有广义和狭义之分，狭义的周原是指周族初迁岐山之阳时所居之地，仅指岐山主峰箭括岭以南，即今扶风、岐山县北部一带的黄土高原；广义的周原，也就是大周原，是指陕西关中西部武功、扶风、岐山、凤翔、宝鸡县境内，渭河以北、岐山以南、漆水河以西、千河以东这片广大的黄土高原。周原遗址，也就是周太王建立的周邑遗址，在岐山主峰箭括岭南麓，所以《诗经》说周太王“居岐之阳，在渭之将”。

### 周原——西周青铜器之乡

周原遗址分布在岐山县京当乡和扶风县黄堆乡以及法门镇北部一带，遗址的密集分布区东西5公里左右、南北3公里左右，面积约15平方公里。周原遗址是出土西周青铜器最早、最多的地方。根据《汉书·郊祀志》的记载，西汉宣帝神

爵四年（前58），扶风郡美阳县出土了西周的尸臣鼎。又据《宋书·符瑞志》，东汉章帝建初七年（82），美阳县又出土了西周的酒尊。汉代的美阳县即今扶风县，其故城遗址在今扶风县法门镇。宋代嘉祐年间，扶风县出土了西周窖藏青铜器仲良父盃、师寗父簋。清代出土的西周窖藏青铜器，重要的有：道光初年岐山礼村出土的大孟鼎、小孟鼎。大孟鼎铭文

与《尚书》中《周书·酒诰》等篇可以相互印证；小孟鼎铭文400余字，是西周早期铭文最长的一件铜器。道光末年岐山礼村出土的大丰簋，是西周最早有铭文的铜器之一。同时出土的还有著名的毛公鼎，有铭文497字，是迄今为止已知西周铜器铭文最多的一件，为研究西周的官署机构和爵位制度提供了重要的资料。光绪年间，扶风任家村发现西周窖藏青铜器克器、仲义父器、仲姑器共120余件。

近代以来，周原遗址更是发现窖藏青铜器数十批之多，而且大部分都有长篇铭文，是研究西周政治、军事、法律、土地制度、册命制度，以及世家大族历史的第一手可靠资料，十分珍贵。周原遗址除了不断地大批地出土西周窖藏青铜器以外，墓葬中也发现了数量众多的西周王臣及其下属的青铜器，较为重要的有：岐山贺家村西周墓地出土的尹丞鼎、史噶簋等铜器；其中史噶簋铭文记载，王宴毕公，赏史噶贝的史实；扶风庄白村西周墓葬出土的或簋、或方鼎等，铭文记载或受命率领虎臣抵御淮戎的进犯，大获全胜，斩获甚众，王后王俎姜派员赏赐的光荣业绩。

从20世纪50年代开始，文物考古工作者对周原遗址展开了考古调查，于1957年秋，在扶风县召陈村北发现了西周瓦的残块，后来又发现了西周建筑遗迹。60年代在周原遗址开展了考古发掘，发现了岐山贺家村先周文化遗址与墓葬。1976年3月，由北京大学、西北大学历史系考古专业师生和陕西省、宝鸡市考古工作者组成了陕

西周原考古队，发掘了岐山凤雏甲组西周建筑群和扶风县召陈西周大型建筑基址群，同时在岐山凤雏甲组建筑基址发现了大量西周甲骨文，在扶风庄白村南发现了西周微史世族窖藏的青铜器103件，使周原考古取得了重大的收获。近年来，北京大学考古系、中国社会科学院考古所、陕西省考古所联合组成的考古队，在岐山贺家村、礼村等地，发掘了先周晚期的文化遗址，在扶风云塘村南、齐镇村西北发掘了一组西周大型建筑群基址，取得了新的重大考古收获。

### 周原——周王朝之都邑

周原遗址发现的西周铜器窖藏，有据可查的就有60多处，加上墓葬铜器，已出土西周青铜礼器1000多件，有铭文的近400件。周原遗址的铜器窖藏，无论是数量还是规模，特别是铜器铭文的重要性，都远远超过了丰镐地区的宗周遗址和洛阳的成周遗址。那么周原遗址为什么会有如此众多的西周青铜器窖藏呢？

清代嘉庆《扶风县志》说周原遗址一带是“畿内之地，王臣多居之”。周原遗址大量发现西周王臣家族的窖藏青铜器，而这些青铜器都是西周晚期和西周末年窖藏的，证明西周中晚期周邑是西周王朝的都邑，一个王臣聚居的地方。首先金文资料证明，当时周王常在周邑是一个不争的事实；其次是周邑有周王室的宗庙“康宫”，“康宫”中以康王为始祖，并有“昭宫”、“穆宫”、“僖宫”、“刺宫”等昭王庙、穆王庙、夷王庙、厉王庙；第三，也是最重要的一点，是因为西周中晚期周邑建有王宫，称为“琯宫”。

西周中期的庚嬴鼎铭曰：“王格琯宫。”懿孝时期的即簋铭曰：“惟王三月初吉庚申，王在康宫，格太室，定伯入右即，王呼：‘命汝赤韞、朱衡、玄衣、黼纯、璽旂。’曰：‘司琯宫人，贄、穉，用事。’”“司琯宫人”，就是管守卫“琯宫”宫门的人，“贄”与“穉”是两个警卫“琯宫”的少数民族军人的族称。

即簋于1974年12月出土于扶风强家村

西，同窖出土的还有师虬鼎、师丞钟等铜器，共7件，是同一个家族窖藏的几代人的铜器。在窖藏南面不远的地方，村民平整土地时发现西周带散水的建筑基址，当是即家族的宫室。即的家族是出自虢季的一支，其世系序列为：师虬—师望—即—师丞，可知其家族世代为“师”。据《周礼》，师氏除掌教化以外，还“使其属帅四夷之隶，各以其兵，服守王之门外，且蹕”。周王命即“司琯宫人”，正是命即主管守卫“琯宫”的军人，其职相当于《周礼》的师氏。“琯宫”是因为宫在周邑，而且是王宫，所以周字加上王字旁称为“琯宫”。西周金文中成周洛邑的王宫单称“王”，证明“琯宫”之义为周邑的王宫。

师夔簋铭中有“宰琯生”，琯生又称周生（见周生豆），表明他是出自周公氏族，是周公旦之后。周生为什么又称为琯生呢？李学勤先生说：“在西周金文中，琯与周是通用字，指周城，可能是为了与周朝的周区别，加上了一个偏旁。”琯不是指周城，而是指“琯宫”，专指周邑的王宫，这正如金文中“玟”专指文王、“珣”专指武王一样，王字旁是不能随便加的，琯与周含义不同。“宰琯生”一称，说明周生是“琯宫”的太宰，他以官为氏称琯生。王仲虢父盃铭曰：“王仲虢父作尾姁



卫盃

盘盂。”杨树达先生指出：作器人即函皇父，因仕于王朝而称“王”（杨树达：《积微居金文说》）。1933年，扶风县法门镇上康家村发现一处西周铜器窖藏，出土一批函皇父为琯妘所作的铜器，并有一件函交仲簋和一件会妘鼎。前人已指出函皇父即《诗经·常武篇》中任太师之职的皇父，是厉王、宣王时的卿士。

关于琯妘，王国维认为是函皇父之女，而唐兰先生认为是函皇父之妻，李学勤先生说：“看来函氏仍系妘姓，琯妘、尾妘是皇父嫁予琯氏、尾氏的两个女儿。”1961年，扶风齐家村东发现一处铜器窖藏，出土铜器中有三件失盖的琯我父簋。1984年，这3件琯我父簋盖在齐家村东另一处窖藏中出土，两处窖藏中间相距20米。琯我父簋铭曰：“琯我父作交尊簋。”李学勤先生已指出：“交当即函交仲”，“交仲可能是琯妘的弟兄”。琯我父当即琯生，也就是周生，生是名，我父是字，生我者我父也，名与字意义相应。函氏出自妘姓



琯壶

的郟国，有郟妘鼎可证，郟妘很可能就是琯妘，郟为其母家国名，琯为其夫家氏名。周生是姬姓，琯妘是琯生之妻函皇父之女无疑。琯生因为与函氏有姻亲关系，所以为函交仲，也就是琯妘的兄或弟作器。函皇父自称为“王仲皇父”，第一，他出自妘姓郟国，是非姬姓的王臣；第二，“王”是表示王臣，并不表示他本身是王，他是因官而称王。西周姬姓诸侯都不能称王，那么王臣就更不能称王了。根据琯我父的两处铜器窖藏，可知“琯宫”的大总管琯生当住在扶风召陈村西南约3华里的齐家村东南一带。

1890年，扶风任家村东南发现一处西周铜器窖藏，据说出土青铜器120多件，其中以膳夫克和仲义父的铜器为主。李学勤先生说：“膳夫克即仲义父，职司‘出入王命’，相当《周礼》宰夫之职。膳夫在文献中与宰夫、膳宰职名通用，……”“一九四零年，任家村西南发现另一处窖藏，传出青铜器60余件。器主有膳夫梁其、膳夫吉父，我们认为也是一名一字。《左传》昭公元年有梁其趯，《春秋世族源流图考》引孙恂云：‘梁其趯，鲁伯禽子梁其之后，盖复姓梁其也。’‘梁其’是周人常用的名字。‘梁其’可读为‘良期’，与‘吉父’意义相应。梁其簋（《录遗》164）称‘皇考惠仲’，他的父亲很可能是字仲义父的膳夫克。任家村一带系克、梁其一家所居。”（李学勤：《青铜器与周原遗址》，《新出青铜器研究》，文物出版社1990年）这些论述都是很精辟的，膳夫是管王宫膳食的官员，是太宰的下属。

“琯宫”的太宰周生住在齐家村东南，其下属膳夫克、梁其住在任家村一带，“司琯宫人”的即住在强家村西。任家、齐家、强家分别位于召陈西周大型建筑基址群西南和西北二三华里，这应当不是偶然的。我们曾提出周原岐山凤雏甲组建筑是周王室早期的宗庙、召陈西周大型建筑基址群是西周中晚期的王宫（尹盛平：《周原西周宫室制度初探》，《文物》1981年第9期），但是有学者认为周原的凤雏、召陈建筑群都是西周采邑主的建筑（丁乙：《周原的建筑遗址和铜器窖藏》，《考



别人守门鬲

古》1982年第4期)。采邑主应该住在其采邑内，如果他们有窖藏青铜器，应该发现于其采邑内，例如西周单氏族的窖藏青铜器，就发现于眉县马家镇杨家村、李村一带，在其采邑内。只有在周王室担任官职的采邑主，例如执政大臣毛公奭、宰珣生等，才能居住在周邑，他们的铜器窖藏才能发现于周原遗址。凤雏遗址和召陈遗址没有发现青铜器窖藏，不能证明这两处西周大型建筑群是采邑主的建筑。召陈大型建筑群，建于西周中期，毁于西周末年，“琏宫”出现于西周中晚期金文，二者的年代一致，而且管理“琏宫”的王臣都住在召陈大型建筑基址群附近，因此，召陈一带的西周大型建筑群当是“琏宫”，是西周中晚期周邑的王宫。1976年试掘的云塘村制骨作坊表明，这里的制骨业在西周中期不仅没有衰败，而是生产规模更加扩大。周邑的手工业作坊当属于王室所有，主要当是为“琏宫”服务的。

《汉书·地理志》引臣瓚说：“穆王以下都于西郑。”《穆天子传》卷四说：“吉日丁亥，天子入于南郑。”郭璞注：“今京兆郑县也。《纪年》：穆王元年，筑祗宫于南郑。”“南郑”当为“西郑”之误，“西郑”不是京兆郑县。京兆郑县即今陕西华县，而“西郑”在今陕西凤翔县、宝鸡县一带。或

许周原一带的地名本为“郑”，周人迁岐后称之为周原，而史称“西郑”。

《史记·周本纪》索隐引宋忠曰：“懿王自镐徙都犬丘，一曰废丘，今槐里是也。”犬丘是商代吠夷之君的都邑，废丘因犬丘废弃而得名。槐里即今陕西兴平县。懿王徙都之说尚无证据，而“穆王以下都于西郑”实际是都于周邑。正因为西周中晚期周王室都于周邑，所以不仅管理“琏宫”的官员住在“琏宫”附近，而且周邑也成为王臣聚居的地方。

前人多以为太王所居的周邑，后来封给周公为采邑。《史记·鲁周公世家》集解引谯周说：“以太王所居周地为其采邑，故为周公。”索隐也说：“周，地名，在岐山之阳，本太王所居，后以为周公之采邑，故曰

周公，即今之扶风雍东北故周城是也。”另有少数学者认为周公的采邑周城不是太王所都的周邑。朱右曾《诗地理征》周原条下云：“周公之采邑与太王所邑，周名则同，城地则异。”李学勤先生赞同周公的采邑就是太王所居的周邑，他说：“周原遗址在晚商时为周太王所居，文王迁丰后封为周公采邑，称为周城。”

我们则认为周原遗址，也就是太王所居的周邑，西周时不是周公的采邑，证据有四：

其一，《水经·渭水注》说：岐水（小横水，即今凤翔、岐山县境内的横水）“径岐山西，又屈径周城南，城在岐山之阳而近西。所谓居岐之阳也，非直因山致名，亦指水取称矣。又历周原下，北则中水乡成周聚，故曰有周也。水北即岐山矣。”《太平寰宇记》卷二十七说：“周城，一名美阳城，《汉志》‘美阳县西北中水乡，周太王所居邑’即此也。”《史记·周本纪》正义引《括地志》云：“故周城，一名美阳城，在雍州武功县西北二十五里，即太王城也。”《史记·鲁周公世家》正义引《括地志》云：“周公城，在岐山县北九里，此地周之畿内，周公食采之地也。”《太平寰宇记》和《史记·周本纪》正义引《括地志》所说的“周城”即今周原遗址，在岐山主峰箭括岭以南稍偏

东，位于岐山县与扶风县北部的交界处，而《史记·鲁周公世家》正义引《括地志》和《水经注》所说的“周公城”，也就是周公的采邑，在今岐山县城以北九里，即今岐山周公庙一带，二者东西相距约50里，可知周邑不是周公采邑。

其二，李学勤先生说：“金文中的琏（周）用为氏名，指周公的周氏；用为地名，则指周公的采地周城。记有两者的青铜器出于周原遗址，都是遗址即周公封邑周城的重要证据。”首先，琏与周公氏名之周有别，琏生是周公的后代，原有的氏名为周，所以他又称周生。周生称为琏生，是因为他官为“琏宫”的太宰，他以官为氏称琏生。琏是“琏宫”之琏，周是周公封邑之周，二者含义不同。琏生的铜器出土于周原遗址，是因为他担任了“琏宫”的大总管，所以住到了周邑内的“琏宫”附近。金文中的“琏”不能证明周原遗址就是周公的采邑。其次，周原遗址内布满了王室的宗庙、王宫、手工业作坊和管理王宫官员以及王臣的居所，证明周邑不是周公的采邑。

其三，传世的琏生簋，其铭文的中心内容是关于周、召两个采邑之间的土地纠纷解决的过程，说明周、召两个采邑相邻，土地相连，不然是不会发生土地纠纷的。召公的采地在今岐山县城一带，岐山县城西南的刘家原村旧名召亭村，著名的太保玉戈就出土在刘家原村西南约2.5公里的地方，召公的采邑当在这一带。另外，岐山县城以东，北面有北吴邵村，南面有南吴邵村，都保留“召”这一地名，这一带应当包括在召公的采地内。既然召公的采地在今岐山县城一带，那么周公的采地必与之毗邻。郑玄《诗谱·周南召南谱》云：“周召者，《禹贡》雍州岐山之阳地名。”《毛诗正义》说：“周召之地共方百里，而皆曰周，其召是周内之别名。”据此，今岐山县岐山以南，渭河以北，皆可称之为周，召是其中的别名。庞怀靖先生说：“大体说来，岐周地方的东半部属周公旦的采地，……岐周地方的西半部，属召公奭的采地。”（庞怀靖：《跋太保玉戈——兼论召公奭的有关问题》，《考古与文物》1986年第1期）曹玮则认为：“周公采邑

当在今岐山县的北郭乡和周公庙附近。”（曹玮：《太王都邑与周公封邑》，《考古与文物》1993年第3期）如果说周公采邑在今岐山县城以北的北郭乡和周公庙一带，那里有周公庙西周遗址，而且北郭乡一带经常出土周人青铜器，并发现西周空心砖残块，位置正合《括地志》所云“周公城，在岐山县北九里”，其理由似乎更充分一些。

其四，李学勤先生引墙盘铭：“粤武王既戡殷，微史烈祖乃来见武王，武王则命周公舍寓于周俾处。”庚钟铭：“粤武王既戡殷，微史烈祖来见武王，武王则命周公舍寓以五十颂处。”为证，认为：“盘与庚钟出于周原遗址，说明当地就是周公的采邑。”盘与钟铭中的“周”确实是指周邑，但是武王命周公“舍寓于周，俾处”、“舍寓以五十，颂处”，不仅不能说明周邑就是周公的采邑，反而说明周邑归王室所有，是由王室支配，周公只是奉武王之命为微史烈祖在周邑划定一处居所而已，恰恰证明文王迁丰后，并没有把太王所居的周邑封给周公作采邑。

综合以上所述，周原遗址是太王在岐山下建立的都邑——周邑的遗址，西周中期周王室在此营建了新的王宫——“琏宫”，因此自穆王以下，周王室实际是都于周邑，这或许与西周早期周王室在周邑建造了以康王为始祖的宗庙“康宫”有关，也或许与穆王时淮夷开始反叛，后来威胁到成周、宗周的安全有关。我们说西周中晚期周王室都于周邑，并不是说宗周从此就废弃了，只是说周王常在周邑，在宗周的时间较少而已，这一点西周中晚期的金文反映得很清楚，不必赘言。

正因为周邑是西周中晚期的都邑，所以众多的王臣聚居于此，特别是管理、守卫“琏宫”的王臣，都住在“琏宫”附近。厉王时的“国人暴动”有可能就是发生在周邑，因此使得当时一些王臣随厉王奔彘，仓皇出逃时，窖藏了大量的青铜器。当然西周末年犬戎入侵时，众大臣跟随平王东迁洛阳，一时来不及将其宗庙重器带走，也会临时在其住所附近挖坑窖藏铜器。由于后来这些窖藏青铜器的主人没有机会再回周原，因此大量青铜



戊方鼎

器长埋地下，这就是周原遗址乃至周原地区二千多年来不断发现青铜器窖藏的真正原因。

近来有学者根据周原遗址窖藏和墓葬中出土的铜器铭文，考证居住在周原遗址内的善夫梁其、中伐父、散伯车父、天氏、裘卫、伯彘、伯多父和伯公父、微史等10个家族，为非姬姓族，并提出西周金文中的“周”是周王室宗庙所在的地方，在丰邑（曹玮：《周原的非姬姓家族与虢氏家族》，《周原遗址与西周铜器研究》科学出版社2004年1月，41—45页）。据此，又有学者认为周原遗址多为非姬姓贵族的采邑，怀疑它不是周太王迁岐后营建的周邑遗址，而岐山县周公庙一带的西周遗址，则可能是周太王迁岐后所居之地的猜想。这一猜想理由并不成立，第一，金文中的“周”在周原，而不在丰邑。周原遗址虽然有众多王臣世家大族在此聚居，但是它不可能是西周的一个采邑特区，因为西周的采邑虽然是在王畿之内，反而是分散的，不可能都集中在周原遗址这一小小的区域内。西周中晚期王臣聚居周邑，只能是因为周王常在当时的国都；第二，周原遗址发现的窖藏铜器，有些是非姬姓王臣家族窖藏的，有些则仍是姬姓王臣家族窖藏的，例如虢季、周生、毛公，包括散伯车父、南宫氏族等窖藏的铜器，都可能是姬姓王臣埋藏的。即使居住在周邑的王臣多为非姬姓族，也是因为姬姓宗亲多有封国、封邑，其家族住在其封国、封邑内，而异姓王臣有封国、封邑的较少，他们入朝为官，只能在国都内给予一块宅基地，以便他们安家居

住，例如武王灭商后，微史烈祖入周见武王，武王就命令周公“舍寓于周，俾处”，就是在周邑给予一块宅基地，让他建房居住在那里。而且不管是非姬姓王臣，还是姬姓王臣，一旦进入周王室为官，他本人及其妻室都要居住在国都内，不离周王的左右。例如周生有采邑，但他担任了周邑王宫的大总管，就要住到周邑内。西周中晚期众多王臣聚居周邑，就是这种原因。总之，周原遗址就是周太王所作周邑的遗址，至于岐山周公庙遗址，那有可能是周公采邑的遗址。最近在岐山周公庙发现的西周大墓群，也有可能是周公家族的墓地，这有待发掘验证。■

### 相关链接

#### 近代以来周原遗址出土青铜器略记

- 道光初年，岐山礼村出土大孟鼎、小孟鼎等。
- 道光末年，岐山礼村出土天亡簋。
- 1933年，扶风上康家村出土函皇父器、伯鲜器等百余件。
- 1940年，扶风任家村出土梁其器、膳夫吉父器百余件。
- 1942年，扶风任家村出土禹鼎等。
- 1958年，扶风齐家村东南出土它鬲等4件。
- 1960年，齐家村发现柞钟、几父壶等窖藏青铜器39件。
- 1960年，扶风召陈村西南出土散伯车父器、鬲叔山父器等19件。
- 1961年，齐家村东南发现琯我父簋3件（缺盖）。
- 1962年，齐家村东南又发现日己方彝、方尊、觥各一件，它盘、它盃、它匜各一件。
- 1974年，扶风强家村西出土师虢鼎、师夷钟、即簋等虢季世族窖藏的青铜器7件。
- 1974年，岐山董家村西出土裘卫、公臣、此等人所作青铜器37件。
- 1976年，扶风云塘村南出土伯公父、伯多父器9件。
- 1976年12月15日，扶风庄白村出土西周微史世族五代人的铜器103件，有铭文的74件，其中墙盘铭文284字；12月25日又出土仲零父、仲太师盃等5件铜器。
- 1977年，云塘村南另一处窖藏出土伯公父壶1件。
- 1978年，扶风齐村出土了周厉王鞅（胡）簋和丰井（邢）叔簋等器。
- 1979年，扶风豹子沟出土南公乎钟。
- 1981年，扶风下务子村出土师同鼎等2件。
- 1984年，齐家村东南发现琯我父簋盖、方座簋等7件铜器，3件琯我父簋盖与1961年发现的3件琯我父簋正好器盖相合。

# 周公庙墓葬发掘前的遐思

## Expectation of Tombs Excavation at Zhougongmiao

撰文 / 张懋镕



图1 鞞簋 (1978年5月陕西扶风齐村出土)

陕西素有中国青铜器之乡的美誉，出土数量之多，品位之高，在全国名列前茅。近年来的发现，更成为学术界关注的焦点。2003年眉县窖藏青铜器的出土，2003年西安北郊盛有52斤西汉美酒的铜壶出土，令全国为之惊愕，为之振奋，为之赞叹。2004年岐山县周公庙墓葬群的发现，会是如何的情形？会为我们揭开一个考古研究新天地吗？

在周公庙墓葬群正式发掘之前，有关它的报道，已充斥于各种新闻媒体，恐怕很少有哪一项考古发掘，在起始阶段，就产生如此效应。这也难怪，有10座四条墓道的大墓，这样高规格的西周墓葬，以前尚未发现过。所以一种意见认为这

是周王的陵墓，如果是这样，那么至少60年来考古界的绵绵梦想将得以实现。另一种意见认为，尽管墓葬形制符合于王陵，但比之殷墟的商代王陵，毕竟小了一点，周公庙墓葬的墓室面积有大到100平方米的，而殷墟王墓如M1001为402.57平方米，M1004为284.61平方米。所以周公庙墓群应为规格稍低于王陵的周公家族墓群。而周公地位颇高，仅次于周王，因此差别不会过大。况且周公的墓葬中也极有可能埋有周王赠送的铜器。因此，我们期待着周公庙墓群会有品位极高的青铜器出现，这将会给我们带来意想不到的惊喜。

我们没有理由不遐想，可能出现在我们面前

的青铜器会是什么模样的呢？现在唯一可做的事情就是回顾一下迄今为止所发现的西周时期周王的青铜器。在20件周王所作的青铜器中，依据制作目的的不同，可划分为四类。第一类是周王自作器，如𩇛簋（《殷周金文集成》8.4311，下简称《集成》）（图1）、𩇛钟（《集成》1.260）、五祀𩇛钟（《集成》2.358）、王鼎（《文物》2001年12期）；第二类是周王为王室重臣作器，如康季鼎（《集成》4.2261）；第三类是为王妃作器，如王作仲姜鼎（《集成》4.2191）；第四类是为女儿作器，如王作仲姬鼎（《集成》4.2147）。这四类器中，以第一类器最为恢宏壮丽，最能体现西周王者的风采。

周王是当时天下最有权势、最为富有的人，自然他的铜器要显出高大威猛的气势，其形体硕大是最显眼的特点。代表作是陕西省扶风县齐家村出土的𩇛簋。这件周厉王所作的方座簋，通高59厘米、口径43厘米，重60公斤。是西周青铜簋中形体最大，分量最重的铜簋，被称之为“簋王”。而西周时期方国诸侯拥有方座簋，如虢伯簋高不过38.7厘米、口径26.0厘米，重13.45公斤；最大的朝廷重臣的方座簋如追簋，亦不过高38.6厘米、口径26.3厘米，重18.9公斤。何况这两件簋都有盖，而𩇛簋无盖，扣除盖的高度，则高度不及𩇛簋的三分之二，重量不及𩇛簋的三分之一。由此可见，二者之间差距很大，从而凸现出周王的尊贵与权威。另一件重器是扶风县庄白村出土的王盂，铭文曰：“王作葵京中寝归盂”。从字形书体分析为西周早期器，但无法确定器主人为哪一位周王。器残甚，只剩底部与圈足。底径40厘米、圈足径44.6厘米、壁厚0.6厘米。推测器的高度与口径超过60厘米，尤其壁厚0.6厘米，器物相当厚重、庞大，可能是迄今所见最大的铜盂。即便是周王为他人所作铜器，也颇具规模。又如王作康季鼎，是周王为康叔之子、康伯之弟所作器。1944年购得时仅存残片，重18公斤。王献唐先生推测整器重在150公斤以上，因此，它也是西周数得上的大鼎了。另一件王作仲姜鼎，高54.3厘米、口径48厘米，重33公斤，也算一件大鼎。



图2 成王方鼎（美国纳尔逊美术馆藏）

制作精致、形态生动是周王铜器的又一特点。如成王方鼎，可能是康王祭祀成王之器（图2）。此鼎虽然不大，却十分精巧。铜质优良，器表的线条凹凸清晰，棱角分明。浅浅的腹部配以修长的鼎足，显得很协调。鼎腹上的八条扉棱和鼎足的四条扉棱，曲线优美，方圆结合，改变了一般方鼎的平直与呆板，立体感强而富有变化。尤其是鼎耳上的伏兽形装饰，在西周铜器上极为少见，增添了勃勃生机。口沿下所饰鸟纹修长飘逸，腹部中央的直条纹沉稳粗犷，乳钉纹则高高突起，同在鼎腹，三种纹饰形态各异，相映成趣，大大提高了艺术观赏价值，不能不佩服作器者艺术构思的精妙。1976年陕西临潼县零口公社西段村出土的王盂，形制别具一格（图3），通高36厘米，在铜盂中已属高大。器腹如扁鼓，前置翘起的长流，后设卷尾的夔龙形饬，下置四只夔龙形扁足，上托鸟形盖，可谓形各有别，仪态万千。特别是鸟形盖，从尖利的鸟喙到微微翘起的尾巴，形成一个优美的S形，加之体态丰腴，全身羽毛刻画精细，显得栩栩如生。铜盂通体满饰纹饰，是一件不可多得的艺术珍品。

西周王器在铭文字形书体方面也很有特点。如王作仲姜鼎，铭文只有6字，表面看笔道略显粗拙，但气势开张，内力毕现，可谓笔笔有讲究，

字字有精神,风格属豪放一路(图4)。而𡗗簋铭文则显得工稳、典雅、秀美,字形规正而不失变化,笔道圆转又富有力度(图5)。铭文内容的价值则更大。铭文中的“𡗗”字就是史书上的“胡”字,由此而得知此器为周厉王所作,从而为西周铜器增添了一件标准器,在分期断

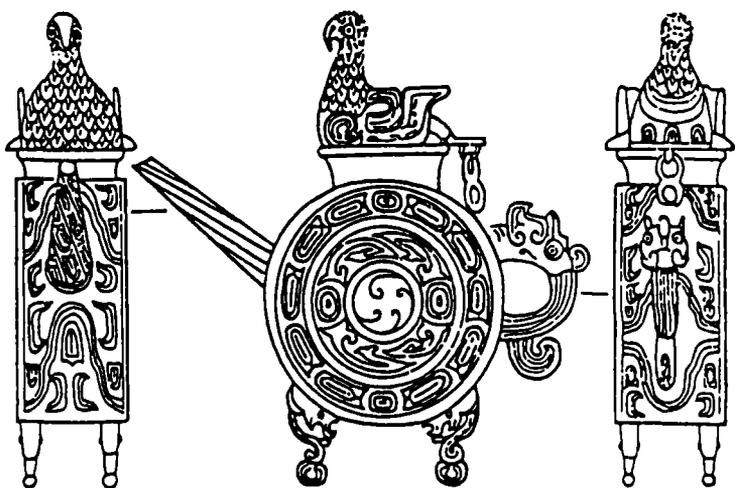


图3 王盨 (1976年陕西临潼县零口公社西段村出土)

代的研究上具有重要意义。另一件周厉王器——𡗗钟,铭文谈到厉王如何征伐南国,大获全胜,南夷东夷的26个邦国前来觐见,俯首称臣。这些铭文对于解读西周历史提供了珍贵资料。

那么面对可能出土的西周王器或周公之器,我们有何期望呢?

期望更多的大型精美青铜器出土。迄今我们发现的西周王器和周公之器甚少,还难以对它们的总体特点作准确的评价。学术界历来对西周铜器的评价逊于商代晚期铜器,其实这恐怕是一种误解。推崇商代晚期铜器,那是因为其中包含着不少商王的铜器。周公庙墓葬群如果有青铜器的出土,也许会改变我们的看法。

期望更多西周标准器的出土。如果在周公庙

发现的是周王或周公的墓葬群,那么某一墓葬的主人就是某一代周王或周公,如果铜器上出现周王、周公的名号,或者出现纪年,那么这些铜器的所属王世和年代就比较容易判定,这样我们就可能拥有更多的标准器。这对于西周铜器的分期断代将产生深远的影响。

期望更多有铭铜器的出土。西周时期是青铜器铭文大发展的时期,很多铜器上有铭文,有相当一部分铜器上的铭文超过50字,我们称之为“长铭铜器”。这些青铜器对于西周社会历史的了解具有重要价值,正如郭沫若所言——“足抵《尚书》一篇,然其史料价值殆有过之而无不及”。周公庙青铜器上若有长篇铭文,告诉我们的将是西周社会最高层的秘密……还是让我们耐心地等待吧。■

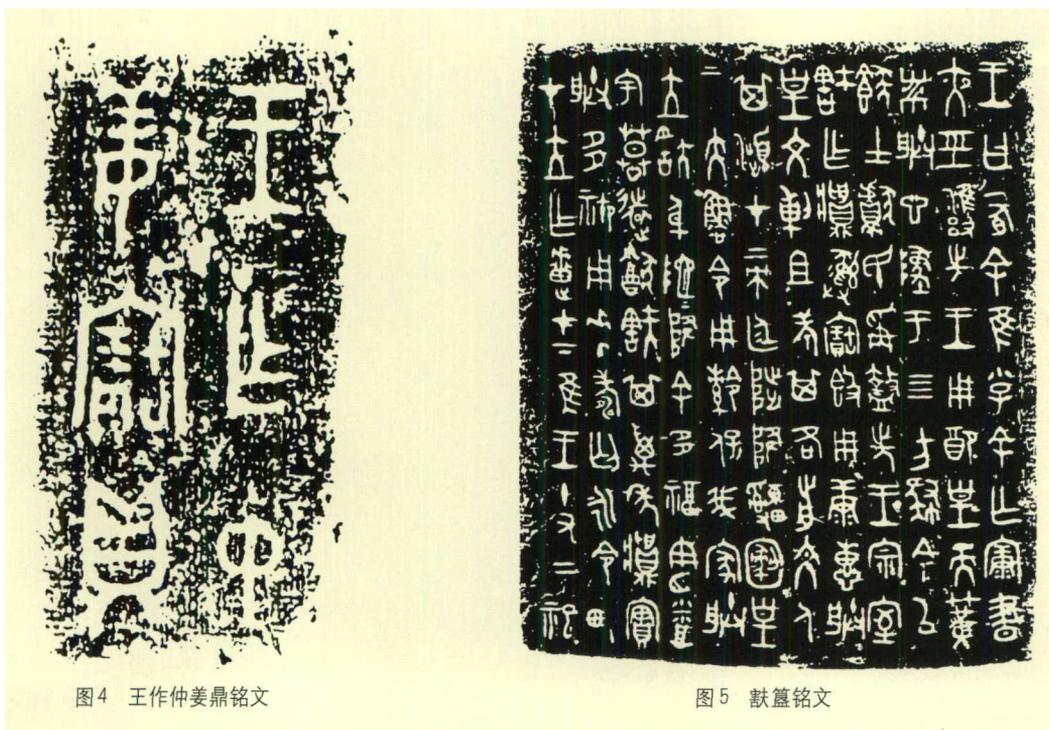


图4 王作仲姜鼎铭文

图5 𡗗簋铭文

# 中山《兆域图》：我国 古代实用图的例证

## ZHAO YU TU: an Example of Practical Maps in Ancient China

撰文 / 唐晓峰

中国古代地图种类多样，各有侧重，求准确的方面也各自不同。总的来说，大抵有形势图与实用图，可作为两大类看待。《周礼》中“天下之图”（职方氏掌）、“土地之图”（大司徒掌）各有分管，就已经区分了这两大类地图，它们的用处有别。“天下之图”多表现大势，用途是“辨其邦国、都鄙、四夷”（《职方氏》），主旨是宣扬“声教所及”、“大一统”等王朝观念或郡县国体，这样的图包容地域范围大，注意位置的相对性，但难求细节。而“土地之图”一类则趋于实用，表现的区域范围小、具体，绘时要追求实际地上事物的准确，以“辨其山林、山泽、丘陵、坟衍、原隰之名物”（《大司徒》）。我们平常看到的地图，绝大多数是形势图，因为细节不准，于是人们多以为古人不善于，或不能够绘制比例比较准确的地图。

20世纪70年代在河北平山县所发现的中山《兆域图》（照片及摹本见曹婉如等编：《中国古代地图集》战国—元，文物出版社，1990年，图版1、2、3），是一件难得的实用图类的原物。这是一幅王陵规划图，刻划在长方形铜板上，长94厘

米、宽48厘米。图的核心部分是5个“堂”，中间为“王堂”，两侧为“哀后堂”、“王后堂”、“夫人堂”等。研究者发现，在《兆域图》这个部位绘制的比例尺是比较准确的。

《兆域图》在许多地方，诸如建筑物各个部分之间，都标有实际的尺度，总共有数字注记38处。长度的单位有“尺”、“步”两种。以尺为单位的地方（宫、堂）比以步为单位的地方（丘足线与内宫垣之间）更精确一些。将数字注记与图面间距相比较，可以看出以“尺”为单位的部分的比例基本准确。如根据注记，实际的大“堂”“方二百尺”、“宫”“方百尺”，其比值为2:1。在图面上，量测两者的尺度，比例也恰为2:1。

另外，“哀后堂”、“王堂”、“王后堂”的实际边长注记为“方二百尺”，图面所绘的长度为8.67~8.86厘米，与实际长度的比例（按战国尺）为1:500。再看“哀后堂”与“王堂”的间距、“王堂”与“王后堂”之间的距离，实际注记为“间百尺”，图面间距为4.51~4.55厘米，比例也是1:500。这说明《兆域图》采用了1:500左右的比例尺。（参见孙仲明：《战国中山王墓兆域图及其表

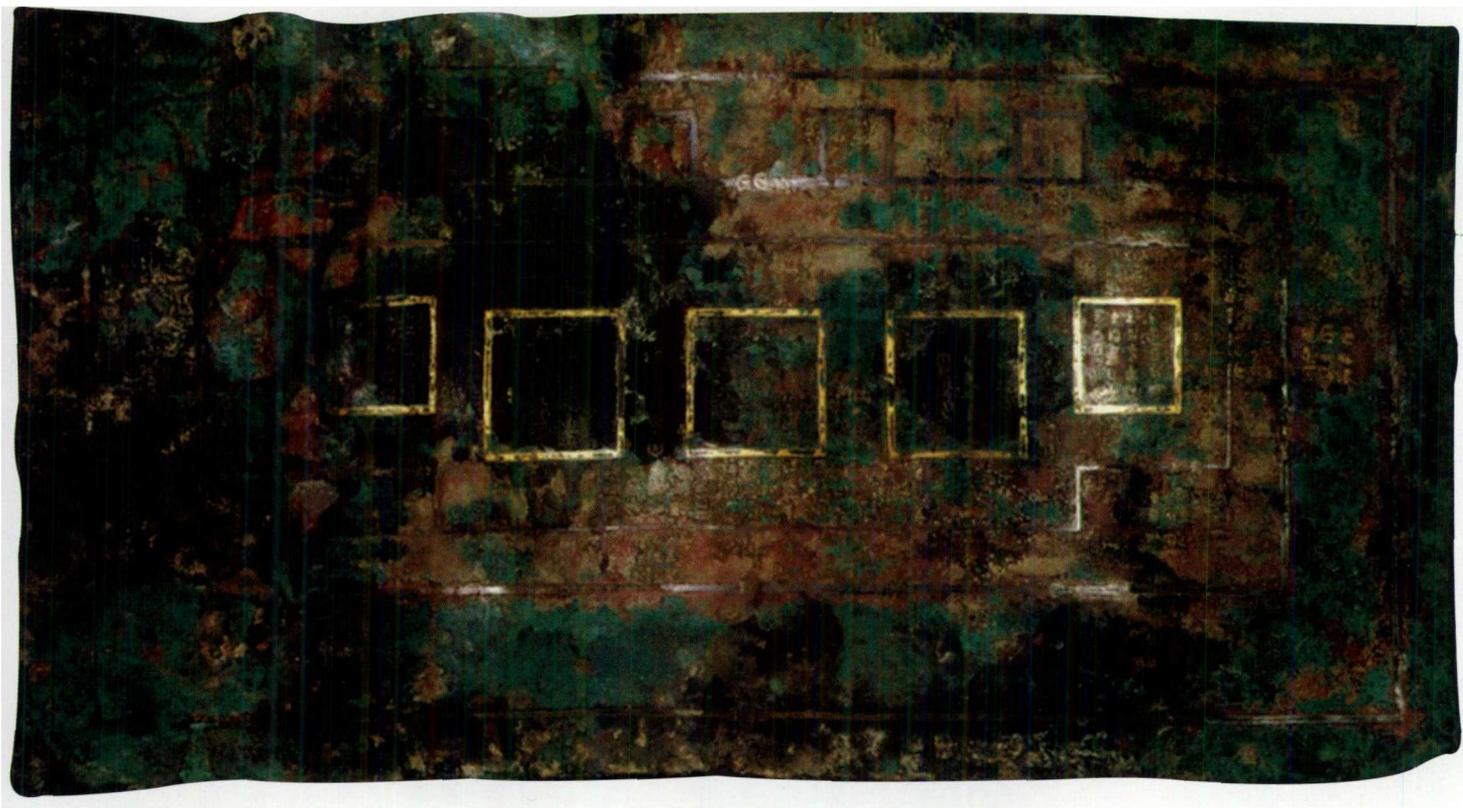
示方法的研究》，曹婉如等编：《中国古代地图集》  
战国—元，文物出版社，1990年，1—3页）

尽管《兆域图》并非所有部位都有准确比例，但在图面明确标注数字的做法，已显示出编制者对于数据的重视。《兆域图》上还附有文字，说明陵区规划的“兆法”，所谓“兆法”即规划尺度准则，有“阔狭小大之则”。正因为需要表现这个“阔狭小大之则”，图的绘制才需要讲究准确的比例。文字还警告说对陵区范围不得“进退”（增减），否则“死无赦”。这足以表明对“兆法”控制的严格程度。《周礼·春官·冢人》：“掌公墓之地，辨其兆域而为之图。”过去，我们不知道公墓图是什么样子，中山《兆域图》的发现弥补了这个缺环。而图面的数字注记与文字注记，使我们对这类事情的严肃性，有了具体的认识。

将实际尺度按照一定比例缩绘在图上，后来称为“分率”，是古人明确意识到的制图法则之一。另外，做比例换算，也不是什么难事。我们不能因为看到许多比例“不准”的古代地图，便

以为古人没有换算比例和准确制图的能力。有学者指出，“我们或许应该认识到，所有地图，事实上都是再现，都与经验有关，而且我们不应以精确度或科学性来做分类，应该考虑的是它们的‘实效性’——它们是否成功地达到当初绘制的目标——以及它们的应用范围。”（David Turnbull: *Maps Are Territories: science is an atlas*, Geelong (Australia): Deakin University Press, 1989, p42) 地图制作注重特定应用范围内的实效性，有些古代地图所表现的“大势”中，包含许多经验、观念的内容，某些图甚至以观念为主题，如《华夷图》、《一行山河两戒图》。在这类图中，客观性受到主观性的不同程度的控制甚至歪曲，客观性成为第二位的東西，不准是必然的。

在近代大范围测绘技术产生之前，制图也很难做到大范围比例的准确，但这并不能代表另一类小范围图的精确水平。在需要的情况下，古人可以将小范围的实用地图编绘得相当准确，《兆域图》正是一个例证。■



河北平山县所发现的中山《兆域图》



# 战国侠义风气及其在 西汉的萎靡

## The Errantry of Warring States Period and Its Decline in Western Han

撰文 / 程念祺

《春秋左氏传》僖公二十二年，记楚宋泓之战，其曰：

宋公及楚人战于泓。宋人既成列，楚人未既济。司马曰：“彼众我寡，及其未既济也，请击之。”公曰：“不可。”既济而未成列，又以告。公曰：“未可。”既阵而后击之，宋师败绩。公伤股，门官歼焉。国人皆咎公。公曰：“君子不重伤，不禽二毛。古之为军也，不以阻隘也。寡人虽亡国之余，不鼓不成列。”子鱼曰：“君未知战。勍敌之人，隘而不列，天赞我也。阻而鼓之，不亦可乎？犹有惧焉。且今之勍者，皆吾敌也。虽及朝者，获则取之，何有于二毛。明耻教战，求杀敌也。伤未及死，如何勿重。若爱重伤，则如勿伤。爱其二毛，则如服焉。三军以利用也，金鼓以声气也。利而用之，阻隘可也。声盛致志，鼓儆可也。”

春秋时代，世道人心大变，而贵族余风犹劲，所以还有像宋襄公这样的人物，相信所谓仁义的力量。那一时代，相信仁义力量的，当然不止宋襄公。《春秋左氏传》记有“郑伯克段于鄆”的故事，讲郑庄公放任其弟公叔段为非作歹，而目的则在于使公叔段自取灭亡，所谓“多行不义必自毙”，“不义不昵厚将崩”。（《春秋左氏传》隐公元年）郑庄公用心不良，却相信仁义的力量，可见仁义的确还有力量。就此而言，春秋时代，也应该算是

一个讲仁义的时代。其如我们都知道的春秋五霸，再怎么霸道，总还是要将“礼乐征伐自天子出”，做得像模像样。就是因为仁义在焉。

但是，到了战国，形势就发生了根本的变化，“贵诈力而贱仁义”（《史记》卷三〇《平准书》）成为普遍的风气。然而，其时代毕竟上接春秋之世，虽贵诈力，终不能将仁义从人们的心中彻底铲除。惟此一时代，仁义已不能植根于社会的基本制度之中，也就不能成为一种强大的社会力量，而只能变态为个人化的侠义精神。《战国策·赵策一》记智伯之臣豫让为智伯复仇事。《资治通鉴》首卷纪此事始末最简，具引之：

三家分智氏之田。赵襄子漆智伯之头，以为饮器。智伯之臣豫让欲为之报仇，乃作为刑人，挟匕首，入襄子宫中涂厕。襄子如厕心动，索之，获豫让。左右欲杀之，襄子曰：“智伯死无后，而此人欲为报仇，真义士也！吾谨避之耳。”乃舍之。豫让又漆身为癞，吞炭为哑，行乞于市，其妻不识也。行见其友，其友识之，为之泣曰：“以子之才，臣事赵孟，必得近幸。子乃为所欲为，顾不易邪？何乃自苦如此！求以报仇，不亦难乎？”豫让曰：“既已委质为臣，而又求杀之，是二心也。凡吾所为者，极难耳。然所以为此者，将以愧天下后世之为人臣怀二心者也。”襄子出，豫让伏于

桥下。襄子至桥，马惊，索之，得豫让，遂杀之。智氏为晋国“六卿”之一。六卿瓜分晋国公室，最后由赵、魏、韩三家分晋立国，而范氏、中行氏先败，然后是智氏。智氏同为篡逆，而豫让不过智氏家臣。此人为智氏报仇，赵襄子称其为“义士”。显然，此所谓义，与孔子讲的“隐居以求其志，行义以达其道”（《论语》卷八《季氏》）之义，不可同日而语。但是，它仍不失为一种君臣之义。而这样的君臣之义，在那个时代，只具有“各为其主”的私人意义。值得注意的是，这样一种私人之间的义，对豫让而言，却具有绝对性。所以，他决不屑于假意臣服赵襄子，再借机会除掉他的行为。即此，豫让将“委质于臣”这种形式意义化了，使之本身就具有了“义”的意义。由此而解释自己的行为：“所以为此者，将以愧天下后世之为人臣怀二心者也。”

战国时代的人，对这种形式化的义，看得很重。齐湣王为齐相淖齿所杀，于是有王孙贾起而为他复仇。《战国策·齐策六》记其事：

王孙贾年十五，事湣王。王出走，失王之处。其母曰：“女朝出而晚来，则吾倚门而望；女暮出而不还，则吾倚闾而望。女今事王，王出走，女不知其处，女尚何归？”王孙贾乃入市中，曰：“淖齿乱齐国，杀湣王，欲与我诛者，袒右！”市人从者四百人，与之诛淖齿，刺而杀之。

齐湣王“出走”，事在被六国联军击败之后。而后楚国派淖齿率军救齐，齐湣王归国复位，以淖齿为齐相，淖齿又杀齐湣王。这一段时间，王孙贾一直是“失王之处”。也就是说，齐湣王出亡，王孙贾没有跟随左右；齐湣王归国复位，王孙贾也没有再回到他身边。可以想见，王孙贾跟随齐王虽久，关系却一般。齐湣王是个怎样的人物呢？是个“百姓不附”、“宗族离心”、“大臣不亲”（《战国策·齐策六》），又连年发动战争，致使“其民力竭”（《战国策·燕策一》）的昏暴之君。那么王孙贾终于在其母亲的说动下，能够振臂一呼，鼓动数百市人杀淖齿为齐湣王报仇，靠的是一种什么力量呢？这种力量，就来自于义的这种形式化。

战国时代，义的这种形式化，虽然可以表现为强烈的君臣之义，却决不是君臣之义所能范围的。《史记·魏世家》：

（公子）子去逢文侯之师田子方于朝歌，引车避，下谒。田子方不为礼。子去因问曰：“富贵者骄人乎？且贫贱者骄人乎？”子方曰：“亦贫贱者骄人耳。夫诸侯而骄人则失其国，大夫而骄人则失其家。贫贱者，行不合，言不用，则去之楚、越，若脱骰然，奈何其同之哉！”

田子所言，意即君臣关系由君臣双方共同决定的，而非由君主单方面决定。孟子说：“君之视臣如手足；则臣视君如腹心；君之视臣如犬马，则臣视君如国人；君之视臣如土芥，则臣视君如寇讎。”（《孟子·离娄下》）也是这个意思，但表达得更为极端。田子方和孟子，虽非行侠仗义之辈，但是他们所表现出来的风发义气与独立不羁，却是战国侠义的精神底蕴，是当时社会所崇尚的一种为人处世的风格。其如冯谖，“贫乏不能自存”，寄食于孟尝君门下，食有鱼，出有车，家有养，而受之若素。及到他为孟尝君去薛地收债，临行时问孟尝君：“债毕收，以何市而反？”孟尝君曰：“视吾家所寡有者。”于是他自作主张，在薛地当众将所有债契烧毁。归而谓孟尝君曰：“君家所寡者以义耳，窃以为君市义。”（《战国策·齐策四》）俨然一副教师爷的派头。这种派头从何而来？亦即是受当时那种风发义气和独立不羁精神的鼓动。

然而，处于“贵诈力而贱仁义”的乱世之中，义的形式化亦自不能不深受影响。《史记·商君列传》：

公孙鞅者，卫之庶孙也，好刑名之学。事魏相公叔痤，痤知其贤，未及进。会病，魏惠王往而问之曰：“公叔病如有不可讳，将奈社稷何？”公叔曰：“痤之中庶子卫鞅，年虽少，有奇才，愿君举国而听之！”王嘿然。公叔曰：“君即不听用鞅，必杀子，无令出境！”王许诺而去。公叔召鞅谢曰：“吾先君而后臣，故先为君谋，后以告子。子必速行矣！”

公叔痤不惜以卫鞅的性命作注，危言耸听，要魏

惠王相信卫鞅是个不世之才；他这么做，是要成全自己与魏惠王的君臣之义；而他又劝卫鞅赶快逃走，则是要成全自己与卫鞅之间的君臣之义。凡此足见公叔痤之“诈”。盖其时，行侠仗义者以诈行义，无所不用其极。秦围赵国邯郸，魏相信陵君，因为他的姐姐是赵相平原君夫人，竟勾结王妃如姬，窃得魏王虎符，擅杀将军晋鄙，矫王命率军救赵。身为魏相，此所谓诈，根本就是以私义而害公义。而荆轲欲行刺秦王，为使秦王不疑，竟逼迫逃亡在燕、被重金悬赏取其人头的秦将樊于期自杀。此亦可见，当时的以诈行义是多么残酷和不择手段。

《史记·平原君列传》记毛遂自荐随平原君使楚，因用武力胁制楚王。太史公描写当时的情形：

……平原君与楚合从，言其利害，日出而言之，日中不决。……毛遂按剑历阶而上，谓平原君曰：“从之利害，两言而决耳。今日出而言之，日中不决，何也？”楚王谓平原君曰：“客何为者也？”平原君曰：“是胜之舍人也。”楚王叱曰：“胡不下！吾乃与尔君言，汝何为者也！”毛遂按剑而前曰：“王之所以叱遂者，以楚国之众也。今十步之内，王不得恃楚国之众也，王之命悬于遂手。”命悬于千钧一发，楚王不得不领教毛遂的滔滔雄辩；他说得也很有道理，楚王最后采纳了他的意见，与赵国约纵抗秦。但这一事件，给人印象最深的，还是毛遂所谓“今十步之内，王不得恃楚国之众也，王之命悬于遂手”一句。此所谓恃力行义。

那一时代，不仅强者恃力，即弱者亦逞其力。《战国策》有唐且不辱使命的故事，虽未必真实，却反映出战国侠义最极端而决绝的一面：那怕“天子之怒，伏尸百万，流血千里”，亦未必能够胜于“布衣之怒，伏尸二人，流血五步”。其时，恃力行义亦有极为惨绝者。《战国策·韩策二》，记聂政为严遂刺杀韩傀事。其曰：

韩适有东孟之会，韩王及相皆在焉，持兵戟而卫者甚众。聂政直入，上阶刺韩傀。韩傀走而抱哀侯，聂政刺之，兼中哀侯，左右大乱。聂政





大呼，所杀者数十人。因自皮面抉眼，自屠出肠，遂以死。

严遂与韩傀并无血海深仇，聂政与严遂更非亲非故，何至于此！聂政曾经为了孝养老母，“避仇隐于屠者之间”，自以为是“降志辱身”。而严遂重金结聂交他，声言“闻足下义甚高”，这恰恰是聂政最受用的。所以，聂政的母亲死了，聂政就跑去对严遂说：

“嗟乎！政乃市井之人，鼓刀以屠，而严仲子乃诸侯之卿相也，不远千里，枉车骑而交臣，臣之所以待之至浅鲜矣，未有大功可以称者，而严仲子奉百金为嘉寿，我虽不受，然者徒深知政也。夫贤者以感忿睚眦之意，而集信穷僻之人，而政独安得嘿然而已乎？且前日要政，政徒以老母。老母今以天年终，政将为知己者用。”

这里，聂政最重视的，是像严遂这样曾为“诸侯之卿相”的人物，就因为“感忿睚眦之意”，而能如此看重他这样的“穷僻之人”的“义”。这给了聂政逞勇恣意以极大的动力，而且越是振奋就越做得惨绝。这样的一种精神，也恰好是当时人所极为欣赏的。聂政最后被陈尸于市，朝廷悬赏千金，要知道他姓甚名谁。聂政的姐姐为有这样的弟弟而自豪。为了不致埋没聂政，她向人们宣布这是他的弟弟聂政，然后自杀于弟弟的身旁。女子尚且如此，足见当时侠义之流风所及。

战国侠义，其风发义气，其独立不羁，其特诈，其特力，都表现着那个时代的风气。距之最近的秦和西汉之世，自不能不深受其习染。我们先看看秦汉之际的人物。始皇帝游稽而渡浙江，项羽前去观看，羡慕已极，脱口而曰：“彼可取而代之！”刘邦看到始皇帝出巡时的车马仪仗，也羡慕地说道：“大丈夫当如是也！”项羽出生将门，刘邦则是纯粹的“布衣”，却都表现出同样的义气。至如陈胜，不过为人庸耕，脱口就是“苟富贵，毋相忘”，甚而至于“王侯将相，宁有种乎”，同样是义气使然。而他们特诈特力之机权、果敢和决绝的风格，同是战国的流风习染。其如项羽杀会稽郡守、杀卿子冠军、沉舟破釜、坑秦降卒、

火烧咸阳以及最后自刎于乌江边；刘邦杀沛令、抢先入关、与项羽周旋于鸿门宴、为义帝发丧、毁鸿沟之约、剿灭功臣；陈胜鱼腹丹书、篝火狐鸣，首倡反秦。但当时，又何止这三个人。反秦起义，天下到处都是豪杰。所以，一方面，固然是“天下苦秦久也”；而另一方面，时当战国之后，其风发义气、独立不羁、特诈特力的风气未绝，而国破家亡的巨大创痛更予以刺激和鼓动，加剧了举天下反秦起义的爆发。其间人物，亦多侠义。樊哙不过一狗屠，然鸿门宴上，其决绝果敢的精神，将不可一世的项羽都震慑住了。秦朝的博士叔孙通带了许多儒生去投奔刘邦，但他向刘邦推荐的都是被称之为“大猾”的“故群盗壮士”，想来也都是侠义之流。

汉兴之后，侠义风气仍盛。田横不愿为汉朝臣子而自刎，追随他的五百壮士于是也拔剑自尽。赵相国贯高等人，不能容忍刘邦轻侮赵王张敖，阴谋刺杀刘邦，案发后受尽酷刑，也要证明张敖的清白。又如朱家其人，“所藏活豪士以百数”；刘邦悬赏千金捉拿项羽部将季布，朱家竟敢于把季布藏在自己家，又劝灌夫去说服刘邦赦免季布。但是，汉朝对此类侠义人物，猜防甚严。刘邦必欲降服田横，原因就在于田横不降，则齐地难平。《史记》上说，刘邦经过赵地，忽感心慌，一问所欲留宿的地方叫“柏人”，与“迫人”谐音，赶紧就离开。后来查实，当时赵相贯高等人已在那里埋伏了刺客，必欲除刘邦而后快。事情听上去有点玄，正反映出刘邦对赵相贯高等人身上那种任性使气的侠义气质极为警惕；他既然曾经对赵王极尽轻侮，自会提防像贯高这类人物逞一时之快意。西汉一代，对战国侠义遗风，每每严加打击，以削弱其对国家的威胁。《史记·游侠列传》：

……剧孟以任侠显诸侯，吴楚反时，条侯为大尉，乘传车将至河南，得剧孟，喜曰：“吴楚举大事而不求孟，吾知其无能为已矣。”

司马迁就此而评论说：“天下骚动，宰相得之，若得一敌国云。”剧孟在当时，称得上是个“豪侠”，他的母亲死了，各地前来送丧的车有上千乘，可

见他的影响之大。景帝时，对此类豪侠打击得很厉害，却无法根绝。以下材料皆出自《史记·游侠列传》：

是时济南鬲氏、陈周庸亦以豪闻。景帝闻之，使使尽诛此属。其后，代诸白、梁韩无胈、阳翟薛况、陕韩孺，纷纷复出焉。

武帝时的豪侠郭解：

（解）少时阴贼，慨不快意，身所杀甚众。以躯借交报仇，藏命作奸，剽攻不休，及铸钱掘冢，固不可胜数。……及解年长，更折节为俭，以德报怨，厚德而薄望。然其自喜为侠益甚。

就是这样的一个人，他的外甥被人杀了，因为是外甥理亏，他就不追究凶手；有人向他挑衅，他不但不会恨，还托人一次次地免除那人的徭役；人家结了仇，他暗中予以调解；他名气大，很多人来投奔他，有人就驾车来接这些人回家供养；官府要迁他的家，甚至卫青这样的人物，都会为他向武帝求情；地方上的豪杰都想要与他交结；谁要是得罪了他，自会有人为他杀人。郭解最后是被灭族的，原因是他的一个门客，仅仅因为别人背后斥郭解“专以奸犯公法”，就杀了那个人。尽管并不是郭解指使杀人，但御史大夫公孙弘说：“解虽弗知，此罪甚于解杀之，当大逆无道。”

郭解身上所体现出来的侠义风格，较之战国和秦汉之际，显然已发生了很大变化，他更多的是大人大量的一面，是内心阴贼而外施仁义的一面。司马迁说：

自是之后，为侠者极众，数而无足数者。然关中长安樊仲子，槐里赵王孙，长陵高公子，西河郭公仲，太原卤公孺，临淮兒长卿，东阳田君孺，虽为侠，而远远有退让君子之风。至若北道姚氏，西道诸杜，南道仇景，东道赵他、羽公子，南阳赵调之徒，此盗跖居民间者耳，曷足道哉！此所谓“自是之后”，即郭解之后。读这段文字，可知在武帝中期以后，虽然为侠的风气更浓；但有别于战国和秦汉之际的是，一方面像郭解这样的退让君子越来越多了，另一方面却有很多不过是盗跖之辈。

到了西汉后期，那些所谓的豪侠，往往是亦官亦侠。如楼护，他曾经两次出任郡太守；而不同凡响的是，他能同时结交王氏五侯，却左右逢源。楼护表面仗义，内心极其阴险势利。吕宽是王莽长子王宇的妻兄，与王宇暗中反对王莽专权。案发后，吕宽投奔楼护。楼护与吕宽的父亲交情很深，但逮捕吕宽的诏书一到，他就把吕宽给抓了起来。楼护因此升官，由郡守而封侯，位列九卿。又如陈遵，曾经三次出任郡太守，也封了侯。陈遵也是个极有人缘的人物，“居长安中，列侯、近臣、贵戚皆贵重之；牧守当之官，及郡国豪杰至京师者，莫不相因到遵门。”再看原涉。此人是个孝子，父亲为南阳太守，死于任上，他退还了丧礼千万，又为父守丧三年，从此名显京师，20岁时任为县令。原涉的叔父被人杀死了，为讨还叔父的血债，他又“自劾去官”。原涉有这样的名声，自然会有人替他报仇；那人后来逢赦出狱，“郡国诸豪及长安、五陵诸为气节者皆归慕之”，而原涉从此倾心与这些人结交，用他自己的话来说，是不得已才走上这条路的。原涉自己过得很节俭，却乐善好施，这的确符合侠义的标准，但原涉其实缺少侠者的勇敢，他的门客经常犯法，守令知道他是“名豪”，就要拿他“示众厉俗”，他竟然“迫窘不知所为”。班固认为：“（原涉）性略似郭解，外温仁谦逊，而内隐好杀。”其实他不如郭解。他朋友的弟弟与他为敌，他毫不留情地将那人除掉了。

上述三人中，楼护和陈遵，我们在他们身上看到的，不过是善于结交达官贵人和官做得大，却丝毫看不到那种风发义气和独立不羁，甚至也看不到一点点血性的力，连司马迁所谓的“盗跖而居民间”都不如；他们剩下的只有那点“诈”，在陈遵或可认作是善交游，在楼护已然变成为纯粹的势利；相比之下，原涉稍微多了些血性。班固说：“外家王氏宾客为盛，而楼护为帅”；“诸公之间，陈遵为雄”；“闾里之侠，原涉为魁”。斯为至论！而从中让人再也体会不到战国侠义的遗风了。■

# 秦皇扫六合 虎视何雄哉



秦皇扫六合，虎视何雄哉。挥剑决浮云，诸侯尽西来。  
明断自天启，大略驾群才。收兵铸金人，函谷正东开。  
铭功会稽岭，骋望琅琊台。刑徒七十万，起土骊山隈。  
尚采不死药，茫然使心哀。连弩射海鱼，长鲸正崔嵬。  
额鼻像五岳，扬波喷云雷。髻鬣蔽青天，何由睹蓬莱。  
徐市载秦女，楼船几时回。但见三泉下，金棺葬寒灰。

——李白《古风》



秦并六国，是历史上第一个大一统的封建王朝，秦始皇不愧为千古第一帝，他所创设的制度，为后世每朝每代的君王所遵奉沿袭。

“秦皇扫六合，虎视何雄哉”传神地写出了他的雄才大略和气势，筑长城，修驰道，统一度量衡，封禅泰山，无一不是划时代的里程碑式的大手笔。

而今，秦始皇陵依然矗立，陵下不知有何秘密？兵马俑所显露的，只是冰山一角，却足以震撼世人。地下的悬念，连同其他看得见的种种，都表明秦帝国曾经具有的显赫。

（撰文 / 晋之 摄影 / 薛皓冰）

# 春秋战国秦式玉器概览

## Jade in the Qin Style of the Spring & Autumn Period and Warring States Period

撰文 / 刘云辉

秦人在中华大地的政治舞台上曾扮演过极其重要的角色。公元前770年，秦襄公因将兵救周，并护送周平王东迁雒邑有功，平王封襄公为诸侯，秦始立国，至公元前221年，秦始皇灭六国，建立起秦帝国，历经550余年，从一个地处偏僻的西方小国，逐步崛起为春秋五霸，战国七雄，并最终统一中国。

秦与中原诸国相比较，立国较晚，又长期地处西北一隅并与戎狄杂居，诚如《史记·秦本纪》所言“秦僻在雍州，不与中国诸侯之会盟，夷翟遇之”。秦正是在与东方诸国处在互相对立的半隔绝状态下，经营关中汧、渭、岐、丰之地，收周余民，并在接受周文化的基础上，逐步发展出一种地域性和民族性较强、而独具特色的秦文化，同时，其本身又含有夷狄文化的因素。

我们从器物方面观察，秦国的青铜器（主要是青铜礼器）、仿铜陶礼器、金器、玉器，其造型、纹饰、工艺与东方诸国均不尽相同，有较为鲜明的特征。学术界将秦国玉器中具有独特造型、独特纹饰、独特雕琢工艺的称之为“秦式玉器”。秦式玉器起源于秦，主要流行于当时的秦国，迄今发现最多的是陕西凤翔县的秦都雍城遗址、凤翔县南指挥村的秦景公大墓、陕西宝鸡市益门二号春秋秦墓、秦都咸阳城遗址、西安市北郊战国晚期秦祭祀坑。另外在西汉初年的墓葬

中，往往也还有秦式玉器的发现。从目前发现的玉器判断，秦式玉器风格产生于春秋中期，成熟于春秋晚期，战国时期虽然仍有延续，但总体上呈衰落趋势。

本文从目前已发现的800余件秦式玉器中，列举数十件（组）典型的器物试作分析，以使读者对秦式玉器的特色有一个基本的认识。

**玉戈** 迄今为止，已发现的春秋晚期大型玉戈比较少见，秦景公大墓中出土的大型仿铜戈之玉戈，是目前仅见的一例，此戈为白色，玉质鲜润，直援直内，长胡三穿，援部不起脊，援上下两侧开刃，刃后部磨出凹形槽，三角形锋，阑部为凸起的条状形，在长方形直内中部切割出一凹形槽，并在内部钻两小孔，以便将秘一部嵌入凹槽中，透过小孔将其固定，然后再透过胡上的三个孔将秘体缚绑，此戈设计合理，制作考究，很可能为秦景公出行时所使用的仪仗性玉器，长13.6厘米、高11.8厘米、内长3.5厘米、厚0.5~1.2厘米（图1）。



图1 秦景公大墓出土大型玉戈

**玉璧** 目前发现的春秋晚期的秦国玉璧数量较多，其玉璧有大有小，最大的玉璧直径近30厘米，最小的玉璧仅4厘米，小玉璧数量居多。玉璧分为素面和刻有纹饰两种。绝大多数玉璧形制



图2 凤翔县河南屯村出土春秋晚期大型玉璧（甲）



图3 凤翔县河南屯村出土春秋晚期大型玉璧（乙）

欠规整，薄厚不均匀。两件春秋晚期的大型玉璧最富特色。它们均出自凤翔县河南屯村。璧（甲）呈墨绿色，质细腻，润泽，边缘有受沁灰白斑，有部分残缺，璧面有倾斜，厚度不均匀，两面皆刻出四圈头部方形、身尾以勾连云纹组成的斜三角形之龙纹（杨建芳先生首先正确辨认出为秦式龙纹），两条龙为一组，身尾互叠，呈交尾状，每圈龙纹两侧各饰一圈绚纹，由外至内，第一圈、第二圈各为九组共18条龙纹，第三圈五组共10条龙纹，第四圈三组共6条龙纹，每面共计52条龙纹，两面共有104条龙纹，纹饰线条均匀、流畅，布局合理。直径29.7厘米、孔径5.9厘米。这是迄今发现的春秋时期纹饰最繁缛、形体最大的玉璧（图2）。

璧（乙）呈墨绿色和浅绿色，圆度较规整，薄厚较均匀，两面均阴刻出四圈三种不同的秦式龙纹，同璧（甲）相比，此璧每圈龙纹未用绚纹相隔，但在璧之外缘和孔缘却阴刻一圈细线。从外至内，第一圈和第三圈均阴刻出由方折的勾连云纹和目纹组成的方形龙首纹，每圈为24个方形龙首，第三圈为14个方形龙首。第二圈阴刻七组14

条身尾互叠呈交尾状态的龙纹，每条龙均是由方折勾连云纹、目纹组成方形龙首，张口露獠牙，獠牙前端呈三角形，身尾亦由方折勾连云纹组成的斜三角形。第四圈阴刻五组10条身尾互叠呈交尾状的龙纹，龙头部为方折的勾连云纹组成，但略去目纹，身尾亦为斜三角形。每面共计62条龙纹，两面共有124条秦式龙纹。纹饰线条均匀，流畅。直径16.8厘米、孔径4.2厘米、厚0.5厘米（图3）。

**玉琮** 目前在春秋秦遗址中发现了两件素面玉琮，出自凤翔县瓦窑头村东的一件高度仅3厘米；出自瓦窑头村西南的一件高12.7厘米。此两件琮形制与新石器晚期玉琮无异。在秦景公大墓中出土了几件残琮，其中一件残高5.8厘米，在琮体外表含两端射之表面，均阴刻着张口吐獠牙、方头、身尾呈斜三角形且



图4 秦景公大墓出土残玉琮

互相叠压的秦式龙纹（图4）。

**玉璜** 秦式龙纹璜，扇形，两端及中部上缘各钻一孔，亦可称之为珩，两面均阴刻互相纠结的方形龙首纹八个，出自凤翔县八旗屯村，长12.1厘米、宽4.9厘米、厚0.6厘米（图5）。另一件为雕琢两种不同风格的龙纹璜，迄今仅见一例，出自宝鸡市益门二号春秋秦墓之中，弧形，



图5 凤翔县八旗屯村出土秦式龙纹玉璜

两端各钻一孔，一面浮雕出互相纠结的具有楚式风格的蟠虺纹；另一面磨平，其上阴刻互相纠结的几何形状的秦式龙纹，从其钻孔以及制作璜边缘的齿棱均损伤了秦式龙纹图案的现象分析，阴刻秦式龙纹在先，浮雕楚式风格的蟠虺纹在后，长5.2厘米、宽1.8厘米、厚0.35厘米（图6）。

**玉觿** 觿本为解结之工具，后发展成为装饰品，但秦国的玉觿有时候亦埋入祭祀坑中作为礼器使用。春秋晚期秦式玉觿目前已发现20余件，状若獠牙，有大，有小，与中原地区流行的玉觿不尽相同，其一是形制上的差异，秦式玉觿头部大致为方形，身尾呈尖弧形，头身分界较为明显；其二是两面均阴刻几何形状的秦式龙纹。宝鸡益门二号秦墓出土一件玉觿富有特色。此觿体小巧，头大尾尖，弯曲弓背，前端沿轮廓用阴线刻出一个龙头，身尾部阴刻出三个互相纠结的方形龙首纹，它们共用一个斜三角形身尾，在觿



图6 宝鸡市益门二号春秋秦墓出土龙纹玉璜



图7 宝鸡益门二号春秋秦墓出土玉觿

首端钻一孔，长5厘米、首宽1厘米、厚0.2厘米（图7）。

**亚字形玉饰** 亚字形玉饰外形极似繁体“亚”字，上下平齐，正面中部为两至四道凸棱为束腰，以阴弦纹分隔，背面光素平整，上下两端



图8 I式亚字形玉饰

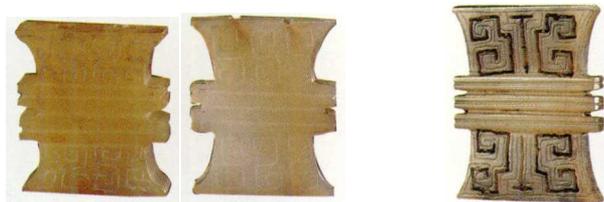


图9 II式亚字形玉饰

图10 III式亚字形玉饰

均钻有与背面相通的两至三个隧孔，腰部上下有的为素面，有的则阴刻纹饰，有的则镂空，按其特征分为三式：

I式 素面，宝鸡市益门二号墓出土的此式亚字形玉饰达49件之多，为青绿色或为翠绿色，多数背面平整，也有部分背面有半圆形槽，四角各钻一孔与背面相通，长1.2厘米、宽1.05厘米、厚0.2厘米（图8）。

II式 束腰上下用阴线雕出秦式龙纹。其中一件标本，用阴线雕出四个方形龙首纹，高2.2厘米、宽1.95厘米、厚0.3厘米（图9）。

III式 透雕，束腰上下均镂空成“T”形孔和方折的勾连云纹形孔，并且在孔之边缘阴刻细线纹，上下两端与背面分别各钻有三个隧孔，高4.5厘米、宽3厘米、厚0.4厘米（图10）。II式和III式亚字形玉饰均出于秦景公大墓之中。

**长方形多齿镂空玉牌** 白玉，长方形扁平体，一角残缺，底部平齐，余三边均镂空雕出直折线形孔，边缘多镂空雕出八字形缺口，形成多齿，下部居中两面均凸出一长4.5厘米、宽2.8厘米的长方体，在长方体底部居中向上琢出一凹槽，以便将玉牌嵌入片状物上，长方体上有细线阴刻出15个互相纠结的方形龙首纹，在长方体边缘共

镂雕出五个三角形孔，并用细线阴刻出13条互相纠结的方形龙首纹，余处皆阴刻S形或平行的折线纹，出自秦景公大墓，出土时表面留有大量的朱砂，长10厘米、宽5.5厘米、厚0.4~0.6厘米（图11）。

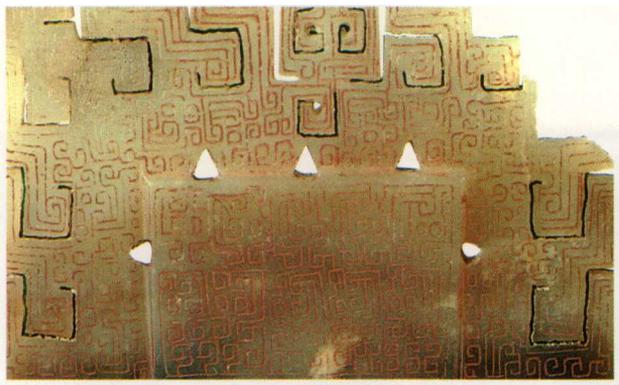


图11 秦景公大墓出土长方形多齿镂空玉牌

**宫灯形镂空玉佩** 白玉，微泛黄，玉质细腻，外形酷肖宫灯，上下底边缘镂刻成方向相反的条形，依次再镂雕上下互相错位的“山”字形、“八”字形和“L”形孔，中部镂雕成相互参差、



图12 秦景公大墓出土宫灯形镂空玉佩

而又相互勾连的透孔，形成弯而尖的四条龙足，互相交插，正面沿器边阴刻一圈细线，余处布满用匀称细线阴刻互相纠结的方形龙首纹，四条龙足为群龙共有，龙足上亦阴刻出细线纹，背面光素，在中部大孔上下各钻有一对斜穿小孔，以便穿系佩戴，秦景公大墓出土，直径4.8厘米、高5.1厘米、厚0.5厘米（图12）。

**鸭首形玉带钩** 淡绿色，玉质晶莹鲜润，素面，抛磨光洁，钩头为短颈鸭首形，鸭长喙，前端宽扁，上面中部有脊线，带钩身部为椭圆形环状，断面呈六棱形，尾部为一短管，中心穿孔，加工规整，宝鸡市益门二号秦墓出土，通长6厘米、高1.6厘米，椭圆形环，长径3.5厘米、短径2.6厘米、管长2.15厘米、外径1.25厘米、孔



图13 宝鸡市益门二号秦墓出土鸭首形玉带钩



图14 秦景公大墓出土秦式龙纹马鞍形玉佩

径0.65厘米（图13）。

**秦式龙纹马鞍形玉佩** 白玉，马鞍形，中腰较窄，两端较宽，正面阴刻秦式龙纹，背面光素，两端各钻有与侧面相通的斜孔。秦景公大墓出土。通长3.4厘米，最宽处1.6厘米、厚0.3厘米（图14）。

**秦式龙纹梯形玉牌** 白玉，扁平状梯形，正面阴刻四组秦式龙首纹，背面光素，亦无孔，很可能作为镶嵌物，秦景公大墓出土，上底宽2.1厘米、下底宽2.7厘米、高2.1厘米、厚0.35厘米（图15）。



图15 秦景公大墓出土秦式龙纹梯形玉牌

**秦式龙纹璋形玉器** 迄今发现的此类玉器均出自秦墓之中，其材质多数为玉，部分为彩石。其形制为长方扁平体，上端琢出一凸齿，两侧琢出七对方齿或尖齿，左右两侧不完全对称，中部一侧边为弧形，另一侧边平直，并在中部钻一圆孔，下部多呈柄状，底端为斜角，因其形状颠倒后与西周半圭形璋相似，故名之为璋形器。璋形



图16 秦式龙纹璋形玉器

器有大有小，目前所见最长的一件为21厘米，最小的一件仅为7厘米，但不论大小，形制均相同。在秦景公大墓中发现百余件，在宝鸡市益门二号秦墓中发现六件，在眉县水泥厂秦墓中发现二件。出自秦景公大墓之中的一件，赭色，上端阴刻一较大的几何形龙头，龙头轮廓为长方形双线框所组成，圆目，张口露獠牙，略去下唇，头顶有尖足形角，其下布满了用细阴线刻出若干组几何形状方头、张口露獠牙，互相叠压的龙纹，沿璋形器边缘刻一圈细阴线，所表现的无疑是一件大龙身上又布满了许多小龙的形象，长21厘米、宽2.8厘米、厚0.5厘米（图16）。

璋形器做何用途？迄今尚未有人加以研究，笔者以为，秦景公大墓中出土的百余件璋形器，出土时多位于棺木两侧，又根据璋形器腰部均钻一圆孔，说明它是穿系起来使用，因此，这些玉器应是在棺饰上使用，为棺饰玉，属葬玉的一种。

**玉鱼** 玉色多白或赭，狭长，扁平直身，尾部多呈梯形，头部钻一小孔，以孔代眼，两面均

以细阴线刻出鱼鳍、鳃、尾，雕工粗糙，秦景公大墓中发现数量很多，出土时与璋形器叠压在一起，其用途应与璋形器相同，为棺饰葬玉，长5~12厘米、厚0.15~0.3厘米（图17）。

**玉麦粒** 白色，玉质晶莹鲜润，其造型酷似麦粒，抛磨光洁，其上无孔，当为玉含，出自秦景公大墓主棺室内，长约1.3厘米、宽0.7厘米、厚0.5厘米（图18）。



图18 秦景公大墓出土玉麦粒

**玉蝉** 白色，圆雕，以寥寥数刀阴刻出蝉之眼、鼻、口、翼，其上无孔，亦为玉含，出自秦景公大墓主棺室内，长0.2厘米、宽0.65厘米、厚0.4厘米（图19）。



图19 秦景公大墓出土玉蝉

**玉鞋底** 玉色以蓝赭为主，并杂以绿、黄，造型酷似鞋底，表面留有切割之直痕，出土时位于秦景公墓棺盖之上，前宽7.5厘米、后宽6.5厘米、通长23厘米、厚0.8厘米（图20）。



图20 秦景公大墓出土玉鞋底



图17 秦景公大墓出土玉鱼

**玉雕马头** 墨玉，马头长方，棱角分明，口微张，双耳残断，双目为单阴线雕刻，颈部后端呈榫头状，其上钻有小孔，以便嵌入固定，风格写实，秦景公大墓出土，与秦始皇陵兵马俑坑所出陶马头相似，长、高均5.3厘米（图21）。



图21 秦景公大墓出土玉雕马头

通过分析上述典型器物可知，至春秋晚期成熟的秦式玉器的主要特征有以下三个方面：一是独特的造型，如龙纹玉觶、亚字形透雕玉饰，长方形多齿镂空玉牌、宫灯形镂空玉佩、鸭首形带鐻、马鞍形玉佩、梯形玉牌、璋形器、玉马头等不见于山东诸国春秋玉器中；二是独特的纹饰，秦式玉器的纹饰为细线阴刻，不见浮雕，阴刻的图案几乎均是几何形状龙纹，龙纹的表现形式有繁有简，但线条多为直线，直来直去，转弯处均为方折，很少使用弧线。其三是镂空透雕的技法，镂雕工艺在春秋晚期的秦式玉器上有充分的表现，镂雕所形成的透孔最常见的是三角形、“L”形、近似“山”字形、“T”形、方折的勾连云纹形，尤其是在宫灯形玉佩上所镂之孔，形成两大两小互相参差，互相勾连，形似小腿与尖足，别具一格。秦式玉器上所镂之孔多窄细狭长，多数孔壁上下并不平整，并且每每留有钻孔之痕迹，可以看出，位于器边缘之线状孔应是设计出图案后，直接用线锯镂雕，位于器中之镂孔，必须先钻出圆孔之后，再将线锯穿入，往复运动方能锯出所需之孔，秦式玉器所镂之孔不见于春秋时期山东六国玉器之中。

战国时期，由于秦国与山东六国交往更加频繁，各国之间互相学习借鉴日增，秦式玉器风格虽仍有延续，但总体呈衰落趋势。现列举若干有代表性的器物予以叙述。

**玉工字形管衔环** 青褐色，表面有受沁之白斑，形若铺首，上为工字形管，下连一长方形钮，并衔一能够转动的素面玉环，工字形管和长方形钮表面均阴刻几何状的秦式龙纹，出土时，两段玉管内均有朽木，很可能是马车上的装饰品，陕西长安县韦曲战国早期墓地出土，高5.2、宽3.1厘米（图22）。



图22 长安县韦曲战国早期墓地出土玉工字形管衔环

**秦式龙纹、兽面纹凿形玉饰** 白玉，洁白鲜润，玉质坚硬，扁平体，可分为三段，前段为一兽头，大鼻上饰双弧线，粗眉，菱形目，额上阴刻网纹，短颈；中段为双头连体龙形，呈方折的S形，其上阴刻六条几何形状的秦式龙纹；后段尾部呈三棱形，末端琢成刀刃状，尾部上阴刻两条龙纹，玉器中段用线锯镂雕成“L”形透孔，透孔末端钻一圆孔，玉器背面光素无纹。玉器上的秦式龙纹为春秋晚期风格，但前段的兽头则为战国早期的特征，因此，它制作的时间应为战国早期，出自西安沙坡西汉墓之中，长9.7厘米、宽2.1厘米、厚0.2~0.3厘米。此件玉器是秦式玉器春秋晚期风格在战国延续的绝好例证（图23）。



图23 西安沙坡西汉墓出土秦式龙纹、兽面纹凿形玉饰

1971年在西安市北郊联志村距地面不足1米的战国晚期至秦代的祭祀坑内共出土玉器85件之多，有所谓“六瑞玉”玉圭、玉璋、玉璧、玉琮、玉琥、玉璜，还有玉麟、玉人等。

1980年在西安市西北郊的芦家口村1米深的地下，也发现一祭祀坑，出土玉器100多件，出土玉器种类和联志村所出玉器基本相同，但增加了一件由玉璧所改琢成的玉猪。

**玉圭** 青玉，均为尖首长条形，形制规整，



图24 战国晚期至秦代玉圭

光素，长8.2厘米、宽2.2厘米（图24）。

**玉璋** 青玉，半圭形，通体光素，形制规整，宽大厚重，高21厘米、宽7厘米、厚2.4厘米（图25）。



图25 战国晚期至秦代玉璋



图26 战国晚期至秦代玉璧

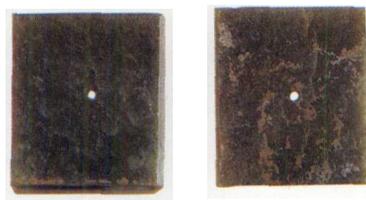


图27 西安市北郊联志村出土战国晚期至秦代长方形扁平体玉琮



图28 战国晚期至秦代玉琥



图29 战国晚期至秦代玉璜

**玉璧** 青玉，圆饼状，光素，中心仅钻一圆孔。直径4.6厘米（图26）。

**玉琮** 两种类型，联志村所出为长方形扁平体，边长4.6~5厘米、厚0.6厘米，中间钻一细孔，以象征琮之内圆孔，四条边象征琮之方体，通体光素（图27）。

**玉琥** 青玉，扁平体，先琢出老虎之轮廓，再以细线阴刻出虎之菱形眼、巨口、隆鼻。虎耳后振，尾部上卷，形象生动，通长11.5厘米、高4厘米、厚0.35厘米（图28）。

**玉璜** 青玉，两种类型，其一为弧形扁平



图30 战国晚期至秦代偏髻玉人

体，光素，在外弧中部边缘钻一细孔；其二亦是弧形扁平体，但两端各雕一兽头，璜体上亦无钻孔，通长11.5厘米、宽2.5厘米、厚0.35厘米（图29）。

**玉人** 玉人分为偏髻和无髻两种。一为偏髻玉人，青玉，长方形扁平体，玉人头上琢出偏髻，正面用细线阴刻出五官和胡须，躯体为长方形，四肢被略去，腹部及背部以两条细线阴刻



图32 战国晚期至秦代玉猪

出腰带，为男性形象，高7.4厘米、宽1.6厘米、厚0.6厘米（图30）。二为无髻玉人，两件，一高一矮，青玉，长方形扁平体，圆顶无髻，面部有细线阴刻而成的五官，躯体为长方形、四肢亦略去，腰部仅阴刻一条细线，背面光素，从玉人



图31 战国晚期至秦代无髻玉人

无胡须，口部较小，腰带较细等特征分析，当为女性形象，高11~12厘米、宽2.3厘米、厚0.5厘米（图31）。

**玉猪** 青玉，扁平体，雕琢一头猪之形象，其特征为：大头，巨目，尖嘴，身肥，短腿，小尾，从纹饰观察，此器原应由双身动物纹和菱形格谷纹的玉璧改制而成。通长12厘米、宽4.5厘米、厚0.7厘米（图32）。

另外，在北京大葆台汉墓、山东长清双乳山一号汉墓、江苏徐州狮子山汉墓出土的玉器中均发现了春秋晚期的秦式玉器，如大葆台汉墓中的镂空璋形器，双乳山汉墓中的三角形玉鼻罩、亚腰形玉饰，狮子山汉墓中的亚字形玉饰均与汉代玉器不类，其造型、纹饰、镂空等特征却与春秋晚期秦玉相似或相同，因此，汉墓中发现的这些玉器是前代的传世品无疑。

总而言之，春秋战国时期在秦国流行的玉器，以秦式玉器为主，秦式玉器以其鲜明的特色在众多东周玉器中大放异彩，在中国玉雕史上占有重要的地位。我们可以相信，随着新资料的相继发现，人们对秦式玉器面貌和它丰富内涵的认识会愈加清晰。■

# 秦始皇帝陵考古五年记

## The Five Years during Archaeological Excavation of Qin Shi Huang Mausoleum

撰文 / 段清波 孙伟刚

自从上世纪60年代首次对秦始皇帝陵园进行考古测量迄今,有关秦始皇帝陵的考古勘探与发掘工作在时断时续地进行着。进入20世纪90年代末期以来,随着石质甲冑、百戏陶俑、文官陶俑、青铜水禽等的相继出土,以及三出阙、地下阻排水系统、多座大型陪葬坑等更大范围内的勘探收获,还有近年来“863”项目开展的关于秦陵

物探及遥感所取得的阶段性成果,日益引起学术界更加广泛的关注。

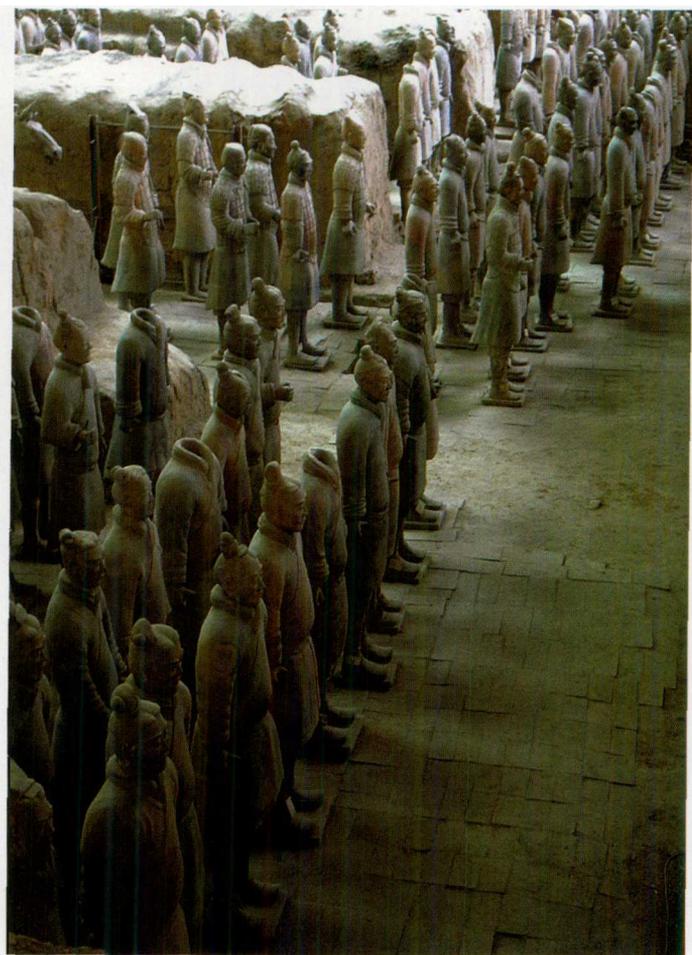
秦始皇帝陵园是在整合先秦陵寝制度的基础上发展形成的一种崭新的陵园制度,影响了西汉乃至其后的陵寝形制。惟其系制度初创阶段,导致陵寝项目在充分展示其新颖性的同时缺乏规律性,在展示其宏大规模性的同时暴露出整体规划性不足,同时受秦末形势遽变的影响,个别陵寝项目并未最后完工。

### 秦始皇帝陵园、陵区概况

秦始皇帝陵园规模之大,堪称中国古代帝王陵园之首,其由内外两重城垣呈“回”字型套合而成,整体是按照郡邑的建制设计的,两重城垣都呈南北向的长方形。时至今日,历经2200多年的血雨腥风、时事动荡,昔日高大的城墙建筑,除却南内城垣仍有局部残留外,其余的在现地面上已经荡然无存。

陵园外城是一南北长大于东西宽的近长方形夯土城垣。经GPS定位测量,西墙长2188.378米、东墙长2185.914米、北墙长971.112米、南墙长976.186米,面积2.13平方公里。内城垣南北长1355米、东西宽580米,占地面积78.59万平方米。

陵墓位于内城南部,陵园北部有大



量的地面建筑，陵墓周围分布着大小不一的陪葬坑。这一历38年而建的陵园已经具备完善的设施，功能齐全，其规模远远超过先秦诸王陵墓，以至后代的帝王陵园也无出其右者。

秦始皇帝陵区文物遗迹的分布不仅仅局限在陵园内，与秦陵有关的遗迹分布广达60平方公里，这是因为受陵区地形的限制，陵园的所有项目被分别置放在骊山北麓的不同台地上，其中陵园位居其中最大的一座台地上，秦陵的主要陵寝建筑集中在陵园内；在陵园之外的秦始皇帝陵区还分布着大量的与陵园制度有关的陪葬坑、建筑遗址，防护陵园的五岭大坝遗址，以及为陵园建设提供砖瓦建材的窑址、经年累月服役致死的修陵人墓地等遗址。

### 近年来秦陵考古主要收获

5年来通过一系列有计划的工作，通过物探考古我们首次对秦陵地宫有了科学的了解；发现了围绕地宫深达40米的地宫阻排水系统；发现围绕地宫外坛、高出地面30米台阶状墙式夯土台；揭示出围绕内城墙一周连绵不断的廊房建筑；发现迄今最早的陵园三出阙建筑遗址及规模宏大的陵园门址；发现并发掘了含石质铠甲、百戏俑、文官俑、青铜水禽及乐俑等陪葬坑。

#### 1. 物探考古揭示的秦陵地宫

《史记·秦始皇本纪》和《汉书·楚元王传》对秦始皇陵有着令人向往的记载，从而使历代的人们对秦陵地宫展开了无尽的遐想与猜测，地宫的诡秘也成为有关秦陵的最大悬疑所在。

2003年，秦陵考古被列入国家高新技术“863”项目。物探探测到由地宫开挖后回填夯土引起的明显重力异常以及弹性波法的反射异常；主要由与开挖范围对应的封土堆中的细夯土墙引起的明显磁异常；由墓室引起的高电阻率异常；围限在上述开挖范围内的汞异常；由石质宫墙引起的重力异常、绕射点异常和定源瞬变电磁X分量高阻异常。本次物探勘测出地宫建筑位置、埋深、大小、形状的初步状况，大部分经过考古勘

探验证的确存在。主体尚未完全坍塌；地宫中存放有大量的水银；墓室中可能存有金属制品；地宫没有发现类似东西墓道结构的南北墓道。

#### 2. 地宫的阻排水系统

现已勘探的围绕在陵墓周围的地下阻排水系统长1303米，其中阻水渠长778米，最深处39.4米、上口宽84米、底宽9.4米；排水渠长525米。阻水渠下层由厚17米的青膏泥夯层组成，上层为21米厚的夯土层，它的走向为：始于陵墓封土东侧东西轴线的偏北处，向南至封土东南角折西，至封土西南部折北，在封土西侧正中舍铜车马陪葬坑下折向西去。排水渠由明井暗渠构成，共八段明井，七处暗渠，最深处23米；从封土西侧向西穿过内城西门，沿内城西墙折向北去，至临马公路处穿外城西墙再折向北。从秦陵地区地质结构和地下潜水的走向判断，基本绕陵墓一周的地下大型建筑系修建秦陵地宫时的阻排水系统。它的发现，破解了《史记》中陵墓建设“穿三泉”及《汉书》中“下锢三泉”的历史难题，它的作用是为了阻挡地宫以外的潜水进入地宫，从而达到永久性地保证地宫安全的目的。阻排水系统是秦代大地勘测技术、地质学应用技术、坎儿井技术综合应用的体现。

#### 3. 陵墓封土高度

现秦陵封土为平顶的四方锥形台体，中腰部有一个缓坡状的台阶，原封土的底边南北向长575米、东西宽485米，周长2000米。历经两千多年的水土流失及多年来平整土地的破坏，现存封土南北长350米、东西宽345米，周长1390米，底部占地面积12.075万平方米，合181.13亩。

秦陵封土高度是所有秦陵陵寝制度研究项目中歧见最多的一个课题，据《汉书·楚元王传》记载，封土“其高五十余丈，周五里有余”；《三辅故事》也记载：“始皇葬骊山，起陵高五十丈”。秦汉时的五十丈，即今日的115米，但现存封土的高度远没有如此之高。多数学者认为导致高度数据分歧的原因，是由于得出各种数据时的测点位置不同。还有人认为文献上“五十丈”记载有

误。经过勘探研究表明，源于水土流失所造成的封土降低程度远不是推测的那么多，同处关中的西汉陵墓封土降低的高度两千年来仅有2~3米，秦陵封土周围也只有1~3米厚的封土流失土，因之推算两千年间秦陵封土降低的幅度仅数米而已。文献记载的“五十丈”其实只是设计高度，文献记载和实际测量之间巨大差异的原因是前者是规划设计高度，后者因为受秦末战争的影响，陵墓封土工程并未最后完工。

#### 4. 台阶式墙状夯土台

秦陵封土堆下、墓圜周围有一组环绕墓圜周边、上部高出地表30米左右、体量巨大、夯层厚约6~8厘米的台阶式墙状夯土台，东西夯土台的

中间部位各留有一处缺口，与墓道重合，夯土台围就内部即墓室上部以粗夯土填充。

墓圜周围围就的高出地面的台阶式墙状夯土台上窄下宽，

内外均呈台阶状；东、西、北墙的外侧均为9级台阶，

南墙尚未勘探，外侧每层台阶高3米、宽2

米；东墙、北墙内侧现已发现6

级台阶，南墙西墙尚

不清楚；东、西、北墙的外侧上部台阶上发现较为广泛的瓦片，

瓦片堆积凌乱，靠近顶面的台阶上瓦片较多，中下部台阶上的瓦片也有零星的发现，但台阶式墙状的顶面

几乎没有见到瓦片，顶面及各级台阶上没有发现红烧土、木炭遗迹；东西北三

侧的夯土台底部外侧建于地表上墓圜外，内侧伸进墓圜；地面以上的夯土

墙东墙高27~30、北墙高30.4、西墙高34米。台阶式墙状夯土台顶部内侧东西长124米、南北宽107米；外侧东西长168米、南北宽142米；南墙顶宽16米、北墙顶宽19米、东西墙顶宽22米。

依据考古勘探资料，我们分析这组体量恢弘、高出地面30米左右的建筑覆压在墓圜周边，夯土基础一部分在墓圜外，一部分伸进墓圜内，伸进墓圜的夯土可能紧贴墓壁建造，接近墓室部分可能使用了大量的青砖和石材；夯土台阶外侧有可能在各层台阶上没有木构建筑，仅在墙状夯土台顶面上有木构瓦屋面建筑，也有可能各层台阶及顶面上均建有木构瓦顶建筑。这一建筑可能是供皇帝灵魂出游登高望远的“中成观游”。

#### 5. 陵园的门、阙

陵园内外城垣上分别设门，内外城东、西门规模相似。内城的东门有三条门道，中间的略高于两侧的门道，过去在平整土地时曾发现门础石。外城西门门址的夯土台基平面布局与外城东门略同，呈南北向的长方形，南北长78.2米、东西宽22.8米。内城西门门址平面布局与内城东门门址基本相同，为南北向的长方形，其南北长77.4米、东西宽22.8米。

陵园内外城南门的结构大同小异，外城南门东西长68米、南北宽15.4米；内城南门东西长65.4米、南北宽18.6米。但至今在外城北垣的中部没有发现门址，这或许暗示着秦始皇陵园不是以北为主方向的。

在陵园东西内外城之间分别发现一组南北对称的、独立的三出阙，位于陵墓东西轴线的南北两侧，东内外城之间的北阙南北长45.9米、东西宽4.6~14.6米；西内外城之间的南阙南北长44米、东西宽5~15.5米；两组三出阙是迄今为止国内发现最早的三出阙。秦陵三出阙的面世，可能有助于辨别先秦时代观与阙的概念。

#### 6. 内城墙两侧的廊房建筑

围绕秦始皇帝陵园内城垣的一周内外，建造有连绵不断的廊房。发掘显示，内城南墙的宽度为3.5米，内城墙基础的宽度为8.2米，城垣内





外的廊房各进深1.45米，其外的散水宽0.9米左右。廊房、石散水建筑遗址上，出土了大量的筒瓦、板瓦、脊瓦、遮朽等屋面建筑材料，显示了当时紧贴城垣的内外两侧建有廊房。

多数瓦上有陶文戳记，总计发现110多枚，内容有“寺水”、“北司”、“左司”、“大水”、“大匠”、“左水”、“大”、“宫耿”等八种。廊房的壁面上还发现彩绘壁画，彩绘的颜料有粉红色和黑色两种。在内城的西南角发现的夔纹遮朽，通高38.6厘米、直径52厘米。经过对内城北墙、东墙、西墙的试掘，显示内城墙各侧廊房的规模及结构与南墙相似、尺寸相当。

### 秦陵陪葬坑

丰富多彩、数量众多的陪葬坑是自秦始皇帝陵才开始有的现象。截至目前，在秦始皇帝陵区共发现181座大小各异、形制不同、内涵复杂的陪葬坑，由此构成了秦始皇帝陵庞大的外藏系统。地宫之外创设数以百计、内容丰富的陪葬坑是秦始皇陵园陵寝制度中的一大创新。

秦陵的外藏系统由地宫之内各层台阶上的陪葬坑、地宫外封土下的陪葬坑、内外城之间的陪葬坑、外城之外的陪葬坑四个层次构成，它们全面反映了秦帝国中央政权及皇权运作机构，是帝国行政系统在地下的模拟反应。

在秦始皇帝陵园内外所发现的陪葬坑，不论陪葬坑所反映内容如何，其写实性或真实性是同

一的，“追求灵魂世界的真实再现”这一理念贯穿始终，除铜车马外，在秦始皇帝陵园所发现的各类原大陶俑、陶马，以及活马、珍禽异兽等等，都是秦始皇陵陵寝制度有别于在此之前的其他帝王陵墓的显著特点。

除却早年发现的四座兵马俑陪葬坑、上焦村马厩坑、珍禽异兽坑及铜车马坑等而外，自1998年以来，勘探共发现了20多座新的陪葬坑，尤其是2002年在封土东北角发现一座四周有砖坯墙的大型组合式陪葬坑，面积竟达8万平方米。

#### 1. 含石质甲冑的K9801陪葬坑

1998年7月，在秦始皇帝陵园封土东南侧200米处的内外城之间，勘探发现一南北长100米、东西宽130米，四角各有一门道、总面积达13689平方米的大型陪葬坑。其建筑结构和形制与已经发现的兵马俑陪葬坑相似。随后在陪葬坑的西南部进行了试掘，共出土青石质地、由青铜丝编缀的石铠甲150领，石冑50顶。经过分析，石甲冑的材料来源地位于距秦始皇帝陵园60多公里的山北一带，加工场地在渭河南岸的新丰塬下。

石甲冑种类较多，已修复的石铠甲分别由1027、613、612、403、332片编缀而成，石冑分别由246、182、74片编成，并非实用的石铠甲模仿的是战国时期流行的皮铠甲和铁铠甲，各式石冑的面世改变了人们长期以来秦军无冑的印象；另外还发现了一具马甲。批量石甲冑的出土面世为研究秦代甲冑史增添了实物资料，也构成了秦始皇帝陵陵寝制度的崭新内容。

#### 2. 含百戏俑的K9901陪葬坑

在K9801陪葬坑正南35米处，勘探发现一座平面略呈“凸”字形陪葬坑，总长70米、宽12.5~16米，面积约800平方米。在掘的64平方米内，于中部过洞棚木之上出土一件重212公斤的大型铜鼎，鼎通高61厘米、口径71厘米，造型精美、纹饰构图饱满、线条流畅、纤细，堪称“秦陵第一鼎”。在北部过洞试掘的9平方米内，出土11件彩绘百戏陶俑，俑体大小不一、造型各异，陶俑的雕塑比例合度、形象生动。百戏陶俑展示的是

战国时期流行于各国的“都卢寻橦”、“乌获抗鼎”等杂技歌舞游戏，生动地再现了秦代宫廷丰富多彩的娱乐文化，其内容与兵马俑反映庄严肃穆的军旅文化特征迥然不同，卓尔不群的雕塑造型艺术又一次提升了中国古代造型艺术的价值。

### 3. K0006 陪葬坑

K0006陪葬坑位于陵墓封土西南角约50米处的内城西南角，该坑平面略呈“中”字形，由斜坡门道、前室、后室三部分组成，坑体面积144平方米。该坑前室出土彩绘文官陶俑八尊、御手俑四尊、铜钺四把及木车朽迹；后室发现活葬马约20匹，经鉴定，已清理的九匹马均系成年马，其中有四匹为雄马。

该陪葬坑中出土了四把铜钺，被集中置放在厢房内。12尊原大陶俑，不论是御手俑还是袖手俑，无一例外地均头戴长板冠；除御手俑外，所有的袖手俑在其腰际均塑有作悬挂状的环首扁平长条状的削和装在软质囊中、外形呈长条扁平砥石，并且在其左臂与胸肋间有一夹持简牍的椭圆形斜孔，这八尊陶俑均是拥有至少八级公乘爵位的文官，此类陶俑不当作马厩坑中圉人俑解释。由汉陵陪葬坑中出土的官府印章判断，该陪葬坑12尊戴单双板长冠恭谨小心的经立陶俑、八尊袖手俑、四尊御手俑、张伞的单辕有栏乘坐木车、全木结构的陪葬坑、成单元摆放的马等，这些现象象征了现实生活中秦代的一个官署机构——由文职人员执掌的具有强权性质的秦帝国中央政权三公九卿中主管监狱与司法的廷尉。

K0006陪葬坑是陵园内外目前已发现的陪葬坑中少见的未被火烧的陪葬坑，在某种程度上证明了“燎祭”仪式在秦始皇帝陵并不存在，从另一方面佐证了历史文献上关于秦陵毁于西楚霸王之手的记载。它的全面发掘，为深入研究秦始皇帝陵园的陵寝制度提供了重要的资料。

### 4. 含青铜水禽的 K0007 陪葬坑

该陪葬坑位于秦始皇帝陵园外城墙东北约900米处，坑平面呈“F”形，总面积925平方米。它是由一条斜坡门道、两条南北向过洞以及一条

东西向过洞组成的地下坑道式木结构陪葬坑。

与以往所发现的陪葬坑所不同的是，此次发掘的两个过洞在底部两侧以夯土构筑放置器物的平台，并以方木铺垫，整个夯土台模拟一个象征性的河岸。在垫木夯土台之间为模拟的一条象征性的河道，从而构成一个模拟的水环境。

K0007陪葬坑三条过洞区域内的内涵各不相同。I区过洞以青铜水禽为主；II区过洞以陶俑为主，还发现有少量铜质、骨质小件；III区因盗扰严重，除少量的动物骨骼外没有发现遗物。

I区过洞出土原大青铜水禽46件。目前可辨识的有天鹅、仙鹤、鸿雁三个类型，它们由西向东依次排列，被置放在坑道底部象征性河道的两侧。

其中天鹅20件，天鹅体型肥硕，有的站立于方形踏板上，长颈弯曲成“几”字形，作觅食状，有的作汲水状，体长约60厘米、宽30厘米、高约40厘米；有的平卧于垫木台岸上，双腿收藏于腹下，外露双爪，眉目突鼓，曲颈伸向河内，作汲水状，体长约50厘米、宽30厘米、高25厘米。

铜鹤共计六件，它们均立于对角镂空云纹的方形踏板上，长嘴、尖喙，翅端羽毛叠压垂落。有的长曲颈作觅食状、有的作昂首远瞻状。个别铜鹤体表残留有白色彩绘痕迹。其中26号铜鹤保存



较为完整,经修复其通高77.5厘米、通长126厘米,站立于对角的镂空云纹踏板上,长曲颈下伸至地面作觅食状,喙中含一铜质虫状物,鹤体高大,造型逼真,栩栩如生,表现的是铜鹤从水中觅中虫虾后尖喙离开水面的瞬间姿态。

鸿雁共计20件,它们或站或卧于南北两岸垫木台上,面向模拟的河道,雁体浑圆,比例均匀。右翅压左翅,双翅收于背后,尾部外露翅外,头颈呈“S”形,上昂起伏。

II区过洞及厢房内,出土原大陶俑共计15件。箕踞姿、跽姿两类陶俑均为演奏乐器的乐手。

箕踞姿陶俑,通高87厘米,双腿前伸,平坐于地,上体前倾,双臂前伸置于双膝上,双手微握,左手掌心向上,右手掌心向下,双手间原应执物。陶俑头戴布帻,身着长褌,下着长裤,腰系模拟革带,右腰际系长方形扁囊,脚穿布袜。头微低,目视前方,仪态庄重,神情专注。

跽姿陶俑,通高108厘米,双膝跪地,右膝稍前伸,双足尖抵地,上体直挺,左臂自然下垂,左手五指并拢微向前伸;右臂微屈上举,拇指平伸,余四指作半握状,原手中有执物,现已残佚不明;脑后梳髻,头戴布帻,身着右衽长褌,腰系模拟革带,右腰际系长方形扁囊,脚穿布袜。目光略下视,面目祥和,造型逼真,栩栩如生。

在过洞内出土小件260余件,其中银质一件,铜质200余件,骨质50余件。从器形看有指甲盖形银器、铜棒及喇叭形、圆筒形、三角形骨器等。

水禽能和陶俑置放在一起,说明它们和人之间有一种和谐、亲善的关系,是经过人工驯化过的。出土陶俑不

似过去发现的圜人俑,同出的小件器物,表明陶俑可能执掌一定的乐器,以音乐来驯化水禽的。

### 秦始皇帝陵考古小结

40年来,有关秦始皇帝陵的考古工作在时断时续中蹒跚前行,新的考古发现总会带给我们一次次的惊喜和诧异,多年来的考古勘探、发掘与深入研究,将秦始皇帝陵的陵寝制度渐次剖析出来,帝国形态和观念被首次以结构严密、内容繁复的陪葬坑形式展现出来。

1. 陵园规划受到地貌环境强烈的制约,骊山北麓被自南向北的溪流分割为宽窄不同台地,陵园坐落在其中最大的一块台地上。秦始皇帝陵园建设工期前后达38年,虽然大部分陵园项目已经完工,但仍有部分工程没有结束,如秦陵封土没有达到设计时“五十丈”的高度,陵园外城墙粗率的施工等是因为受到秦末农民战争的影响。

2. 陵园的建设经历了帝国统一前后两个阶段,陵园外的陵寝项目有可能是统一后才开始实施的内容,虽然从陪葬坑的建造工艺、形制设计、同类陪葬品上还看不出其与陵园内同样项目之间的差异来,更有可能的情况是秦始皇陵园内外的所有项目均是帝国统一后所为。

3. 秦始皇帝陵园是秦帝国辉煌时期帝国心态、帝国形态、科技文化现时态的集中再现。求真求实是秦始皇帝陵园建设自始至终遵循的一项原则,理想中的都城形制在这里得到再现。

4. 以陪葬坑的形式构成秦始皇帝陵园外藏系统是秦人的制度创新,它是秦帝国政治体制中各类政权机构包括皇宫管理机构在地下的反映。陪葬坑的发掘及认知,表明帝国时期秦文化的丰富多彩性,而并不仅仅是以兵马俑为代表的军事文化。

5. 由上中下三层结构的陵南的五岭大坝、围墙、环绕陵墓的地下阻排水系统、陪葬坑、陪葬墓、三出阙等宏伟建筑、围绕地宫的台阶式墙状夯土台等周详的设计,勾画出立体的秦始皇陵。■

# 始皇帝的长相

## Features of the First Emperor of Qin Dynasty

撰文 / 陶喻之



众所周知，秦始皇兵马俑面目栩栩如生、形象神态各异。而统帅这千军万马的“千古一帝”秦始皇，尊容则一直模糊不清，扑朔迷离，波谲云诡。

秦始皇究竟长着怎样的形貌，抵今无传世写真肖像可资印证。唐张彦远《历代名画记》援引三国曹植论人像画：“观画者见三皇五帝，莫不仰戴；见三季异主，莫不悲惋；见篡臣贼嗣，莫不切齿……是知存乎鉴诫者，图画也。”秦始皇向以苛政暴君为人所非，几无人绘图歌功颂德，故今日欲从古代绘画作品中追索其面貌、形象或装束，看来必是徒劳的。

值得一提的是，从时代背景上考察，“荆轲刺秦王”等汉画像石当属距秦始皇时代最近、也是最为可信反映其人物形象的艺术作品。遗憾的是，画像石上秦始皇造型，虽举手投足无不被刺失态，头戴通天冠里介帻，衣袍佩绶俱全也符合秦代的冠服制度。可事实上却徒有其名（榜题“秦王”），容貌特征、面部表情等举凡跟个人形象最直接的细部信息还相当缺乏。很显然，此系汉代民间艺人想象中的秦始皇，并无秦代遗留图像资料为创作依据，故欲从汉画像石来了解秦始皇真实面目和个人形象，现在看来，同样是徒劳的。

与此截然相反的是，明清《帝鉴图说》、《东周列国志》，尤其王圻、王思义編集类书《三才图会》当中半身“秦始皇帝像”，面目、衣冠却相当清晰。而更多的秦始皇写实画像，出自上世纪70

年代中期，当代画家据传唐画家阎立本创作《历代帝王图》进行的艺术再加工。

但鉴于阎立本并无绘制秦始皇像，当代画家亦非“原创”，而是在阎立本其他“帝王图”基础上的“再创”，因而其笔底貌似写实，实属写（创）意风格的秦始皇画像，跟其历史真实面目，料是南辕北辙，相去甚远可知。诚如清代学者俞樾在《九九销夏录》中谓画古人像，后世时代既遥，典型已失，乃欲追为之图，此必不能肖者。或人各一图，图皆相似，面貌不可辨，惟以题识为别，此无谓之甚矣，是殆等于坊间所刻评话弹词之有绣像矣，未免俗态。

既然按“图”索骥已无意义，探索秦始皇历史真“相”，似乎还应当回复到最初历史记载中去循文复原。《史记·秦始皇本纪》载：“秦王为人，蜂准，长目，鸞鸟膺，豺声。”如是，描写或形容秦始皇面目文字当以“隆准，长目，鸟喙，豺声”为妥。但不管怎样，从文献史料考察其面目，仿佛同样将其“冷血脸谱化”、“狰狞化”甚至“妖魔化”居多；而欲以此寥寥抽象辞藻为据恢复秦始皇的历史原型，人们自愈加无从把握刻画、描绘其形象的准确性了。

秦始皇到底该是如何一副相貌模样，就目前而言，认知上还存在相当大的难度；有关其本身考古学和体质人类学等诸多科学信息的提炼，现在看来很大程度上尚须依赖于今后的考古新发现。尽管眼下所见所知兵马俑塑造尚属“勇于公战”的武士居多，秦高层统治者塑像还不多见，但因此认为秦始皇本人塑像不会重见天日或许为时尚早。随着现代考古新技术的不断进步、新手段的不断应用，层层透析地宫堂奥，也许不久的将来，考古新发现见证秦始皇尚安卧于重重棺椁深处而衣冠楚楚，面目如生，至此，有关其容貌、形象问题探讨自会划上圆满句号而勿庸置喙。纵使其遗体经历两千余年地宫生涯，早已仅剩骨架一副，料也有“摸骨成像”、“三维成像”等传统经验和现代高科技手段合力攻关加以复原。再退一步讲，即便其肉身或木乃伊均已灰飞烟灭了，但一幅秦



代宫廷艺术家早年创作、也许为秦始皇本人自我欣赏、认可的传神逼真个人肖像画（不论是木板画还是壁画），或者一尊如兵马俑般惟妙惟肖的秦始皇彩绘泥塑会破土而出，一如2004年4月埃及首次出土的描绘有法老正面形象的木板画像。

总之，类似石破天惊的重大考古新发现，不是没有可能会在出土丰富的密集型古遗址之间随时发生。因为从已知秦人精湛的雕塑技艺和曾经发现的壁画水准而言，人们没有理由怀疑，将来会在地宫中心地带或宫殿遗址某一壁新发现秦始皇塑像和壁画的可能。相信到那一天，画家、艺术史家乃至历史学家和秦汉史学著作，必将真正还“千古一帝”的本来面目；而学术界有关他英俊面“善”或毕露凶相、畸形残疾还是魁梧伟岸、丑化与否、身材高下等种种谜一般众说纷纭的疑案，将会彻底大白于天下，进而为其形象问题最终论定。■

# 永恒的艺术大师

## ——秦兵马俑塑造者解读

### Eternal Master Handicraftsmen

撰文 / 张颖岚 摄影 / 夏居宪 郭燕



戳印于陶俑衣摆的陶文

漫步在雄宏壮伟的兵马俑军阵前，那形体高大、造型生动的兵马俑，森然肃立、整齐划一的军阵，让我们仿佛在一瞬间的时光流转中，真切地感受到了2000多年前的金戈铁马横扫千军气势，聆听到了剑戟碰撞、战马嘶鸣的声威。

这些被称为“世界第八大奇迹”的秦始皇陵兵马俑，为我们展现出了一幅秦代陈兵布阵生动鲜活的画卷。可是当我们面对着兵马俑军阵，却不禁想要探寻这些人类艺术瑰宝的塑造者，究竟又是怎样的一群人？他们来自哪里？魂归何处？黄土没能掩埋兵马俑伟岸的身躯，可是历史的尘埃，却封存了我们今天难以解读的这一问题。

值得庆幸的是，30年来，考古工作者在对兵马俑坑出土的陶俑、陶马进行发掘、修复的过程中，在陶俑、陶马身上一些不为人所注意的地方，发现了许多刻划、戳印的陶文。这些陶文少则仅数字，最多的也不过区区十几个字。而其中很大一部分陶文的内容，是秦代工匠在制作兵马俑的过程中用来记数的编号数字。但是，另外一类兵马俑的陶文，则为我们揭示了十分可贵的历史信息，这就是那些记录有秦代地名人名陶文。正是这些难得的陶文资料，为我们了解和探寻兵马俑的塑造者提供了珍贵的线索。



高级军吏俑



跪射俑

这些陶文可以大体分为以下几种：

“宫”字类陶文名，多出现于陶俑身上，在陶马身上尚未发现。目前共发现了11种，87件。这些陶文的字体都是小篆，其中，戳印文字为阳文，比较规整，刻划的文字则比较草率。陶文内容有“宫水”、“宫疆”、“宫得”、“宫系”、“宫臧”、“宫朝”、“宫欵”、“宫魏”、“宫颇”等。研究表明，“宫水”原本是秦代烧造砖瓦的官署机构名称。因此，陶俑身上的“宫”字类陶文，如“宫得”、“宫系”等，前面的“宫”字实际上是“宫水官署”的省

略文，而“得”、“系”等字，实际上就是这些在“宫水”这一秦代官署机构内的陶工姓名。值得关注的是，在秦始皇陵园出土的砖瓦上，也发现了许多带有“宫”字类的陶文，如“宫水”、“宫屯”、“宫疆”、“宫得”等，其中的“宫水”、“宫得”、“宫系”与秦俑身上发现的印文完全相同。这绝非偶然的巧合，应当就是同一批秦代工匠留下的戳记。

“大”字类陶文，在一号俑坑出土的陶俑上发现两件，其中一件的印文为“大羴”，另一件为“匠”。此外，在二号兵马俑坑出土的陶俑上也曾发现有“大羴”的刻文。“大羴”陶文还发现于一号兵马俑坑西端门道的铺地砖上。这些陶文中的“大”和“匠”字实际上就是“大匠”的省略文，据《汉书·百官公卿表》记载：“将作少府，秦官，……景帝中元六年更名将作大匠。”秦兵马俑“大”字类陶文说明，将作大匠在秦代可能就已经存在了。这一官署在当时主要负责土木工程，因此统辖烧造砖瓦的作坊也是十分自然的。

“右”字类陶文在一号兵马俑坑发现了两件，一件为“右”字，另一件为“右亥”。“右”是秦代官署机构右司空的省文，“亥”字即为陶工名。“大”字和“右”字类陶文的发现，说明秦代从大匠、右司空控制下的制陶作坊内，亦抽调了许多陶工参与了陶俑的制作。

在兵马俑坑出土的陶俑上，还发现一些在人名之前冠以地名的陶文，这些陶文大多属于刻划的文字，而且一般位于陶俑上身的隐蔽处，字迹比较草率。如“咸阳野”、“咸阳衣”、“咸路”、“咸敬”、“栎阳重”、“临晋□”、“安邑□”等。这些陶文的一个特点就是在人名前上一个地名。从这些陶文上我们可以确认的地名有咸阳、栎阳、临晋、安邑等，其中以带有咸阳地名的陶文最多。



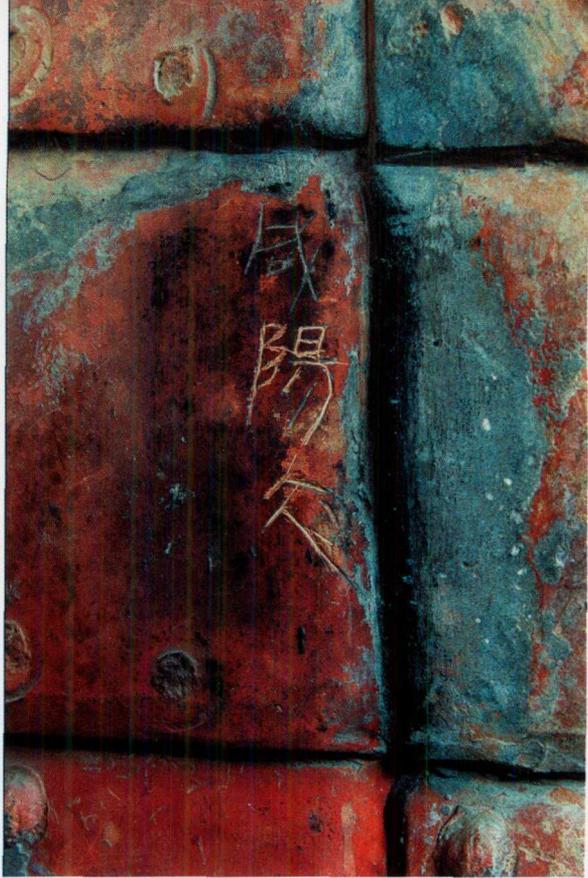
陶马制作过程模型

在陶俑、陶马身上戳印或刻划上秦代陶工的名字，并不是秦代工匠随意的偶然行为，实际上是秦代“物勒工名”制度的体现。据《吕氏春秋·孟冬纪》载：“物勒工名，以考其诚。工有不当，必行其罪，以穷其情。”这种制度原本是秦代管理官府手工业，控制和监督工人生产的一种手段。将“物勒工名”制度应用在兵马俑的制作过程中，秦代统治者的本意，大概应当是借以稽核陶工制作陶俑、陶马的数量和质量，可是却意外地为我们保留了一大批秦代雕塑艺术匠师的名字。

循着兵马俑陶文所提供的线索，根据这些陶文的文字内容、刻划风格，考古学家经过多年研究，对兵马俑坑中已出土的千余件陶俑进行反复的观察、排比，将兵马俑的塑造者大体分为两大类：即来源于中央官署作坊的陶工和来源于地方制陶作坊的陶工。

来源于秦代中央官署制陶作坊的陶工，包括前文所述的“宫”字类、“大”字类和“右”字类的陶工名字。这些陶文前面的“宫”、“大”、“右”标示出陶工所属的官署机构，后面才是秦代陶工真正的名字。由地方的市府制陶作坊或私营制陶作坊抽调来的民间陶工，主要是指那些前面带有地名的陶文。通过对这些陶文的分析，我们可知秦时修造兵马俑坑时，从今天的陕西咸阳、临潼、大荔以及山西夏县等地征调了许多雕塑匠人参与了兵马俑的雕塑工程。

这两类陶工所制作的陶俑、陶马，在造型和艺术风格等方面存在显著的差异：来源于中央官



陶文“咸阳衣”

署的陶工所制作的陶俑，一般来说陶俑的身材魁伟、强壮多力、气质威武。五官的刻画，则多粗眉大眼、阔口厚唇、宽额头、高颧骨，是关中秦人的典型形象。地方官署和民间的陶工所制作的陶俑，体形清秀，带有曲线的韵律，陶俑眉毛比较平缓，唇部的刻画，也与前者有明显不同，或为小圆口，或为大口薄唇。

在具体的塑造技艺方面，因陶工来源的不同也有着很大的差异。中央官署的陶工，雕塑技艺的整体水平较高，所制的陶俑比例恰当，造型准确，陶俑形体粗壮却不使人感到臃肿，神态勇猛而不虚假做作。而与此相比，私营制陶作坊来的陶工所制作的陶俑，有些就略逊了一筹。陶俑或双臂过短，不够协调对称，或外衣过短、腿部细长，显得上重下轻。

在这一研究的基础上，我们又可以进一步对那些仅仅简单地刻划了工匠的名字，在人名之前却并未冠以官署机构名或地名的陶文所代表的工匠来源进行分析。这些陶文除了一件为朱书外，其余的都为刻划文字，而且陶文的字迹都比较草率，所刻的部位也没有固定的规律，依据陶文已很难准确判断出陶工具体来源于何处。从陶俑的造型及雕塑技巧等方面分析，在这类陶文中，署



陶文“宫穰”



一号坑军阵局部

名为“尚”、“北”、“山”、“丙”等陶工可能来源于秦代的中央官署制陶作坊，而其余的陶工，如“甲丁”、“越帽”、“冉”等，从他们所制作的陶俑来看，技艺有高有低、参差不齐，俑的形象也变化多样，艺术风格近似于地方陶工的作品。

艺术是来源于生活的。这两类陶工之所以制作出迥然有异、风格不同的兵马俑，是根源于陶工不同的生活经历和艺术体验。秦代中央官府机

构的陶工，在进行兵马俑的塑造中，会自然地将秦代的宫廷卫士作为塑造秦军武士形象的原形，因而所创作出的陶俑体魄健壮、英姿勃勃；而来源于地方的陶工，他们则以日常生活所了解的秦人为塑造原型，塑造出的陶俑则更富有社会性，更能反映秦军士兵的真实情况。

可是，有幸能在秦俑身上留下不朽印记的80多名陶工，都是秦代一些技艺较高的匠师，在这



陶俑制作过程模型

些匠师的率领下，还有一大批没有留下名字的陶工。据初步推测，当时参与创作兵马俑这一伟大工程的秦代工匠，总数当至少在800名以上。如此庞大的雕塑艺术队伍，共同塑造出了这一宏伟壮观的艺术奇迹，不仅在中国，这在世界的雕塑艺术史上都是没有先例的。这不仅是罕见的创举，更是无与伦比的奇迹。

“运石甘泉口，渭水为不流，千人唱，万人钩，金陵余石大如堰”。这是《博物志》中一段秦人修筑始皇陵园时的真实描述。可以想见，在秦王朝严刑苛政的重压下，那些来自全国各地的修陵人——“骊山徒”，承受了无比繁重的劳役和精神折磨，甚至是死亡的威胁。在秦始皇陵园附近的姚池头、赵背户村等地，多年来曾发现了数处修陵人员的墓地，这些墓大多没有葬具，而是直接用土掩埋，并且从出土的骨骼观察，很多都属于非正常死亡，足以说明正是繁重的劳役和残酷的刑罚，使这些修陵人难以承受，最终客死他乡。尽管目前的考古发掘资料还不足以说明，那些墓地中是否曾埋葬有创造了秦兵马俑的艺术大师，但是可以想见，



一号坑军阵

秦兵马俑的塑造者在当时同样也承受着无尽劳役的折磨，他们中一些人的命运抑或同样的悲惨。

时光是无情的，现在我们无法触摸到先民们的每一息脉搏，可是历史却有幸让兵马俑这一奇迹展现在我们的面前，让我们永远铭记创造这些奇迹的秦代艺术大师。秦代的先民们用自己的智慧创造出了秦俑这一艺术史上的瑰宝，而创造这一奇迹的秦代艺术大师，也必将与雄壮的兵马俑军一起永恒不朽。■



中级军吏俑



一号坑军阵局部

# 说云纹瓦当

## ——兼论战国秦汉铜镜上的四瓣花

### On Tile-ends with Cloud Patterns

撰文 / 李零

在汉代的瓦当中，云纹瓦当最流行。但这一名称其实很有问题。

汉代的云纹瓦当（图1），来源可能是战国时期秦国的云纹瓦当（图2）和秦代的云纹瓦当（图3）。通常，它是以单线或双线的十字纹划分当面，中间有单线或双线的圆圈扣在十字纹交叉的部分，中心圆内作十字纹、网状纹、花叶纹、连珠纹、圆圈纹、圆点纹等各种不同形式，外圆和内圆之间的四个角落，则有旁出的卷曲纹，好像云气。这种瓦当，中心圆的图案虽然颇多变异，但共同点是有旁出的卷曲纹。云纹瓦当之所以叫云纹瓦当，主要就是因为有这种卷曲纹。

但是，我们应当注意的是，云纹瓦当的中心圆，圆内的花纹，除上述各种，还有一种是作“钩绳图”或“钩绳图的变形”（图4）。

所谓钩绳图（图5），就是四钩加二绳，二绳是表示四正（东、南、西、北）的十字交叉线，四钩是夹在十字线的四个空档里表示四隅（东北、东南、西北、西南）的四个折角，角与角的连线是四维。汉代的式盘、博局和日晷，都含有这类设计。我把它叫做“式图”类的设计（拙作《入山与出塞》，文物出版社，2004年，171—200页）。

过去，学者对汉代铜镜的花纹进行分类，约有十多种（孔祥星：《中国铜镜图典》，文物出版社，1992年）。这些花纹，大部分都是习惯性的

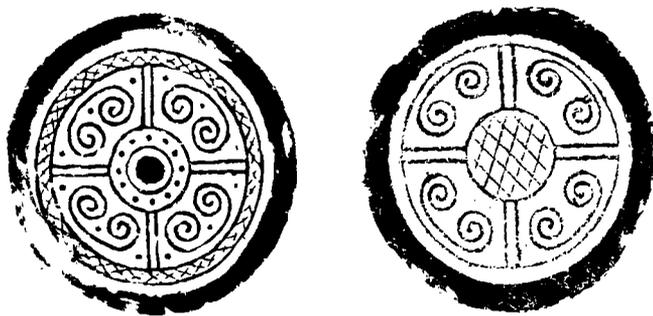


图1 汉代的云纹瓦当（赵力光，《中国古代瓦当图典》）

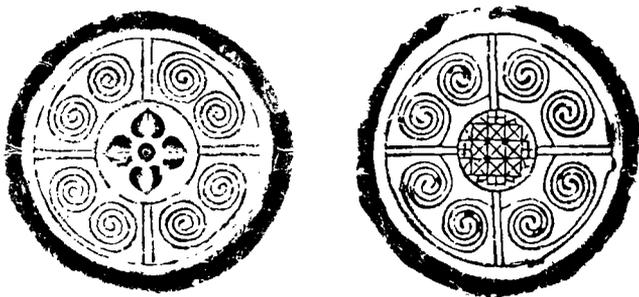


图2 战国时期秦国云纹瓦当（赵力光，《中国古代瓦当图典》）

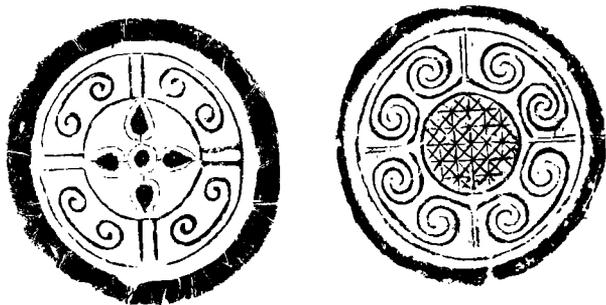


图3 秦代的云纹瓦当（赵力光，《中国古代瓦当图典》）

叫法，或取地纹为名，或取局部纹饰为名，各种构成要素往往交叉使用，分类和定名，标准极不统一。它们的共同点主要在于，很多对称性的图案在构成原理和布局上都是属于“式图”类的设计，与汉代的式盘、博局和日晷在图式上彼此相通。而且，值得注意的是，它们往往都有四瓣花的装饰。四瓣花分两种，一种是三角形的所谓桃形瓣，有一个约90度或60度的瓣尖和两个内卷的钩；一种是倒T形的所谓并蒂四叶纹，则有一个长针状的瓣尖和两个圆形或内卷式的侧瓣，有些还变形，略如蝙蝠形。下面，为了讨论的方便，我们把前一种四瓣花称为A形花，后一种四瓣花称为B形花（图6）。

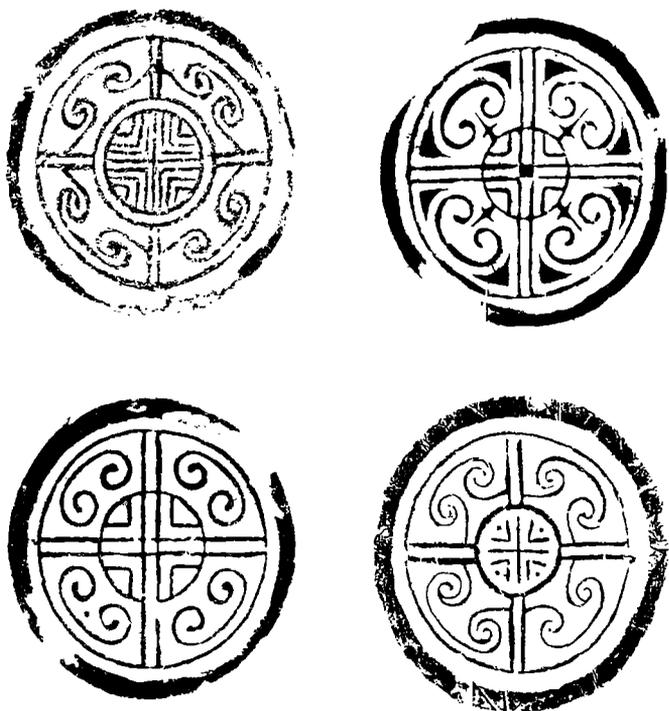


图4 汉代钩绳纹的云纹瓦当（赵力光：《中国古代瓦当图典》）

下面做一点讨论。

1. 蟠螭纹（图7）。这类纹饰，不是从图案的主题设计和花纹的总体布局命名，而是从图案的地纹命名，如果从总体布局讲，有些是用类似草叶纹的花纹表示四方（和变形四叶纹有相似之处），有些是早期的四乳纹或博局纹。此类一般没有四瓣花。

2. 蟠虺纹（图8）。也是以地纹命名，情况与上类似，有些是早期的四乳纹，从布局角度讲，也是属于四方类。这种四乳纹或围以A形花。

3. 星云纹（图9）。也是以地纹命名。这种花纹其实也是四乳纹的一种，同样属于四方类。其四乳或围以B形花。

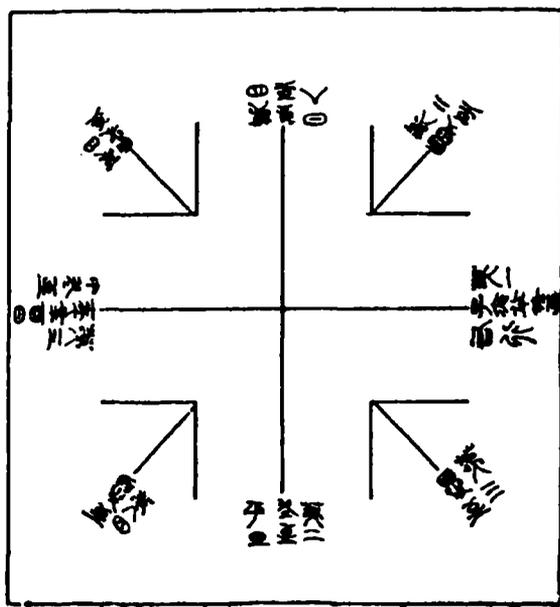


图5 钩绳图（双古堆汉墓出土式盘的背面）

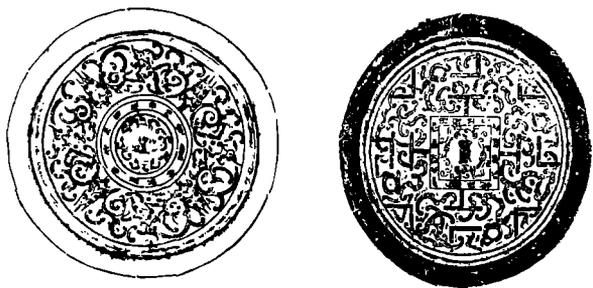


图7 蟠螭纹镜（孔祥星：《中国铜镜图典》）

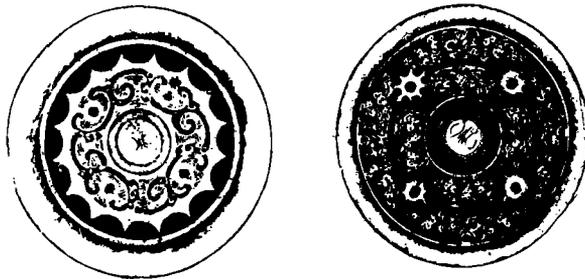


图8 蟠虺纹镜（孔祥星：《中国铜镜图典》）

4. 花瓣纹(图10)。一般以四乳表示四正,而以所谓“一苞二叶纹”(B形花的变种)表示四隅,四乳所围是A形花或B形花,内方或中心圆内,围绕镜钮,往往有B形花,瓣尖对准四隅。所谓花瓣纹主要就是指四乳所围的A形花或B形花,其实只是纹饰中的局部,布局属于八位(四正加四隅)类。

5. 变形四叶纹(图11)。是以B形花(多变形,类似蝙蝠)表示四正,四正之间用弧线相连,布局属于四方类。

6. 草叶纹(图12)。是指一种形状类似麦穗的花纹。这种花纹也是纹饰的局部。它主要用于两种图案,一种是八位的图案,一种是十二位(四

方各三分)的图案。前者是以草叶纹或其他纹饰表示四正,一苞二叶纹表示四隅。后者是以四乳纹或其他纹饰表示四正,一苞二叶纹表示四隅,而把草叶纹插入四正和四隅之间,即四正的两旁,由此构成分布内方四面的十二位。后者有时还会增加博局十二道,其实就是早期的博局纹。它的四乳或围以A形花,内方则多有B形花,瓣尖对准四隅。

7. 四乳纹(图13)。布局属于四方类。四乳多无装饰,往往与禽兽纹相配,但有些四乳镜,四乳或围B形花,则与上花瓣纹为一大类。

8. 多乳纹(图14)。是四乳纹的变形,有五乳、六乳、七乳等三种,也往往与禽兽纹相配。

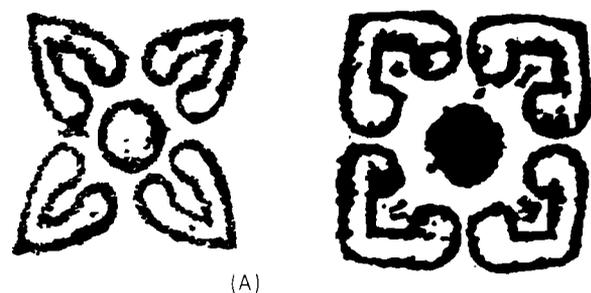


图6 “式图”类的设计中的两种四瓣花纹

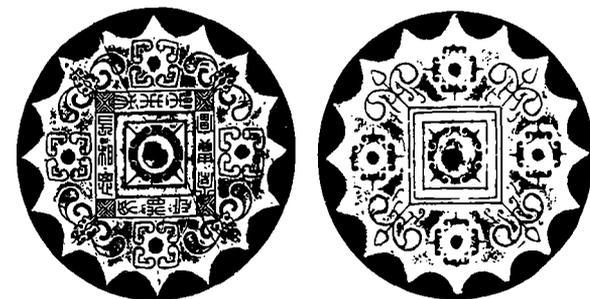
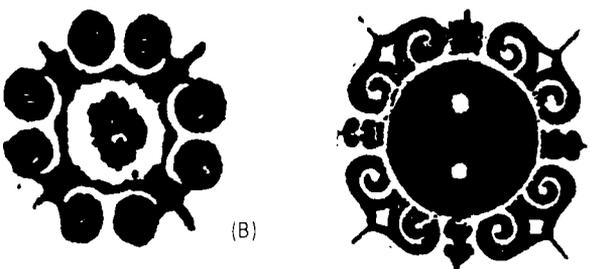


图10 花瓣纹镜(孔祥星《中国铜镜图典》)

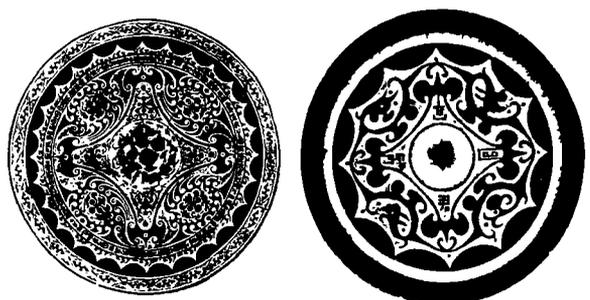


图11 变形四叶纹镜(孔祥星《中国铜镜图典》)

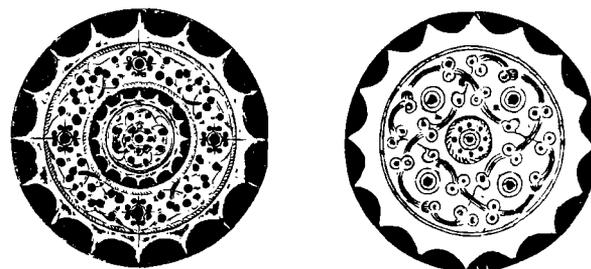


图9 星云纹镜(孔祥星《中国铜镜图典》)

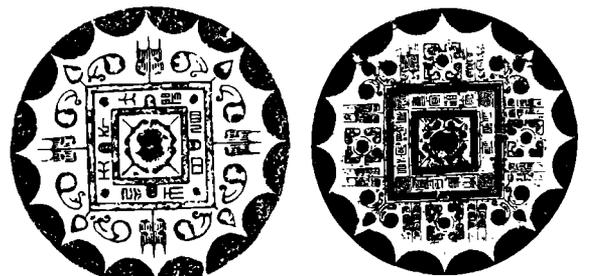


图12 草叶纹镜(孔祥星《中国铜镜图典》)

此外,还有八乳和十二乳,则往往与博局纹相配,属于博局镜,不再另分为一类。

9. 连弧纹(图15)。多为八角连弧,和四乳纹、八乳纹是属于同类设计,其实是用八角表示八位。其八角连弧内,围绕镜钮,常有B形花。十六角连弧是它的变形,在各类铜镜中应用极为广泛,也不再另分为一类。

10. 博局纹(图16)。特点是有博局十二道,即内方四正用T形纹表示,外圆四正用L形纹表示,四隅用V形纹表示,布局属于十二位类。其内方四隅和外圆四隅之间往往有四乳,或在内方四隅和外方四隅的连线(四维线)两旁各有二乳,共八乳,有时内方还有十二乳。此外,这类铜镜还往往以四神纹(青龙、白虎、朱雀、玄武)和仙人、瑞兽等花纹相配,内方之中,围绕镜钮,则往往有B形花,瓣尖对准四隅。

11. 禽兽纹。有龙凤纹、龙虎纹(龙纹、虎纹是其局部)等多种。龙虎纹是四神纹的缩略形式,或作交媾状(下有龟或拄杖老者,则喻其求寿之义),估计应与东汉房中家所谓的“龙虎戏”有关。龙是代表东方,虎是代表西方。这种纹饰一般不配四瓣花。

12. 神兽纹和画像纹。是以神人、瑞兽为主题的复杂纹饰。其中东王公和西王母也有表示东西方的意义。这类纹饰一般不配四瓣花。

上述纹饰,从“式图”设计的角度看,其实可以归入三大类:

1. 四方类。包括四乳纹、星云纹、变形四叶纹,以及蟠螭纹和蟠虺纹中类似四乳纹者,还有四神纹、龙虎纹和东王公、西王母纹。

2. 八位类。包括花瓣纹、八乳纹、连弧纹,以及草叶纹中的四叶者。

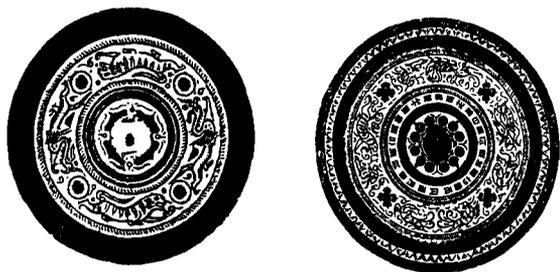


图13 四乳纹镜(孔祥星:《中国铜镜图典》)



图15 连弧纹镜(孔祥星:《中国铜镜图典》)



图14 多乳纹镜(孔祥星:《中国铜镜图典》)

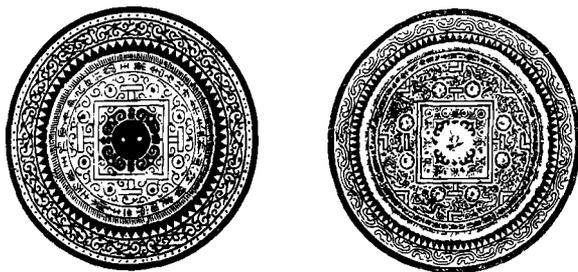


图16 博局纹镜(孔祥星:《中国铜镜图典》)

3. 十二位类。包括草叶纹和博局纹，以及蟠螭纹中带博局纹者和草叶纹中的八叶者。

在这些纹饰中，四瓣花是一种普遍的构图要素。它其实是个缩小了的二绳图或四维图，或者代表四正，或者代表四隅，和钩绳图是属于同一类设计。

我们拿这种花纹和汉云纹瓦当上的卷曲纹作对比，当不难发现，它们完全是属于同一类设计，不同点只是，镜子上的花瓣一般比较小，往往缩在外圆的四正或四隅，或内圆、内方的四隅，花瓣有角或起尖；瓦当上的卷曲纹一般比较大，多半不起尖。

总之，我的看法是，通常所谓的云纹其实就是四瓣花的变形，或至少是与之相当，主要是用来表示四隅和四维。从总体上讲，它是属于钩绳图的设计或“式图”类的设计。

在汉代的画像石上，我们曾看到过用两组四瓣花为装饰的石刻，如山东嘉祥县宋山村就出土过多件（图17）。这种石刻，表示四正（东、南、西、北）的四瓣花，花瓣较小，表示四隅的四瓣花，花瓣较大，中间突起的圆面，和瓦当的中心圆相似，不同点是上面有线刻的五铢钱。

四瓣花的装饰到底起源于何时，恐怕还应作进一步考察。这里举一个有趣的例子。大家都知道，战国中山王墓出土过一件精美的错金银四龙四凤方案（图18）。这件方案也有四正四隅。四龙当四隅，四凤当四正，四凤之尾交于中央的一件圆形饰物上。这件饰物上的花纹就是四瓣花。四瓣花的花瓣有尖，大体指向凤尾弧线的切点，相当四隅，但和四隅略有错位。

上文主要是以汉代铜镜和汉代瓦当进行比较，其实四方、八位或十二位的设计，在战国铜

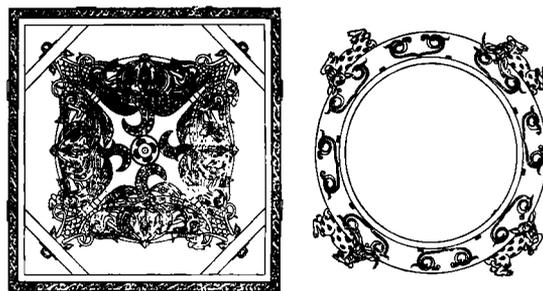
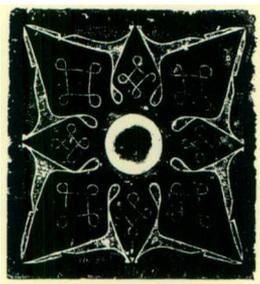


图17 山东嘉祥县宋山村出土的汉代画像石  
(朱锡禄：《嘉祥汉画像石》)

图18 战国中山王墓出土错金银四龙四凤方案  
(河北省文物研究所《晋墓——战国中山国国王之墓》)

镜上已非常流行(图19),并不始于汉代。如所谓花叶镜,就是以花叶表示四方或八位;山字镜,则用四山(所谓“山”者类似博局纹中的T形纹)表示四方(此类还有五山镜和六山镜,四山和五山、六山的关系则类似四乳镜和五乳镜、六乳镜的关系);菱纹镜,也往往以四乳或八乳,以及近似八角形的图案(中间的图案类似变形四叶纹)表示八位;禽兽镜,也往往以动物和其他图案组成四方或八位。其他,如饕餮镜、蟠螭镜、羽鳞镜、连弧镜(有六角、七角和八角之不同)等等,其实也都有四方对称的图案(孔祥星:《中国铜镜

图典》)。可见这类设计实起源于战国。

不仅如此,在战国铜镜中,我们还见到一些类似汉代四瓣花的纹饰(图20),如花叶镜中的花叶,其实就是汉代四瓣花的雏形,一种类似A形花,一种类似B形花,一种类似草叶纹,这类纹饰也见于山字镜、菱纹镜和禽兽镜,或者围绕四乳,或者围绕镜钮,形状、作用和布局都与汉代的四瓣花有相似之处。

云纹瓦当的叫法,现在已成习惯,不烦改名。但我们应该知道,它的花纹其实是四瓣花的变形,并不是云纹。■

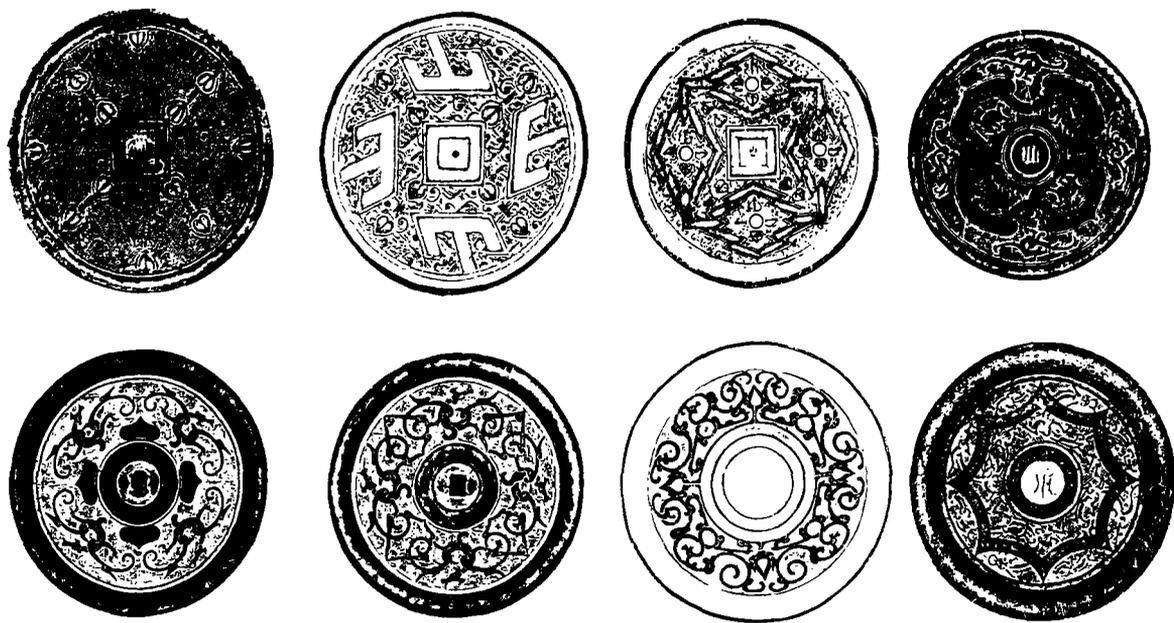


图19 战国铜镜上的四方、八位和十二位(依次为花叶镜、山字镜、菱形镜、禽兽镜、蟠螭镜、连弧镜)



图20 战国花叶纹铜镜上的纹饰(类似A形花、类似B形花、类似草叶纹)

# 陕西秦汉瓦当

## Tile-ends of Qin and Han Dynasties in Shaanxi Province

撰文 / 田亚岐

在我国建筑历史上，瓦当的使用标志着人类居住的房屋由原先那种简陋易损、狭窄昏暗、茅草搭顶向着经久耐用、宽敞明亮、屋顶敷瓦的方向逐步过渡，这是一次历史性的飞跃，具有划时代的意义。

瓦当伴随着槽形板瓦、大弧形板瓦以及筒瓦的使用而出现。当屋顶敷上槽形板瓦或大弧形板瓦的时候，则出现每一列瓦之间的缝槽，为了避免雨水从中流入，人们便再采用筒瓦扣于板瓦的缝隙之上，这样就会在每列筒瓦的出檐位置露出椽头，为了不让雨水浸淋椽头，并能起到标志建筑性质、称谓和装饰美化的作用，瓦当便应运而生。

据考古资料证明，在陕西扶风县的召陈和岐山县礼村一带的周原遗址范围内，发现了属于西周时期我国历史上最早、最原始的板瓦和瓦当。由于此时仅为瓦当使用的初期阶段，数量极少，而且只有半圆形，没有圆形，纹饰简陋，仅为重环纹或素面。

春秋时期仍以小型素面半瓦当为主，纹饰增加了绳纹和兽面纹，使用的数量较西周时期有较大的增加。

战国时期，随着时代的创新，百





秦代四叶云纹瓦当（雍城遗址出土）



秦代云纹瓦当（雍城遗址出土）



秦代小乳丁云纹当（雍城遗址出土）



秦代叶芽纹瓦当（雍城遗址出土）



秦代葵纹瓦当及拓片

家争鸣的出现和社会意识形态的变化,从瓦当所表现的内容和形式都有了较大的发展,从形式上则一改过去半瓦当一统天下的局面,而发展到以圆瓦当为主导用途的时代。战国早、中期的瓦当的当面图型以动物、植物等写实图像为主,到了战国晚期至秦王朝统治时期,瓦当的当面图型则以云纹、葵纹等抽象图形为主。在陕西一般习惯上将春秋、战国时期的秦国瓦当和后来的秦代瓦当均称秦瓦当。

西汉时期,随着经济的繁荣与发展,统治者大兴土木,修建的宫殿、庙宇、陵园、仓储星罗棋布,仅关中地区的离宫别馆就有280处之多,而且非常奢华。这个时期的瓦当具有显著的特点,除继续保留战国时期当面图形外,又在从前各类动物瓦当进行分类总结的同时,从中归纳出青龙、白虎、朱雀、玄武为代表的四神瓦当,另外出现了非常丰富的文字瓦当。

总之,战国至西汉时期的瓦当在制作工艺、内容及表现形式上都达到了空前的规模,尤其在瓦当纹饰方面完成了从具象到抽象,由写实到写意上的形式转变,奠定了东汉以后我国数百年瓦当制作及使用的基础。

陕西是周、秦和西汉的政治、经济、文化中心,瓦当最早便是从陕西产生和发展起来的。多年来考古工作者经过坚持不懈的努力,尤其在对秦都雍城、咸阳都城、秦始皇陵园、西汉长安城、阳陵、长陵、茂陵、平陵、京师仓、凤翔汧河码头仓储遗址,以及遍布陕西全省其他地方的秦汉遗址发掘出土的瓦当,其数量之多,种类之丰富,当居全国之首。

西周时期的瓦当主要用于宫殿、庙宇等重要建筑物之上,这主要有两种原因,一是由于等级制度森严,对瓦当的使用有一定的限制,二是受当时生产力发展水平的制约,瓦当制作的数量不可能满足更多的需求。而到了战国秦汉时期,不仅宫殿、庙宇使用瓦当,就连平民的居所都用上了瓦当,甚至在陵墓的享堂上也常常可以见到。

瓦当作为既实用又富艺术装饰的特殊建筑

材料,在当时被普遍使用,其多样的形制和丰富多彩的题材内容,是当今人们用来研究历史文化的重要实物资料。瓦当按形制可分为半圆形、大半圆形和圆形三种。按纹饰可分为以动物、植物等为表现题材的写实图像瓦当,以云纹、葵纹等抽象图案为表现内容的图案瓦当,以及文字瓦当三种。

各时代的瓦当都具有其鲜明的特征,西周时期的半圆形瓦当无边轮,瓦色黑灰;东周至秦代使用的圆瓦当面径较小,约14~18厘米,边轮不规整,当背不平整,制作时留下的旋切痕明显,瓦色青灰或铁灰,烧成温度较高,当面丰富多彩,内容有各种鹿纹、虎纹、獾纹、蟾蜍纹、虎燕纹、猎人斗兽纹、凤鸟纹、房屋建筑、树纹、柿蒂纹、太阳纹等写实图案。另外还有云纹、葵纹等变化多端的抽象图案,云纹瓦当的当心多饰方格、三角或菱形纹饰。

汉代瓦当与秦瓦当相比较则大相径庭,除当面仍保持圆形外,面径较前有所增加,约为16~21厘米,瓦色浅灰,边轮规整,均为模制,当背平整,常见一指窝。当面纹饰除极具代表性的四神瓦当和云纹瓦当(此时云纹瓦当的当心多为大圆饼或双线界格通过圆心)外,出现大量的文字,瓦当多为宫殿、官署、园囿、关卡、仓储、陵墓的标识称谓或建筑物上的吉祥用语,如“蕲年宫当”、“来谷宫当”、“宗正宫当”、“百万石仓”、“长陵西当”、“长生无极”、“长乐未央”、“千秋万岁”、“与华无极”等。还有对事件具有纪念性质的文字瓦当,如“汉并天下”、“天降单于”等。此外还有一些官僚地主私人祠堂冢墓建筑上使用的文字瓦当,如“巨阳冢当”、“万岁冢当”等。还有为数不多的警告类文字瓦当,如“盗瓦者死”。瓦当的文字数以四字为最多,也有从单字到12字之间的瓦当,虽用一字却不单调呆板,如“年”、“宫”等;用多字也不觉杂乱拥挤,如“天地相方与民世世中正永安”、“维天降灵延元万年天下康宁”等。瓦当词句丰富,章法布局各异,其字体以篆书为主,隶书次之。



秦代辐射纹瓦当(雍城遗址出土)



秦代凤鸟纹瓦当及拓片

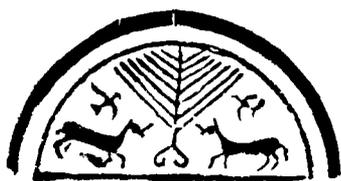
秦代双獾纹瓦当  
(雍城遗址出土)



秦代虎纹瓦当及拓片



秦代鹿纹瓦当（雍城遗址出土）

秦代猎人斗兽纹瓦当拓片  
（雍城遗址出土）秦代鸟衔鱼纹瓦当拓片  
（凤翔凹里遗址出土）秦代树木鸟兽纹半瓦当拓片  
（咸阳市柏家嘴遗址出土）

西汉回纹瓦当（雍城遗址出土）

西汉卷云纹瓦当  
（雍城遗址出土）西汉乳丁云纹瓦当  
（雍城遗址出土）

瓦当的制作方法有三种，一是：先制好当心，再以泥条盘筑法在当心周围筑起圆筒瓦，用手覆平泥压抹，使二者紧密结合，筒瓦向当面一端稍有出头，形成瓦当边轮，再以手指捏抹修整边轮，这样形成的边轮，宽窄不均，高低不平。然后用竹刀、木刀或绳子在泥坯未干透时切去一半筒瓦。这样制成的瓦当当背不平整，且留下了明显的切痕。二是：整个当面一次范成，然后续接已制好的筒瓦，这样制成的瓦当无须割，当背平整，边轮规整，当圆规则。三是：瓦当与筒瓦相接后，由上至下纵向切开，一分为二形成二个半瓦当。战国到汉初采用第一种制法，西汉中期开始使用第二种制法，第三种制法一般用来制造半瓦当。

艺术的起源与社会经济生活密切相关，瓦当艺术的产生也有其历史的渊源和背景，秦图像瓦当的鹿纹、虎纹、虎雁纹、猎人斗兽纹、凤鸟纹、獾纹等，均取材于秦人以狩猎为主要经济生活的现实，以及皇室贵族频于畋猎的习俗；图案瓦当的云纹，代表祥瑞的意念，表达了当时人们祈求祥和与幸福生活的希望，是由写实的艺术向抽象意念的发展。汉代文字内容的瓦当大量增加，这是因为秦统一文字为文字瓦当的发展奠定了基础；此时，已形成一个以农业为主，手工业并促发展的幅员辽阔的国家，先前瓦当的图像、图案已不能完全代表当时社会生活的方方面面，也不能完整、准确地反映人们的思想，所以文字内容便出现在瓦当上，更加直观、确切地表达人的思想、意志。

由于陕西秦汉瓦当的大量发现，多年来引起学者们的广泛关注和研究，发掘报告、著录、论著颇多。首先，对瓦当艺术的研究，能使我们在了解秦汉艺术的渊源、发展变化规律，以及当时的社会背景、自然环境等方面都有很重要的意义。其次，对瓦当制作工艺的研究，有助于了解当时手工业发展状况和社会生产力发展的水平，以及手工工具的使用状况。再次，文字瓦当的研究，可以起到补史、正史的作用，如考古工作者

曾在凤翔城南6公里处的三岔村发现战国“橐泉宫当”，嗣后又在县城西南约20公里的孙家南头发现汉代的“橐泉宫当”，两种“橐泉宫当”的发现为研究秦汉时期宫殿的迁移和西汉时期雍城的郊外合祠制度提供了重要的实物资料；“蕲年宫”史书有载，但具体位置众说纷纭，“蕲年宫当”在凤翔县长青镇孙家南头村发现，使这一历史悬案拨开了迷雾；“来谷宫当”、“年宫”瓦当，史书并无记载，说明它们属史籍失载的为数众多的秦汉宫殿之列。



西汉双雍纹瓦当  
(雍城遗址出土)



都司空瓦瓦当拓片  
(汉长安城遗址出土)



朱雀纹瓦当拓片 (汉长安城遗址出土)



青龙纹瓦当拓片 (汉长安城遗址出土)



白虎纹瓦当拓片 (汉长安城遗址出土)



玄武纹瓦当拓片  
(汉长安城遗址出土)



玄武纹瓦当拓片  
(汉长安城遗址出土)



华仓瓦当拓片  
(华阴华仓遗址出土)



上林农官瓦当拓片  
(汉长安城遗址出土)



万物咸成瓦当拓片



西汉鸟纹瓦当 (残)

西汉网格云纹瓦当  
(雍城遗址出土)



西汉蕲年宫当瓦当 (雍城遗址出土)



西汉橐泉宫当瓦当 (雍城遗址出土)



西汉竹泉宫当瓦当 (雍城遗址出土)

# 汉家旌帜满阴山



汉家旗帜满阴山，不遣胡儿匹马还。  
愿得此身长报国，何须生入玉门关。

——戴叔伦《塞上曲》



“大风起兮云飞扬”，在秦末的动荡中，群雄逐鹿，汉得天下。

然而，刘邦虽为一代雄主，也曾为匈奴所困，对封建王朝而言，边患，始终令他们头痛。经过文景休养生息，战乱后的社会欣欣向荣，汉武帝北逐匈奴，封狼居胥山，通使西域各国，所谓“汉家旗帜满阴山”，汉王朝的影响空前，国力强盛，如日中天。汉世富足，人们在享受了现世的生活后，还期望着冥界的安乐。

虽然时世更迭，岁月流洗，但秦砖汉瓦，亦足映证当时之强盛。

（撰文 / 晋之 摄影 / 盛黎明）

# 汉墓壁画的大展示

## ——陕西发现汉代墓室壁画述评

### On Mural Paintings in Han Tombs Found in Shaanxi

撰文 / 呼林贵 尹夏清

在我国壁画艺术发展史上，汉代不论是宫室宗庙中的壁画、抑或是陵墓之中的壁画，都占有重要的地位，既有丰富的文献记录，也有不少实例为证。从上世纪初的辽阳三道壕，到洛阳城外的“卜千秋”，一路发现，一路惊奇，一路探索。长时间内惟余古都长安城，仍然静悄悄的全无消息。

上世纪80年代中期以来，寂静被打破了，先有西安交大壁画墓，继有旬邑“彬王墓”、定边郝滩墓、西安南郊西安理工大学新校区壁画墓的发现与公布，另外还有神木大保当的彩绘画像石墓等等，十余年间，发现不断，丰富了壁画类型，并相继填补了时空，为中国美术史的深入研究提供了丰富的实例，怎不令人兴奋。

#### 一

1987年夏，西安交大附小在建设教学楼时意外地发现了一座壁画墓。那是一座平面呈“早”字形的长斜坡墓道的砖券单室墓，坐北朝南，墓门外的墓道左右两侧有两个砖券的耳室。砖券顶采用子母砖错缝砌筑，木质墓门早已无存，墓室内满饰艳丽的彩绘。墓室内券顶上绘制有“四神二十八宿星象图”，每个星宿又配有形象的图解，如牵牛，即绘成一个人牵着一头牛的形象。天空中日月同辉，仙鹤祥云环绕。后壁上半部绘一位神仙执灵芝草，下半部绘山川云气及各类禽鸟动物，整个墓室形成了天圆地方，神仙天界的格局。

由墓室结构和彩绘风格及壁画主题与出土器物的特征分析，墓葬时代被确定在西汉晚期。

1996年夏，为配合陕北的输气管道线路建设，陕西省考古研究所在神木大保当发掘了一座彩绘画像石墓，斜坡墓道的洞室墓、墓门各部分全为石刻，除门扉雕刻有朱雀与青龙、白虎外，还雕刻出铺首衔环，而在门柱上则雕刻有春神与秋神，门楣上雕刻有亭台、“天门”及车马出行或狩猎图案。这些雕刻图案的表面均用黑、红、白、绿等色描绘，五颜六色，特别艳丽，色彩之间有着强烈的对比，热烈而活泼。这既反映出了当时的雕刻水平，也充分反映出了当时北部地区绘画水平的特征，点画晕染，平涂勾勒一应俱全，尤其是五彩的朱雀、色彩斑斓，十分可爱。据发掘者考证，此墓的雕刻绘画是东汉中期晚期的作品。

2000年初冬，陕西省考古研究所在陕西旬邑百子村发掘了一座壁画墓，被称为“邠王”墓。

墓葬是由条砖砌成的砖室墓，墓室根据结构和不同的功能可分为前室、后室、左侧室、右侧室。前室平面是正方形，室顶为四角攒尖的穹隆顶，在各边相连属的墓门及侧室的门均采用砖砌的券形拱顶，在墓室内壁发现了约50平方米的壁画。

墓门外的两壁上绘有守门的门吏，威武健壮，怒目圆睁，而有意思的是在门吏的旁边有墨书题记“欲观者当解履乃得人”，提醒想进入观察的人必须尊重规矩，不许穿鞋进入这座“地下宫殿”。

在前室南壁的甬道两边绘有驱邪的方相氏，南壁还绘有“牧牛图”、“马厩图”，另外还绘有“牛耕图”、“牧马图”及“亭长夫人”、“亭长女”、“小吏夫人”等妇女形象的图形，前室拱门以上的穹隆顶上绘着日月星辰和飘浮的云气。东面侧室的壁画内容可能与“庖厨”的场景有关，所绘人物有厨师与端菜肴的侍者，西侧室也发现两个相互对称的人物画像，但其他的情形已不清楚了。在后室西壁为“邠王”宴饮图，相对应的东壁则是夫人图，场面宏大，内容丰富。后室中部绘有“天门”图，这应是灵魂出入的地方。

观察此墓的壁画题材与内容，既有家居生活的场景，又有坞堡迎客的画面，还有农耕与放牧，基本上是现实生活场景的再现。后壁上的“天门”图，则专门是为了方便死者灵魂升入天国仙界的出入口，而墓室顶部的日月星辰与云气，则正是仙界场景的显现。关于此墓的时代，发掘者认为此墓年代约在公元2世纪前后，而墓主可能是一个称为“邠王”的人。

2003年4月至5月，陕西省考古研究所等单位，为了配合陕北沙漠高速公路的兴建工程，在定边县郝滩发掘了一座汉代壁画墓。这是一座坐南向北，有斜坡墓道的土洞墓，墓室平面呈长方形，土洞墓室呈拱顶形，在墓室近封门的位置的东侧建有一个小耳室，也是土洞。

这座墓的墓室中绘满了壁画，壁画面积约25平方米，墓室的壁面先用草拌泥抹平，然后再刷上一层白灰浆，在白灰浆上再涂刷一层青绿色颜料为底色，其上绘有不同内容的壁画，并用赭色横竖线隔出不同区间，不同题材的内容各占有一个空间，内容之间相对独立，主题明确。

据发掘者称，壁画的内容可分为以下几类：  
1. 墓主夫妇图，位于后壁上部；2. 庭院、农作、狩猎图，位于墓室后壁下部；3. 车马出行图，位于东壁下部；4. 墓室入口部左右对称的是放牧图；5. 墓主人升仙图及西王母宴乐图，位于西壁下部；6. 二十八宿，日月星辰、仙人游天图等，位于墓室顶部的券顶上。

此墓壁画保存基本完整，色彩艳丽，内容丰富，人物、仙人、动物、飞禽等数量极多。绘画采用了平涂勾勒之法，线条和设色均比较娴熟。这座壁画墓的时代，据发掘者称为东汉时期。

2004年初春，西安市文物保护考古所在西安南郊乐游原东段的高台上，为配合西安理工大学新校区的建设工程，发掘了一座带长斜坡墓道的砖室墓，墓室为砖砌单室，位于墓道北端，墓道靠近墓室的左右两侧有砖砌的小耳室。

墓室内的四壁及顶部绘满了壁画，做法是在砖面上先刷一层白膏泥，再用红、蓝、黑等颜料绘制而成，色彩鲜艳，内容丰富。在墓门内侧的东西两面，相对应地绘制着站立的青龙、白虎，持有戟旗，守护着大门。墓室东壁绘有车马出行、狩猎等内容，场面生动；后壁上部绘有一乘龙羽人，下绘黄蛇、青蛇各一条，其间布以云气；西壁中部为斗鸡图，南部为女性宴乐歌舞图。墓室顶部云气升腾、龙飞云卷、日月横空，是羽化升仙的场景。这是已知长安附近规模最大的一座壁画墓，据发掘者称此墓年代大约在王莽新朝前后。

## 二

当刘邦定都关中，建宫室于长安城内，面南称帝之后，不论是西汉帝国，或是东汉王朝，长安一直有着比较特殊的地位。在1987年以前，这



陕西定边县郝滩东汉墓《车马出行图》

里仅有零星的、不成规模的汉墓壁画资料的零星发现，相比于洛阳，汉墓壁画资料少得可怜，所以长期以来研究汉墓壁画，研究汉代绘画艺术，自然是将目光集中在洛阳了，这是非常容易理解的事情，人们一直期盼着长安附近汉代壁画墓的发现，希望从中领略到这一地区的绘画真迹，也就在人们已无信心的时候，却有了发现，而且从此以后，这里的壁画墓资料有了不断的发现，分布地区也在不断扩大，更为喜人的是年代也有了先后早晚的区别，从西汉首都长安城郊到丝绸之路沿线的邠州（旬邑）之地，从关中盆地到陕北高原的毛乌素沙地南缘，从西汉中晚期到东汉晚期，不仅规模宏大，等级较高，而且内容丰富，题材多样；它们一起勾画出了陕西汉代壁画墓的基本序列和地域与等级及时代方面的特点。

根据考古发掘所提示出来的资料，结合发掘者已作的研究，我们可对这些壁画墓的相对时序及所反映出的问题作一些初步的分析。

依据近年已公布的《龙首原汉墓》、《白鹿原汉墓》、《长安汉墓》等资料，可以发现就墓葬形制结构而言，陕西地区发现的汉墓的形制结构的演变序列为：竖穴墓道洞室墓、斜坡墓道竖穴室墓、斜坡墓道洞室墓、斜坡墓道多室墓等，斜坡墓道洞室墓中采用并列砖券顶的墓，时代一般在西汉中晚期，而同时还发现子母砖和楔形砖的并列券；而错缝砌砖一直流行到东汉。砖砌洞室墓的出现一般比砖砌的四角攒尖穹隆顶墓要早，穹隆顶的砖室墓出现在东汉的中晚期，一般与多室墓出现的时代一致。

从墓葬形制与建材使用情况看，陕西发现的汉代壁画墓的排序就是：1. 西安交大西汉壁画墓；2. 乐游原西安理工大学汉墓壁画；3. 定边郝滩乡汉墓壁画；4. 神木大保当彩绘画像石墓、旬邑“邠王”壁画墓。



西安南郊西安理工大学西汉墓壁画

由已知的汉代壁画内容看，不论是洛阳汉代壁画墓，还是长安汉代壁画墓，早期壁画多天像图、圣贤故事、灵魂升仙一类；西汉晚期及新莽时期则往往是天像图、升仙图与家居、农作相结合；而东汉初中期的壁画内容中加入了车马出行、狩猎等内容；东汉中晚期的壁画中，车马出行、宾客迎送、楼阁房舍、饮宴生活等内容居多，而天像图的内容退居次要地位，往往仅具“四神”一类。如果比较其内容的变化，就可以发现，以天像图和升仙图为主要内容的壁画，在新莽前后渐渐地被以人间生活中的家居、迎送、狩猎等内容所代替。壁画内容布局从天上、人间各占一部的情况，变化成了以墓主人的生活场景与背景为主了。这种变化和转变是一个渐变的过程，不是因政权的更迭而突然变化的，这个渐变过程基本上是在西汉晚期、新莽及东汉初年基本完成了。在陕西考古发现的汉代壁画墓的内容变化也基本如此，变化的轨迹也是比较明确的。这种演变原则与已发现的其他地区的汉代墓室壁画的基本发展序列是基本吻合的。这为我们研究汉代绘画艺术奠定了坚实的基础，当然应该受到足够的重视。

### 三

陕西发现的汉代壁画墓的墓主人，除“邠王”墓有榜题之外，其他基本上未发现有关墓主人姓名和身份等级的任何直接的文字资料，而就是“邠王”墓中的“邠王”二字，也还无法证实历史上就有一个称为“邠王”的人，也许是另有它意的。可是，根据以往发现的其他资料相互参证，这些壁画墓的主人都在当时有着比较高的社会地位，同时也有着比较雄厚的经济地位，应属于中上阶层的官吏一类，这也与其墓葬结构、建筑用材和壁画内容相吻合。

如果纯粹就绘画艺术的情况而论，西安交大壁画墓的色彩运用、西安理工大学新校区壁画墓的线条勾勒和物体动态把握都是值得称道的，可以代表当时长安壁画艺术的水平。■

# 陕北的汉画像石墓 与画像石

## Han Tombs with Stone Reliefs and Carved Stones in Northern Shaanxi

撰文 / 王炜林

汉画像石是附属墓室或地面的祠堂、阙等建筑物上的雕刻装饰，是我国古代为丧葬礼俗服务的一种独特的艺术形式。因为是刻在石材上面的画，故一般习惯上将其称作画像石。事实上，这种作品虽属雕刻艺术，但实际是包涵着许多绘画技法的，如果按其整体艺术形态而言，似乎与绘画作品更接近，在汉代画像石墓的题铭中就有直接称其为“画”的（山东省博物馆等：《山东苍山元嘉元年画像石墓》，《考古》1975年第2期）。陕北的神木大保当更是发现了主要以线条和色彩表达其内容的画像石作品（陕西省考古研究所等：《神木大保当——汉代城址与墓地考古报告》，科学出版社，2000年）。

画像石墓的产生和发展是一种社会文化现象。画像石墓之所以在汉代的流行，应该说是当

时的社会经济、政治及当时的主流思想在墓葬制度和埋葬习俗中的一种反映。

首先，在“罢黜百家，独尊儒术”的汉代，儒家思想学说占据了绝对的统制地位，儒家提倡的以孝为仁之本的思想在当时深入人心。而孝的突出表现之一，就是对父母等先人奉行厚葬。于是，人们“崇饰丧纪以言孝，盛飨宾旅以求名”（王符《潜夫论·务本篇》，《诸子集成》第八册，上海书店1986年影印本），纷纷想以给先人大操大办的厚葬来博取孝的美名，“以厚葬为德，薄终为鄙”（《后汉书·光武帝纪》）成为当时社会的共识。画像石墓在这样的背景下，以其结构复杂，装饰华丽而受到了有钱有势人家的欢迎。

同时，人本思想的兴起变化着汉代人的生死观念，并因此改变了以往墓葬制度中的一些礼



大保当 M16 画像石



大保当 M23 门楣画像石



大保当 M23 门柱画像石

俗。“事死如生”、“事亡如存”的观念，反映了当时对人生的重视和企图对人生的再现。从考古发现的这个时期的墓葬看，不论是形制上还是随葬品上均更仿效和贴近现实人生，墓葬中不仅仅是放置以前成组的礼器，还新增加了许多的日常生活用品。在汉代人们的心中，地下的墓室就如同生前“室宅”。画像石正是以其刻画的图像易于表达人们的美好愿望和人间生活情趣的特点，迎合了当时礼俗观念变化的需要，成了这一时代墓葬的时髦产物。

另外，休养生息的政策使汉王朝开国至武帝之初时国力逐渐强盛起来。据《汉书·食货志》记载，当时“京师之钱累百巨万，贯朽而不可校。太仓之粟陈陈相因，充溢露积于外，腐败不可食”。到了东汉时期，随着土地兼并的逐步加剧，豪强地主兼营商业，富商大贾兼并土地，形成了以大地主所有制为基础的封建豪强地主经济，“豪人之室，连栋数百，膏田满野，奴婢千群，徒附万计。”（《后汉书·仲长统传》）这种形势为画像石墓的发展提供了物质条件。

中国的画像石墓主要集中发现在五个区域，即以山东、徐州等为中心的山东—苏北—皖北—豫东区，以南阳为中心的豫南—鄂北区，以榆林为中心的陕北—晋西北区和成都等为中心的四川和云南北部区以及洛阳周围区等（信立祥：《汉代画像石综合研究》，文物出版社，2000年）。

陕北，地处秦汉帝国的北部边陲，素为汉与匈奴等民族相邻与杂居之地，独特的地理和人文环境使这里的汉画像石带有浓郁的边地和民族色彩，不论是内容上，还是艺术风格上均有别于其



大保当 M24 门楣画像石

他地区。但与山东、河南等地区相比，陕北画像石墓出现的时间相对较晚，并且流行的时间也很短。在发现的带有纪年的画像石墓中，最早的是永元二年（90），最晚的是永和四年（139）。其兴盛年代大致只在东汉和帝至顺帝永和五年（140）西河郡治迁离石间的这50年。学界一般认为，画像石墓在陕北的突然消失，很可能与顺帝永和五年发生在这里的南匈奴叛乱事件有关，它不仅迫使东汉政府“徙西河郡居离石，上郡居夏阳”，同时也使画像石墓赖以存在的安宁和富足化为乌有。考古资料基本证实这一观点，晚于公元140年的纪年画像石墓目前只发现于与陕北隔黄河相望的山西离石等地。

陕北的画像石全部发现于墓葬中，没有发现类似于其他地方的祠堂、阙及石棺等遗存。陕北画像石墓的结构基本是砖石混合的，即墓门、后室门或耳室门及穹隆顶的顶部是用规整的大块石材构筑的，室壁和室顶的大部分则用砖砌，在这里虽然也有许多纯石结构的画像石墓，但其室壁和顶也是由加工成长方形的砖状石块砌筑，实际上是一种模仿砖石混合结构的墓葬。

陕北画像石墓从形制上可以分成两种，两种形制的墓葬均带有长斜坡墓道，其不同主要表现在墓室上。墓室一种是单室的券顶或穹隆顶墓，另一种是前后双室，一般前室为穹隆顶，后室为券顶，也有前后室皆为穹隆顶的，较为复杂的双室墓前室两侧还设有耳室。

陕北画像石墓这种结构及墓室的特点，决定了其画像石的配置规律，即画像石基本都分布在墓门、后室门及耳室门的门楣、门柱和门扉部位，

只有个别墓的前室室壁上镶嵌有画像石。

陕北画像石刻绘的题材和内容十分丰富，概括起来可以分为狩猎、车马出行、农业、畜牧业、建筑、舞乐百戏、宗教神话和历史故事等。一般在门楣上刻画有车马出行、祭祀、狩猎、神灵异兽、历史故事等图像，门柱上刻画西王母、东王公、门吏、乐舞等图像，穹隆顶部的覆斗状“顶心石”上一般刻画天像图，而门扉上则多刻画朱雀和铺首衔环等。

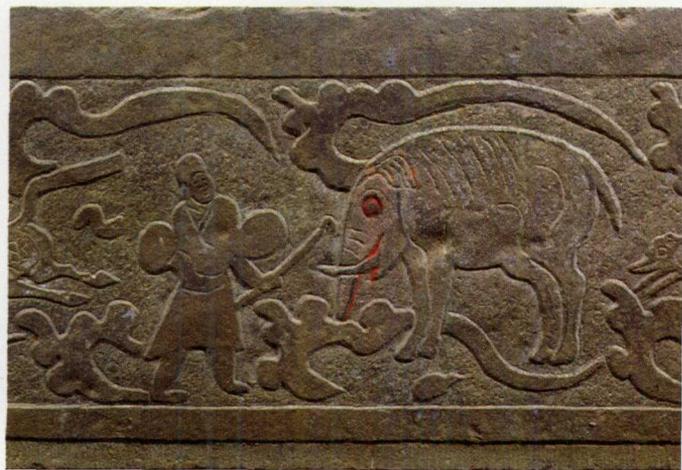
狩猎题材是陕北画像石中最具特征且最为广泛的内容。其中最具代表性的可能要算米脂发现的《牛君狩猎图》了（李林、康兰英、赵力光：《陕西汉代画像石》，陕西人民出版社，1995年，36页）。这幅图共描绘了18个骑马狩猎者，张弓射鹿、长戟刺熊、飞网捕鸟、摇旗呐喊、呼狗助阵等画面，生动表现出了狩猎时紧张、喧闹的场面。

神木大保当的“狩猎图”虽然场面不那么宏大，但却保存了艳丽的色彩，从而也使整个画面显得很有生气。如大保当M23的狩猎图，画面中刻画了三个猎手和六只神态各异的鹿。前两个猎手正奋力追射其前的奔鹿，其间一猎鹰在捕抓野兔，后一猎手反身回射一虎。猎手头戴平巾幘，身着红色戎服，执弓挟矢，引满欲发；马壮健捷疾，逾险长驱；鹿或拼命逃遁或惊慌回眸，饮箭的伤口正流淌着殷红的鲜血；虎在中箭后张着血盆大口，似乎要和猎手进行一番生死的较量。整个画面动感十足，使人有身临其境之感。

狩猎在中国古代很受重视，古礼有“无事而不田曰不敬，曰不以礼，曰暴天物”之说。狩猎活动在汉代的盛行，除作为王公贵族的一种奢侈

娱乐之举外，在陕北地区还有两个重要原因。一是边郡驻兵的军事需要，正如《汉书·地理志》云：“安定、北地、上郡、西河，皆迫近戎狄，修习战备，高上气力，以射猎为先。”另外就是受了匈奴人“宽则随畜田猎禽兽为生业，急则人习战攻以侵伐”生活习俗的影响。这也是陕北汉画像石中狩猎题材突出的主要原因。

陕北画像石中的出行图多与狩猎图相伴出现，这可能和出行的目的有关。出行图将达官贵人出行时“鲜车怒马”，“连车列骑”，前有“伍伯”辟道，后有驺从护卫，一派耀武扬威，不可一世的样子表现得淋漓尽致。据研究，这种出行图的实质是表示墓主人的灵魂从地下世界赴墓地祠堂去接受祭祀的。依古代“以生事死”的丧葬礼制，祠主的车骑配置应与其生前的社会等级相适应，等级不同，出行时车骑的种类及数量应有区别。



钢钩驯象图



李广射虎图

所以，出行图常常成了判断墓主人生前身份的一个标志。

农业题材主要是表现牛耕的场面。绥德王得元墓的牛耕图是一牛牵短辕犁；米脂官庄4号墓的牛耕图是二牛抬杠；绥德四十里铺出土的牛耕图在扶犁扬鞭的耕者之后，还有一小儿提袋点播……这些情景与狩猎场面一起真实生动地反映了汉代陕北农牧兼营的经济特点。

表现世俗生活场面的舞乐百戏图在陕北画像石中也很多。舞乐主要指女乐歌舞一类，通常多在宫廷、贵族之家演出；百戏则是杂技、武术、幻术、演唱、舞蹈等多种民间技艺的综合串演，以普遍流行的广场艺术为主。但汉代许多舞蹈是与歌唱相结合的，舞蹈的名称也往往是由歌词的内容来定的，所以，现在仅从画像石上的形象是很难给其舞蹈一个准确名称的。然而，执舞具舞蹈，并以舞具名为舞名，也是中国传统舞蹈的特色之一，这样，仍可对其进行一些粗略的分析。如神木大保当M23门柱画像石舞乐图上刻画的那“体若游鱼”的身姿，和“云转飘忽”的长袖，使人自然想起了“长袖舞”，这也和当时几乎无舞不舞袖，曾有“罗衣从风，长袖交横”的情况相吻合。值得注意的是，M23两门柱画像石上的舞伎，由于两侧的画像出于同一“模板”，放在一起难免显得呆板，为了克服这对应中的呆板，画工巧妙地给第二、三栏内左右两组人物的服装上下涂上了相反的颜色，以色彩避免了纯粹雕刻的不足，使画面显得既对称又活泼。

陕北画像石中可能是百戏题材的有角抵戏及“象舞”等，尤其是象舞，目前在陕北汉画像石中还是很罕见的。1996年在神木大保当M24的门楣上发现了这类题材。它位于整个画面的中央，一大象面左弓背垂尾静立，长鼻下垂，身涂白彩；一象奴，面涂褐彩，头戴胡帽，着左衽袍，手持长钩，分腿坦然站立于大象之前。汉代出现驯象的记载见于《汉书·武帝纪》：“（元狩）二年，……南越献驯象、能言鸟。”王充《论衡》曰：“故十年之牛，为牧竖所驱；长仞之象，为



荆轲刺秦王图

越僮所钩……”表明西汉时宫廷已有驯象之娱，而以钩驯象在东汉时已确有记载。驯象用钩还见于佛典，晋法炬译《法句譬喻经》曰：“佛问居士：‘调象之法有几事乎？’答曰：‘常以三事用调大象。何谓为三？一者刚钩钩口著其革奇鞞，……’又问：‘施此三事何所摄治也？’曰：‘刚钩钩口以制口强，……’”。俞伟超先生认为“刚钩”即“钢钩”也。据《汉书·西域传》记，象舞习见于印度、克什米尔和古西域等地区，据以往的研究它最初是由海上丝绸之路传入的，它的传入应与佛教每年一度的“行象”活动有关。佛家以为白象为普贤菩萨的乘骑，是表现菩萨大慈力的，作为佛教中的重要瑞兽，白象见于地处汉代中西交通要道上的榆林地区，就更具有其特殊的意义了。

陕北画像石中表现历史故事的材料不是很多，尤其缺乏类似山东等地的宣扬古代帝王圣贤的题材，主要是一些传奇历史英雄与名士的题材，如“完璧归赵”、“李广射虎”及“荆轲刺秦王”等，以荆轲刺秦王最富特征。如发现于神木大保当M16门楣下栏中央的荆轲刺秦王图，其在场景的安排上就像是以《史记》为蓝本设计的：荆轲跨步躬身，“引匕首以掷秦王，不中，中铜柱”；御医夏无且拦腰用力抱住荆轲；在其身后，秦舞阳伏拜于地；秦王仇人樊于其的首级置于函内，盖已开启，人头清晰可见；其前柱后，秦王执剑在手，“方环柱走，卒惶急，不知所为”，衣摆四飘，一副狼狈相；秦王的身后，两侍卫似被这突发的

事件吓得“尽失其度”，惊慌倒退，手中所持柄杆呈折尺状，可能为仪仗用的荣戟；画面左端的舞伎，正在舞蹈，似还陶醉在角色中。很难想象当时的画师竟能如此精湛的运用动静结合的表现手法来定格这精彩紧张的一瞬间。

以各种仙禽灵兽为代表的祥瑞和神话传说是陕北画像石题材的又一大特征。主要有“天之四灵”的朱雀、玄武、青龙和白虎，日中的金乌和



东方天神句芒

月中的蟾蜍，保护死者的獬豸，三青鸟、九尾狐及玉兔捣药等和西王母传说有关的几种神物，隐见于蔓草状卷云纹中的茶首与仙狐，帮死者飞升成仙神鹿、神马、飞鱼、羽人等等。从以往的发现看，陕北画像石墓墓门的两侧门柱上往往或刻画西王母与东王公或刻画伏羲与女娲等，但在神木大保当却发现了可能是句芒与蓐收的形象，分别见于M11左右门柱上。整体形象均为人面人身鸟腿足，并



西方天神蓐收

《山海经·海外东经》中有描述：“东方句芒，鸟身人面，乘两龙。”与此人面鸟身，捧日轮之画像及升龙、行龙伴随周围的情况相吻合。据《淮南鸿烈解·天文训》：“东方木也，其帝太皞，其佐句芒，执规而治春……其兽苍龙。”句芒当持规。但画匠却错让它拿上了矩。

蓐收之形象在《山海经》中也有记述，据《山海经·海外西经》：“西方蓐收，左耳有蛇”。但M11右门柱画像却在右耳上画了一条小蛇，方位画错，形象无误。按《礼记》：“大明生于东，月生于西。”绘月轮于胸前，当为西方之神蓐收的象征。《淮南鸿烈解·天文训》说：“西方金也，其帝少昊，其佐蓐收，执矩而治秋……其兽白虎”。蓐收当持矩。这里，画匠也错矩为规了，但身后及足下有白虎的情况和文献记载吻合。

这两个画像从整体上看，不同于以往发现于汉画像石上呈人面蛇身的伏羲与女娲形象，而与文献上记载的句芒和蓐收有许多联系，所以，它

有一条很细的长尾。句芒头戴三羽冠，右手持矩，左手捧日轮于胸前，身后及足下各刻绘一龙；蓐收头梳双髻，右耳部似挂有一条小蛇，左手持规，右手捧月轮于胸前，身后和足下各刻绘一白虎。

关于句芒之形象

们应分别代表了东方天神“句芒”和西方天神“蓐收”的形象。

最后还要值得注意的是，陕北画像石在内容和构图的表现上还有一个突出的特点，就是有极为明显的边饰。往往在门楣、门柱等主体图像的外侧，多饰以蔓草状云纹饰带，并有许多飞腾的奇禽异兽穿插其间。这种富于变化和装饰的花纹带烘托和增加了画面主题的神秘气氛。

陕北汉画像石的艺术渊源问题，一直是个有待揭开的谜。尽管有迹象暗示它可能是山东等地画像石影响的产物，但它在雕刻上的一些技法并没有发现在这些地区，如物像以外减地，物像细部不用刀刻，而用墨线勾勒的平面阳刻法。可见其有着鲜明的个性。1996年发掘的神木大保当画像石，由于保存有鲜艳的色彩，给人们提供了全面认识陕北画像石，尤其是这种个性鲜明并在陕北画像石中占主导地位的画像石表现技法的机会。从大保当的发现看，过去所认为的陕北汉画像石雕刻技法粗犷的观点实在是个误解。事实上，陕北画像石中对线条与色彩的应用已经达到了相当高的程度。它在线条的利用方面，除了传统的刻法，即所谓的以刀代笔的表现手法外，更多的是直接用毛笔勾勒线条，如M11门柱画像石的“句芒”和“蓐收”画像。以线条作画，这个中国绘画最基本的东西在这里得到了比较充分的发挥。在色彩的利用方面，这时已经基本掌握了对比调和的色调，清淡浓重的效果以及渲染平涂的技法等。应该说，大保当这种在平面凸起的物像上施墨线和彩绘的手法，代表了陕北汉画像石区别于其他地区画像石独特的艺术风格。

总之，陕北的汉画像石既带有统一的时代特征，又具有鲜明的地域风格，它是反映东汉时期上郡、西河郡一带社会生活的一幅生动历史画卷，其题材和内容突出地表现了当地的历史环境和经济特点，雕刻技法和表现手法也独具特色。陕北汉代画像石不仅是研究陕北汉代历史的珍贵史料，同时也是研究中国艺术史不可或缺的瑰宝。■

# 四海为家

## ——粟特首领墓葬所见粟特人的多元文化 Making Home Everywhere

撰文 / 荣新江

粟特人是生活在中亚阿姆河和锡尔河之间的泽拉夫珊河流域的古代民族，操属于印欧语系伊朗语族中的一种东伊朗语——粟特语(Sogdian)，他们分散生活在一些绿洲上，独立成为若干绿洲王国，如以撒马尔干为中心的康国，以布哈拉为中心的安国，以塔什干为中心的石国等等，在中国史籍还有史、何、米、曹、穆、毕等国。这些国家的人来华后，往往就用自己国家的名字为姓，汉文史籍中统称之为昭武九姓，或九姓胡。

粟特人是一个商业民族，在公元3至8世纪之间，他们大批东来贩易，在丝绸之路沿线建立了一系列的殖民聚落，由于粟特本土后来受到阿拉伯势力的侵袭，大批粟特人就在西域(今新疆)和中原地区居留下来，有的继续经商，有的则入仕中央或各级地方政府。粟特人的大量入华，不仅带来了丰富多彩的商品，也带来了他们自身的音乐舞蹈等文化，还传播了起源于西亚的祆教、摩尼教和景教。

过去百年来，学者们已经从汉文史籍、敦煌吐鲁番文书、石刻碑志、突厥碑铭等资料中，辑录出大量的有关粟特人的资料，对于粟特人的迁徙及其文化的传播，都做了详细的研究，如伯希和对罗布泊地区粟特聚落的研究，向达先生对长安胡化的研究，陈寅恪先生对河北安禄山胡人集团的研究，蒲立本(E. G. Pulleyblank)对六胡州粟特人的研究，池田温对敦煌从化乡粟特聚落的研究，姜伯勤对吐鲁番粟特聚落和商人的研究等

等，已经揭示了入华粟特人的种族特征和文化面貌。以敦煌的粟特聚落为例，由于我们拥有大量相关的文书，所以对于8世纪中叶敦煌的粟特聚落，有着较其他地方更为深入的认识。这个聚落位于敦煌城东一里处，已经被唐朝地方政府编为敦煌十三乡之一的从化乡，乡里的粟特人主要从事商业，而不是农业，在他们居住的范围内有他们信奉的祆神神祠。

不过，文献记载总是有不够细致的地方，使得一些问题一直没有明确的答案。近年来，陆续发现的一些粟特人华首领墓葬和一些与粟特相关的图像资料，为我们进一步认识入华粟特人的文化面貌提供了生动形象的材料，也解答了一些文献中一直不够明了的问题。

1999年7月，山西太原发现隋开皇十二年(592)虞弘墓，墓主出身鱼国，

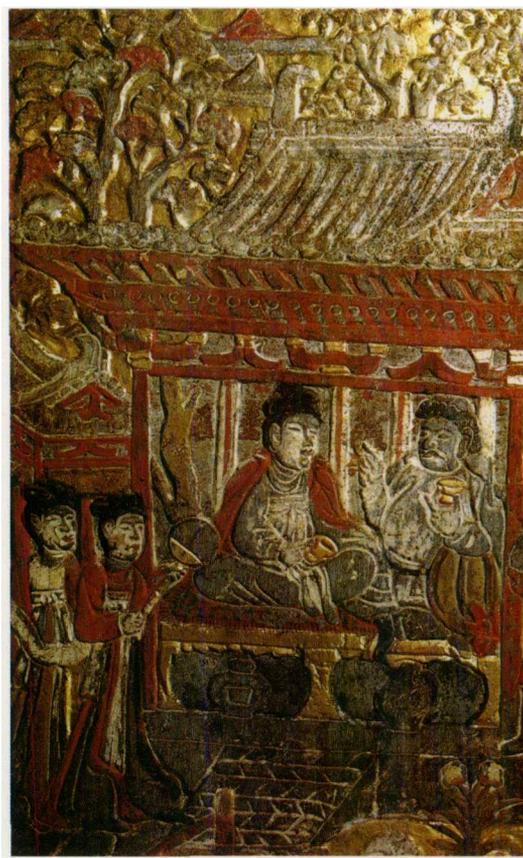


图1 萨保夫妇在中国式庭园内宴饮

任职柔然，曾出使波斯、吐谷浑，后出使北齐，因而羁留中原王朝，北齐灭后，入北周，任并、代、介三州“检校萨保府”官员，其石椁内外壁刻有非常精美的浅浮雕（山西省考古研究所等：《太原隋代虞弘墓清理简报》，《文物》2001年第1期，27-52页）。2000年5月，陕西西安发现北周大象元年（579）去世的同州萨保安伽墓，出土有安伽的墓志和一套完整的围屏石榻，围屏上刻画着12幅贴金彩绘的图像。2003年6-8月，西安安伽墓附近又发现和安伽同年去世的凉州萨保史君墓，墓中出土浮雕石椁和汉文、粟特文双语铭文（杨军凯《入华粟特聚落首领墓葬的新发现——北周凉州萨保史君墓石椁图像初释》，荣新江、张志清编：《从撒马尔干到长安》，北京图书馆出版社，2004年4月，17-26页）。这一系列惊人的发现，以其中石榻围屏或石椁上的波斯、粟特等伊朗系的文化色彩而备受瞩目。而且，这些发现也帮助学者们判断出1971年山东益都发现的北齐武平四年（573）的石棺石屏（夏名采：《益都北齐石室墓线刻画像》，《文物》1985年第10期，49-54页；夏名采：《青州傅家北齐画像石补遗》，《文物》2001年第10期，49-54页）、1982年甘肃天水发现的北周末或隋代的石棺石屏（天水市博物馆：《天水市发现隋唐屏风石棺床墓》，《考古》1992年

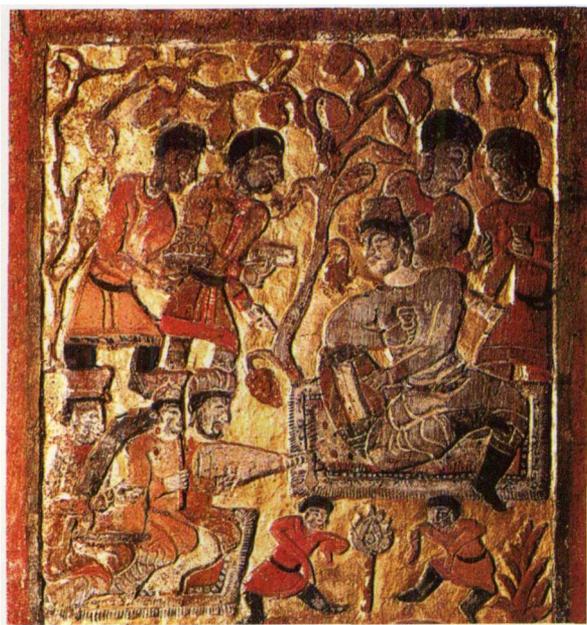


图2 萨保在葡萄园宴饮赏舞

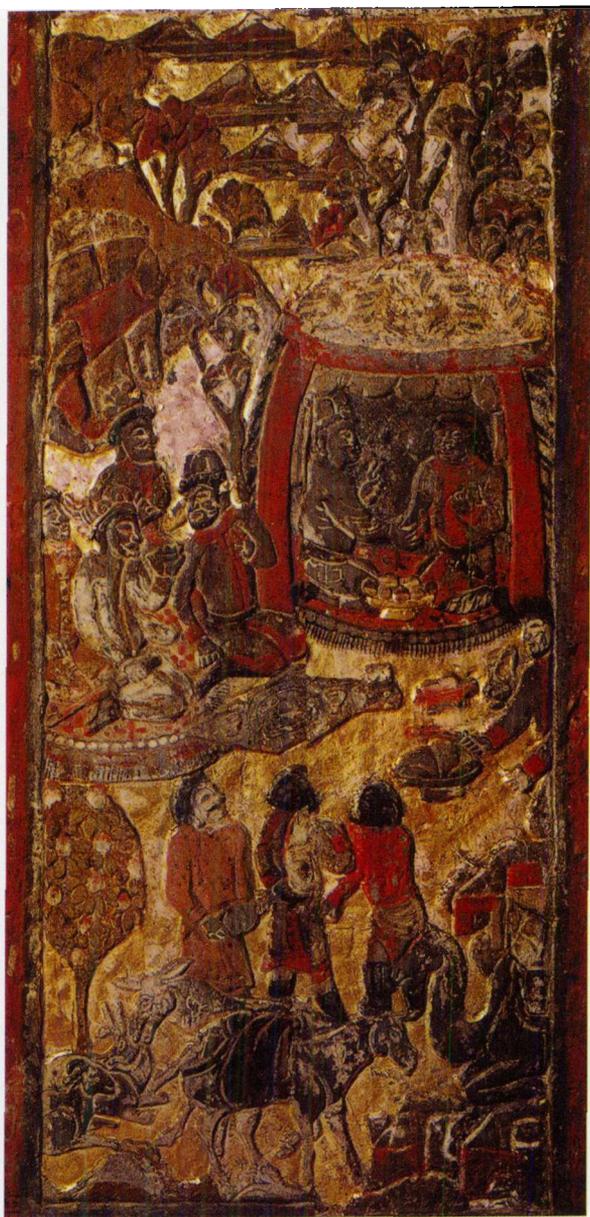


图3 萨保率众造访突厥部落，并在毡帐内外宴

第1期，46-54页）、20世纪初河南安阳出土而流散海外的粟特石棺围屏望（G. Scaglia, “Central Asians on a Northern Ch’i Gate Shrine”, *Artibus Asiae*, XXI, 1958, pp.9-28）、20世纪90年代初日本 Miho 美术馆购藏的传山西（或陕西）出土的一套北朝后期石棺围屏（A.L. Juliano and J. A. Lerner, “Cultural Crossroads: Central Asian and Chinese Entertainers on the Miho Funerary Couch”, *Orientalism*, Oct. 1997, pp.72-78; idem, “The Miho Couch Revisited in Light of Recent discoveries”, *Orientalism*, Oct. 2001, pp.54-61），都是属于同一文化系统影响下的图像。

这些石棺床围屏或石椁四壁上的图像细部虽然各不相同，但构图形式却常常两两对应，似乎

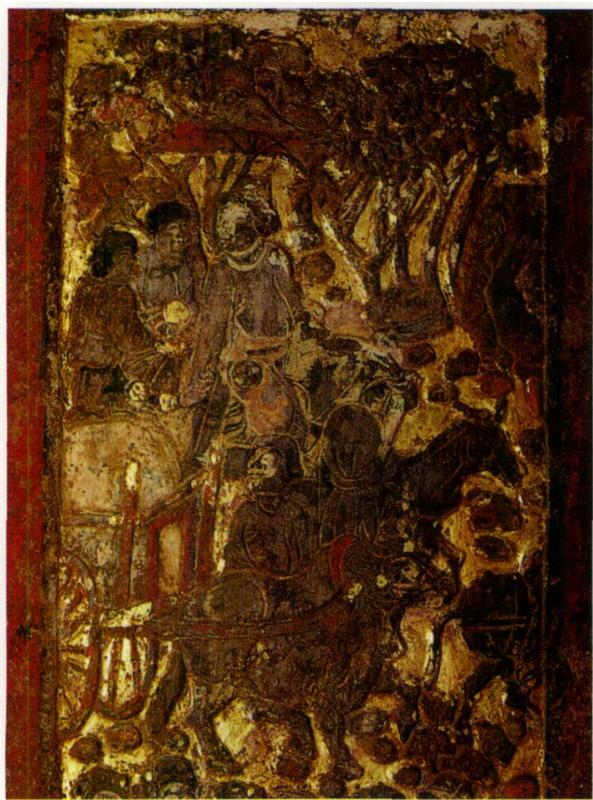


图4 萨保率众外出经商

遵循着一些共同的母题，但又各自都有各自的侧重与发挥。从图像的内容和艺术风格来看，虞弘的图像具有比较明显的波斯风，而其他的图像，特别是安伽、史君的图像，粟特的风格最为明显。安伽出自粟特安国，史君出自粟特史国，虞弘虽然出自鱼国，但他是中央政府委派的管理河东地区胡人聚落的官员，因此，我们一般统称这些石棺或石槨上的图像为“粟特石棺床图像”。

也是由于虞弘、安伽和史君墓的粟特系统的图像是首次由考古学者科学地发掘出来，其图像的完整性不仅是此前出土物无法比拟，就连中亚的粟特本土也很少见，因此，引起了一股研究粟特图像以及连带的祆教图像的热潮，也吸引了一些多年在粟特本土考古的西方学者的重视和参与。但是，这种研究趋向并不是说这些墓葬所表现的文化特征只是粟特或伊朗系统的文化。姜伯勤先生《西安北周萨宝安伽墓图像研究》一文的副题，就是“北周安伽墓画像石图像所见伊兰文化、突厥文化及其与中原文化的互动与交融”，尽管他的文章主体是论证有关粟特和突厥的图像。笔者《安伽石屏的图像程序：一个萨保的日常生活画卷》一文，也是主要讨论粟特聚落中的粟特

日常生活，但文章最后也说到：“安伽正处在北朝末年萨保从聚落首领演变为政府官员的时代，因此他的墓葬既保留了浓厚的祆教信仰和粟特生活气息，也受到所在的中国传统文化的强烈影响，而作为粟特石棺图像的共同艺术特征，安伽墓的图像从狩猎主题到突厥形象，都深深打上了北方游牧民族的烙印。”如果我们从整体上考察墓葬、石棺或石槨、图像所绘制的内容，我们就会发现这些粟特聚落首领的墓葬展现了一种多元文化特征，这正是和粟特作为一个商业民族的本性相符，他们是以“四海为家”，善于接受各种不同民族的文化，并表现在他们的墓葬和图像当中。

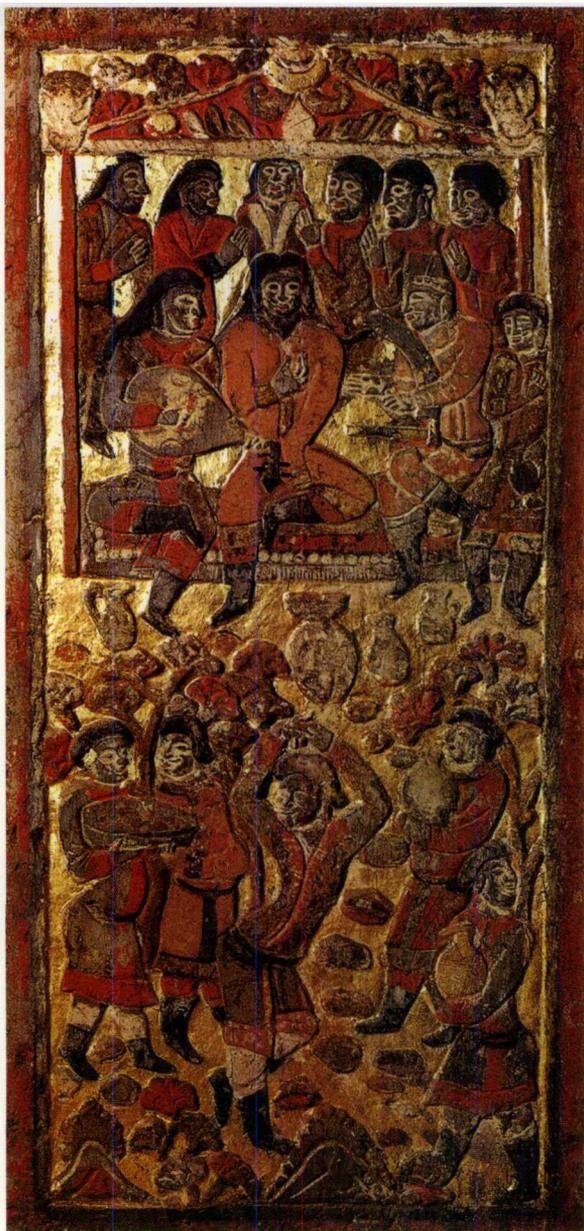


图5 萨保招待来访的突厥首领，并一起赏舞



图6 粟特人酿酒图

### 1. 粟特文化

安伽是从凉州武威迁到关中的安国粟特人，他最后的官称是同州（今陕西大荔）萨保，即同州地区胡人聚落的首领。在安伽围屏的几乎每一幅图像上，都有一个头戴毡帽的中心人物，表现



图7 萨保骑马猎狮图

的应当就是粟特聚落首领的形象。从人种上来看，这组图像上的人物可以分为短发的粟特人和长发的突厥人。在已经发现的所有粟特系统的石棺床图像中，安伽墓的是最具粟特生活气息的一组，因此，我们认为安伽墓图像最能反映粟特胡人在自己聚落中的日常生活形态。图像上所反映的他们的日常生活包括：萨保夫妇在中国式庭园内宴饮（图1）；萨保在葡萄园与其他胡人一起宴饮，并观赏舞蹈（图2）；萨保率胡人造访突厥部落，在毡帐内外宴饮（图3）；萨保率众出行，外出经商（图4）；萨保在聚落中招待来访的突厥首领，一起观赏胡人跳舞（图5）。在虞弘和天水的图像上，还有粟特胡人酿酒图（图6）。这些生活场景可以说是粟特人最具特色的民族文化的真实再现。他们作为一种商业民族，在丝绸之路上往来贸易，和突厥首领交往，在聚落中享受着他们劳动的所得，观赏着自己喜爱的歌舞。

我们看到大多数安伽图像上胡人的穿戴，多是紧口窄袖的长袍，有的是圆领，有的则是翻领，脚踏皮靴。他们所用的器皿，是一些金银制作的酒具和食具，有些完全可以和出土的粟特金银器相吻合。他们表演的是粟特人最擅长的胡腾舞或胡旋舞，我们从汉文史籍中关于安禄山的描述以及宁夏盐池胡人墓石门上的胡人跳舞的图像上，都可以和安伽图像相互印证。至于安伽的宗教信仰，从安伽墓门上方所雕刻的拜火祭坛来看，他一定是信奉源出波斯的琐罗亚斯德教（中国称祆教、拜火教）的，这也是粟特人的主要宗教信仰。

### 2. 波斯文化

粟特人在宗教、文化方面深受处于其西方的波斯文化的影响，粟特文化是属于以波斯为中心的伊朗文化范畴之内的。在安伽的图像当中，我们可以看到比较典型的波斯文化特征，即萨保骑马猎狮图（图7）。这幅图像与安伽围屏的其他图像有相当大的区别，就是它并非写

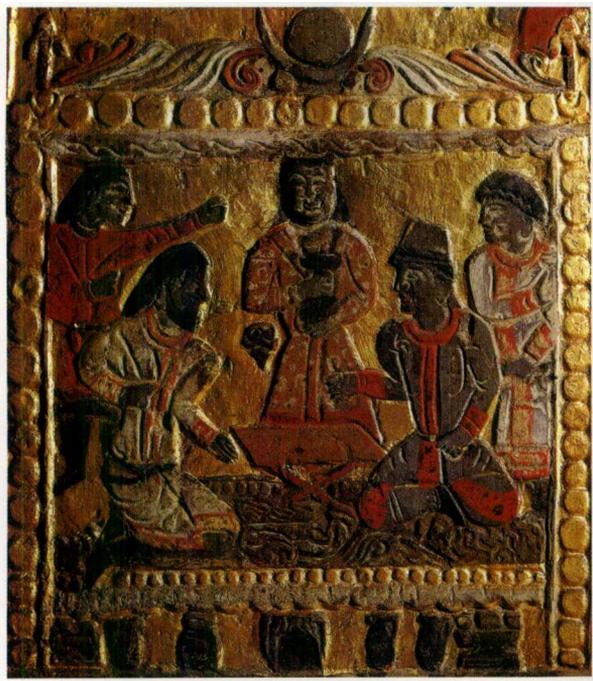


图8 方形帐篷图

实的场景，人和狮子距离非常接近，不可能是现实生活的写照，而是来自一个图像主题，即波斯国王猎狮图，这种图像在萨珊波斯的银盘上常常可以看到。在虞弘墓的图像上，也有类似的骑象或骑驼猎狮图。

另外，安伽墓围屏图像上的一些装饰花纹，比如萨保和突厥首领举行会盟仪式的方形帐篷（图8），顶部是用流行于萨珊波斯的日月形纹样装饰，周边是一圈联珠纹，这里两位首领坐的地毯边缘，和安伽夫妇家居宴饮图、招待突厥首领观赏乐舞图中的地毯，都是用萨珊波斯流行起来的联珠纹装饰的。还有粟特胡人和突厥人一起狩猎的图像上，下面一位上身穿虎皮衣服的人，头后有飘带，这也是波斯王常见的配饰。这些波斯风格的装饰或主题，如同粟特信仰的波斯琐罗亚斯德教一样，是早在粟特本土就被吸收了的波斯文化，并由他们带到中国，我们也可以说它们是波斯文化的粟特变种。

### 3. 突厥文化

在安伽墓围屏图像上，一个非常显著的特征是，粟特胡人常常和披发突厥在一起，这是史君、益都、天水等图像上少见的，但是Miho美术馆藏品上的图像，披发突厥人也不时出现。不

论是从北疆散布的突厥石人像的背面，还是从撒马尔干粟特壁画所绘制的突厥使者像上，以及从最近在昭陵北司马门新发现的突厥君长石像的背后，都可以看到突厥人留着的长长的披发，因此，安伽图像上的披发形象毫无疑问是表现突厥人的。

虽然这些有突厥人的图像仍然主要是表现粟特人生活的，但也透露出一些突厥人的文化特征以及粟特人受突厥文化影响的方面。比如会盟，是北方游牧民族常常采取的一种与其他民族或政权交往的形式，我们在安伽和Miho的图像上

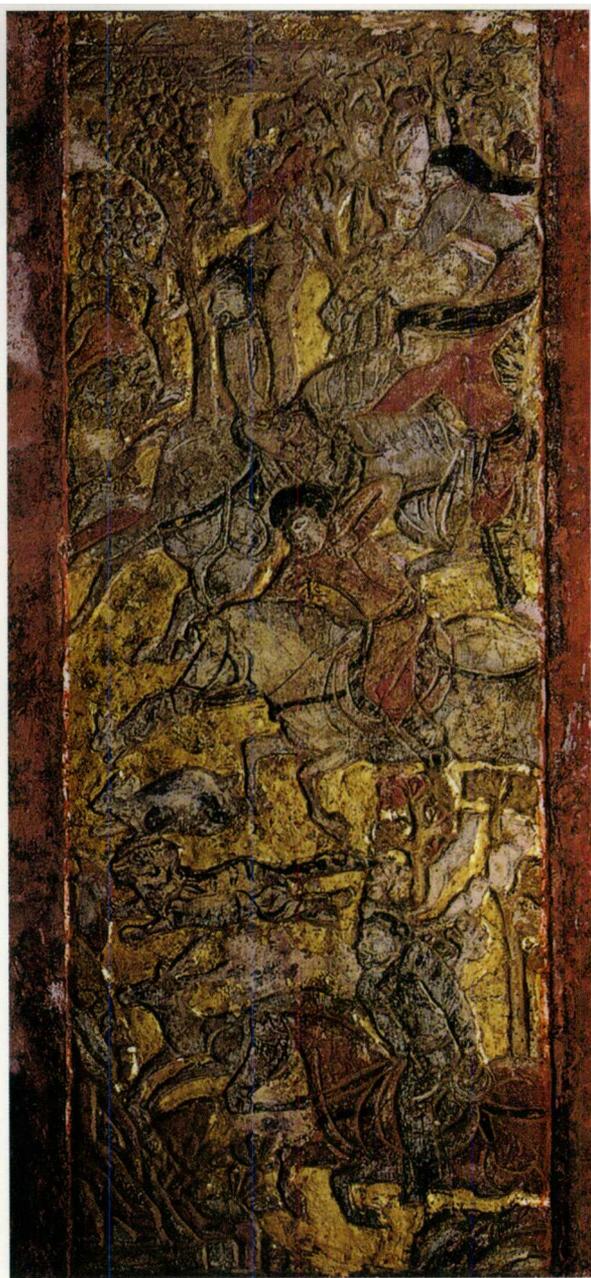


图9 胡人、突厥狩猎图



图10 粟特萨保、突厥首领宴饮图

都能看到这种粟特人和突厥或其他游牧民族会盟的图像，表明粟特人接受了游牧民族的这种方式。其实，粟特诸王国在相当长的时间里是北方游牧汗国的附属国；粟特人的东来贩易，也是受到北方游牧民族，如柔然、突厥、回鹘等汗国的保护；因此，他们之间的会盟恐怕是一个经常举行的仪式。

安伽图像上胡人与突厥一同狩猎的图像（图

9），在 Miho、史君等图像上也有。狩猎是北方游牧民族的拿手好戏，属于绿洲城邦国家的粟特人应当是从其北方游牧主人那里学习来的狩猎技艺，史君图像上狩猎的主人（萨保）后面，有披发突厥左手架着猎鹰相随。在粟特人枯燥紧张的行旅生活中，与突厥人共同打猎，既是一种调剂和放松，又可以为双方的合作奠定良好的基础。按照我对安伽围屏图像程序的解读，在两幅粟特人与突厥人一起狩猎图的后面，是一幅粟特萨保和突厥首领在虎皮帐篷内的宴饮图（图10），他们大概就是一边吃着刚刚共同猎获的猎味，一边大口喝酒，观赏着帐前的乐舞。画面上的两位首领除了商谈下次的继续合作外，一定也在津津乐道着打猎时的紧张刺激吧。狩猎成为粟特首领图像上必备的主题，恐怕是粟特人受到突厥文化强烈影响的结果。

此外，突厥文化对粟特的影响，还可以从 Miho 图像上的丧葬图中看到。在主持丧葬的袄教祭司后面，有一些送葬的人正在持刀剃面，说明这种突厥的葬俗也被粟特人接受。《隋书》卷八三《康国传》说粟特“婚姻丧制，与突厥同”，大概就是这个意思。

其实，在粟特人大量进入塔里木盆地、高昌、河西走廊和中原的同时，也有大量粟特人进入北方游牧汗国的领地，而且宗教文化略高一筹的粟特人，成为突厥、回鹘国宫廷的文职人员，也是这些王国对外交往、周边贸易的操纵者。在粟特人把自己的宗

教信仰、语言文字介绍给突厥、回鹘人的同时，他们也接受了游牧民族的婚姻、狩猎、会盟、丧葬等文化的影响，在唐朝时，突厥、回鹘部落中就有一些突厥化的粟特人，比如后来投降唐朝的六胡州大首领安善、天宝时进入河北的康阿义屈达干，而且有些人的名字已经突厥化。

#### 4. 中国文化

目前考古发掘所见到的安伽、史君等墓葬，

一个最明显的特征是，这些粟特首领并没有按照祆教的丧葬习俗，把尸体运送到葬尸台(dakhma)上，由狗或猛禽食掉尸肉，把剩下的骨骼埋入“骨瓮”(ossuary)，而是采用了中国传统的土葬方式，挖掘带有斜坡墓道的土洞墓穴，中间放置石棺床或者石槨。虽然在石棺床或者石槨中似乎都没有发现木棺，表明这些北朝后期的粟特人还没有彻底地接受中国传统的丧葬方式，但他们所挖掘的墓室，他们所使用的石棺或石槨的形制，都是完完全全的中国文化。不论是围屏式的石棺床，还是歇山顶式的石槨，从北魏到隋唐，一直都是中原地区流行的葬具。

其实，进入中原地区的粟特胡人首领，往往都是喜好中国文化而乐不思蜀的。我们可以看出，他们一定对中国式的庭园非常喜好，在安伽、史君、天水等图像的中间位置，都刻画的是萨保和他的夫人在中国式的亭子里宴饮。安伽、史君、天水的图像上还刻画了小桥流水(图11)，一派中国式的田园风光。《安令节墓志》说到这位唐朝前期住在长安的粟特墓主人时，盛赞其家族富有，像《世说新语·任诞》所说的阮仲容道北的诸阮一样；所居宅第广阔，接南邻之第；其门庭如《史记·汲郑列传》所说的翟公之门，宾客阗门；其出入则金鞍玉帖，连骑而行，仗义疏财，纵千乘而犹轻，颇有侠士风格。因此，“声高郡国，名动京师”(《全唐文补遗》第3辑，36-37页)。安令节在长安居住，渐染汉风，而且“雅好儒业”，是已经部分汉化的粟特人，但从他的富有来看，恐怕他住在长安西市附近的醴泉坊，仍然操着粟特人的本行。从图像上看，那些进入到中国城市中的粟特首领，必然要在中国式的建筑中居住下来，他们自然而然地也就会从建筑这样外在的物质文化开始，慢慢接受着中国文化本质的一些东西。

服饰是一个更容易改变的文化因子，特别是女子的服装往往是一个民族接受其他文化的先驱行为。有意思的是，安伽墓所有的男性都是穿着胡服，而所有的女性却几乎都穿着典型的中国式

服装，即窄袖束胸间色长裙。由于穿的是中国式的服装，所以不仔细辨识，很容易把安伽图像上的女性看作是中国人，安伽夫妇家居宴饮图上站在亭子外面的两个侍女，就和同时代中国的女性装束没有两样，可见粟特女性对于中国服饰文化的接受要比男子走在前面。

以上以粟特首领萨保安伽墓为主，讨论了其墓葬和图像反映的四种文化的各种表现形式。其实，处在中亚丝绸之路贸易中转站位置的粟特诸国，对于各种外来文化一直是兼容并蓄。《新唐书》卷二二一《西域传》称粟特王国之一的何国：“城左有重楼，北绘中华古帝，东突厥、婆罗门，西波斯、拂菻等君王。”这些都反映了粟特人善于接受各种文化的丝路民族特征，同样表现了粟特人对各种文化的吸收。

粟特商人的足迹，走遍了东西丝绸之路，他们以四海为家，在作为他们葬具的图像上，也表现他们包容多元文化的胸怀和气魄。安伽墓图像上那种不同民族间和睦相处的场景，展现了古代丝绸之路美好的一面。它们留给我们的粟特商队首领萨保的印象，比中国历史典籍中所描绘的胡人首领安禄山的形象，要更加真实，更具风采。■



图11 中国式小桥流水园林图

# 从“皇后之玺”到 “天元皇太后玺”

## ——陕西出土帝后玺所涉印史二题

### From the Seal of Queen to That of Empress

撰文 / 孙慰祖

陕西出土古物，往往石破天惊。

近40年中，迄今仅存的两件皇后、皇太后玺先后都在陕西发现，打破了隋唐之前帝后玺出土的零记录。千百年来颇费猜详而依然云遮雾障的帝后玉玺、金玺，终于显露真身。这两件玺印的发现，直接向我们透露出有关秦汉南北朝帝、后玺印制度的若干重要消息。

#### 皇后之玺：

##### 西汉帝后玺制与乘舆六玺

先是1968年，咸阳渭河北源上的韩家湾狼家沟发现的“皇后之玺”玉印（图1），消息一经报道，即引起了玉玺归属的讨论。一种意见据其发现地近长陵而推断为吕后之物（秦波：《西汉皇后玉玺和甘露二年铜方炉的发现》）。另有学者则认为玉玺系偶然捡

获，没有考古学上的证据说明它和吕后有关，但肯定其时代为西汉文景至武帝前后（王人聪：《新出历代玺印集释》）。

现在看来，此玺的时代还可及至汉初。近年虎溪山沅陵侯墓出土的“吴阳”玉印（图2），时代下限为文帝后二年（前162），上限可在高后时期，其文字体势及琢治风格与之相比，颇为接近，说明汉初玉印的工艺已经成熟稳定；玺文与高祖卒年前后所颁制的“高寝丞印”封泥文字比较（图3），亦不至为晚。再与陈介祺旧藏秦“皇帝信玺”封泥相衡（图4），除有无界格之别外，印文更为



图1 皇后之玺



图2 吴阳



图3 高寝丞印封泥



图4 皇帝信印封泥

近似。而且，“皇后之玺”为累世传授之物，不为某代皇后专属，故从逻辑上分析，它的制作，也当在立国之初。那么，此玺曾为吕雉所佩，也是完全可能的。

“皇后之玺”的重要性在于串连起陈介祺旧藏“皇帝信玺”封泥以及广州南越王墓出土的“文帝行玺”（图5）与古籍记载等一组史料，直接或

间接地反映了秦汉帝、后玺的实际情形。

关于汉皇后玺的质料，在卫宏《汉旧仪》中有一段前后相抵牾的记载，历来难以疏通，但论玺印制度的学者却无法回避：

皇后玉玺，文与帝同。皇后玉玺（《汉官旧仪》作“皇后之玺”），金螭虎钮。

既称玉玺又云金质，显然是矛盾的。再看前后起句重出，也不合古今语言习惯。同书前条记述皇帝玺的文字是这样的：

皇帝六玺，皆白玉螭虎钮，文曰“皇帝行玺”、“皇帝之玺”、“皇帝信玺”、“天子行玺”、“天子之玺”、“天子信玺”，凡六玺。

《隋书·礼仪志》记载北周皇后玺：

皇后玺，文曰“皇后之玺”，方寸五分，高寸，麟钮。

比较起来不难看出，《汉旧仪》有关皇后玺的文字似有脱讹。

现在发现的皇后之玺，明确了是白玉螭虎钮，那么“金螭虎钮”当是讹传或者后人妄改。而相比之下，《汉官旧仪》作“皇后之玺”，则比较合乎辞例。全句显然另有脱漏文字，现在的实际情况似乎是：皇后玉玺与帝同，文曰“皇后之玺”，玉螭虎钮。

皇帝六玺没有实物传世。现在由“皇后之玺”的出现以及它的质料、钮式与《汉旧仪》记载的皇帝玺相同，可知在汉代它们处于同一等级上，那么，形态也应该相去不远。



图5 文帝行玺

首先，乘輿六玺的存在因此得到间接的证实。前引《汉旧仪》载六玺之名目，与“皇后之玺”相对应的“皇帝之玺”必不可少；在封泥中已发现了“信玺”，南越王墓又出现“行玺”，则其他“天子”诸玺也当可信。“文帝行玺”本身虽不属皇帝，但它却是赵昧僭制称帝而仿照中原朝廷帝玺所作，印式也是依据秦制，所以它保存的正是秦代皇帝行玺的大致面貌。

施加田字界格的官印，是秦制的标志，入汉即已废用，这一点通过对近年西安相家巷发现的秦封泥以及汉初封泥、印章的断代研究获得了进一步明确。因此过去游移未决的“皇帝信玺”的时代，现在已可尽释疑虑。那么，又可证明皇帝六玺之制确是始创于秦。

但除了所谓“传国玺”之外，秦皇帝六玺以及皇后玺似乎并不为汉代袭用，以后历朝恐怕也是如此。西汉建立，百官印即不见界格，帝后玺如果仍用旧物，则现在见到的皇后玉玺也就当是如同“皇帝信玺”那种秦界格印式。所以《南史·孔琳之传》载孔氏所说“汉用秦玺，延祚四百”，自己先已指出系谓“传国之玺”，而非指乘輿六玺。后世如晋、刘宋等的乘輿六玺史书记载皆称“秦制也”，均是指因循秦六玺的名目和形制的主要方面，至于制作新玺，仍是立国的要务。《宋书·礼志》就记载了吴制作六玺之事：“吴无刻玉工，以金为玺，孙皓造金玺六枚是也。”《隋书·礼仪志》也记载了北齐、北周与前朝有所不同的帝、后玺制，显然都需重新刻制。

#### 天元皇太后玺：

##### 北朝官印变革与隋唐印制的渊源

北朝的印制，以史籍记载和传世实物相互印证，已有种种蜕变的现象。1996年8月北周武帝与武德皇后合葬陵被盗，所出“天元皇太后玺”（曹发展：《北周武帝陵志、后志、后玺考》）（图6），不仅钮造型奇异为前所未见，其印式亦焕然一新，此印的面世，引起我们对北朝帝、后玺以及整个官印制度转变问题的重新思考。

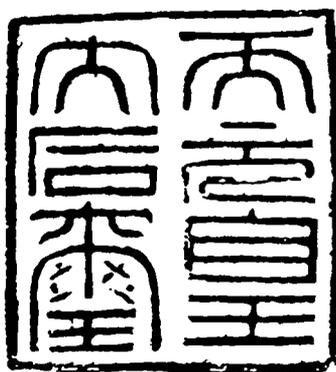


图6 天元皇太后玺

北朝帝、后玺在此之前只能从有限的史籍记载中获知梗概。《隋书·礼仪志》说“河清中，改易旧物，著令定制”：天子六玺中，皇帝行玺、之玺、信玺并白玉为之；天子行玺、之玺、信玺并黄金为之；又有传国玺，白玉为之；督摄万机印，以木为之，作“腹部隐起篆文”。其中透露北齐帝玺出现了玉、金、木三种质料，还有“隐起”的阳文印式。关于帝后玺，同书又载北齐“皇太后、皇后玺并以白玉为之，方一寸二分，螭钮”。北周的情况是，皇帝六玺皆白玉为之，螭兽钮；皇后玺，方寸五分，麟钮。则北周在质料、尺寸等方面又略改齐制，且帝、后的钮式已出现差别。只是这些记载，向无任何印迹或实物的印证。

“天元皇太后”即北周武帝宇文邕之武德皇后阿史那氏，《北史·周本纪》载宣政元年（578）宣帝即位，尊阿史那氏为皇太后，次年改“尊皇太后为天元皇太后”，大象二年（580）宣帝为杨坚杀死。则此玺的制作年代十分明确。

“天元皇太后玺”是专属阿史那氏的尊号玺，它又不同于袭用的“皇后之玺”，因而用于随葬是毫不奇怪之事。况且阿史那氏死于隋开皇二年（582），此时也不可能再作一枚前朝金玺为其殉死。再审其印文，与隋印风格亦截然不同。从这几方面考虑，此玺只能是阿史那氏生前所受的太后印玺。

此玺为金质，这一点与前引《隋书》记载北周皇太后玺的质料有所不合。根据上文所揭示的北齐、北周两朝帝后玺的制度变化，以及传世百官印实物中所反映出来的迹象，可以认为北朝末年的官印定制实际上是处于一种动态的稳定，《隋书》记载并不能完全体现实际的变化。我想此玺所反映的质料改变不是一种偶然现象。隋的制度多与北周衔接，《文献通考》记隋制皇后为金玺，《新唐书·车服志》载：唐太皇太后、皇太后、皇后、皇太子及妃玺皆金为之。按照以玉为尊的规格，则此时太后、皇后的印制等级有所下移。那么隋唐之制正是承接了北周使用金玺的变革，反过来说，北周末年帝后改用金玺，成为隋唐制度的渊源。

“天元皇太后玺”的钮式，据报道称为“天禄钮”。观其形态，此所谓天禄实际上即是古人所称的“麟”类。那么，它与前文引《隋书·礼仪志》的记载却是一致的。这是官印实物中一种前所未见的钮式，它在汉晋传统的螭、龟、鼻钮为主干的钮式等级体系之外，又于帝、后之间别创出一种等级标志，因此，实质上是等级标志的细化，它与质料的降格正好是相对应的，因而具有制度含义而非随意而为。南北朝的武职官印，诸多新的钮式题材也在衍生。这应当视为南北分割，政权频繁更迭，各民族文化相互融汇的背景下产生的制度变异。只是这一趋势由于隋的统一而告中断，官印的钮式转向以简朴便利为主的发展方向。

北周官印的形态为隋代所接纳，还包括此玺所出现的阳文印式和印文作两行排列的章法，以及印面增大的新格局。这几方面的改变，过去一直认为始于隋。“天元皇太后玺”印面为纵4.45

厘米、横4.55厘米，这个数据，如果忽略手工制作难免存在的误差，按北周市尺的实际长度，正合“寸五分”的标准，可见是合乎当时印面大小规则的。入隋，官印则更为益大，这也是此玺的制作不能在阿史那氏身后的又一理由。

官印改刻阳文，在此前已见一例。1982年陕西汉阴县东壩村农民在河中淘金时发现一枚“卫国公印”（徐信印、张苏云：《陕西汉阴出土“卫国公印”》）（图7），据《周书·文闵明武宣诸子列传》，宇文直于武成初以秦郡公进卫国公保定元年为雍州牧。又，独孤信曾于北周孝闵帝时进封卫国公。唐贞观十一年李靖亦封卫国公。但此印钮式与文字均有别于唐印，当属北周之制。“天元皇太后玺”的发现，使得“卫国公印”不再是孤



图7 卫国公印

证，也与史籍中北齐时已使用“隐起篆文”的记载相呼应，可有力地证明阳文大型官印在北朝后期已经肇始。而北周官印的明显增大，又是在北魏、北齐逐步量变基础上的进一步突破。这是长期渐变导致的结果。揭示了这样的演化轨迹，秦汉印制向隋唐印制的转变才合乎历史的逻辑。

官印变大和改作阳文是隋唐官印制度最根本的形制标志。它顺应了纸张普遍使用，而由封泥时代转入钤朱时代的客观要求，从此奠定了封建社会中后期官印的基本形态，而此一转变的初形，即始于北朝后期。这是由“天元皇太后玺”等实物资料发现所带来的印史研究范畴内的一个新结论。■

# 《上海文博论丛》2004年(总第7-10期)目录索引

## (主题与专栏)

### 文博笔会

- 捐赠感言 ..... 陈燮君 7:06  
佳品来到 不亦乐乎 ..... 汪庆正 7:09  
张永珍:带着厚爱和关怀的使者 ..... 郑 重 7:12  
浪漫的文化 典雅的创造 ..... 陈燮君 8:06  
仰视长天寻艺程 ..... 陈燮君 9:06  
藏砚与读砚 ..... 刘新园 9:10  
周秦雄风汉唐歌 ..... 陈燮君 10:04

### 特别报道

- 岁月如歌 ..... 本刊报道 7:20  
永恒经典——卡地亚的美丽世界 ..... 本刊报道 8:14  
古代罗马钱币浅谈 ..... 王 榭 8:28  
古代罗马的雕塑与建筑 ..... 黄 洋 8:31

### 周原臆臆 莛茶如飴

- 谈陕西眉县新出青铜器 ..... 马承源 10:16  
周原遗址与西周青铜器 ..... 尹盛平 10:20  
周公墓葬发掘前的遐思 ..... 张懋谔 10:28  
中山《兆域图》:我国古代实用图的例证  
..... 唐晓峰 10:31  
战国侠义风气及其在西汉的萎靡 ..... 程念祺 10:34

### 秦皇扫六合 虎视何雄哉

- 春秋战国秦式玉器概览 ..... 刘云辉 10:42  
秦始皇帝陵考古五年记 ..... 段清波 孙伟刚 10:50  
始皇帝的长相 ..... 陶喻之 10:56  
永恒的艺术大师 ..... 张颖岚 10:58  
说云纹瓦当 ..... 李 零 10:63  
陕西秦汉瓦当 ..... 田亚岐 10:69

### 汉家旗帜满阴山

- 汉墓壁画的大展示 ..... 呼林贵 尹夏清 10:76  
陕北的汉画像石墓与画像石 ..... 王炜林 10:79  
四海为家 ..... 荣新江 10:85  
从“皇后之玺”到“天元皇太后玺” ..... 孙慰祖 10:92

## (新闻与发现)

### 现场传真

- 上海市松江区发现的南宋窖藏金饰件 ..... 何继英 7:48  
曲回寺石像冢 ..... 张童心 张庆捷 8:36  
上海“第一人”上海“第一房” ..... 周丽娟 8:40  
上海考古出土的霞帔坠饰 ..... 何继英 9:34

### 文物新视野

- 大孟鼎证补二三例 ..... 李朝远 7:24  
再读大克鼎 ..... 周 亚 7:31  
品味金石书画的风韵 ..... 李维琨 7:37  
从《灵飞经》到唐人的经文书法 ..... 张 雷 7:41  
一方罕见的明人自撰墓志铭 ..... 江汉洪 7:45  
论法国吉美博物馆收藏的象尊 ..... 周 亚 8:44  
牺尊与上海博物馆收藏的李峪村青铜器 .. 马今洪 8:52  
宋、辽、金出土砚的砚铭 ..... 华慈祥 9:16  
一种可能被误解的宗教现象 ..... 张明华 9:21  
宋画中的彩楼欢门 ..... 陈 菁 9:26  
刘承幹致李详手札考述 ..... 余彦焱 9:30

### 精品鉴赏

- 名砚觅珍 ..... 林晓明 7:52  
“丁未夏日时大彬制”款紫砂壶 · 李建生 张广善 8:42  
介绍几份清代农业税单 ..... 薛理勇 9:40  
美国钞票公司印刷中国纸钞样本 ..... 范永林 9:43  
围场官银局铜元票 ..... 周 祥 9:44  
剪纸琐谈 ..... 张青筠 9:46

## (探索与分析)

### 文博论坛

- 不负古人看今人 ..... 刘一闻 孙丹妍 7:56  
上海考古随想 ..... 宋 建 7:60  
“适”与“度”的思索 ..... 陈燮君 9:48  
以人为本——陈列设计的基本理念 ..... 李蓉蓉 9:52  
结构科学与艺术形式的统一 ..... 侯 立 9:54  
关于博物馆信息化工作的一些思索 ..... 刘 健 9:56

## 域外萍踪

- 被遗忘的李峪 ..... 戴浩石 曹慧中 8:60  
 伦佐·皮亚诺与博物馆建筑 ..... 张毅 8:66  
 “布鲁姆日”的乔伊斯展 ..... 张岚 8:72  
 重建数字化形象:博物馆网站不应只是数据库  
 ..... 克劳斯·穆勒 周燕群 9:60

## 书籍评论

- 书苑猎真 ..... 丁辑 7:66  
 书苑猎真 ..... 丁辑 8:74  
 多维的考古学文化解释 ..... 戴宗国 8:76  
 先驱者的足迹 ..... 沈融 8:79  
 书苑猎真 ..... 丁辑 9:64

## 科技园地

- 河姆渡文化的骨耜修复 ..... 蒋道银 杨蕴 7:68  
 寻访“珂罗版” ..... 李平 7:70  
 去垢留真 佛光重现 ..... 张光敏 张茗 8:81

## (海上人文)

## 申城史地

- 挚爱感苍穹 清风满人间 ..... 王莲芬 7:72  
 科学昌明的明复图书馆 ..... 罗泽国 仓荣卿 7:76  
 汉、晋“华亭”初探 ..... 杨坤 7:80  
 血洒疆场 浩气长存 ..... 谭玉峰 陈平 9:66  
 读名著话名园 ..... 林子权 9:73  
 徐光启故居溯源 ..... 王成义 9:77  
 老上海金市 ..... 傅为群 9:78  
 格致书院大铁房博物馆筹建始末 ..... 吕建昌 9:81

## 滴水片石

- 吴湖帆与《富春山居图》 ..... 李俊杰 7:84  
 梅王阁主高野侯 ..... 陈左高 8:84  
 重话沪上“月份牌” ..... 顾嫣媛 8:86  
 兼巢老人沈卫 ..... 陈左高 9:84  
 上海求援记 ..... 侯良 9:86  
 四十年前印精品 ..... 徐志放 9:90

## 上海博览

- 文保单位(四) ..... 谭玉峰 7:88  
 铁保木刻匾联赏析 ..... 李青舫 7:91  
 上海的博物馆(三) ..... 诸菲 7:92  
 文保单位(五) ..... 谭玉峰 8:88  
 上海的博物馆(四) ..... 诸菲 8:90  
 文保单位(六) ..... 胡学群 9:92

## 资讯链接

- 《毛泽东与上海》图片展在上海展出 ..... 张建伟 7:94  
 上海文物博物馆学会第三次会员代表大会召开  
 ..... 谢慧 7:94  
 上海市文物博物馆系统表彰先进 ..... 陈勇 7:95  
 中国科举文化在温哥华展示魅力 ..... 刘楚邕 7:95  
 “老上海”与巴黎的一次亲密对话 ..... 胡宝芳 8:92  
 《鲁迅纪念展》在日本福井引起鲁迅热 ... 山风 8:92  
 宣传伟人业绩 共享教育资源 ..... 曹自求 8:93  
 2004年国际博物馆日活动有特色 ..... 恽楚 8:93  
 上海举办“博物馆志愿者和城市精神”创新实践论坛  
 ..... 本刊报道 8:94  
 中共上海地下组织斗争史陈列馆对外开放  
 ..... 本刊报道 8:94  
 弘扬民族文化遗产 回眸百年经典建筑  
 ..... 谭玉峰 陈平 8:95  
 青少年书法爱好者的盛会 ..... 恽楚 8:96  
 赵丹寓所举行揭牌仪式 ..... 徐汇区文管办 8:96  
 《上海博物馆藏古代青铜器展》在巴塞罗那举行  
 ..... 秦彤 9:94  
 国内首家隧道科技馆在上海开馆 ..... 本刊报道 9:94  
 中国烟草博物馆落成开放 ..... 本刊报道 9:95  
 上海铁路博物馆开馆 ..... 本刊报道 9:95  
 南汇博物馆即将面世 ..... 王树华 9:95  
 “金山卫城南门侵华日军登陆地点”修缮工程论证会在金山  
 举行 ..... 黄亦男 9:96  
 “雷锋杯”全国博物馆讲解比赛在抚顺举行  
 ..... 本刊报道 9:96  
 《松江文物保护单位图文集》正式出版 ... 晓月 9:96  
 青州龙兴寺佛教造像再次来沪展出 ..... 李柏华 9:96

# 周 秦 汉 唐

## 西周晚期 单五父壶

通高 59 厘米、宽 26 厘米、腹长 36 厘米  
口纵 14.8 厘米、口横 19.6 厘米、底纵 23 厘米、底横 30 厘米  
2003 年陕西省宝鸡市眉县杨家村出土  
宝鸡市青铜器博物馆藏

出土 2 件，造型、纹饰、铭文完全相同，当为一对。壶形呈椭方体。圈形捉手，长子口盖，长颈略微内束，垂腹，圈足。双耳作龙首形，顶部又歧出一上扬的两头龙形，耳内各套一环。盖面装饰相交的两头龙纹，盖、口下饰波曲纹，腰横一圈凸弦纹，腹部以一个圆突的双身龙首为主，辅有多条身躯相交的龙纹。造型雄浑，纹饰流畅。

壶口内壁有铭文 4 行 19 字，盖的子口上有铭文 4 行 17 字，器、盖铭文相同（盖少 2 个重文符号）。



## 西周晚期 四十三年迷鼎

2003 年陕西省宝鸡市眉县杨家村出土  
宝鸡市青铜器博物馆藏

共 10 件。方唇折沿，立耳宽厚，略微外撇，宽体垂腹，底近平，三蹄足，造型敦厚。口沿下饰变形的兽面纹，腹部宽大的波曲纹，波澜起伏而富有节奏感，蹄足上部饰有浮雕兽面。在每组变形兽面纹间、足部的兽面鼻梁皆设宽厚的扉棱。纹饰线条凹凸、峻深，风格粗犷、质朴、简洁。

10 件鼎内壁均铸有长篇铭文，内容相同，有两件因器形较小，故铭文分铸于两器。铭文 31 行，计 316 字，记录了完整的册封仪式，为研究西周历法提供了极其重要的资料。



## 秦 青铜凫雁

长 50 厘米、宽 33.5 厘米、高 40 厘米  
2001 年秦始皇陵园外东北部 K0007 陪葬坑出土  
秦始皇兵马俑博物馆藏

K0007 陪葬坑出土的 46 件原大的青铜鹤、天鹅和凫雁，整齐地排列于坑底两侧的平台上，真实地模拟出水禽栖水而居的生活状态，形象地再现了秦代苑囿中珍禽于河边觅食、闲步、小憩的生动场景，应当正是秦始皇陵园“事死如生”丧葬观念和设计理念指导下，秦代苑囿机构在地下真实模拟和再现。这一类青铜水禽，通体造型优美自然，制作手法细腻生动，其高度写实和个性凸显的艺术风格，进一步丰富了我们对于秦代艺术的认识，堪称秦代造型艺术的巅峰杰作。

## 秦 高级铠甲军吏俑

通高 196.5 厘米  
陕西省西安市临潼区秦始皇帝陵园兵马俑坑一号坑出土  
秦始皇兵马俑博物馆藏

高级军吏俑俗称将军俑，其身份似为秦代的都尉和郡尉级武官。该俑头戴鹖冠，身穿双层长襦，外着披膊鱼鳞铠甲。铠甲周围有宽边，铠甲延伸至腰部以下，下摆呈“V”字形。背后、胸前、双肩皆有花结。下着两节护腿，足蹬方口翘尖履。将军俑目前在秦兵马俑坑中已出土 9 件，分为两类，一类陶俑着彩色鱼鳞甲，双手拄剑或持剑；另一类不着铠甲，穿交领右衽长襦，均站立于战车后。战车上发现有钲及鼓的遗迹，应为指挥车。



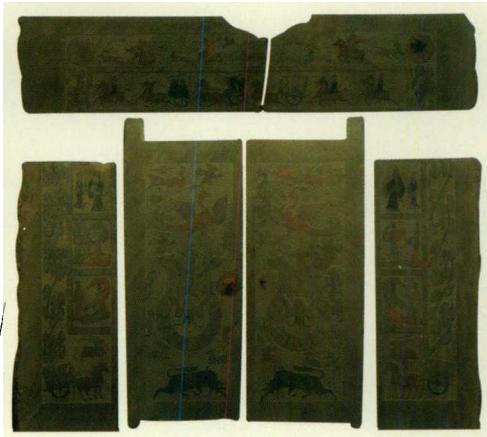
## 西汉 玉熊

高 4.8 厘米、长 8 厘米、宽 3.3 厘米  
1966 年陕西省咸阳市渭城区周陵乡汉元帝渭陵附近出土  
咸阳博物馆藏

玉熊为白玉质，色泽温润，局部有黄色晕斑。圆雕。熊体肥胖丰圆，抿耳闭唇，双眼小而圆，凝视前方。腮、腿部阴线刻划出鬃毛的效果。作漫步行走状，笨拙可爱，憨态可掬。

# 文明大展

中国历史纪年	
公元前 11 世纪	西周
公元前 770 年	春秋
公元前 476 年	战国
	秦
公元前 206 年	西汉
公元 25 年	东汉
公元 220 年	三国 魏晋 南北朝



东汉 神木大保当画像石

纵 124 厘米、横 54.5 厘米、厚 6.5-7 厘米

1996 年陕西省神木县大保当乡出土

陕西省考古研究所藏

构图分为：上——朱雀，中——铺首衔环，下——獬豸。

朱雀长翎，口含仙丹，展翅翘尾，身涂红彩，以黑彩描羽毛，翅上以红、黑彩描细部。在其四周环绕有 5 只凤鸟，或展翅飞翔或静立回首。

铺首作兽面，双耳、独角、方眼、张口状，眉及鼻用墨线勾绘，耳及角上用红彩绘三角形圈，圈心点黑彩，眼珠点墨。铺首衔环的左边刻两株嘉禾，右边上下各刻一攀缘而上的猿，猿身有黑彩斑点。下端左右相对而卧一对神鹿，左为牡鹿，右为牝鹿。

下端的獬豸全身涂黑，尖角长须，双立耳，圆目怒睁，背生翼，尾向前卷翘，粗壮强劲的后腿奋力蹬踏。



南北朝（北周） 贴金浅浮雕围屏石榻

长 228 厘米、宽 103 厘米、通高 117 厘米

2000 年西安市未央区大明宫乡炕底寨北周安伽墓出土  
陕西省考古研究所藏

由 3 块石屏风、1 块石榻板及 7 条石榻腿等 11 石以榫卯结构组合而成。整个围屏石榻共刻绘 56 幅精美图案，其中屏风图案 12 幅，主要表现作为北周同州萨保的墓主人安伽生前的一些重要活动，如宴饮、狩猎及与突厥等民族交往的情形；榻板边沿刻绘动物头像 33 幅，榻腿刻绘兽头人身及狮子图案共 11 幅，这些动物可能与墓主人的祆教信仰及习俗有关。雕刻采用减地浅浮雕的技法，同时利用彩绘及贴金作为补充表现手段，使图案更显得栩栩如生、富丽堂皇。