



国家“2011计划”出土文献与中国
古代文明研究协同创新中心成果

形象史學研究

2016/下半年

中国社会科学院历史研究所文化史研究室 编



人民出版社

形象史學研究

2016/下半年

中国社会科学院历史研究所文化史研究室 编



人民出版社

图书在版编目（CIP）数据

形象史学研究（2016/下半年）/ 中国社会科学院历史研究所文化史研究室编.

—北京：人民出版社，2017

ISBN 978-7-01-017548-5

I. ①形… II. ①中… III. ①文化史—中国—文集 IV. ①K203-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 065950 号

形象史学研究（2016/下半年）

XINGXIANG SHIXUE YANJIU (2016/XIABANNIAN)

编 者：中国社会科学院历史研究所文化史研究室

责任编辑：杜艳茹

封面设计：翟金明

出版发行：人 民 大 学 出 版 社

地 址：北京市东城区隆福寺街99号

邮政编码：100706

印 刷：北京天宇万达印刷有限公司

版 次：2017年3月 第1版

印 次：2017年3月 北京第1次印刷

开 本：787毫米×1092毫米 1/16

印 张：12.5

字 数：185千字

书 号：ISBN 978-7-01-017548-5

定 价：58.00元

销售中心：(010) 65250042 65289539

版权所有 侵权必究

《形象史学研究》编委会（以姓氏笔画为序）

主 任 孙 晓

副 主 任 黄瑞国

编 委 卜宪群 马 怡 王子今 王月清 王震中 扬之水 张先堂
杨 珍 陈支平 罗世平 郑 岩 柴剑虹 耿慧玲 韩丛耀

主 编 刘中玉

副 主 编 刘明杉 王 艺

编 辑 部 王 艺 刘中玉 刘明杉 纪雪娟 安子毓 杜艳茹 杨宝玉
徐林平 翟金明

目 录

器物与图像

- 胡嘉麟：秦始皇陵陪葬坑出土击筑俑考/3
- 练春海：西汉长安地区宫室建筑壁画考/17
- 夏小双：《南唐文会图》画者与画题辨/34
- 黄铮：浅议“形象史学”于明清思想史研究中的运用/44

宗教文化

- 陈菊霞：敦煌壁画中的翟姓供养人/53
- 杨宝玉：外来文士张球与晚唐敦煌汉文化的重建/70
- 周祝英：五台山欢喜佛造像艺术初探/83
- 戴晓云：水陆卷轴画的粉本和绘制依据考论/95

图像传播

- 吴艳春：三角形——西域史前文化景观中的核心符号及象征意义/107
- 董涛：天马、龙马的传说与形象建构/120
- 孙丽萍：新疆出土民族文字简牍形制简论/131
- 张成渝、张乃翥：洛阳“格里芬”美术遗迹与西域文明之东渐/140
- 叶尔米拉：新疆考古遗址中出现的“牛”形象探讨/173

妈祖文化

- 黄瑞国：第二届国际妈祖文化学术研讨会综述/187

器物与图像

秦始皇陵陪葬坑出土击筑俑考

胡嘉麟

秦始皇陵K0007陪葬坑出土的陶俑形象十分特别，以往研究对之颇有争议。考古报告称陪葬坑的主题显示为一支室内乐队，或手持弦乐（筑、瑟），或击打乐器（钟、鼓），用音乐驯化水禽^[1]。张文立先生也认为“箕踞姿俑好像一位乐人，左手持弦乐器，右手拨动着琴弦”^[2]。持不同意见的有焦南峰先生的“左弋射士”说，认为出土陶俑并不是在进行乐舞活动，而是在上林苑中结罾缴以弋鬼雁，岁万头，以供祀宗庙的“左弋射士”，其中的箕踞姿俑亦可称为“蹶张士俑”^[3]。罗明先生赞同此说，并认为银义甲、喇叭形、圆筒形和三棱形骨器以及青铜棒形器都是弋射用具^[4]。袁仲一先生认为：“箕踞姿俑的动作当是在编织网状物，用以捕捉鱼虫饲禽，或用以捕禽。”^[5]笔者从陪葬坑的建筑空间和陶俑服饰、手势分析，认为其身份应该是乐师。根据文献记载，结合击筑俑的坐姿推断，可能是受过膑刑的东方六国乐师充盈到秦宫禁苑。

一 建筑设计与空间功能

秦始皇陵K0007陪葬坑位于古鱼池南岸，是平面呈“F”形的地下坑道式土木建筑结构，由一条斜坡门道、二条南北向过洞及一条东西向过洞组成。（图1）东西向过洞（Ⅰ区）和东侧南北向过洞（Ⅲ区）均为模拟河道式水环境的地下建筑形式，其内置放着青铜水禽、鹤腿和零碎的动物骨骼。陶俑发现在西侧南北向过洞（Ⅱ区），Ⅱ区过洞两侧的夯土二层台面上设有东西对称分布的壁龛。总共有11个壁龛，由于洪水的冲蚀将

[1] 陕西省考古研究院、秦始皇兵马俑博物馆：《秦始皇帝陵园考古报告（2001—2003）》，文物出版社，2007年版。

[2] 张文立：《秦始皇陵7号坑蠡测》，《考古与文物》2004年增刊。

[3] 焦南峰：《左弋外池——秦始皇陵园K0007陪葬坑性质蠡测》，《文物》2005年第12期。

[4] 罗明：《秦始皇陵园K0007陪葬坑弋射场景考》，《考古》2007年第1期。

[5] 袁仲一：《关于秦始皇陵铜禽坑出土遗迹遗物的初步认识》，《秦文化论丛》第十二辑，三秦出版社，2005年版。

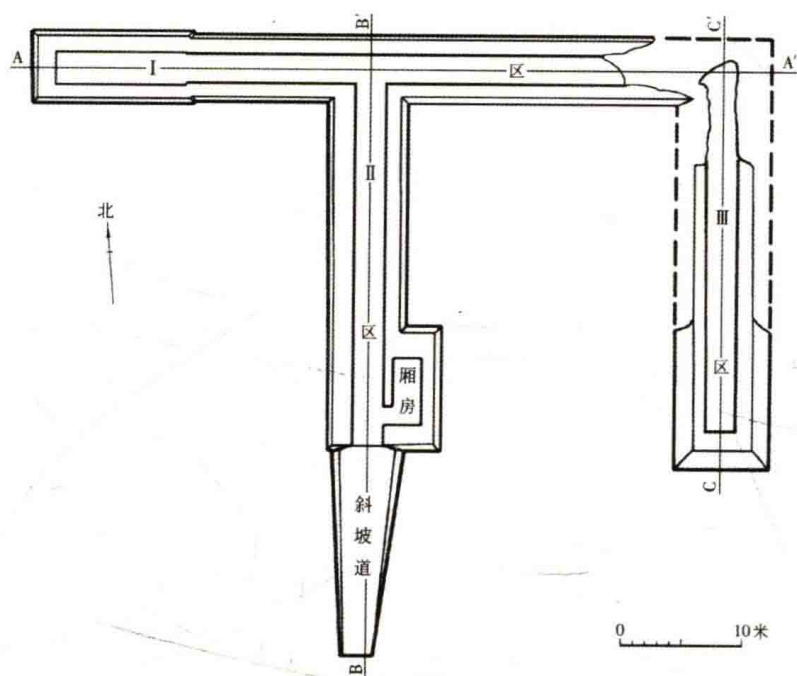


图1

西侧北面的一个壁龛冲毁，现残留10个。过洞西侧有6个，东侧在厢房以北与西侧对称分布有5个。壁龛平面呈长方形，进深2—2.4米，宽1.7—1.94米，南部保存较为完整的4个壁龛高0.8—1.05米。根据遍布于Ⅱ区洞底部的陶俑碎片推断，这些壁龛是为了放置这些陶俑而设置的，一个壁龛放置一件陶俑。（图2）由于人为的破坏，这些壁龛中的陶俑被推到、捣砸移位到过洞内。

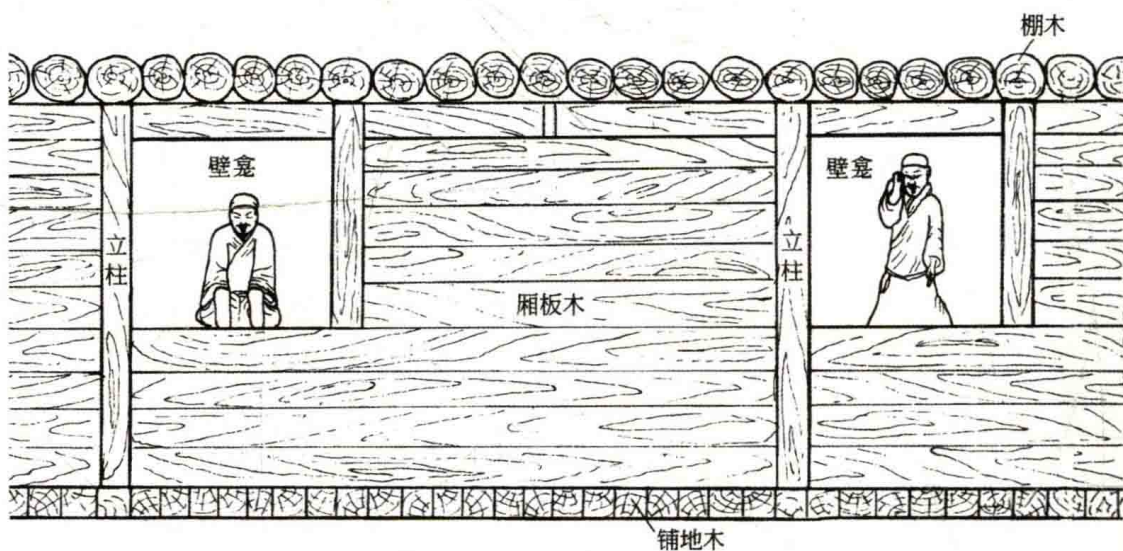


图2

建筑的本质是以材料营造一个有某种功能的特定空间，空间形式取决于空间功能的需求。

K0007陪葬坑最富有特点的设计是河道式和壁龛式的建筑构造。

在Ⅰ区、Ⅲ区坑底两侧有一夯土台，其上铺垫长条形方木作为放置青铜水禽的垫木平台，在垫木夯土台之间是模拟性的河道。

但是在Ⅱ区坑道底部却铺设铺地木，高于Ⅰ区、Ⅲ区，显示这个空间已经不是河道的延伸区域。正所谓“秦宫汉葺”，秦代遗址所存虽然不多，但是通过对汉代上林苑的考古发掘仍能发现秦代建筑布局的一些特点。根据

1963、2005年在上林苑昆明池周围对西汉宫殿的勘测^[1]，显示昆明池北岸有两座建筑，西岸两座，东岸一座，南岸两座均邻于周边的古河道。（图3）池陂、河道的自然景观与楼阁、台榭的建筑群有着非常密切的关系，类似的结构在汉画像石上也多有反映，例如山东邹城市郭里镇下镇头村出土的画像石（图4）。

《尚书·泰誓》：“惟宫室台榭陂池侈服。”传云：“土高曰台，有木曰榭。”《尔雅·释宫》训诂云：“阁谓之台，有木

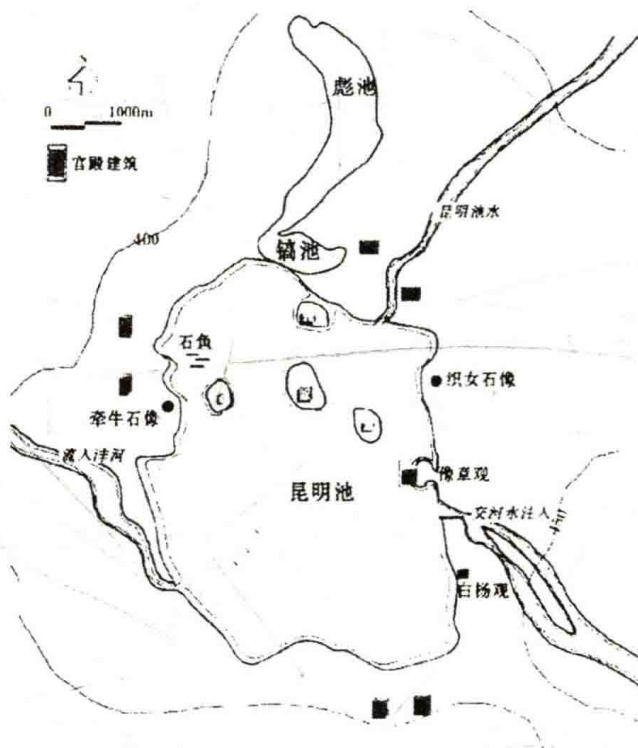


图3

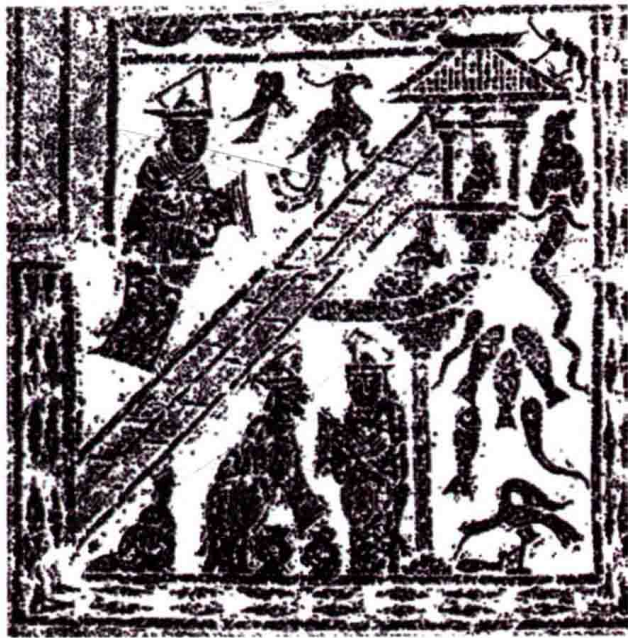


图4

[1] 胡谦盈：《汉昆明池及其有关遗存踏查记》，《考古与文物》1980年创刊号；刘振东、张建锋：《西安市汉唐昆明池遗址的钻探与试掘简报》，《考古》2006年第10期。

者谓之榭。”由此可知先秦时期的台榭是夯土的高台和木结构的房屋相结合的高层建筑。Ⅱ区在东西两侧夯土二层台上部均匀分布有壁龛，紧依坑壁垒砌有厢板木及立柱，壁龛是以立柱为间隔的全木结构，这种设计表现的应该是仿照的楼阁台榭。《史记·秦始皇本纪》载：“秦每破诸侯，写放其宫室，作之咸阳北阪上。南临渭，自雍门以东至泾、渭，殿屋复道周阁相属。”秦汉时期的高台建筑，多有连接楼阁台榭的通道称之为“复道”。在Ⅱ区东南方设有厢房，厢房南侧紧挨的斜坡道是整个地下空间唯一的出入口。从建筑设计的总体性考虑，K0007陪葬坑若是模拟上林苑的一座苑囿，那么通过斜坡道进入地下空间首先要经过厢房，这个厢房恰似是一处“守囿室”。Ⅱ区过洞的通道相当于连接台榭建筑群的复道，构成Ⅰ区、Ⅲ区自然景观和Ⅱ区人文景观的巧妙结合。

有学者通过战国青铜器的弋射纹饰来考察K0007陪葬坑陶俑的性质。但是通过仔细对比，可以发现两种场景的空间结构全然不同。例如北京故宫博物院藏的宴乐攻战纹壶（图5）、成都百花潭出土的宴乐攻战纹壶（图6），以及上海博物馆藏的刻纹宴



图5



图6

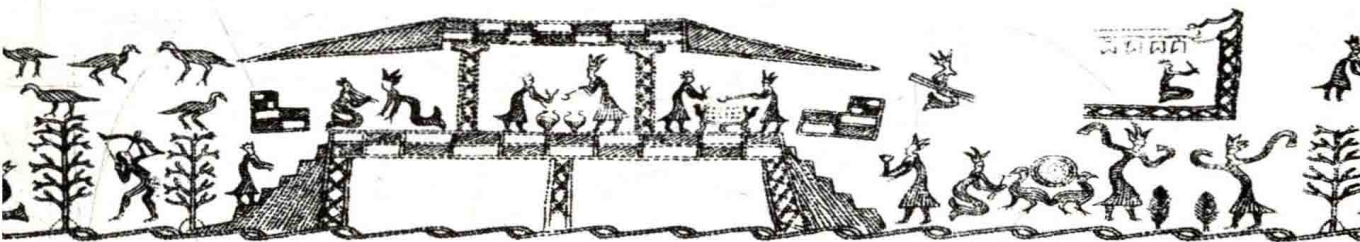


图7

乐画像纹杯（图7）都有弋射场景。这些弋射纹饰有两个共同特点：其一，射士全都在阁楼之侧的开阔地，或是树林之间；其二，射士基本以站姿或跪姿，面朝上空。如果将K0007陪葬坑的陶俑理解为“左弋射士”，为何要放置于壁龛内的狭小空间？又为何要做出箕踞式的拉弓姿态，而不是站立式的击射姿态？青铜器纹饰和画像石图案均有表现邻近河池岸边的楼阁台榭上正在举行宴乐场景的画面，所有的这些特点说明陶俑应该与奏乐活动有关。

二 击筑陶俑与古乐器筑

K0007陪葬坑Ⅱ区出土陶俑15件，按坐姿分类有“跽姿”陶俑7件，“箕踞姿”陶俑（图8）8件。已经修复的“箕踞姿”陶俑有4件（K0007:1、2、4、6），装束基本相同。陶俑的发髻绾结于脑后，头戴覆钵形软帽，帽前部正好覆于前额，后端将发髻罩



图8

住,几乎将头发整个包裹,紧扣于头顶而不易脱落。(图9)这种帽式与兵马俑一号坑T2和T20出土的部分身穿铠甲的武士俑所戴帻极为相似,只是武士俑帽的后边缘或左右的一侧边缘开有三角形的叉口,下有交互系结的带子,发髻的绾结也不同。鼻下雕塑出“八”字形自然下垂的胡须,唇部以下留“一”字形小胡须。陶俑头部微垂或垂下,目视下前方或下视,仪态庄重。



图9



图10

在陶俑颈部皆有高6—10厘米、厚3—5厘米粗壮的围领,两端左右相交,左侧压右侧,尾端塞于长襦的衣襟内,应为单独围于颈部的围领,与兵马俑坑的武士俑的装束相同,似为雍颈。身着右衽长襦,除了K0007:4外,皆为单层右衽及膝长襦,都部宽大。通体衣褶明显,左襟压右襟,在身体的右侧形成开口,下摆较宽,整体长襦略显厚重。K0007:4的颈部露出向外翻卷的衣领,由此推测除身穿长襦在外,还另穿有内衣。陶俑腰束革带且于右腰际系长条形囊,长条形囊下端挽一蝴蝶结,上端挽结束起悬挂于右侧腰带上。(图10)下着长裤,从长裤的表面来看,长裤的上部较宽,下部在脚踝处收缩。长裤肥大厚重,稍显臃肿,似装有絮,衣褶明显。脚穿无纹布袜,从外表来看布袜质地柔软较薄,圆头,将足部紧紧地裹住。仅在K0007:1的足面正

中及足底四周发现有缝合的缝隙，其余均较光平，未发现缝合线。

有学者引证孙机先生《汉代物质文化资料图说》的“腰引弩”（图11）图像为例，说明陶俑的姿势也是拉弓的动作。然而，这种动作要求射手从腰部以绳钩弦张弓，关键之处在于不能缺少挂在腰间的钩和自弓珥向腰间引出的斜绳。其钩在汉简中名为“弦铁钩”（《流沙·器物》52）、“把弦铁钩”（《敦煌汉简》2231）、“铁弦”（《尹湾汉简·兵车器集簿》）。仔细观察这些陶俑的腰部并无贴塑的钩形物，那么“腰引弩”就没有了实际操作的可能性。况且陶俑有袜无鞋，似在室内或席榻之上从事某种动作。对比河南南阳唐河县冯君孺人墓出土的蹶张土画像石（图12）来看，足穿翘头靴立定张弓的情形怎么设想都不会与席榻之事发生联系。

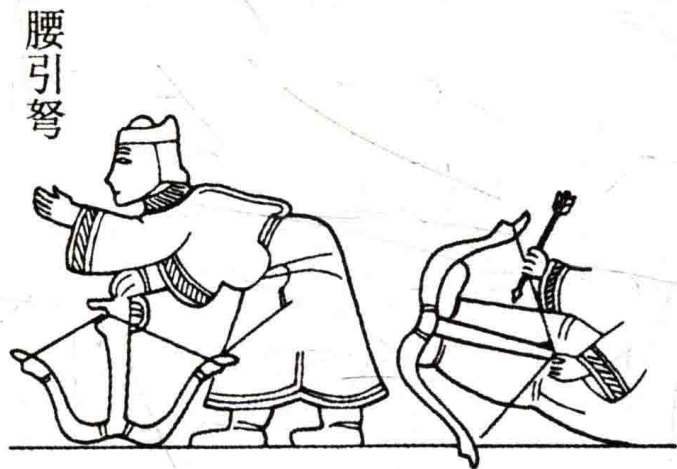


图11

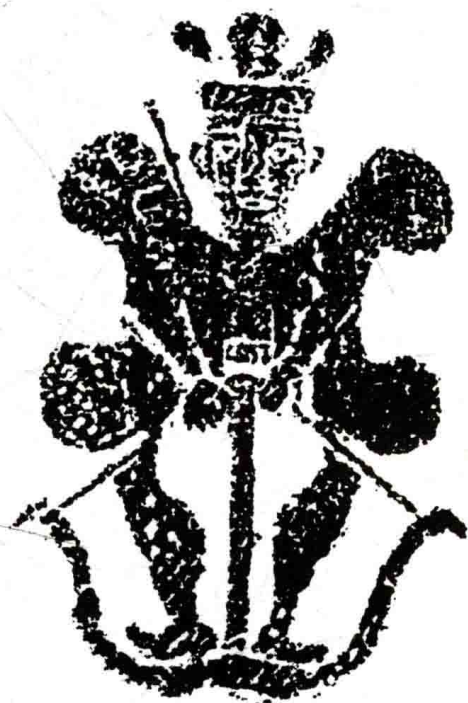


图12

陶俑的双腿前伸呈簸箕状平坐于地，上体前倾，背部自然弯曲，双臂搭于双膝。左手向上半握，手中似乎捏有细长的物件。右手向下半握，或持有某件物什。（图13）这个形象表明陶俑的双手间原执有一物，现残佚不明。考察战国至秦汉时期的弦乐器，主要有琴、瑟、箏、筑和琵琶几类。除了持琵琶的手形作高低竖抱，其余均是双手平放的姿势。琴、瑟和箏可置于大腿之上或在身前，双手掌心向下用手指抹琴弦。箕踞姿陶俑所持之物必不是琴、瑟和箏，应该是筑。长沙马王堆三号墓漆棺上绘有神怪击筑图（图14），江苏连云港海州侍其繇墓出土漆奁上有击筑歌舞图（图15），都展现了当时的击筑之法，即以左手持握筑颈，将筑一端斜置于双膝前地上，右手持棍棒击弦。



图13



图14



图15

筑是战国时代非常流行的乐器之一，隋唐时期还列入宫廷雅乐之中，到宋代以后就名存实亡了。由于实物传世者极少，历代关于其文字描述也众说纷纭。其形状有似琴说^[1]、似瑟说^[2]、似箏说^[3]；其弦数有五弦说^[4]、十三弦说^[5]、二十一弦说^[6]。《释名·释乐》曰：“筑，以竹鼓之；巩，秘之也。”“秘之”即为“把持”之意，文献与实物、图像可以相互印证。1972年湖南长沙马王堆三号墓出土的“遣册”记载有一件明器筑，实心木髹黑漆，体方而粗，柄圆而细，全长约34厘米，宽约3厘米，体长与柄长的比例约为1.1:1，首尾两端各有一排五个竹钉，尾端外侧插置一个蘑菇状弦柄^[7]。1993年长沙望

[1] 《史记·刺客列传》索隐：“筑似琴，有弦，用竹击之，故名曰筑。”

[2] 《史记·高祖本纪》注引颜师古曰：“今筑形似瑟而细颈。”

[3] 《旧唐书·音乐志》：“筑如箏，细颈，以竹击之，如击琴。”

[4] 《说文解字》：“筑，以竹曲，五弦之乐也。”

[5] (宋)陈旸：《乐书》：“筑，施十三弦。”

[6] 《淮南子·泰族训》高诱注：“筑曲二十一弦。”

[7] 湖南省博物馆、中国科学院考古研究所：《长沙马王堆二、三号汉墓发掘简报》，《文物》1974年第7期。

城坡西汉长沙王后墓出土三件实用器筑^[1]（图16），三件筑的大小不同，长度分别为117.5、107、93.4厘米，外形与马王堆三号墓出土的明器筑相似。筑身修长，一端的共鸣箱呈长盒状，一端如棒槌。颈部上面为棱脊面，下面为弧面便于托持，岳山一侧五个弦孔清晰可见，这些汉筑均为五弦筑。

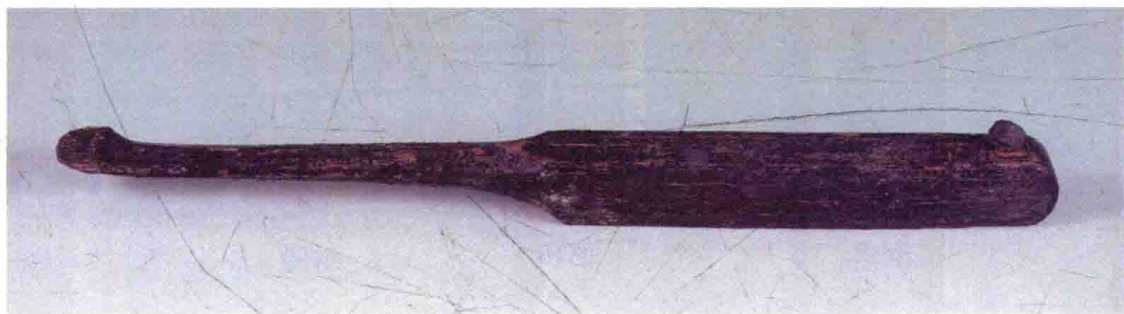


图16

南阳市文物研究所藏西汉晚期画像砖有高渐离击筑图（图17），与湖南长沙出土的弦数不同，所击之筑为三弦筑。1976年广西贵县罗泊湾西汉墓中出土一件明器筑^[2]（图18），残存实心的木质筑体一段，残长42.4厘米，一面平，两侧边沿起棱，另一面



图17

[1] 长沙市文物考古研究所、长沙简牍博物馆：《湖南长沙望城坡西汉渔阳墓发掘简报》，《文物》2010年第4期。

[2] 广西壮族自治区博物馆：《广西贵县罗泊湾汉墓》，文物出版社，1988年版。

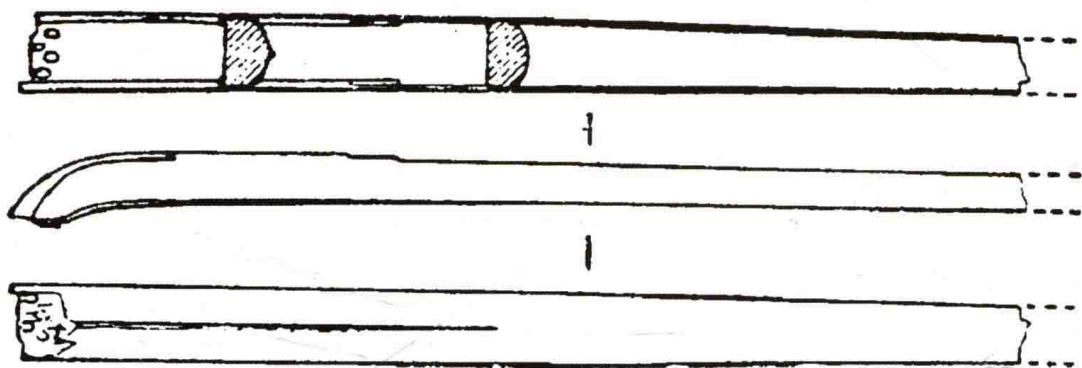


图18

略呈弧形，中脊起棱，比较完整的一端下弯，有五个弦孔。其形制与汉筑迥异，遣册称之为“越筑”，表明这种形制是越系统筑的一种类型。由此可见，西汉时期筑的类型已经具有不同地域文化的特点。

文献记载“高渐离击筑，荆轲和而歌，为变徵之声，士皆垂泪涕泣……复为羽声慷慨，士皆瞋目，发尽上指冠”（《史记·刺客列传》），说明筑乐可以变调，演奏者以持柄的左手手指按弦可以调节音调。由于筑颈较细，弦距较短，这个也是作为把持的一个重要原因。击筑工具文献记载为竹片，图像表现的是细长的击筑棒，长沙王后墓出土的则是木片，并饰有把手位置。再来看陶俑的右手呈半握状，拇指微微翘起，手持之物大概不是某类纤细物体，如细长的击筑棒，弓弦等等，似乎是长沙王后墓出土的木片更为适宜。

长沙马王堆三号墓漆棺、连云港海州侍其繇墓漆奁，以及南阳画像砖的图案表现演奏时，是将筑身斜置于身前，与地面形成夹角。然而，秦始皇陵K0007陪葬坑的击筑俑是采用横置筑身，左手平托颈部，这种差异是否体现为演奏方式的不同？通过对图像中琴、瑟的置法可知，应该有平置于双膝之上和斜置于身体一侧两种姿势。例如，山东济宁师专M10出土的乐舞图画像石（图19），抚琴者将琴的一端斜置于膝上，一端触地。这种置法以四川资阳出土的鼓瑟俑（图20）为佐证，说明在当时还是比较流行的。可是在临沂白庄奏乐杂技图画像石（图21）和滕州西古寺建鼓杂技图画像石（图22）中，抚琴者将琴斜置于身前，一手持琴端，一手拨弦。从实际演奏效果来说，只能发出琴弦之音，并无乐律可言。因此，这样的图像可以理解为艺术创作的需要。由于抚琴之人侧身踞坐，若要展现出抚琴的姿态只能将身侧斜置改为身前斜置。击筑俑的发现，无疑对筑的使用方式有了进一步的认识。设想若是以左手持筑，并以左手指按弦，斜置身前反倒不如平置身前或斜置体侧用的方便。