

古典艺术解读
汉画像石研究

汉画故事

张道一 著



重庆大学出版社
<http://www.cqup.com.cn>

图书在版编目(CIP)数据

汉画故事/张道一著.—重庆:重庆大学出版社,
2006.10

(汉画研究系列)

ISBN 7-5624-3680-0

I.汉... II.张... III.画像石—中国—汉代—通俗读物 IV.K879.42-49

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第063252号

HANHUA GUSHI

汉画故事

张道一 著

责任编辑:周晓 崔祝 版式设计:张道一
责任校对:任卓惠 责任印制:张策

*

重庆大学出版社出版发行

出版人:张鸽盛

社址:重庆市沙坪坝正街174号重庆大学(A区)内

邮编:400030

电话:(023) 65102378 65105781

传真:(023) 65103686 65105565

网址:<http://www.cqup.com.cn>

邮箱:fxk@cqup.com.cn (市场营销部)

全国新华书店经销

重庆升光电力印务有限公司印刷

*

开本:787×1092 1/16 印张:25 字数:435千

2006年10月第1版 2006年10月第1次印刷

ISBN 7-5624-3680-0 定价:59.00元

本书如有印刷、装订等质量问题,本社负责调换

版权所有,请勿擅自翻印和用本书

制作各类出版物及配套用书,违者必究

汉画的解读与欣赏

张道一

—

在中国的历史长河中，汉代是一个很重要的朝代。两汉四百多年，正是封建社会上升和发展的阶段，各方面都呈现出活力和力量。我们中国人很炫耀汉唐的辉煌，如果说唐代以富丽壮美著称，那么，正是汉代奠定了基础，深沉雄大而质朴无华。就像是一幢高层建筑，汉代是奠基为础，唐代是构架增饰，使中华民族的艺术和文明如花似锦地展现出来。

今天的艺术已经发展得非常齐全，就像一棵参天大树，枝干交错，郁郁葱葱，如果从大美术的眼光看，汉代的各种艺术因素虽已具备，但还没有分得那么细致，不像今天艺术分类学那么条理分明。这是事物发展的规律。任何事物的发展总是由小及大，由单一到复杂，美术当然也不例外。我们这里所指的“汉画”，可以说有广狭二义。广义的汉画既包括画像石，也包括墓室壁画、帛画和画在其他材料上的绘画；狭义的汉画则主要是指画像石，因为不仅数量多，内容丰富，在表现手法上也更加完美。我们这里所说的“汉画”，主要是指后者。画像石在今天的概念中并非纯属于绘画，实际上它同建筑、雕塑、装饰等紧密结合着。画像石多用拓印的方法复制，欣赏拓片犹如面对一幅大张的版画。况且它又是丧葬习俗的一部分，因而得以保留至今。也就是说，它的用途和艺术

手法是带有综合性的。这种综合性是现代艺术中不存在的。而从内容上看，画像石所表现的几乎无所不包，它不但反映了一个汉代社会，而且表现了一个想象奇异的神话世界，把汉朝人脑子里所想的、所希求的都揭示出来了。事隔两千年左右，社会的变化很大，可是我们去欣赏那些刻在石头上的画面时，有的虽已不明其意，也有的并不陌生。譬如那些宴会的场面，庖厨和杂技，以及耕田者、纺织者和打铁的人。有些生活和生产的方式至今仍在延续。由此也可看出，民族文化的息脉是难以割断的。它的变化正是说明，文化的生命力源远流长不等于一成不变，变化是活力，有活力才能发展和前进。事隔两千年左右，我们回头看那些画像石时，有的看得懂，有的看不懂，可说是很自然的现象。因此需要对画像石进行“解读”和“诠释”，也就是人们常说的“现代语释”。

自从有了艺术的专业和职业，也就出现了艺术的“自娱性”和“娱他性”。也就是说，创作艺术的人虽然在创作过程中融入在艺术之中，在个性的表现中得到了一种精神的享受，但他的作品总要交给社会，即供他人欣赏。当艺术与大众产生了“共鸣”，对于艺术家来说也是一种享受。从画像石的一些题记中得知，当时的雕刻家还被称为“石工”、“石匠”，他们的工作也包括开采石料和搬运石料，在当时，他们只是一种行业的班子，还没有脱离一般的劳动者。虽然没有在作品上署名，有的还是在题记中留下了名字。如著名的“武梁祠”画像的雕刻者为“良匠卫改”；“武氏石阙”的建造者是“石工孟孚、李弟卯”，石阙前的石狮子作者为“孙宗”。像卫改、孟孚、李弟卯、孙宗等这样的艺术家，在中国美术史上应该占有重要的篇章，是他们将早期的绘画和雕刻推向了成熟的阶段。

然而，有不少美术史的专著却忽略了汉代的画像石。因为它来自于民间，为工匠之作，也有的是对它不认识。古代的金石家从宋代起就注意到了它的存在，但多是摹拓上面的文字，当作书法，对其图像则不重视。较早的研究嘉祥汉画的两部专著，一部是清代道光年间瞿中溶的《汉武梁祠堂画像考》，另一部是1931年印行的容庚的《汉武梁祠画像图录和考释》，两部书都是考据性的，还不能说是侧重于艺术的研究。真正重视汉画艺术的先行者，是鲁迅。

二

辛亥革命后，鲁迅曾在教育部工作，住在绍兴会馆。他用闲暇的时

间校书、抄碑，还描绘了一本《秦汉瓦当文字》。自1915年至1924年，他收集的石刻拓本就有一千五百多种。他曾说：“本来，有关本业的东西，是无论怎样节衣缩食也应该购买的，试看绿林强盗，怎样不惜钱财以买盒子炮，就可以知道。”（1936年7月7日致赵家璧信）可见，他的收集是为了研究，当作“本业”，并非为了赏玩古董。从《鲁迅日记》和通信中知道，他一直想编印一本《汉画像考》。1926年，他到厦门大学去，曾说：“最初的主意，倒的确想在这里住两年，除教书之外，还希望将先前所集成的《汉画像考》和《古小说钩沉》印出。……及至到了这里，看看情形，便将印《汉画像考》的希望取消。”（《华盖集续编·厦门通讯（三）》）书虽然没有编成，但他是对此作了充分酝酿的。对于画像石的研究，他评论清代瞿中溶《汉武梁祠画像考》说：“瞿氏之文，其弊在欲夸博，滥引古书，使其文浩浩洋洋，而无裁择，结果为不得要领。”（1935年11月15日致台静农信）他在以上同一封信中透露：“我陆续曾收得汉石画像一筐，初拟全印，不问完或残，使其如图目，分类为：一，摩崖；二，阙，门；三，石室，堂；四，残杂（此类最多）。材料不完，印工亦浩大，遂止；后又欲选其有关神话及当时生活状态，而刻划又较明晰者，为选集，但亦未实行。”

这是非常遗憾的。但从鲁迅的有关文字和实际行动中，他对画像石的研究是用心良苦的。他写道：

“关于秦代典章文物，我也茫无所知……生活状态，则我以为不如看汉代石刻中之《武梁祠画像》，……汉时习俗，实与秦无大异，循览之后，颇能得其仿佛也。”（1934年2月11日致姚克信）

“我以为明木刻大有发扬，但大抵趋于超世间的，否则即有纤巧之感。惟汉人石刻，气魄深沉雄大，唐人线画，流动如生，倘取入木刻，或可另辟一境界也。”（1935年9月9日致李桦信）

“倘参酌汉代的石刻画像，明清的书籍插图，并且留心民间所赏玩的所谓‘年画’，和欧洲的新法融合起来，也许能够创出一种更好的版画。”（1935年2月4日致李桦信）

鲁迅提倡新兴木刻运动，并将传统的“复制木刻”与“创作木刻”分开。在20世纪30年代，他亲自主持木刻研习班，培养了一大批年青的木刻家。经过半个多世纪的实践，证明了他的观点和做法是非常正确的。鲁迅不但精通于美术理论和历史，也间或自作书面，他的设计，无不朴茂可喜。他为《心的探险》和《桃色的云》所设计的书面，便是取

材于石刻画像。他曾对老友许寿裳说：“汉画像的图案，美妙绝伦，为日本艺术家所采取。即使是一鳞一爪，已被西洋名家交口赞许，说日本的图案如何了不得，了不得，而不知其渊源固出于我国的汉画呢。”（许寿裳·亡友鲁迅印象记·北京：人民文学出版社，1953）

三

1989年，王朝闻看了南阳画像石之后说：“南阳汉画像石是难以匆匆理解的文化现象。初步印象可以说明，阳春白雪与下里巴人之间没有绝对的界限，这一艺术宝库的价值在未来将更加光辉。”他对于汉画像石的这一评语是非常准确的。不仅南阳出土的画像石是如此，其他各地出土的汉画像石也是如此。

对于“难以匆匆理解的文化现象”，只能说明它距我们的年代太远了，加之这种特殊的艺术形式，在今天没有与其相比美者，从内容到形式，都要好好地揣摩，了解其本来的意图、用途和艺术意味，才能进一步地估量它的艺术价值。自古以来，“阳春白雪”和“下里巴人”好像是两个不同的领域，两种不同的境界，也是为两种不同的人所有，在其间划了一条界限，因而出现了艺术的高低和雅俗之分。为什么汉代的画像石将这一界限打破了呢？既因为是内容，也因为形式，更重要的是艺术家的艺术功力及其手法。在二维度造型的处理手法上是相当多样和高超的，在处理各种形象之间的“关系性律动”上，画像石做到了历史性的突破。中国绘画从此走向了成熟。

纵观中国的美术史，在长达七千多年的历史长河中，虽说每个时代都有自己的辉煌，也都有自己的特点，诸如新石器时代的彩陶，商周的青铜器和玉器，春秋战国的各种精美工艺品，包括漆器和锦绣等，可以说都是无与伦比的。然而，从绘画的角度看，汉代之前已出现了壁画、帛画等，可是所画的人物，多是仪式性的，在具体用途上也是如此。也就是说，在表现人的思想、人与人的关系和情节、环境等方面，还没有达到绘画应有的品质和水平。这种特有的功能只是在画像石上才开始发挥出来，而且有的已展现出优异的成就。这是非常可贵的。

四

变戏法的常说：会看的看门道，不会看的看热闹。话虽俗，意很深。

它揭示了人们认识事物的关系。然而，在看“门道”与看“热闹”之间，并没有不可逾越的鸿沟，关键在于修养。人的很多能力并非是与生俱来的，而是后天的学习结果。从精神生活的角度看，即使不去学绘画和音乐，也应该学会看和学会听。正如马克思所指出的：你要想听懂音乐和看懂绘画，就应训练“有音乐感的耳朵、能感受形式美的眼睛”。实践证明，善于修养的人自然会找到艺术的门道。所谓“操千曲而后晓曲，观千剑而后识剑”，是很有道理的。

对于艺术的欣赏是人生所必需的，因为它体现着和充实着精神生活的一个重要方面。对于具体的人来说，他可能喜欢这种艺术而不喜欢那种艺术。由于艺术的种类很多，不仅在选择上和爱好上有所不同，甚至喜爱的方式和深度也因人而异。所谓“麻油拌白菜，各人心里爱。”只有艺术触动了心灵，人的情感同艺术的描述产生了共鸣，艺术的作用才发挥到极致。现在的艺术已向多元发展，这里所说的是写实性的艺术。唐代张彦远《历代名画记》说：“夫画者：成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功，四时并运，发于天然，非由述作。”这里所指的“六籍”，即“六经”（诗、书、礼、乐、易、春秋。据说《乐经》秦焚书后亡），“四时”即春、夏、秋、冬。这是一种“文以载道”的观念。在汉代虽然还不是太明显，实际上已朝此方向发展了。我们通常所说的“欣赏”，从字面看也就是领略和玩赏。但进一步又解释成“赏析”，赏与析总是联系在一起的，即所谓“奇文共欣赏，疑义相与析”。至于“鉴赏”，就不是一般对艺术形象的感受，而是包括了观赏者对作品的理解和评判过程。这样，在艺术创作与艺术欣赏之间就产生了一种互动、互补的关系，也就是作者和观者共同由感性认识向理性认识的飞跃。对于鉴赏者来说，有助于情操的提高。

有一个汉代的实例很值得一读。就是1980年在山东嘉祥县宋山出土的一块画像石上，刻着一篇462字的题记。时间是东汉永寿三年（公元157年）十二月，死者是一个地方小官，名叫“安国”。题记主要写安国的为人敦厚、病死原因和为他建立祠堂的经过与规模。这块画像石是用在祠堂上的，因此在文后刻了几句话：

唯诸观者，深加哀怜，寿如金石，子孙万年。牧马牛羊诸
僮，皆良家子，来如堂宅，但观耳，无得涿画，令人寿；无为
贼祸，乱及孙子。明语贤仁四海士，唯省此书，无忽矣。

意思是说：愿来祠堂参观的诸位，对于祠堂的主人能够深加哀怜，如此，则寿命长如金石，子孙万代昌盛。放马和牧牛牧羊的诸位孩子，你们都是好人家的子女，如到祠堂里来，可以观看，不要乱刻乱画，这

样可以长寿；否则，灾祸就会降临到你的子孙头上。明白地告诉诸位贤达和仁爱的四海人士，都要看一看刻在这里的文字，不要忽视了啊！

这是对人的劝诫，也包含着几分威胁，目的则是哀怜死者和爱护祠堂。由此可以看出，汉代画像石的产生与作用，除了家人的尽孝和对死者的纪念之外，我们也应该知道这些相关的情况。

五

我接触汉画像石是在大学时期开始的，而且是无意中从艺术的技法引起了兴趣。那时候听老师讲课，讲到国画的“意到笔不到”，篆刻的“破刀”和斑驳效果，以及画像石的残缺之美，并且讲到外国的维纳斯断掉了臂膀，仍然是美的。但是为什么会使人感到美？在当时是无法理解的。我找了画像石的拓片来欣赏，仍然看不懂。那时候我能看懂的只是奔驰的马，以及骑马者和马车，所以最早在北京琉璃厂买的拓片也是马车和骑马的武士；还有一幅在树下射鸟的大树。树枝是有规律的编连起来的，很有装饰意味。有人告诉我那是“连理树”，现在才知道已经误解了几百年，即使叫“连理树”，也不是像后来那样，当作爱情的象征。

1961年的4月间，年青的钢琴家傅聪在国外，他的父亲著名文学艺术翻译家傅雷，提醒儿子说：“单靠音乐来培养音乐是有很大弊害的。”便给他寄去了一些汉画像石的拓片，并再三说明：“目的只是让你看到我们远祖雕刻艺术的些少样品。你在欧洲随处见到希腊罗马雕塑的照片，如何能没有祖国雕刻的照片呢？我们的古代遗物既无照相，只有依赖拓片，而拓片是与原作等大，绝未缩小之复本。”傅雷在信中详细地介绍了画像石的历史背景和艺术价值。说“汉代石刻画纯系吾国民族风格。人物姿态衣饰既是标准汉族气味，雕刻风格亦毫无外来影响。”他介绍拓片时说：“搨片一称拓片，是吾国固有的一种印刷，原则上与过去印木版书，今日印木刻铜刻的版画相同。惟印木版书画先在版上涂墨，然后以白纸覆印；拓片则先覆白纸于原石，再在纸背以布球蘸墨轻拍细按，印讫后纸背即成正画；而石刻凸出部分皆成黑色，凹陷部分保留纸之本色（即白色）。木刻铜刻上原有之图像是反刻的，象我们用的图章；石刻原作的图像本是正刻，与西洋的浮雕相似，故复制时方法不同。”甚至嘱咐傅聪：“倘装在框内，拓片只可非常小心的压平，无数皱下去的地方都代表原作的细节，将纸完全拉直拉平就会失去本来面目。”（傅雷·傅雷家书·北京：生活·读书·新知三联书店，1981）

我没有傅聪的条件，但也不失机会。1954年，在南京有幸听傅抱石讲课“中国美术史”，讲到汉代时，分析武梁祠画像石的《荆轲刺秦王》，从历史背景讲到侠士的侠义和勇武，从画面的人物关系讲到“图穷匕见”的紧张的气氛，好像画面的一切都在刹那间，足见汉画作者在创作上的严谨与高明。

现在还记得，傅先生在分析作品时情绪有些激动，还朗诵起“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还”的诗句，并自然而然地有所动作。这是我第一次听到对于汉代画像石的艺术分析，而且是那样精彩的讲课，印象之深，终生难忘。



●荆轲刺秦王 山东嘉祥县武氏祠汉画像石。

从那以后，得到了一种启发，使我下决心要把汉画弄懂，进入那个神秘的世界。因为没有直接的参考书，只好一幅一幅地、一个一个地，从故事内容到画面情节，去寻找答案；待到一目了然，才如登高望远，其欣慰是难以形容的。这是一个认识的过程。其过程虽然很长，可是“笨鸟先飞”的道理鼓舞着我。不管飞得多慢，总会到达目的地的。

六

大约在上世纪的60年代初，我看到一件令人吃惊的事。有人在报纸上撰文，介绍河南出土的画像砖，上面所印的花纹——一只乌鸦站在枝头，树下是一条仰头的狐狸。



●三足乌与九尾狐 河南郑州出土汉画像砖印纹。

头，树下是一条仰头的狐狸。文章的作者说：这是两千年前所表现的“伊索寓言”。伊索是公元前6世纪古希腊的寓言家，古希腊流传的数百个讽喻故事，后人搜集起来都归在他的名下。因而，《伊索寓言》在欧洲文学史上产生

过深广的影响。其中有一篇为《乌鸦与狐狸》。大意是说：乌鸦偷了一块肉，站在一棵树上。狐狸从树下路过，看见了衔着一块肉的乌鸦；便花言巧语地称赞乌鸦，说它可以当鸟中之王，如果说话的声音像唱歌一样，就更能做鸟中之王了。乌鸦一听，非常高兴。便忘乎所以地要亮一亮自己的嗓子。嘴巴一张，那块肉便掉在了树下，让狐狸吃了。这个寓言故事很多人都知道，可说是家喻户晓，难道两千年前的汉朝人也知道吗？否则为什么会出现乌鸦和狐狸的画像砖呢？

经查对，原来那是河南郑州出土的一块画像砖。画面中的乌鸦和狐狸并非是伊索寓言，而是我国古代神话中为西王母寻食的两个使者——“三足乌”和“九尾狐”。三足乌也是太阳的象征；九尾狐也曾帮助治水有功的夏禹。这都是神话中的细节，它们相互之间是没有联系的。我们看那画面，仔细观察便会发现，乌鸦是三只足，狐狸是九条尾巴，因为它们是另一个世界的精灵。最有趣的是狐狸的九条尾巴，其造型是很难处理的。可是它们的作者非常聪明，不是将九条尾巴并列，而是将一条大尾巴分了九个叉。在汉画像石上三足乌和九尾狐的形象很多，是与伊索毫无关系的。是那位介绍者搞错了。

可能有人以为这是一件小事，可是对我的震动很大。不仅因为数典而忘其祖，更可怕的是对于形象的比附。我无意责备那位作者，只是从他身上看到对于历史的无知。如果是个欣赏者，不可能从中得到真正的审美享受。如果是个研究者，这样的治学方法必然会引入歧途。

当我们回头来谈汉画的整体时，便不难发现，对于古典艺术的解读是欣赏的一个关卡。因此，我们做了如下的决定：

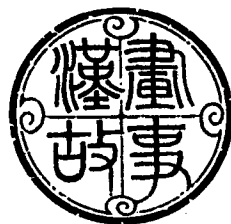
第一，将汉画像石解释一遍。

第二，将那些一般看不懂的画面分成三类：人事故事、神话故事、祥瑞故事，分门别类地进行解释。

第三，从每一个图的内容、出处、具体形象和情节进行诠释，并联系其时代背景和相关事物作些说明。

至于艺术上的分析，诸如造型的特点，形象的结构，构图的经营以及艺术的成就和价值；主要是对于在平面上作为二维度的造型方法，涉及艺术的表现与再现，包括所谓装饰性的问题，我们将另行讨论。故将此书定名为《汉画故事》。

二〇〇五，岁在乙酉，鸡年大吉

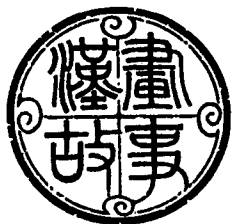


目录

导言 汉画的解读与欣赏

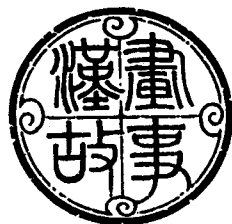
【第一部分 人事故事】

- 孔子见老子 / 5
- 孔门弟子 / 9
- 击磬于卫 / 12
- 孔子问师 / 14
- 黄帝乘龙升天 / 16
- 炎帝神农采药 / 20
- 苍颉创文字 / 22
- 暴君夏桀 / 24
- 蚩尤五兵 / 25
- 尧禅舜让 / 28
- 周公辅成王 / 29
- 柳下惠坐怀不乱 / 32
- 颜叔子握火 / 34
- 卫姬谏齐桓公 / 36
- 管仲射齐桓公 / 38
- 曹子劫桓 / 40
- 骊姬置毒 / 41
- 灵公观剑 / 43
- 蔡扑赵盾 / 45
- 赵氏孤儿 / 46
- 桑下饿人 / 49
- 季札挂剑 / 50
- 晏子见齐景公 / 52
- 二桃杀三士 / 53
- 秋胡戏妻 / 56
- 老莱子娱亲 / 59
- 无盐丑女钟离春 / 61
- 齐义继母 / 63
- 鲁义姑姊 / 65
- 梁节姑姊 / 67
- 梁寡高行 / 68
- 京师节女 / 69
- 曾母投杼 / 70
- 闵子骞失捶 / 72
- 楚昭贞姜 / 74
- 范睢受袍 / 75



目录

- 范睢辱魏须贾 / 77
- 伯乐相马 / 79
- 神医扁鹊 / 81
- 名医仓公 / 84
- 荆轲刺秦王 / 86
- 聂政刺韩相 / 89
- 聂政自屠 / 91
- 专诸刺吴王僚 / 93
- 要离刺庆忌 / 95
- 豫让二刺赵襄子 / 96
- 蔺相如完璧归赵 / 98
- 泗水升鼎 / 102
- 高祖斩蛇 / 110
- 鸿门宴 / 112
- 王陵母 / 115
- 李善抚孤 / 117
- 柏榆伤亲 / 119
- 刑渠哺父 / 120
- 金日磾拜母像 / 121
- 孝子赵荀 / 122
- 丁兰供木人 / 123
- 义浆羊公 / 125
- 董永孝亲 / 126
- 魏汤报父仇 / 128
- 义士范赎 / 129
- 冯捷仔以身挡虎 / 130
- 斗鸡图 / 131
- 公孙阙暗箭射人 / 133
- 力士孟贲 / 136
- 乌获与五丁力士 / 138
- 材官蹶张申屠嘉 / 141
- 辟除五毒 / 144
- 为蛇足者亡其酒 / 146
- 刘邦举兵围鲁 / 148
- 经学之争 / 150
- 党锢之祸 / 151



目录

【第二部分 神话故事】

- 盘古开天辟地 / 157
- 伏羲女娲 / 161
- 西王母和东王公 / 166
- 三足乌与九尾狐 / 175
- 玉兔捣药 / 178
- 金乌玉兔 / 180
- 日月合璧 / 184
- 羲和捧日 / 186
- 常羲捧月 / 188
- 十个太阳 / 190
- 后羿射日 / 192
- 嫦娥奔月 / 195
- 神荼郁垒 / 197
- 风雨雷电 / 199
- 云师与风伯 / 201
- 风伯拔屋 / 202
- 雨师与河伯 / 204
- 雷公电母 / 206
- 雷公击鼓 / 207
- 风神飞廉 / 209
- 水神天吴 / 210
- 昆仑之守开明兽 / 211
- 龙头彩虹 / 214
- 蟾蜍 / 216
- 方相与熊 / 218
- 宗布除害 / 222
- 当康鸣瑞 / 223
- 天汉螺女 / 224
- 毕方鸟 / 226
- 蒙双民 / 228
- 三头人离珠 / 229
- 人首鸟 / 230
- 人头兽 / 233
- 玄鸟 / 235
- 獬豸 / 236
- 氏人国 / 237



目录

- 贯匈国 / 238
- 哀牢国 / 239
- 鸛鸟衔鱼 / 241
- 鸱鸢 / 245
- 金马碧鸡 / 248
- 天女旱魃 / 250
- 大雉十二神 / 252
- 鱼龙变化 / 254
- 羽人 / 258
- 仙人与仙丹 / 262
- 牛郎织女 / 266
- 周穆王见西王母 / 270
- 四神 / 275
- 青龙 / 277
- 白虎 / 279
- 朱雀 / 281
- 玄武 / 283
- 尺郭 / 285
- 树神 / 286

【第三部分 祥瑞故事】

- 四灵 / 295
- 黄龙 / 297
- 应龙 / 299
- 凤凰 / 301
- 凤凰将九子 / 306
- 灵龟 / 308
- 麒麟 / 310
- 麒麟送子 / 313
- 福德羊 / 315
- 天鹿·白鹿 / 318
- 龙马·神马 / 320
- 渠搜献裘 / 322
- 南夷献鬯 / 323
- 比翼鸟·比肩兽 / 324
- 木连理 / 327
- 比目鱼 / 328
- 白鱼 / 329
- 浪井 / 330
- 白雉 / 331



目录

- 离利 / 332
- 柱銖 / 333
- 鸠 / 334
- 金胜 / 336
- 华平 / 338
- 蕙莆 / 340
- 萸荚 / 342
- 白虎·赤熊 / 343
- 白象 / 345
- 鹄 / 347
- 鸡 / 348
- 神鼎 / 349
- 银瓮 / 351
- 平露 / 352
- 嘉禾 / 353
- 芝草 / 355
- 明月珠·地珠 / 357
- 玉英·玄圭 / 359
- 璧·璧琉璃 / 360
- 龙穿璧 / 362
- 杯纹 / 367
- 规矩纹 / 368
- 瓜叶圆包纹 / 369
- 垂幛反月纹 / 370
- 绶带纹 / 371
- 立官桂树 / 373
- 铺首衔环 / 377
- 后 记 / 381
- 参考文献 / 383

第一部分

人事故事

