

藝術史研究

THE STUDY OF ART HISTORY

13

中山大學出版社



中山大學出版社

藝術史研究

THE STUDY OF ART HISTORY

刊名題字：梁潔華

定價：139.00圓

藝術史研究

THE STUDY OF ART HISTORY

第十三輯

VOL. 13

中山大學藝術史研究中心 編

中山大學出版社

廣州

版權所有 翻印必究

圖書在版編目 (CIP) 數據

藝術史研究·第13輯/中山大學藝術史研究中心編. —廣州: 中山大學出版社, 2011. 12

ISBN 978-7-306-04098-5

I. 藝… II. 中… III. 藝術史—研究—文集 IV. J110.9-53

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2011) 第 271341 號

出版人: 祁軍

責任編輯: 裴大泉

裝幀設計: 佟新

責任校對: 劉麗麗

責任技編: 黃少偉

出版發行: 中山大學出版社

編輯部電話 (020) 84111996, 84113349

發行部電話 (020) 84111998, 84111160, 84111981

地址: 廣州市新港西路 135 號

郵編: 510275 傳真: (020) 84036565

網址: <http://www.zsup.com.cn> E-mail: zdcbs@mail.sysu.edu.cn

印刷者: 佛山市南海系列印刷有限公司

規格: 787mm × 1092mm 16 開本 34.25 印張 4 彩版 702 千字

版次: 2011 年 12 月第 1 版

印次: 2011 年 12 月第 1 次印刷

定價: 139.00 圓

本書如有印裝質量問題影響閱讀, 請與出版社發行部聯繫調換

《藝術史研究》編輯部

項目策劃：朱朝新

本期主編：李清泉

責任編輯：裴大泉

編輯部成員：向 羣 裴大泉 李清泉 姚崇新
萬 毅 林 英 吳 羽 邵 宏

Project Designer: ZHU Chao-xin

Chief Editor: LI Qing-quan

Executive Editor: PEI Da-quan

Staff members:	XIANG Qun	PEI Da-quan	LI Qing-quan
	YAO Chong-xin	WAN Yi	LIN Ying
	WU Yu	SHAO Hong	

本書承蒙香港梁潔華藝術基金會
創辦人梁潔華博士慷慨資助，謹此
致謝！

With Special Acknowledgement to Dr. Leung Kit Wah, the Founder of the Annie Wong Leung Kit Wah Art Foundation of Hong Kong.

目 錄

是葬品主導還是棺槨主導的設計

——從馬王堆漢墓看戰國以來中國木構設計觀念的一個轉變…………… 賴德霖 (1)

試論肢體語言在中古佛教藝術中的表現

——以“五體投地”、“接足”、“頂戴”等為中心…………… 王玉冬 (21)

從《道藏》的“圖”談宋代道教儀式的空間性與物質性…………… 黃士珊 (45)

“大禾方鼎”尋鑰

——兼論殷商巫覡的身份…………… 郭靜雲 (75)

黃道十二宮在中古東亞的流傳…………… 馬小鶴 (113)

再釋宋代湖州銅鏡：一個物質文化研究視角…………… 何鑒菲 (143)

萬曆時期墨錠裝飾風格及功能的轉變…………… 梅娜芳 (175)

莫高窟 76 窟《八塔變》及相關的幾個問題

——11 至 13 世紀中國多民族美術關係史研究…………… 謝繼勝 常紅紅 (207)

四川安岳西禪寺石窟僧伽三十二化變相及相關問題

…………… 劉青莉 姚崇新 (251)

論宋代善財童子五十三參圖像…………… 李靜杰 (287)

關於北美收藏的山西寺院壁畫的研究與問題…………… 常 青 (333)

鞏義涉村宋代壁畫墓“五郡兄弟”孝子圖略論	崔世平 任 程 (369)
永樂宮三清殿壁畫題材補論	鄧 昭 (383)
讀宿白先生《張彥遠和〈歷代名畫記〉》札記	姜伯勤 (411)
《明實錄》所見明代宮廷畫家彙考	趙 晶 (419)
論道安素齋：倪瓚之《苔痕樹影圖》	王照宇 (449)
嘉興項元汴生平若干問題再考	封治國 (463)

書評

張天弓著《張天弓先唐書學考辨文集》	陳志平 (525)
巫鴻著《黃泉下的美術：宏觀中國古代墓葬》	夏南希 (Nancy S. Steinhardt) (531)

CONTENTS

An Object-Determined Design, or a Coffin Determined Design: Mawangdui Tombs in the Change of Wooden Structure Design since the Warring States Period	LAI De-lin (1)
On Gesture Languages in Buddhist Art: The Case of “Five Body Parts Touching the Ground”	Yu-dong WANG (21)
Spatiality and Materiality in Song Daoist Ritual: Visual Evidence in the Ming <i>Daoist Canon</i>	Shih-shan Susan HUANG (45)
Cracking the Bronze Tetrapod (Square Ding): On Shaman Persona in Shang Culture	Olga Gorodetskaya (75)
The Spread of the Zodiacal Symbols in Medieval East Asia ...	MA Xiao-he (113)
Rethinking Huzhou Bronze Mirror during Song Dynasty: from a Perspective of Material Culture Studies	HE Jian-fei (143)
The Transformation of Designs and Function of Ink-sticks in Wan-li Period	MEI Na-fang (175)
An Analysis of the Mural Painting “Eight Scenes of Stupa in Shakyamuni’s Life” in Mogao Cave 76, Dunhuang, and Related Issues	XIE Ji-sheng CHANG Hong-hong (207)
The Thirty-two <i>Bianxiang</i> Pictures of Monk Sengjia and Some Related Issues at Xichan Si Buddhist Caves in Anyue, Sichuan Province	LIU Qing-li YAO Chong-xin (251)
On Sudhana 53-quest Pilgrimage Image of Song Dynasty	LI Jing-jie (287)

Research on the Scholarship and Issues Regarding Shanxi Buddhist

Murals in Collections of North America CHANG Qing (333)

An Analysis of Frescos in a Painted Tomb of Song

Dynasty Found in the She Village CUI Shi-ping REN Cheng (369)

Re-discussing the Subject Matter of the Mural in the Sanqing

Hall at Yongle Palace TANG Chiu (383)

Some Notes on Professor Su Bai's Remarks of Zhang Yanyuan and

Lidai minghua ji JIANG Bo-qin (411)A Textual Research on Ming Dynasty Painters in *The Memoir of**Ming Dynasty* ZHAO Jing (419)On Ni Zan's *Taihen shuying* WANG Zhao-yu (449)

Another Textual Research on Questions of the Life of

Xiang Yuanbian from Jiaying FENG Zhi-guo (463)

Reviews (525)

是葬品主導還是棺槨主導的設計

——從馬王堆漢墓看戰國以來中國木構設計觀念的一個轉變

賴德霖

由宋《營造法式》一書所揭示的材份制是中國古代建築體系成熟的重要標誌。材份制一方面是一種設計方法，即以鋪作構件斷面為設計施工的一種基礎模數；另一方面也是一種建築等級的劃分，即根據建築物的重要性大小而制定的八種用材規格。借助於對古代遺跡的考古發現，中國建築以木為結構的歷史已被上溯至公元前 3000 年的新石器時期，然而由於 8 世紀以前的地上木構早已不存，中國木構材料模數化和等級化傳統的起始卻難以論定。有無可能利用考古發現的地下材料去推進這一問題的解答？本文擬通過分析馬王堆漢墓棺槨的設計，以期發現中國建築規範化設計並以構件尺寸大小為等級標誌的早期綫索。

馬王堆墓是西漢時期長沙國丞相、後又被漢王朝封為軹侯的利蒼的家族墓。其中三號墓年代最早，為公元前 168 年，墓主是西漢時期長沙國人，或為利蒼之子第二代軹侯利豨或利豨的兄弟；二號墓年代稍後，為公元前 165 年左右，墓主是利蒼本人；一號墓年代最晚，為公元前 160 年左右，墓主是利蒼的夫人辛追。三座墓葬於 1971—1974 年被發現並經考古發掘，是 20 世紀中國重大考古發現之一，對於研究西漢時期的文明具有重大價值。三座墓中二號墓棺槨早已腐爛殆盡。但十分幸運，三號墓和一號墓的棺槨結構保存完好。它們為研究西漢時期的木構營造問題提供了十分寶貴的材料。

這兩座墓都有一個長方形的木框結構——槨。槨分五室，中間為墓主的棺室，週圍四個邊箱則放置葬品。這兩個墓各有層層相套的木棺，一號墓為四層套棺，三號墓為三層套棺。這些木棺不僅層層緊密相扣，而且與棺室之間精確吻合。我們祇需對這兩座墓的考古平面圖稍加留意，就不難想到：它們在設計過程中一定考慮到了棺室結構和每一具木棺在

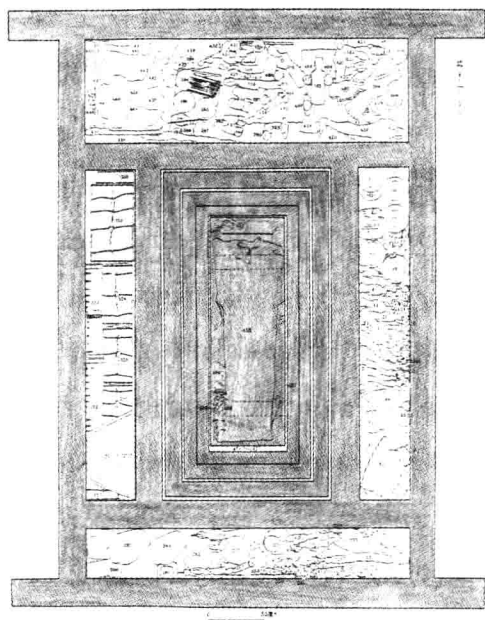


圖1 馬王堆一號墓棺槨平面圖。圖紙來源：湖南省博物館、中國科學院考古研究所編《長沙馬王堆一號漢墓》圖36，文物出版社，1973年

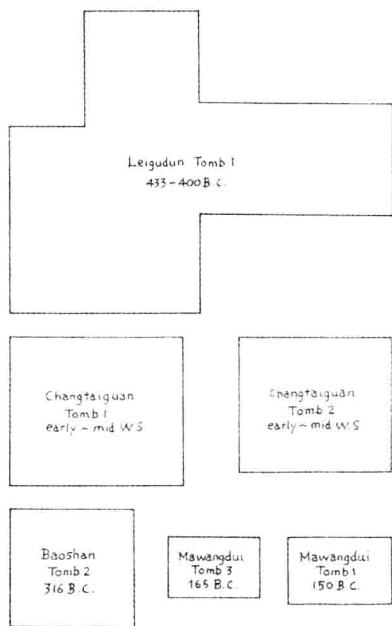


圖2 馬王堆一、二號墓規模與擂鼓墩一號墓、長臺關一、二號墓、包山二號墓比較

尺寸上的相配關係，甚至遵循了一套可以將棺與槨相統一的尺寸體系（圖1）。

將馬王堆墓置於戰國至西漢（公元前475—公元23年）時期楚系墓葬的發展與演變過程之中進行考察就可發現，二座漢墓極為特殊，這是因為這一時期的貴族墓葬很少與它們一樣，將棺與槨設計為一個統一的整體。這種區別表明，棺槨設計的原則在此期間發生了重大變化。筆者試圖通過分析棺槨結構以及棺、葬品、棺室和邊箱之間的關係來探討這種變化。因為馬王堆漢墓出土於楚舊地的長沙，為此，筆者還將介紹另外三座戰國時期的大型楚墓，因為這些楚墓與馬王堆漢墓同屬一個區域，與其有著相似的文化傳統，而且保存完好。這些墓分別為公元前433—前400年的擂鼓墩一號墓（即曾侯乙墓）、公元前4世紀的長臺關一號墓和二號墓以及公元前316年的包山二號墓（圖2）。筆者試圖論證，馬王堆漢墓趨於標準化的整體設計是戰國以來墓葬設計原則演變的一個結果，這個原則便是從以葬品為主導轉變為以棺槨為主導。伴隨這種演變的是作為墓主社會地位象徵的青銅禮器在葬禮中的重要性的下降，而與此趨勢相反，墓的建築要素——如墓的相對規模、槨

室數目、套棺層數，甚至木板厚度——本身的重要性卻被提高，逐漸成為新的等級象徵。

一、擂鼓墩一號墓（戰國早期，公元前 433—前 400 年）^[1]

湖北隨縣的擂鼓墩一號墓修建於公元前 5 世紀，墓主為曾侯乙。與馬王堆漢墓相比，該墓的棺槨設計和葬品放置均代表著截然不同的傳統。整座墓由四個大小不等的槨室構成（圖 3）。東室為墓主的棺室；北室存放甲冑；西室安放著 13 位年輕女性的棺。這三個槨室從三面包圍著第四室，也即中室。中室寬 4.75 米，長 9.75 米，是四個槨室中最大者。與馬王堆漢墓或戰國時期多數墓葬迥異，該墓的平面頗不規則，缺少幾何意義上的中軸綫。換言之，決定這座墓中室位置的不是中軸綫，而是它與相鄰其他三個槨室的關係。值得注意的是，中室並非墓主曾侯乙的槨室，而是用來放置禮器的“陳列室”，其中包括三套鼎，一套青銅編鐘以及一套與之相配的石磬。這些禮器的重要性因其在墓的中央位置而得到了凸顯。

雖然擂鼓墩一號墓僅有四個槨室，但就使用面積和容積而言，它卻是迄今所發現的最大的戰國墓。槨室的深度在 3.15 米至 3.50 米之間，除了西槨室寬約 3.25 米外，其他三個槨室的寬度均為 4.75 米。這些槨室的寬與高之比為 1.4 : 1，顯示出空間剖面在橫向上的開闊性（圖 4）。

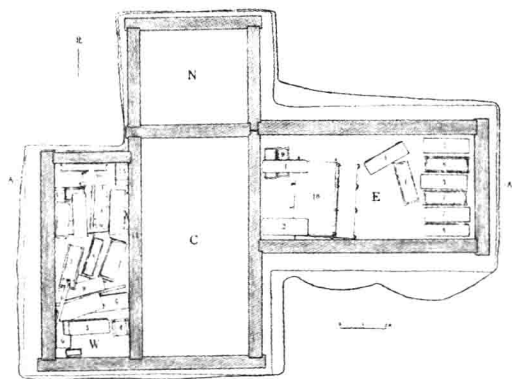


圖 3 擂鼓墩一號墓槨室平面圖。圖紙來源：湖北省博物館《曾侯乙墓》圖 5，文物出版社，1989 年

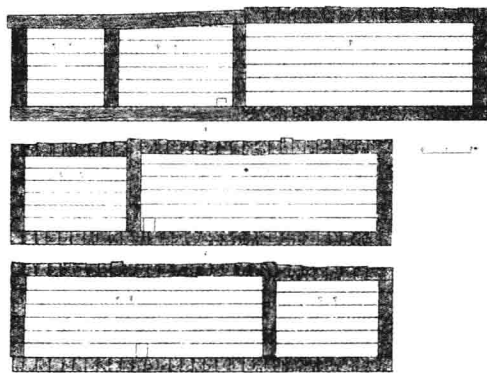


圖 4 擂鼓墩一號墓槨室剖面圖。圖紙來源：湖北省博物館《曾侯乙墓》圖 8

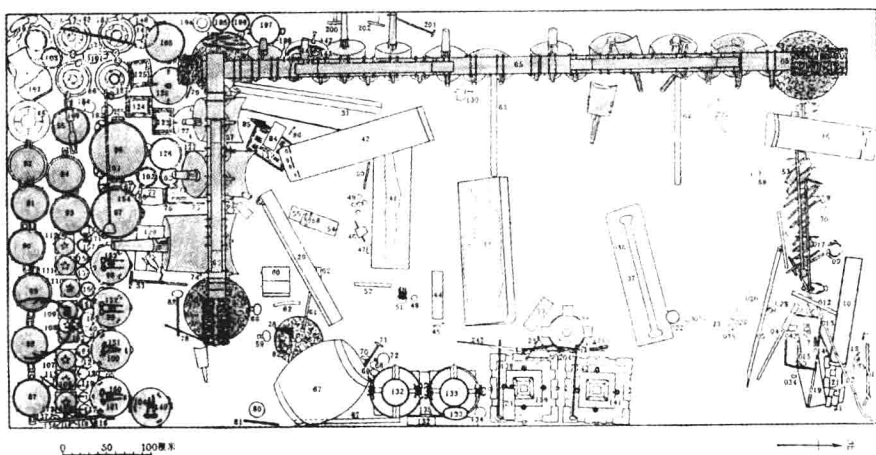


圖5 擂鼓墩一號墓中室器物分佈圖。圖紙來源：湖北省博物館《曾侯乙墓》
圖35

槨室寬敞，葬品於是得以從容陳放。無論是禮器還是生活用品，擂鼓墩一號墓的所有器物幾乎都陳放在槨室的地面之上，這與馬王堆漢墓將葬品堆放在邊箱中的情況截然不同。擂鼓墩一號墓的葬品放置方式可以被稱為“展示”，理由有二：其一是這些器物的特點，如種類、形狀、風格、色彩，以及陳放方式都成為葬禮過程中觀看的內容或視覺場景中的一部分^[2]；其二是它們的陳放並非隨意，而是符合一定的規則或秩序。例如，中室的青銅葬品當不會因出現地下水而有所位移，原初位置依舊，其中南側的青銅食器依其大小而成組而有序地陳放，編鐘和石磬也是按照使用方式懸掛在鐘架——簨虞——之上，倣佛隨時待命演奏（圖5）。北槨室中出土時顯得散亂的武器和甲冑，最初也都是陳放在架子之上。我們祇需看一下擂鼓墩一號墓的平面圖就不難明白，為了讓葬品有序、合乎使用要求地陳放，槨室面積的大小必須足以“展示”這些器物。因此，這些葬品，尤其是青銅禮器和樂器的數量和陳放方式對於該墓設計至關重要。

在擂鼓墩一號墓的設計中，禮器和樂器之所以會起到如此重要的作用，是因為先秦時期它們在社會等級方面所具有的象徵意義。這一時期，青銅禮器經常被視為通過貴族世襲而分配的政治權力的象徵，其中用於盛肉的鼎和用於盛飯的簋尤為重要。鼎依照不同用途分為三種：用於烹煮祭品的鑊鼎，用於展示食物的升鼎和用於盛調味品的羞鼎。舉行儀式時所使用的鼎的數量（尤其是列鼎）以及簋的數量應該與祭祀對象的職位相符，且奇數的鼎往往與偶數的簋配合使用。如根據俞偉超的研究，九鼎（又稱大牢）八簋與君王或諸侯

相配；七鼎六簋與卿或上大夫相配；五鼎四簋與下大夫相配；三鼎二簋與士相配^[3]。擂鼓墩一號墓中的禮器不僅包括兩件鑊鼎，而且還包括兩套大牢：一套九升鼎、一套七升鼎以及八件簋。這表明墓主曾侯乙的社會地位應為一諸侯王。

葬品的放置方式也是等級的一個象徵，這一點在樂器尤為顯著。如《周禮·春官·小胥》言：“正樂縣之位，王宮縣，諸侯軒縣，卿大夫判縣，士特縣，辨其聲。”東漢經學家鄭衆解釋說：“宮縣，四面縣；軒縣，去其一面；判縣，又去其一面；特縣，又去其一面。”縣通懸。擂鼓墩一號墓中的編鐘懸掛在曲尺形的木架上，石磬呈一字擺放在長方形空間的第三面，正構成了體現曾侯乙諸侯身份的“軒懸”。

曾侯乙的雙層套棺既不在整個墓的中央，也未與青銅禮器同放，而是置於東槨室。該室西北角下方有一約 50 × 50 厘米的小洞與中室相通，彷彿是為使曾侯乙的靈魂能往返其間。而中央槨室完全用來放置禮器和樂器。作為死者地位的象徵，它們的重要性於是在這座墓中得以充分展現。擂鼓墩一號墓的設計因此可以被視為由葬品所主導。換言之，就是在棺槨的設計中優先考慮葬品的陳列方式，而以足夠的空間大小和用料尺寸與之相適。

二、長臺關一號與二號墓（公元前 4 世紀）^[4]

河南信陽長臺關一號與二號墓建於戰國中期（公元前 4 世紀）（圖 6、圖 7）。這兩座墓出土的葬品顯示，建造者遵循了擂鼓墩一號墓那種運用禮器來反映墓主社會地位的傳

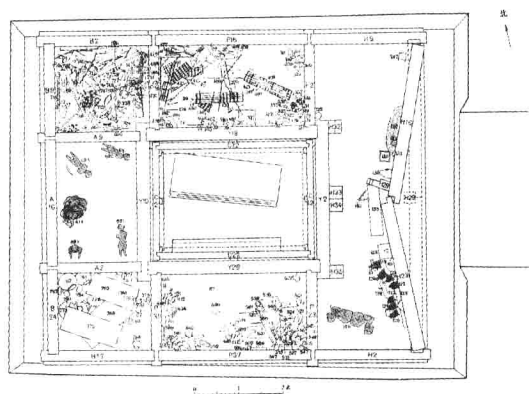


圖 6 長臺關一號墓槨室平面圖。圖紙來源：河南省文物考古研究所《信陽楚墓》，文物出版社，1986 年

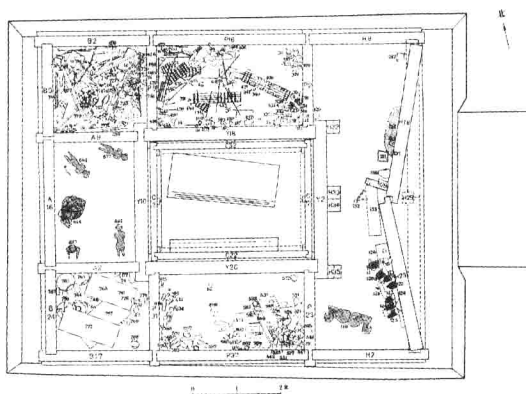


圖 7 長臺關二號墓槨室平面圖。圖紙來源：河南省文物考古研究所《信陽楚墓》

統。例如，在保存相當完好的長臺關一號墓中，前槨室的東面沿壁擺放著一套 13 件青銅編鐘，南面擺放著一面鼓，這樣便構成了與卿大夫身份相符的“判懸”陳列方式。而同一槨室中出土的 5 件青銅鼎可被視為一套“少牢”，10 件不同風格的陶鼎則可被視為一套“大牢”，即 7 鼎、2 鑊鼎和 1 羞鼎。這種雙制式的含義可能是它們既供生者又供鬼魂使用，也就是鄭玄在其對《儀禮》的注釋中所指的屬於權貴的器物組合，即所謂“大夫以上兼用鬼器人器也”（《儀禮注疏》卷四十，“既夕禮”第十三）。長臺關二號墓曾遭盜掘，不過殘存的器物中除幾件青銅器外，還有一組木編鐘和一組木磬。鐘磬的數量與一號墓相同，祇是材質不同，這表明該墓墓主等級與一號墓墓主相似但略低。

但與擂鼓墩一號墓相比，長臺關一號和二號墓棺槨結構形態明顯不同，其新特點對於本研究具有重要意義。首先，兩座墓均有多個槨室，佈局非常規整。兩座墓巨大的長方形槨室被均被分成七個槨室，而這些槨室又根據東西向的中軸綫分為中間槨室和側槨室。沿中軸綫分別為前室、中間的棺室和中後室，兩側則分別為邊室和後邊室。在已發現的戰國墓中，除楚幽王熊悍（公元前 237—前 228 年在位）之墓外，長臺關二墓的槨室數最多。楚幽王墓在 20 世紀 30 年代遭遇三次大規模盜掘後被毀，未留下任何有關槨室結構的記錄，但考古學家郭德維根據當事人回憶，斷定它有九個槨室。郭還根據自己對考古發現的研究，認為在楚系墓葬中，九個槨室代表君王，七個或五個槨室代表侯或上大夫，五個或三個槨室代表下大夫，而兩個或一個槨室代表士等級的貴族^[5]。由於周朝的許多禮制規定到了戰國時期已被僭越，我們已無法僅憑槨室數目確定墓主的真實地位。即便如此，依然可以肯定的是，槨室的多少確實反映了墓主社會地位的高低。

長臺關墓的特點之二是多層套棺，包括兩層槨和兩層棺。棺的層數在《禮記》、《莊子》、《荀子》等先秦著作中被視為社會地位的又一重要象徵。例如，《禮記》說“天子之棺四重”（《禮記·檀弓上》）；《莊子》和《荀子》也說，“天子棺槨七重、諸侯五重、大夫三重、士再重”（《莊子·雜篇·天下第三十三》，《荀子·禮論》）。據其廣泛研究，考古學家趙化成認為，多層套棺體系的出現約在春秋中期，至戰國初期已成定式^[6]。儘管典籍中的記載以及對這些典籍的評注有所差異，對春秋中期之後的墓葬所進行的考古發現已經證明，當時用多層套棺來體現墓主社會地位的做法已趨普遍。

長臺關墓在設計方面的特點之三是：它們的大小雖有區別，但長寬之比非常相近。一號墓的長寬分別為 8.44 米和 7.58 米，二者之比為 1.11 : 1，二號墓的則為 7.85 米和 6.95 米，長寬之比為 1.13 : 1。而二號墓的長度和寬度約為一號墓的十分之九。由於兩座墓修

建的時間相同或接近，它們的設計當遵循同一原理，由此產生了相同的平面佈局和相似的長寬比率。兩座墓大小之別與墓中所放置的禮器材質之別一致。長臺關墓結構的這些特點表明，從戰國中期以來，除了先前顯示墓主社會地位的禮器外，墓葬設計中的建築要素——槨室數目、套棺層數，甚至墓的相對規模——已經成爲一種新的社會等級象徵並成爲棺槨設計所要考慮的問題。

與分析擂鼓墩一號墓一樣，探討長臺關墓的棺槨設計不能脫離對於其中器物性質與陳列方式的考察。正如上文所述，長臺棺墓的槨室按中軸綫劃分可分爲兩類：即在中軸綫上的和不在中軸綫上的。這與葬品相符，因爲葬品也可以分爲裝在中軸綫槨室中以及裝在側室中的。巧合的是，中軸綫槨室中的葬品大多爲禮器，如鼎和樂器放在前槨室中，即除了中央槨室之外整個大墓空間中最重要的槨室，而漆木鎮墓獸及四個陪葬俑都放於後中室。相反，四個側室中的陪葬品大多爲日用品和兵器，如馬車華蓋、配件、馬飾、箭和矛放於左槨室；几案、漆器、陶製明器放於右槨室；家具、水罐、暖爐和書寫工具放於左邊角槨室；而右角槨室中則放置著更多的几案和水罐。這一現象表明長臺關一號墓在佈置時，葬品究竟是放在中軸綫上的槨室中還是放在兩邊的槨室中，取決於它們對於表現墓主社會地位的重要性。

探討葬品和棺槨空間的關係，我們還需要特別注意兩類不同的葬品概念的出現可能對於棺槨設計的影響。除了陶鼎外，長臺關兩座墓中還出土了木鐘和木磬，以及許多其他種類的陶器和木器。由於其中一些陶器胎質疏鬆，不可能用於日常生活，而且一些木器製作得非常粗糙，因此考古學家們認定它們都是明器，屬於專門爲墓葬設計和製作的。巫鴻認爲，明器早在公元前5世紀就已經出現，到戰國時期它們被普遍製作並使用。明器的發展是戰國藝術最重要的現象之一^[7]。根據《禮記》，孔子曾言：“爲明器者，知喪道矣，備物而不可用也，哀哉！”他還說：“之死而致死之，不仁而不可爲也；之死而致生之，不知而不可爲也。是故竹不成用，瓦不成味，木不成斫，琴瑟張而不平，竽笙備而不和，有鐘磬而無簋虞，其曰明器，神明之也。”爲了將明器與生者所用器物區分開來，就不能將逝者與生者等同對待。因此按照孔子的觀念，明器一方面不應具有使用性，另一方面也不必按照使用要求去放置，恰如東漢《白虎通》一書所解釋，孔子的意思是“示備物而不可用也”（《白虎通·三教》），就像作爲明器的鐘和磬並不需要簋虞。

明器這一概念造成了葬品在放置時的新方法：不是將它們展示出來，而是將它們儲放在槨室內。“儲放”與“展示”有三點不同。第一，葬品不需要考慮墓主的“使用”，因