

聆听古物的声音，
了解古人生活的真实场景。

古物的声音

古人的生活日常与文化

杨泓 著

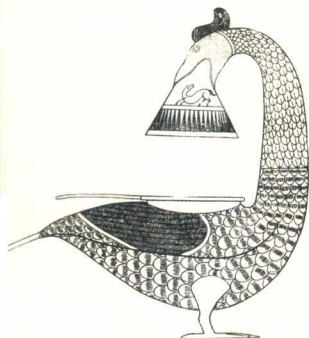



商务印书馆
The Commercial Press



古物的声音
古人的生活日常与文化

杨泓 著



1907
商务印书馆
The Commercial Press



图书在版编目(CIP)数据

古物的声音：古人的生活日常与文化/杨泓著. —北京：
商务印书馆，2018

ISBN 978-7-100-15347-8

I. ①古… II. ①杨… III. ①社会生活—中国—古代—
文集 IV. ①K207-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第226626号

权利保留，侵权必究。

古物的声音

古人的生活日常与文化

杨泓 著

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商务印书馆发行

北京新华印刷有限公司印刷

ISBN 978-7-100-15347-8

2018年6月第1版

开本 880×1240 1/32

2018年6月北京第1次印刷

印张 7

定价：58.00元

开头的話

考古发掘获得的古代遗物，按规矩会送到由国家管理的各级博物馆中，它们中的精品，会被陈列在展柜内，供广大民众观赏。人们在观赏这些凝聚着中国古代文明的科学信息的考古标本时，在寂静的展厅中，是否能够聆听到它们在向你吟唱关于它本身的故事？是的，考古标本是会吟唱的，特别是随情抒发它们自身的故事。只要你能够掌握正确的方法，寂静的展厅立时就会热闹起来。那些考古标本会争先恐后地吟唱它们的故事，每件标本都有自己的个性，它们的吟唱曲调各异，有的音调高昂，长篇叙事；有的词语清晰，简洁明快；有的浅吟低唱，委婉动人；有的雄浑长啸，撼人心脾；组合成一曲称颂中国古代文明的华彩乐章。考古标本尽情吟唱，你闭目聆听，直到曲终，重归寂静，正如白居易在《琵琶行》所咏“此无声胜有声”，你会继续长久地神游于历史的长河之中。

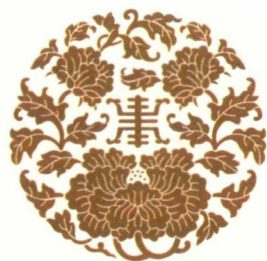
但是如何才能尽情聆听考古标本的吟唱呢？这就要由考古人来为你帮忙了。当你从事考古工作的时间越长，接触考古标本越多，

你对它们的了解越深，就会感悟到标本内在的积淀着历史文化的魅力，让冷冰冰的标本活起来，聆听到它们吟唱自身的故事，得到它们所承载的历史信息。回溯到1953年，那一年我开始成为考古学的学徒，日积月累，到现今已有64年，由于考古学是一门博大精深的学科，所以至今我还没能结束学徒生涯，但是已初步掌握聆听考古标本吟唱的本领，可以将它们吟唱的内容，转释给无法听到的读者，大家共享。

考古学还可以说是一门“遗憾”的学科，也就是说古人并不是把什么都遗留在地下，而且对于遗留在地下的古代遗迹和遗物，今天也并非都已被发掘出土，这里存在着极大的局限性。何况古人又没有把什么都写在书中，而古书并不是都能留存至今，所以许多考古遗存或遗物出土后，缺乏文献的对应证实。还要注意到遗留在地下的古代遗存，大致可概括为古人生活的城址和居住址，以及古人死后被埋入的墓葬两大类。城址本应保留有关古时人们社会生活最重要的科学信息，但是，非常遗憾，古代城址都是在经历战乱遭到彻底破坏后被废弃的遗存，基本上除了一些惨遭损毁的建筑基址以外，很少能有古代遗物保留下来。考察建筑基址和道路遗迹，对了解当时城市平面布局等方面的探研十分重要，但是有关古人日常生活的遗物和信息很少。所以目前在田野考古工作中能够出土大量保存完好的古代遗物的考古收获，主要是在发掘古代墓葬中取得的。只要下葬后没有遭到当时或后代的破坏和盗掘，一般在发掘古代墓

葬时都能有随葬的遗物出土，目前在博物馆中展出的考古遗物，绝大部分是古墓发掘中所获得的。不过，不同历史时期的墓葬，又受到当时礼俗和丧仪制度等各方面的局限，从其中所获得的考古标本，有的是与当时社会实际生活有关的遗物，有的是大量专为丧葬而制作的物品（包括碑、志、明器及与迷信有关的物品），因此必须加以分析辨识，理出与古人实际生活有关的遗物，如礼乐器、兵器、家具、灯具、服饰等（包括明器中的仿真模型），再通过它们蕴含的信息，结合有关文献，尽可能地复原古人的生活场景以及礼俗文化。特别是家具、灯具等遗物，因与人们的生活起居紧密关联，更是了解古人日常生活的重要考古标本。这也是这本小书关注的主题。

让我们走进博物馆的展厅，去倾听那些与古代家具等考古标本相关的故事，转译成篇篇短文，一起去了解古人生活的真实情景吧！





目
录

开头的话 i

史前席地起居用陶器的装饰艺术

——漫谈新石器时代彩陶图案花纹带装饰部位 1

席地起居

——先秦至汉魏的家具 10

说坐、跽和跏坐 29

从卫贤《高士图》谈“举案齐眉” 36

说床 42

帐和帐构

——先秦至汉魏的家具 60

高座跏踞

——南北朝至唐宋家具 71





椅子的出现	94
胡床	104
隐几	113
屏壁生辉	
—— 古代居室装饰	118
“屏风周昉画纤腰”	
—— 漫话唐代六曲画屏	134
记柿庄金墓壁画“捣练图”	146
灯和熏炉	151
镜奁·镜盒·镜台	168
七子镜	175
针	179
附录1 考古发现与中国古代家具史研究	183
附录2 明清硬木家具	199
附录3 忆王世襄	202
后记	214

史前席地起居用陶器的装饰艺术

——漫谈新石器时代彩陶图案花纹带装饰部位

橙红色的陶盆里，伏着两只黑彩绘出的大蛙，缩颈大腹，背上满缀圆斑，它们似乎正蹒跚地向盆沿缓缓爬去。在和它们相对称的部位，游动着一对浓黑的小鱼，鳍尾具备，线条流畅，这是1972年春季在陕西临潼姜寨仰韶文化遗址（图1-1）出土的标本。同样类型的彩陶盆，过去在西安半坡遗址也有发现，盆里装饰的图案，有鱼、鱼网和口衔双鱼的人面形等。另外有一件陶盆，内有四只墨黑的小鹿，构图很简单，但是线条鲜明传神，引人入胜。值得注意的是，这些古朴而生动的图案花纹所分布的位置，看来是有一定规律的，它们都绘在盆的里壁，而且是分布在靠近盆口的上半部的地方；在盆底中心的部位，反而常常是平素无纹的。同时，和光滑的里壁相反，这些盆的外壁却是粗涩的。可以看出，当时陶器制造者的匠心所在，重点是里壁靠上侧的装饰花纹带。

换了不同的器皿，装饰花纹带分布的部位也随着变动。例如姜



图 1-1 陕西临潼姜寨仰韶文化遗址出土半坡类型蛙鱼纹彩陶盆

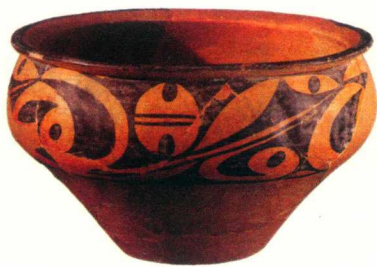


图 1-2 河南陕县庙底沟遗址出土仰韶文化庙底沟类型彩陶盆

寨出现的蛙纹，过去在庙底沟仰韶文化遗址（图 1-2）也出现过，那是一件彩陶罐的残片，蛙纹就转而装饰在肩部了。动物形象的图案在仰韶文化的彩陶中是并不多见的，常见的是大量的花卉图案和几何形图案（对于很多图案的含义，今天我们还不理解，所以姑且统称之为几何形图案）。除了仰韶文化外，在马家窑文化（半山类型、马厂类型）、大汶口文化等新石器时代文化遗址里，也发现有各种花纹精美的彩陶，虽然它们的装饰图案由于时代的早晚、地域的不同等因素而各有特色，但是就这些图案花纹装饰的部位来讲，却有着共同的地方。从我们选取的几件标本上的花纹带分布，可以看到主要花纹带集中在器高 $1/2$ 处，而在器高 $1/5$ 处以下，一般是平素无纹的。例如，大型陶壶的花纹带主要集中在肩和上腹，往往在器高 $1/2$ 以上处，颈部和口部有辅助花纹；广口深腹的曲腹盆类，主要花纹带在曲腹以上、口唇以下的部位，而且往往在器高 $1/3$ 以

上处；上壁较直的浅腹盆类，花纹带主要分布在口唇以下、较直的上壁处，也是在器高1/2以上的部位，只有在器腹呈球状的罐类，花纹带可以伸延到器高1/5以下，近于底部；至于那种浅腹圆底或小平底的盆，就像本文开始讲到的那样，在外壁没有花纹带，图案花纹只出现在口唇上和里壁（图1-3）。

为什么新石器时代的人们要这样来布置器皿上的装饰花纹带，而且不同地域、不同文化的人们几乎遵循着近乎一致的规律呢？

艺术源于生活。这种情况是由当时人们的生活习惯所决定的。由于生产力低下、居住条件的限制，处于新石器时代的人们，不论在室内或户外，都是席地起居，用做主要日用生活器皿的各种类型的陶器，自然也都是放在地上使用的。这样一来，不论这些器皿的形体多高，

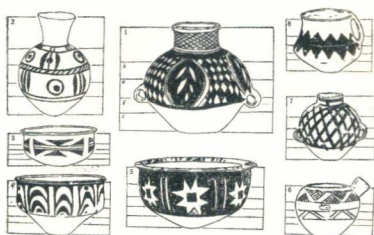


图 1-3 彩陶纹饰带位置举例

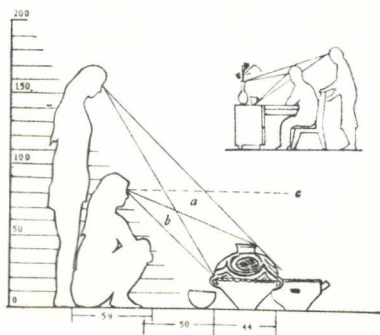


图 1-4 史前人与现代人观看器物示意图



图 1-5 史前人观看器物纹饰示意图



它们往往都是处在席地蹲着或坐着的人们的视平线之下，更何况对站立的人而言，要看这些器物就只有俯视了（图1-4）。器物上的装饰图案，是实用美术，要起到美化器物的效果，所以当时的人们不会在平时视线看不到的地方，例如器物的下部向内收缩的部分，花费精力去施加精美的花纹。又由于应用陶器饮食或盛物时，人们常处于坐着或蹲着的姿态，这就引致主要花纹带的布置，选取在人们蹲、坐时视线最集中的部位（图1-5）。这样一来，自然就形成了前面叙述过的各类器皿花纹带分布部位的规律。

当我们根据上面所探讨的规律去观察彩陶时，就会使这些古代工艺品的特点充分显现出来。下面随手举出几个例子。从半坡发掘中获得的一件彩陶壶（图1-6），如果按我们现在的习惯放在桌上正面平视，所看到的在它身上的花纹带，是“四重相叠的波浪纹”，但是按当时半坡居民那样作自上而下的鸟瞰，就会看出这件壶的整个图形是一朵盛开的八瓣花朵，圆形的壶口正是这朵花的心房，口唇上的条纹，

图1-6 从三个不同角度看半坡遗址出土彩陶壶纹饰

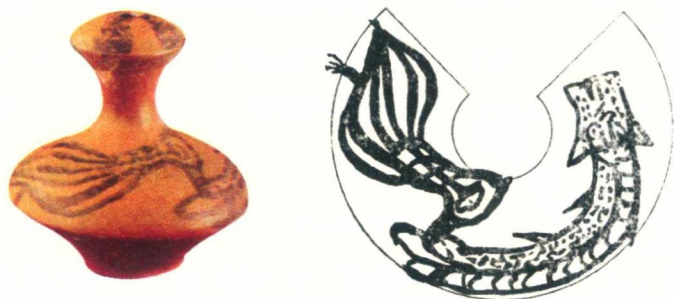


图 1-7 陕西宝鸡北首岭出土鱼鸟纹彩陶壶

则是向四周伸出的花蕊。又如从宝鸡北首岭获得的两件分绘着鱼纹和鸟纹的细颈壶，只有从侧上方俯视，游鱼和立鸟才能完整地呈现在眼前。至于前面提过的半坡和姜寨的彩陶盆，图案花纹的部位更是为了从侧上方俯瞰，不把纹饰放在盆底正中，而是放在弧壁的偏上部，那正是席地而坐的人最容易看到的部位，可以起到最好的装饰效果。

新石器时代的人们，在选择花纹带放置的部位时，从两个不同的角度看彩陶壶上的花纹，标本出自宝鸡北首岭仰韶文化遗址（图 1-7）；从平视的角度来看，壶上的鱼纹因为被挤扁变形而不完整；俯视的角度可以看到完整的鱼纹。他们还注意到花纹带和器壁弧曲度的关系，这一点在马家窑文化的大型彩陶壶上表现得最为突出。最近在青海乐都柳湾马家窑文化墓地的发掘中，在 564 号墓里出土的 75 件陶壶里，只有 2 件不是彩陶，其余的全部带彩。它们的装饰花纹带都在器身的 A 线以上部位，特别是其中有 30 多件的纹饰带以大型

圆形图案为中心，这些圆形图案的位置都在鼓起的上腹部，只有从侧上方45°角的方向俯瞰，才能得到正圆的效果，如果放在桌上正面平视，这些丰富多彩的圆形图案就都被压挤变扁了。同样的例子，还可以看看在兰州青岗岔遗址一座马家窑文化（半山类型）房子里获得的3件彩陶罐，它们在房子里出现，说明是日常生活中使用的器皿，罐上的大圆形图案为中心的花纹带，也只有从侧上方俯瞰，才能完整地映入人们的眼帘。如果我们再看看从庙底沟仰韶文化遗址获得的具有精美的花卉图案的彩陶，这些图案的绘制者，是从器皿整体的装饰部位来考虑构图的，是利用器壁的弧曲度来加强装饰效果，绚丽多姿。但是，如果把它切开展示，获得的只是一种变了形的效果，原来图案的韵律和节奏感就消失了。

谈到古代彩陶的装饰花纹带，我们必然会联想到，当时的人们是根据什么来创造出这些绚丽的艺术花朵的呢？非常清楚，他们利用图案这种艺术语言，是为了表达他们的思想，而思想意识是社会存在即生产和生活的反映。彩陶的图案题材，都是和当时的生产和生活习惯分不开的，有的形象是直接的表达，如动物图像和花卉；有的则经过了艺术的抽象，形成各种几何状的图像。模拟船形的彩陶壶，标本出土于宝鸡北首岭仰韶文化遗址，从船侧张开了一张鱼网。前一种，我们可以举仰韶文化半坡类型的那些生动而富于变化的鱼纹为例，那不正是当时的居民从常年从事的捕鱼劳动中抽象出来的艺术结晶吗？在陶盆里对应的两条游鱼和簪着双鱼的人头像，或是人头像和两张

展开的鱼网，是不是意味着某种原始的信仰，祈求鱼儿常常被网获呢？在陶壶的中心布置一张展开的鱼网，再把陶壶的轮廓模拟成船的形象（图1-8），那不正是象征着一只张网捕鱼的独木舟吗？至于那些栩栩如生的小鹿和修尾长喙的飞鸟，也无不是经过长期观察而创造出的艺术形象。动物花纹是如此，植物花纹也是如此。原始的农业和采集经济，使得新石器时代的人们在生产劳动中要不断地注意观察分析各种植物，从而创造出丰富多彩的植物纹图案。在庙底沟遗址获得的绚丽的花卉图案，也是从写生中抽象出来的，是从实践中结出的艺术之果。原始社会的艺术家们在绘制这些图案时有着整体的构想，一件器皿上的装饰花纹带，代表着一种完整的图案结构，带着自身的韵律和节奏（图1-9），产生引人入胜的艺术魅力。现在遗留下来的问题是：原始社会人们绘制的各种图案，是不是都是有含义？动物纹和花卉纹是比较容易弄清楚的，但有一些纹饰，



图 1-8 陕西宝鸡北首岭遗址出土船形彩陶壶

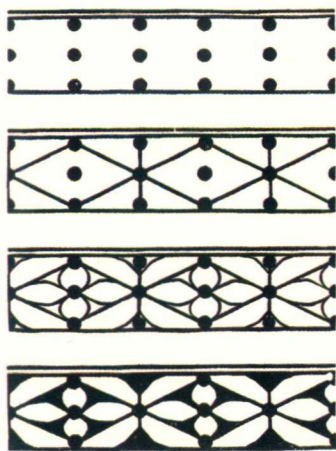


图 1-9 河南陕县庙底沟遗址出土彩陶盆纹饰结构图

尤其是所谓“几何纹”类型的，现在还难以弄清。不过有的研究者的意见也许值得参考。例如在南美洲巴西境内的巴凯里部落里，“所有一切具有几何形的花样，事实上都是一些非常具体的对象（大部分是动物）的简略的、有时候甚至是模拟的图形。例如，一根波状的线条，两边画着许多点，就表示是一条蛇，附有里角的长菱形就表示一条鱼……”（普列汉诺夫：《论艺术》，三联书店，1973年）。又例如卡拉亚人所画的一些折线纹和菱形图像组成的图案，实际是模拟着不同的蛇皮上的花纹（格罗塞：《艺术的起源》，商务印书馆，1937年）。如果我们不了解这一点，就一定会认为那些纹饰也是用折线或菱形做“母题”的“几何状纹”了。由于历史的长河不断地流动，人类的生活、思想存在巨大的差距，我们今天对事物的认识与几千年前的新石器时代的人们是截然不同的，这自然就对分析那时的图案花纹的含义带来极大的困难，但是经过仔细的工作，总会有所收获。

新石器时代，制陶业是当时最重要的手工业，人们以极大的精力投入这个工艺部门的生产，将他们的艺术才能倾注在其中，所以为我们留下数量众多的陶器，成为实用美术方面盛开的绚丽的花朵。又由于当时阶级还未诞生，这些工艺品自然是社会中全体成员的财富，是真正供广大群众使用的实用品，那些精美的图案装饰，也正起到美化人们生活的作用。这种为全体人民享用的工艺美术传统，到了阶级社会中就受到了破坏，工艺美术品带上了阶级的烙印，几乎为统治阶级所垄断。但是广大的被压迫人民，在生活中总要使用