



刘庆桂·主编

文化·器物·衣冠

曾昭燏·著



中国文史出版社



刘庆柱 主编

文化 · 器物 · 衣冠

考古

曹昭麟 · 著



中国文史出版社

图书在版编目(CIP)数据

文化·器物·衣冠 / 曾昭燏著. -- 北京: 中国文史出版社, 2018.6

(文史存典系列丛书·考古卷)

ISBN 978-7-5205-0180-4

I. ①文… II. ①曾… III. ①考古—研究—中国
IV. ①K87

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 053674 号

出品人: 刘未鸣

责任编辑: 窦忠如 刘华夏

策划人: 窦忠如

责任校对: 程铁柱

装帧设计: 润一文化

实习编辑: 孟凡龙 王 丰

出版发行: 中国文史出版社

社 址: 北京市西城区太平桥大街 23 号 邮编: 100811

电 话: 010—66173572 66168268 66192736 (发行部)

传 真: 010—66192703

印 装: 廊坊市海涛印刷有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 720 毫米 × 889 毫米 1/16

印 张: 19

字 数: 245 千字

版 次: 2018 年 7 月北京第 1 版

印 次: 2018 年 7 月第 1 次印刷

定 价: 86.00 元

文史版图书, 版权所有, 侵权必究。

文史版图书, 印装错误可与发行部联系退换。

《文史存典系列丛书》学术顾问委员会

(按照姓氏笔画排序)

冯其庸 冯骥才 刘庆柱 许嘉璐

杨乃济 吴良镛 陈建功 李学勤

李敬泽 罗 杨 郑欣淼 耿宝昌

舒 乙 谢辰生 傅熹年 樊锦诗

出版说明

中华民族历史悠久，文化源远流长，各个领域都熠熠闪光，文史著述灿若星辰。遗憾的是，“五四”以降，中华优秀传统文化被弃之如敝屣，西风一度压倒东风。“求木之长者，必固其根本；欲流之远者，必浚其泉源。”中华优秀传统文化是中华民族的精神命脉，也是我们在激荡的世界文化中站稳脚跟的坚实根基。因此，国人需要文化自觉的意识与文化自尊的态度，更需要文化精神的自强与文化自信的彰显。有鉴于此，我社以第五编辑室为班底，在社领导的统筹安排下，在兄弟编辑室的通力合作下，在文化大家与学术巨擘的倾力襄助下，耗时十三个月，在浩如烟海的近代经典文史著述中，将这些文史大家的代表作、经典等遴选结集出版，取名《文史存典系列丛书》（拟10卷），每卷成立编委会，特邀该领域具有标志性、旗帜性的学术文化名家为主编。

“横空盘硬语，妥帖力排奭。”经典不是抽象的符号，而是一篇具体的文章，有筋骨、有道德、有温度，更有学术传承的崇高价值。此次推出第一辑五卷，包括文物卷、考古卷、文化卷、建筑卷、史学卷。文物卷特请谢辰生先生为主编，透过王国维、傅增湘、朱家潘等诸位先生的笔端，撷取时光中的吉光片羽，欣赏人类宝贵的历史文化遗产；考古卷特请刘庆柱先生为主编，选取梁思永、董作宾、曾昭燏先生等诸位考古学家的作品，将历史与当下凝在笔端，化作一条纽带，让我们可以触摸时空的温度；文化卷特请冯骥才先生为主编，胡适、陈梦家、林语堂等诸位先生的笔锋所指之处，让内心深处发出自我叩问，于

夜阑人静处回响；建筑卷特请吴良镛先生为主编，选取梁思成、林徽因、刘敦桢等诸位哲匠的作品，遍览亭台、楼榭、古城墙，感叹传统建筑工艺的“尺蠖规矩”；史学卷特请李学勤先生为主编，跟随梁启超、陈寅恪、傅斯年等诸位史学大家的笔尖游走在历史的长河中，来一番对悠悠岁月的探源。

需要说明的是，限于我们编辑的学识，加之时间紧促等缘故，遴选的文章未必尽如人意，编选体例未必尽符规律，编校质量未必毫无差错，但是谨慎、认真、细致与用心是我们编辑恪守的宗旨，故此敬请方家不吝指谬。

中国文史出版社

2018年4月16日

目 录

中国彩陶文化 / 1

《司母戊鼎》前言 / 7

江南的佛教艺术 / 12

中国古代铜器铭文与花纹 / 23

论周至汉之首饰制度 / 219

从彭山陶俑中所见汉代服饰 / 254

中国彩陶文化

中国彩陶文化，从发现到现在，将近30年的历史了。自从1921年安特生在河南渑池县仰韶村发现那最初的一块红底黑画的陶片后，这个丰富的、美丽的中国史前文化，好像一个蟠结在地下的千年老树根，忽然透出一枝嫩芽来。根据这个线索，安特生从1921年到1922年，在河南发现好几个彩陶遗址，1923年到1924年，在甘肃又发现50个以上的彩陶遗址，安氏在这些遗址上发掘，采集了不少陶器。1923年，在《地质学报》中，安氏发表《中华远古之文化》一文，1925年，安氏又发表《甘肃考古记》一书，于是这个新鲜的题目，在中外学术界引起了浓厚的兴趣。从安氏发表他的上述论著到现在的20多年中，许多的学者，连安氏

自己在内，对这问题作过，而且还正在作不断的努力，对于安氏原来的学说，做过不少的补充和修正，并提出许多待解决的问题。可惜的是，这20多年来许多专门学者辛勤地做出来的成绩，还没有被广大的人民群众所注意，现在许多中学历史教科书提到中国彩陶文化的时候，大半还采取安氏1925年的旧说，有些则只把中国彩陶文化或所谓“仰韶文化”简单地带上一笔，给人一个很模糊的观念。现在我们写出这篇短文，目的就是把关于中国彩陶文化几个应当注意的问题提出来，把最近几位考古学者的学说综合起来，介绍给大家，再配合我们正在举办的本市八宝前街所出的彩陶展览，这样可使中小学生和一般上补习学校的人在学习本国历史的时候，对于彩陶文化有个比较清楚和正确的概念。

这里首先要讨论的，是中国彩陶文化分期的问题。安特生在他的《甘肃考古记》中，分甘肃的古代文化为六期：（一）齐家期；（二）仰韶期；（三）马厂期；（四）辛店期；（五）寺洼期；（六）沙井期。安氏并认为六期是相衔接的。在1943年，安氏又发表《中国史前时期的研究》一书，仍保持他以前的学说，并从仰韶到沙井期的陶器上，找出器物的形制和纹饰许多相似之点和种种发展演变的痕迹，以证明这五期文化是有着前后孕育承袭的关系，虽然安氏不得不承认齐家期和仰韶期的联系是非常微弱的。可是经过许多的学者，如前中央研究院历史语言研究所的夏鼐和刘耀、瑞典的比林阿尔提的研究，都认为齐家文化比仰韶晚，并且两者是属于两个文化系统，不是哪一个由哪一个演化而来。同时夏鼐在临洮寺洼山做了很久发掘工作以后，认为寺洼和辛店可能是同一时代的两种文化，辛店是承袭马家窑文化（即甘肃的仰韶文化）一系统，而寺洼则是一种外来文化。同样的理由，寺洼和沙井也是两个文化，后者并不是从前者变化而来。这些说法，是有它各方面的根据的，比起安特生来，理由似乎要充足得多。

其次是各文化期的绝对年代问题。安特生在他的《甘肃考古记》

中，假定六期文化每期的年代，平均为300年，六期共1800年，它们的绝对年代，在公元前3500年与前1700年之间。到他发表《中国史前时期的研究》一书的时候，他把时代向后挪移了1000年，作了如下的改正：

（一）齐家期——公元前2500至前2200年；（二）仰韶期——公元前2200至前1700年；（三）马厂期——公元前1700至前1300年；（四）辛店期——公元前1300至前1000年；（五）寺洼期——公元前1000至前700年；（六）沙井期——公元前700至前500年。但按前一段的说法，根本齐家和寺洼是另外两个文化，与其他四期不相衔接，则安特生所定的各期的年代，自然是不正确的。夏鼐认为齐家期和仰韶期的时代，应当倒转过来，即仰韶期在公元前2500至前2200年左右，齐家期在公元前2200至前1700年左右。关于寺洼文化，夏鼐只大略地断定它是晚于甘肃仰韶期而早于中国的汉朝。裴文中并认为沙井期的文化相当于中国的秦汉或以后。无疑的裴夏两氏的说法，要比安特生谨慎得多。

再次要提到的是各期文化的特点，为避免离题太远，我们单就陶器来讨论。根据各家研究的结果，真正够得上称作彩陶文化的，只有仰韶、马厂、辛店、沙井四期。仰韶期的彩陶陶质坚密，制作精美，表面光润，纹饰繁复，为彩陶艺术的上品。马厂承仰韶以后，制作彩陶的技术，仍保持旧日的光辉，所不同的，陶质略为粗软，颜色略浅，表皮光泽略逊，纹饰的形状，多所改变而已。到了辛店期，虽然和前两期有许多相似之处，但显然的有极大的改变，陶质由致密变为疏松，表皮由光泽变为晦涩，纹饰由精美繁复的图案变为粗枝大叶的线条。这种改变，若不是受外来影响，则只是彩陶业衰落的结果而已。到了沙井期，以陶器的形制论，和上三期的联系很少，不过彩陶还遗留着，成为甘肃彩陶文化的尾声。关于齐家寺洼两期，可说是两个没有彩陶的史前文化。安特生在他的报告中已经说过，齐家期的陶器全是单色的，它们的特点，在形制上它们那种长颈大耳像希腊安佛拉式陶器的形状，在纹饰上是带

有各式的压纹或凸出的条线，只有一片里面带有紫红色三角形的彩绘，这和仰韶、马厂、辛店各期的彩陶，是不能相提并论的。在真正的齐家期文化层中，从没有发现过真正彩陶片。至于寺洼期陶器，也是单色的，它们的特点是那带马鞍口的大陶瓮的形制，几次的科学发掘，都证明寺洼期陶器没有彩绘，仅有一种简单的凸饰。这和仰韶、马厂、辛店等期，显然是两个系统。所以严格说起来，齐家寺洼两个文化，不能说是彩陶文化，吴金鼎在他的《中国史前陶器》一书中，称为红陶文化，是个比较适当的名词。

最后要说到的是关于彩陶文化的分布和它们的时代问题。一般人有个观念，哪里发现彩陶，哪里便是同河南、甘肃的彩陶同时代的文化，更简单一点，概称它们为“仰韶文化”，这是很大的错误。这分布在各地的文化，在自己的区域内，也许有一大部分算得是史前时代，但是它们的年代是不同的。例如在公元前1400至前250年的时候，中原已进入具备一个极丰美的铜器文化的有史时代的商周了，而甘肃的马厂、辛店、寺洼等文化，还停滞在新石器时代与石铜并用时代的状态中。关于这个问题，裴文中在他的《中国史前时期之研究》一书中讨论得相当详细。他把中国彩陶文化分为黄河流域与边陲两大区域，两区域又各分许多小区，将各区所出的遗物互相比较，并和其他文化相比较，来断定它们的时代。这种综合式的研究，是个比较可靠的方法。兹将裴氏文章中的要点，系刊出来。

甲、黄河流域——彩陶文化的中心地区

一、中原地区

1. 豫西区（即河南区）——渑池县仰韶村——新石器时代晚期，公元前2000年前。

2. 豫北区（即平原区）——安阳的侯家庄、后冈、小屯村及浚县的大赉店等地——仰韶时期，下延至商代。

3. 晋南区——山西夏县西阴村及万泉荆村——晚于仰韶，或因地理的关系而显出不同。

二、黄河上游

1. 洮河流域——宁定、临洮、洮沙三县内的遗址——齐家、仰韶、辛店、寺洼四期。

2. 西宁附近——罗汉堂、朱家寨、马厂塬等地——仰韶及马厂两期。

3. 民勤附近——沙井——沙井期，当秦汉或以后。

乙、边陲区域——彩陶文化由黄河流域传布而来

一、长城附近沙城附近

1. 沙锅屯（锦西）——稍晚于仰韶。

2. 赤峰红山后（热河）——约公元前1700至前1000年。

3. 高家营子（张家口北）——晚于仰韶。

二、东南、西北及东北地区

1. 东南区。

（1）台湾。

（2）香港大湾——周或汉初。

2. 西北区。

（1）雅尔崖古城（吐鲁番西）沟北遗址——汉或更晚。

（2）雅尔崖古城沟西遗址——公元500至600年。

3. 东北区（辽东半岛区）。

（1）貔子窝单坨子——汉以前或汉初。

（2）貔子窝高丽寨——汉初或更晚。

当然裴氏这篇文章所列的，有许多地方需要补充，也有许多地方还可商榷。例如陕西省泾渭两水上游，曾发现过不少的彩陶遗址，还有四川理县和威州都出过彩陶片，这些都是值得研究的问题。各遗址的关系

和时代，同时的学者更有许多不同的意见。但是看了这个表以后，对于中国彩陶文化的传布区域和时代，总有个比较正确的观念了。

文化是非常错综复杂的东西。时代如此长久，地域如此广阔，民族如此复杂，各地各族历史的发展如此不均衡，把历史上某一个地区某一个特点来代表一整个国家的一段历史，是非常危险的事。研究历史如同研究任何其他学问一样，是必须从多方面看的。

（本文为国立南京博物院1950年印行的中小学教师讲授历史课程的参考资料之一。）

《司母戊鼎》前言^①

司母戊鼎的出土地，在河南安阳洹水北岸西北岗东区。这地方是一略为突出地面的条形土岗，在安阳县城西北7.5公里，位于侯家庄北面，武官村西北面，所以称为西北岗。这里是商代王室陵墓所在地，抗日战争前，那时的中央研究院历史语言研究所曾在这里发掘了大墓9座，假大墓1座（即做好、加夯但未曾埋人的虚墓），小墓1259座。在1935年春天所发掘的一座大墓中，出有两件大铜鼎，形状差不多同司母戊鼎完全一样，只是比司母戊鼎略小些，一件上有牛头花纹，底内铸有

^① 2011年3月，司母戊鼎更名为后母戊鼎。（编者注）

牛的象形字，一件上有鹿头花纹，底内铸有鹿的象形字，这就是有名的牛鼎、鹿鼎，和司母戊鼎是兄弟行的东西。两件鼎的出土地就在司母戊鼎的西面。

司母戊鼎是在1939年春天被当地农民在武官村姓吴的地主的田地中掘出来的。据说掘出来后，被当时占领安阳的日寇知道了，要来索取。大家出主意，把鼎锯成许多块，偷运出去，试试锯鼎的一足，没有锯下来（现在这鼎的后左足上锯痕还很深），于是又把鼎埋藏起来了。日寇投降后，吴姓地主把鼎送给国民党反动政府驻在安阳的一个姓赵的专员，赵把它献给伪中央政府，1946年11月运至南京，归当时的中央博物院筹备处保存。淮海战役起后，蒋介石卖国集团劫掠大批珍贵文物，运往台湾，牛鼎、鹿鼎也在其内，司母戊鼎幸而没有被劫走，南京解放后，由南京博物院保存陈列。

鼎是古代用来煮食物的东西，一般都是圆形三足的，但也有长方形四足的鼎，称为方鼎。司母戊鼎就是长方形的，有四个圆柱形的足，原有两耳，出土时一耳破碎，当时发掘者没有把碎片拾起来，所以只余一耳（右耳），1955年南京博物院才仿铸一个配上（左耳）。鼎长110厘米，宽75.5厘米，连耳高137厘米，重875公斤，其厚度各部分不同，是出土的古铜器中最重的，古铜鼎中最大的。

鼎的铸造方法：鼎身和四足是用合范法一次铸成的；计鼎身的四方用四块分范，分范的合缝处（即鼎的四角）有四条突起的带节的直棱，一方（右侧面）有范裂缝破碎另补一块的痕迹；器底亦用四块分范，分范的合缝处在底外现突起的十字形，甚为分明；四足，每足上部用三块分范合成，分范的合缝处也现突起的直条，下部分范的块数和形状都不很规则；器耳是另铸而后焊接上的，在缺一耳处的口缘上有凹槽，是安器耳之用的，器足内是空的，耳内也是空的。

鼎全身均盖绿锈，杂以土斑，有几处发现铜病（绿色粉锈），已用

化学方法加以处理。

鼎身的四方都以花纹为周边，中留空白，形成一个图案的框子。两长方（即前后两方）的上下边，皆以雷纹为地，上加两条身体弯曲、有翼、有一足的夔龙纹，两夔首相对，中隔一条突起的带节的直棱，构成一兽面纹。两长方的左右边，亦以雷纹为地，上部加半个带牛角的兽面纹，中部加一条直立的夔龙纹，下部又加半个兽面纹，两个半个兽面纹与连接的一方的两个兽面纹对称，成为两个完整的兽面纹。两短方（即左右两侧面）的上下边，也是以雷纹为地，加两条夔龙纹，夔首相对构成一兽面纹，但这里夔龙的身子较短。左右边的花纹，和两长方左右边的差不多完全一样。鼎四足上部向外都有高突起的带羊角的兽面纹，向内都有阴刻线条的兽面纹。鼎耳向外的一面有两个直立虎纹，张口相对，中衔一人头，人头的形状和西北岗东区出土的铜制人面具很相似。耳下部与器口沿衔接处有两个带牛角的兽面纹。虎纹和兽面纹以外的空白处皆填以雷纹。耳的两侧面（即鼎的前后两面）各有两条大目鱼纹，鱼首尾相接，耳上面也有两条大目鱼纹，鱼首相对。耳内无纹，左右各有两个不甚规则形的孔，耳向内一面亦无纹。

鼎身一长方（后方）的内壁上距口沿约10厘米许铸有“司母戊”三字。这鼎是一件祭器，母戊是受祭人，她是供祭者的母亲，她以戊日生，死后她的儿子就以戊日祭她，因而称她为母戊。“司”字可能是动词，作祭祠的“祠”字解。这件鼎是商代一个王作来祭祠他母亲之用的，从器的形制、花纹来看，它是商代晚期的东西，离现在已3000多年。

这件鼎之所以被珍视，并非偶然的。它不仅是出土的古铜鼎中最大最重的一件，其形式的完整，制作的精美，也代表着商代铜器艺术的最高成就。很规则的长方形的器身，圆柱形的四足，直立口沿上的双耳，使人一见而感到一种端严凝重的气概。器的纹饰，有雷纹、龙

纹、夔龙纹、兽面纹、鱼纹、虎纹、人面纹等，花样繁多。所有花纹，皆精密谨严，突出的兽面纹，更显得气魄雄伟。以花纹作周圈，中留空白，虚与实，疏与密，配合得宜，显出设计者艺术上极高的造诣。“司母戊”三字，每字均一笔不苟，“司”字单列，“母戊”两字并列，三字虽分开而又联成一气，构成如一幅图画一般，虽不整齐而看出结构的严谨。器的形制、花纹、铭文三者是相适应的，代表着商代晚期铜器的特有作风。

更重要的，我们应当想到：铸造这件大鼎的是什么人？他们怎样铸成了它的？我们知道商代手工业工场是用奴隶生产的。从安阳小屯发掘出来的大量的铜矿砂、木炭、烧土块、炼锅残片、陶范、铜汗、铜炼渣来看，我们也知道商代晚期铸造铜器，是用木炭为主要燃料，而用“将军盔”那样中型陶器作炼锅的。像铸造这样一件庞大的器物，我们可以想象到，在内范放好、外范合成、一切安置停当以后，有几百甚至上千的奴隶，组成百多个甚至将近两百个小组，在一大广场上，同时用木炭烧着熊熊的大火，同时把铜放在炼锅内熔炼，加入一定分量的锡。当铜锡在炼锅内熔化后，奴隶们把炽热的合金液倾注到鼎的外范里面去，直到范内不能再容，青铜液要溢出为止，于是鼎铸成了，铸成以后，当然还要经过许多修整手续的。在这工作过程中，可能有不少奴隶因炭火的猛烈或者因热青铜液的溅出而被灼伤，也可能因工作稍为不合乎监工的意思而受到鞭挞，所以这件鼎的铸成，是含有多少人的血泪在其中的。我们今日看这件东西，不应单单从艺术的角度来欣赏它，更重要的，是应当认识到我们祖先创造这件东西的艰难，体会到这件伟大的艺术品的创造者是过着怎样的非人的生活。这样我们会更珍惜它，也就会更热爱现在——这个人剥削人的制度业已消灭了的现在，而且会更鼓足干劲，为更美好的未来而斗争。

这件大鼎虽已驰名世界，但迄今为止，还没有人为它做过较详细的