



孙机 杨泓 著

文物丛谈



文物出版社

文物丛谈

孙机 杨泓

文物出版社

(京)新登字056号

封面设计 张希广

责任编辑 王醒亚

文 物 丛 谈

孙 机 杨 泓

文物出版社出版发行

北京五四大街29号

冠中印刷厂印刷

新华书店经销

850×1168 1/32 印张:14

1991年12月第一版 1991年12月第一次印刷

ISBN 7-5010-0440-4/K·176 定价:12.00元

前言

现在向读者奉上的这本文集，是从我们两人近年所写的短文与随笔（也包括少量论文）中编选出来的，其中不少篇最初发表在《文物》月刊的“文物丛谈”栏，本集仍用它作为书名。它反映出我们对古文物进行新探索的一些努力。文物研究的领域极为广泛，许多问题过去曾被忽视或误解。只是由于考古工作的长足进展，新成果的不断涌现，才使许多疑团被陆续廓清，许多读起来曾感到迷离扑朔的有关之记载也在新材料面前豁然开朗。置身于考古学的黄金时代中，我们的认识随之亦逐步深化，从而对若干文物的性质和作用产生了新的理解。至于这些看法中的不足和欠妥之处，幸望师友惠予指正。本集并非专题著作，故所谈文物不受时间的局限，上溯新石器时代，下迄明清，但着重考察了汉至宋这一历史阶段，涉及的方面则较宽。这些文章大致可归入总类·神话、车马器·兵器、饮食、器用、木工·家具、动物、造型艺术、游艺、佛教艺术等九类。虽然两人所探讨的对象各有侧重，但我们力求使所提出的看法均建立在比较扎实的研究基础上，全书的文字也希望保持统一的较为明快的风格，以期方家学者读而解颐，文物爱好者亦乐于开卷。但我们不单纯追求“通俗”，更力戒假通俗之名以文其空泛。

最后还需要说明的是，收入本集的文章虽大部分已发表过，

但这次又大都作了重大的修改甚至改写。至于本集的出版，又是与文物出版社的奖掖督促分不开的，谨此致谢。

孙机 杨泓

1990年10月

目 次

前 言

〔总类·神话〕

- 漫谈新石器时代彩陶图案花纹带装饰部位……………杨 泓(1)
- 《留鼎铭》释读中的一字之差……………孙 机(13)
- 三足乌……………孙 机(16)

〔车马器·兵器〕

- 白马金具装……………杨 泓(21)
- 天马和障泥……………杨 泓(28)
- 海东文物话寄生……………杨 泓(34)
- 有刃车害与多戈戟……………孙 机(42)
- 从“吕布射戟”谈戟和门戟……………杨 泓(51)
- 床弩考略……………孙 机(60)
- 降魔变绢画中的喷火兵器——探寻古代管形射击
火器发明时间的新线索……………杨 泓(68)

〔饮食〕

- 释“清白各异樽”……………孙 机(74)

唐宋时代的茶具与酒具	孙 机(80)
法门寺出土文物中的茶具	孙 机(103)

〔器用〕

鼓与钲	孙 机(114)
汉代黄钟律管和量制的关系	孙 机(120)
汉 镇	孙 机(125)
托克托日晷	孙 机(135)
两件水禽衔鱼缸灯	孙 机(150)
摩羯灯	孙 机(156)
铜博山香炉	杨 泓(166)
诸葛亮拿的是“羽扇”吗?	孙 机(171)
七子镜	杨 泓(179)
三子钗与九子铃	孙 机(183)
绞胎器与瘿器	孙 机(188)
鸂鶒杯与力士铛	孙 机(194)
一枚刺鹅锥	孙 机(199)
我国早期的眼镜	孙 机(203)

〔木工·家具〕

我国古代的平木工具	孙 机(208)
屏 风	杨 泓(222)
“屏风周昉画纤腰”——漫话唐代六曲画屏	杨 泓(234)
帐和帐构	杨 泓(244)
胡 床	杨 泓(254)
隐 几	杨 泓(263)

家具演变和生活习俗……………杨 泓(267)

〔动物〕

跳跃的玉兔——漫话殷代小型动物玉雕……………杨 泓(274)

古文物中所见之犀牛……………孙 机(281)

古文物中所见之獬……………孙 机(292)

记古代滇族动物造型艺术……………杨 泓(299)

关于“黔驴”……………孙 机(308)

骆驼艺术……………杨 泓(312)

是何意志雄且杰——中国古代雕塑中的

骏马……………杨 泓(320)

麒麟与长颈鹿……………孙 机(336)

〔造型艺术〕

中国画像砖艺术的轨迹……………杨 泓(344)

汉代小型雕塑……………杨 泓(362)

中国古文物中所见人体造型艺术……………杨 泓(372)

谈谈所谓“香妃画像”……………孙 机(398)

〔游艺〕

古文物图像中的相扑……………杨 泓(406)

宋代市民游艺——京瓦伎艺……………杨 泓(414)

〔佛教艺术〕

“影塑”和“塔柱”……………杨 泓(422)

金棺银椁座“舍利”……………杨 泓(428)

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，又游动着一对浓黑的小鱼，鳍尾具备，线条流畅，和体态笨拙的大蛙对比，显得别有生趣（图一，1）。这是1972年春季在陕西临潼姜寨仰韶文化遗址出土的标本。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，等等（图一，2、3）。另外有一件陶盆，里有四只墨黑的小鹿，构图很简单，但是线条鲜明传神，具有引人的魅力。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。例如姜寨出现的蛙纹，过去在庙底沟仰韶文化遗址也出现过，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

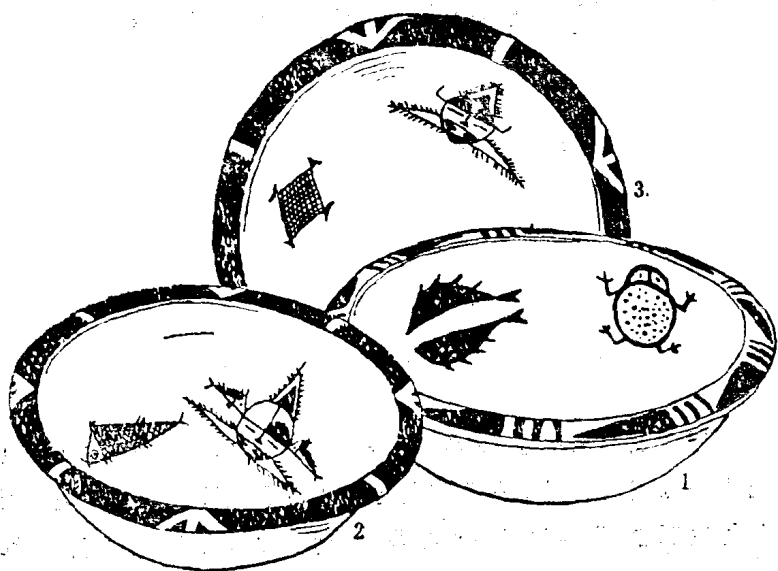


图 一

仰韶文化的彩陶盆，1、2是从侧上方俯视，3是鸟瞰，所用标本：
1.出土于临潼姜寨；2、3.出自西安半坡(P.4691、P.4666)。

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^①(图二)。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



图二 彩陶纹饰带位置举例

为了表示新石器时代彩陶由于人们生活习惯而形成的共性,这里举出了不同时期、不同地区、不同文化的八件器物。为了便于表示,加了几条比例线。请看1.a线,当器高的 $1/2$ 处, b、b' 线当器高 $1/3$ 、 $2/3$ 处, c线当器高 $1/5$ 处,余七图比例线位置相同。标本出处: 1. 马家窑文化半山类型陶罐, 甘肃景泰张家台遗址出土 (M13:2); 2. 仰韶文化陶壶, 河南郑州大河村出土 (F1:30); 3. 仰韶文化陶盆, 半坡出土 (P.1161); 4. 仰韶文化陶盆, 庙底沟出土 (H47:41); 5. 青莲冈类型陶盆, 江苏邳县大墩子出土 (M44:4); 6. 大汶口文化陶盆, 大汶口出土 (59:22); 7、8. 马家窑文化马厂类型陶罐, 甘肃永昌鸳鸯池出土 (M106、M46)。这里是为了说明花纹,故各器大小比例不同。

唇上和里壁。

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同一的规律呢？

艺术源于生活。这种情况是由于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

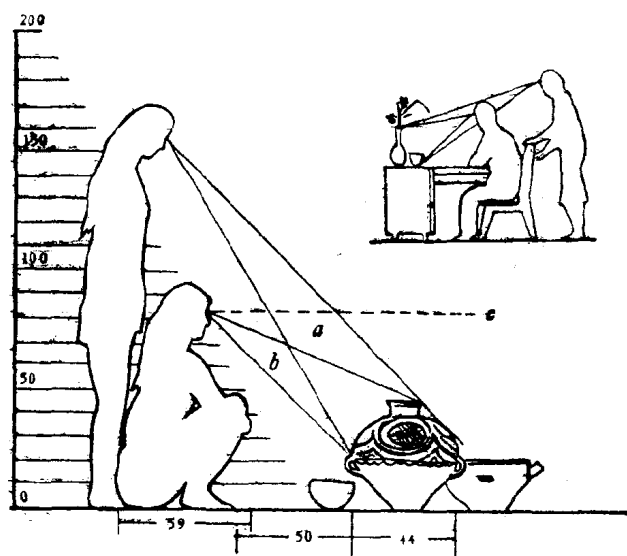


图 三

石器时代的人在站着或蹲着的时候，最容易看到的彩陶器物图案的示意图：a.站着的人看彩陶的视线；b.蹲着的人看彩陶的视线；c.蹲坐着的人的视平线。人高依半坡人的高度169厘米，彩陶壶依甘肃兰州青岗岔F 1:1的尺寸。全图尺寸单位：厘米。本图右上角的示意图，表示现代人使用桌椅的情况下，视线所及而使器皿花纹带位置与石器时代席地起居时不同。

论这些器皿的形体多高，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(图三)。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，选取在蹲、坐时人们视线最集中的部位(图四)。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(P·1130)，如果按我们现在的习

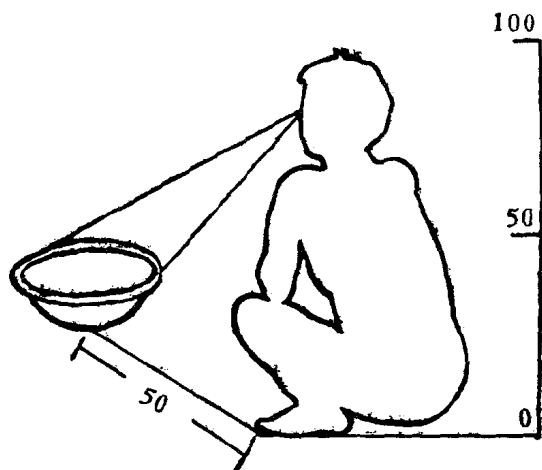


图 四

新石器时代的人蹲坐着，看到陶盆时，视线最容易看到的部位示意图。尺寸单位：厘米。人高及陶盆大小均依半坡遗址出土材料，陶盆花纹部位请参看图一、2、3。

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，圆圆的壶口正是这朵花的心房，口唇上的条纹，则是向四周伸出的花蕊（图五）。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（图六）。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的，不把纹饰放在盆底正中，而是放在弧壁的偏上部，那正是席地坐着的人，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，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，这些丰富多采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，是把器壁的弧曲度利用来加强装饰效果，绚丽多姿。但是，如果把它切开展示，获得的只

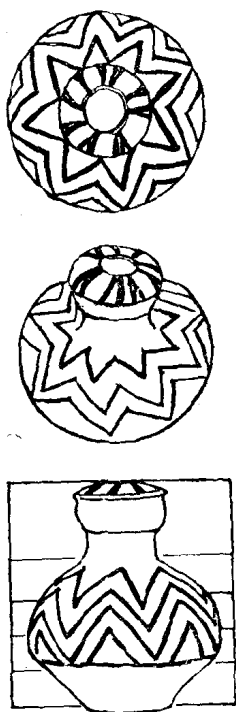


图 五

从三个不同的角度看彩陶壶的花纹，给人以不同的印象，标本出自半坡仰韶文化遗址，标本号 P. 1130。下，正投影侧面，可以清楚地看到器物外形的准确轮廓，可解决标型等的需求，但花纹带不能很好展现。中，从上侧看去，下腹外形看不到了，但花纹带展视成花朵。上，俯瞰，花纹带呈八瓣花形。

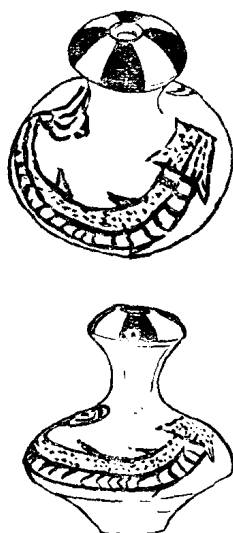


图 六

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，下图的角度壶上的鱼纹不完全而且挤扁变形，上图的角度可以看到完全的鱼纹。

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,都是和当时的生产斗争和生活习惯分不开的,有的形象是直接的表达,如动物图象和花卉;有的则经过了艺术的抽象,形成各种几何状的图象。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(图一,2、3),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(图七),那不正是象征着一只张网捕鱼的独木舟吗?至于那些

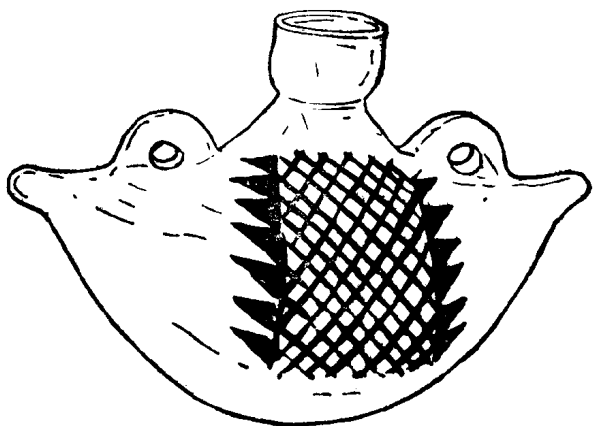


图 七

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。

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，从而创造出丰富多采的植物纹图案。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，是从实践中结成的艺术之果。原始社会的艺术家们在绘制这些图案时有着整体的构想(图八)，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，

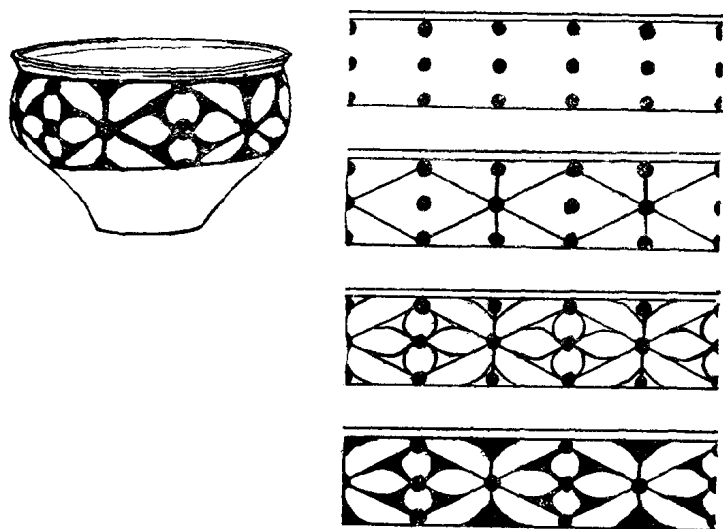


图 八

左面是庙底沟仰韶文化遗址出土的彩陶盆(H47:42)，右面是图案构成方法的参考示意图，采自雷圭元：《图案基础》35页，原图说明如下：第1图先用点定位；第2图以米字格联结；第3图以弧作三点一组联结；第4图在钩线中填彩使风格明确。这样分析，是为了初学临摹时，作掌握古人图案构成方法的参考。人民美术出版社，1963年。