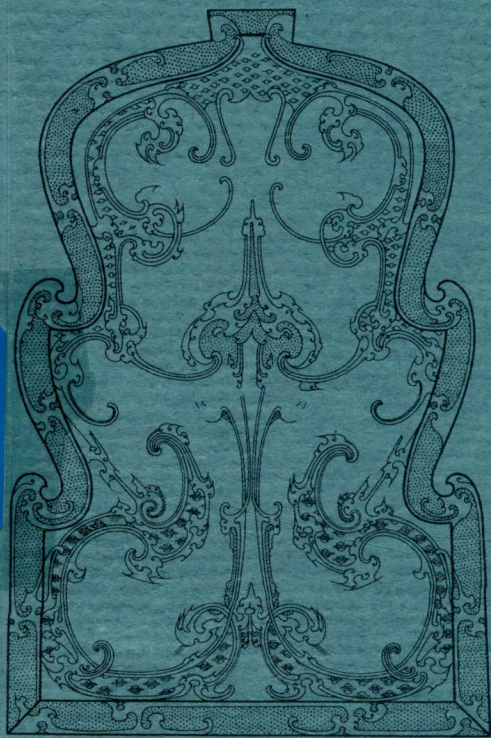


图像·历史·艺术丛书

王者无外 天下一家

美术史视野中秦皇汉武时代『天下』观

刘晓达 著



文物出版社

图像·历史·艺术丛书

美术史视野中秦皇汉武时代『天下』观

王者无外 天下一家

刘晓达 著



文物出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

王者无外天下一家：美术史视野中秦皇汉武时代“天下”观 / 刘晓达著. —北京：文物出版社，2018. 5

ISBN 978 - 7 - 5010 - 5380 - 3

I. ①王… II. ①刘… III. ①美术史 - 研究 - 中国 - 秦汉时代 ②世界观 - 研究 - 中国 - 秦汉时代 IV. ①J120. 93 ②B232. 5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 275938 号

图像·历史·艺术丛书

王者无外 天下一家

——美术史视野中秦皇汉武时代“天下”观

著 者 刘晓达

封面设计 周小玮

责任印制 陈 杰

责任编辑 宋 丹

出版发行 文物出版社

地 址 北京市东直门内北小街 2 号楼

邮政编码：100007

[http: //www. wenwu. com](http://www.wenwu.com)

E - mail: [web@wenwu. com](mailto:web@wenwu.com)

印 刷 北京京都六环印刷厂

经 销 新华书店

版 次 2018 年 5 月第 1 版第 1 次印刷

开 本 880 × 1230 1/32

印 张 9.75

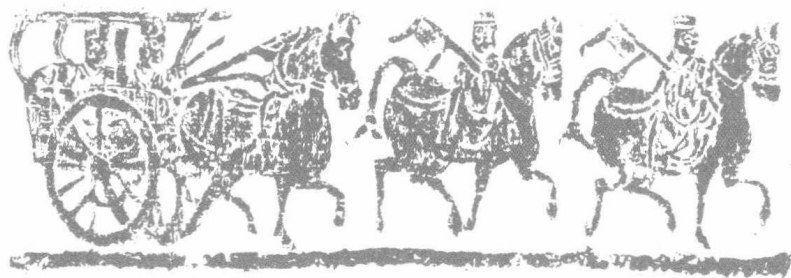
书 号 ISBN 978 - 7 - 5010 - 5380 - 3

定 价 68.00 元

本书获 2015 年度教育部人文社会科学研究青年基金项目
资助，项目名称：美术史视野中秦汉时代的“天下”观。项
目批准号：15YJC760066

f.

刘晓达，1982年生，现为广东第二师范学院美术学院副教授。2004年7月毕业于广州美术学院美术史系，获学士学位。2007年6月毕业于广州美术学院美术史系，获硕士学位。2013年6月毕业于中央美术学院人文学院，获博士学位。研究方向为秦汉美术史，已发表论文四十余篇。2002年11月获广州美术学院“杨永芳学术论文”奖学金，2007年6月获广州美术学院“方林学术论文”奖学金。2008年8月获“河南省文化艺术论文”一等奖。2015年6月获“第四届全国素质教育优秀教学科研论文”一等奖。2016年6月获“第四届广东省期刊优秀作品”三等奖。



作为在中国传统历史文化语境中衍生的词汇与概念，“天下”观念在商周时代初具雏形，并在东周晚期至秦汉时代华夏意识渐趋增强与皇权社会逐步构建的过程中，被赋予了“天子统治万民”式的政治与文化意义。本书将研讨的主题放置在东周晚期至西汉中期政治与社会转型的宽广背景中，采取历时性的写作方式，系统分析从秦始皇至汉武帝时代，皇帝在官僚、工匠的协助下如何通过形式多样的视觉艺术，去建构与呈现“天下”观念。

就秦始皇时代来说，始皇既可以通过对都城的建构借以塑造沟通天地轴心的中心与威仪观念，也可以在广袤的帝国疆土上通过放置立石，营造行宫、直道、驰道、长城以展现对天下世界的控驭。同时在秦始皇陵墓中，我们也可以看到通过设置一些表现形式特殊的“场景”，如K0007陪葬坑来显示对想象中的“天下”世界进行部分呈现与占有的观念。作者进一步认为汉初诸帝对“天下”观念也有认知，他们也曾经在官僚、工匠的协助下通过塑造一些视觉艺术形式对这种思想展现了某种关注。随着汉武帝的即位，情况又发生了某些变化。本书接着又研讨了



武帝如何借营造上林苑来呈现其对“天下”观念的思考。在分析武帝营造上林苑的若干观念动机后，作者认为武帝对上林苑的几处关键“景观”如昆明池、建章宫太液池的历时性营建，在某种程度上也展现出他借此呈现“天下一家”、“普天之下”式的思想意识。

需要特别指出的是，本书也同时注意到在秦始皇至汉武帝时期，一些来自地方上反映宇宙观的祭祀图像也为帝王所利用，并进而被转化为用以展现在皇权社会中，帝王统治合法性与道德性观念的历史进程。此外，位于帝国边域的南越王国也可借一些视觉艺术形式来隐晦地表达其对国家、天下等政治观念的想象与覬覦。凡此种都显示出这一时期对“天下”观念的图像表现带有某种多元化、立体化与地域化的特征。视觉图像在这一形塑过程中也具有独特的价值意义，它在某种程度上也展现出秦汉帝国的国家形象。而在此一时期衍生的对“天下”观念进行视觉表现的若干“格套”也对其后的中国古代皇家美术创作产生了一定影响。这也促使我们更为深入地思考早期中国时代视觉艺术与政治、宗教、思维之间的交相互动。



总 序

文化遗产与文化审美双学科博士生导师 葛承雍

从原始岩画到汉画像石，从宗教雕塑到佛寺壁画，从墓室壁画到传世书画，从青铜器物到玉器牙雕，从纺织珍品到漆器家具，从陶瓷器皿到琉璃珐琅，从玉器精品到金银制品，从殿堂建筑到民居艺术……，这些文物不仅是艺术长廊中的稀世珍品，也折射反映时代变迁和社会发展动态，因而带领世人走进瑰丽璀璨的历史殿堂。其不只是一部文物史、艺术史，也是一部社会史、人类史。

近年随着神州大地上考古发掘新出土了无数珍宝，图像的艺术史作为一种传统历史和文化遗产的汇合，也在中华学术界重新振兴起来，拉近了艺术考古与文物图像的距离，促使人文科学研究焕发出新的生命活力。

从转换历史角度看，一张张文物图片虽然只是史海粒尘，从中却可以窥见凝缩为图像后承载的意义，从信赖文字的记言叙事走进图像的传情达意，图文互动阐释进一步加强了历史的追踪与解读。图像叙事更为直接真实，即使选材受到限制，也会因直观性而妙趣横生。因而我们惊讶甚至惊叹，图像史料挽救了正统史学的困境，化解了许多学人的心绪焦虑，救赎了萎缩的学科生

机，有着艺术历史独特的价值。

图像史料是历史现象的最佳解说者，因为它能将用文字难以描述的事物、人物清晰展现，避免或减少因理解歧义而造成的不解、误解及错解。一幅幅历史图像可以使读者一目了然，不仅能为历史作证，而且使许多文字无法延伸的历史场景被拉近了距离，似乎能感到其体温、苦难、悲怆，也能感到当时人们的欢乐、喜悦、狂放。图像带来的历史细部和生动震撼，会让历史从僵硬的文献史料中走出来，成为我们认识历史一个新的起点。

文物作为图像史料，在历史叙事中一直占有重要地位。虽然“碎片化”的零散文物，不可能建立一个首尾贯穿的历史图景，文物图像只能证明历史的多样性，或成为历史脉络的证据，也具有极高地审美艺术价值，例如汉代画像石中神兽与羽人讲述着当时政治形态的神化历史；南北朝宗教中的地狱与魔鬼的图像很容易使人联想到社会战乱与动荡恐惧的历史；唐代昭陵六骏让人感受到的是李世民勇敢与突厥视死如归的葬俗。如此种种艺术作品，再次说明文物图像也担负着传递人们如何生活的物质文化和社会行为的证据，当时的画家就是扮演着史家的职责，用绘画作品记录下令人回味的景观。

二

从艺术审美看，文物图像作为古代遗存的艺术精品，能流传至今的在当年或许就是艺术，才能吸引后世体味美学的精神享受。这就启迪我们认识到目前的读图时代、影像时代发展趋势，无论是文物图像还是艺术影像，都会映衬出黑白文字的相对苍白与容量局限，上万文字的描述可能比不上一件文物或一幅图像的生动再现。

一本历史著作除了要通过各种资料还原当时古人的精神世

界，再加入具体形象的文物图片，从而使全书不仅浓缩生动，而且有了独特的视角与鲜明的细节。特别是一些首次公布的文物图像，不仅显现出要挖掘历史的分量，更透露出审美大潮带来的心灵激荡。正如人们所说“唐人走马打球，宋人钓鱼赏花”，表现的艺术主题随着时代也有变化。

作为一种艺术载体，文物图像是一个时代文化的记载。我国古代向有“左图右史”的传统，但受书写载体和印制技术所限，二十四史却未能收图入史。通过图像，以图明史、以图正史、以图补史，不仅可以为印证史实提供直观证据，也可以形象地展示当时的艺术风貌，补充僵化文字史料所不能替代的特殊作用，有益于重构古人的生活空间，丰富研究的史料和途径，提高美学审视的眼界以及借鉴参照的思维。图像虽然不能证明历史发展的前因后果，也不能像枯燥的文字去进行结论性阐述，但是图像足以令人们在强烈的感性印象之后，再去理性思考历史真相的分量。

历史图像作为物质文化和社会行为的见证，可充当一种艺术史料或者历史珍档。其风姿绰约却有着历史叙述的能力，可以直观地道破文献无法单独负荷的历史重量，足以勾勒出无数文献无法描述的人间世态，也可能带来一种崭新的研究视角。

三

一个世纪来，许多文物图像展现的历史图景，不断引起国内外学术界关注，不仅借助比以前更广阔的视野，更具穿透力的视线，来展现他们对艺术和历史的理解，而且往往能从这些艺术细节中寻找出另类的历史。

学者们将图像视作符号语言，分析图像内所呈现的文化模式，已是目前一种研究曲径，甚至被人们称为“人世镜像，社会百态”；“行文写春秋，图像感天地”。图像史料进入历史学、考

古学、艺术史、美学家等专业研究的眼底，尽管是一些零散碎片，但从微观角度入手而复原历史的宏观视野，因而被一些学者高度评价为开启图文互动的新纪元。

用历史的图像叙事，用文物图像映证编年史，文物图像与历史文献携手，共同道出诸多典籍无法用文字道尽的事件，展现出细腻又趣味的历史活剧，所以人们迫切渴望珍贵的图像能从考古发掘中不断面世，以便探讨沉匿隐秘的历史，追求更为真实的原貌。然而，要把图像史料解读成为历史证据绝非易事。真理踏错一步就是谬误，要防止人们随意推理想象，无限放大离奇的故事，所以图像也常常会成为一柄双刃剑，有着可能判断失误，也可能伤害原创作品的风 险，因为图文互动的阐释和细节的分析，都有赖于作者依据历史文献的功底，合理地鉴别诠释。

面对由文物实体转化为图像史料的趋势，我们鼓励学林高手和年轻学者独具慧眼，揭示真相、唤醒灵魂，期盼他们在文物图像中缀合还原古人的生活场景。更感谢他们贡献出一部部新颖、鲜活的历史艺术著作，既要摆脱那种炒剩饭式的应景之作，而且要使人们产生共鸣和思考，令广大读者换一种眼光看世界，重新审视令人眼花缭乱的历史。

2012 年是文物出版社建立 55 周年的纪念日子，长期以来从事艺术历史图书出版的编辑都非常重视文物图像的搜集还原、推陈出新，因此决定推出“图像·历史·艺术”学术丛书，目的是为更多的读者涵养胸襟、陶冶性灵提供园地，也欢迎广大学者将成熟的精品力作推向世界，拓展与提升学术的品位，让历史借助图像的书写获得新的魅力，这也是我们大家共同的愿望。

2012 年 12 月 28 日于北京

序

中央美术学院人文学院教授、博士生导师

郑

晓达的这本书，是在博士论文的基础上修改完成的。读者可能首先会注意到副标题中“美术史”这三个字，并产生一种疑问：这是不是一个美术史的题目？这是个无法回避的问题，晓达已在书中正面作了解答。我忝列师位，虽没有必要越俎代庖，但却有义务回顾一下当时与晓达讨论其论文选题时的一些思考，冀于阅读有裨。

如果我们减去一字，将“天下”改为“天”，讨论秦汉艺术中关于“天”的认识与表达，大概不会有人质疑选题是否超出美术史研究的范畴（实际上，已经有多项美术史研究成果涉及这个题目）。我们很容易联想到许多与“天”有关的画面，如马王堆墓“非衣”帛画上部的天界图像、墓葬中所见的天象图、画像石上的风雨雷电诸神、表现天命的祥瑞图等等。虽然在很多情况下“天”也是一个相当抽象的概念，但至少这些例子可以被划归为“绘画”这一美术的重要类型。

在汉代画像石题记中，那些斧凿雕刻的近乎平面的图像即被称作“画”，然而，我们将这些材料纳入近代以来作为学科的美术史学框架中，主要还是由于其形态与中国后世的绘画，以及西方传统“美术”（fine arts）中的 painting 比较接近。这种归类有其合理性的一面。例如，可以由此建立起一种艺术形式和技术演变的历史；限定在某一范围内，也可以将具体的材料与特定的历

史背景建立有机的关联（如秦汉艺术中“天”的表现问题）。但是，一种常见的情况是，研究者往往不假思索地套用在其他文化背景中产生的概念，而较少考虑这些概念在不同历史阶段和文化语境中的差别。更典型的例子是，有研究者将花鸟画的历史追溯到庙底沟彩陶纹样，将卷轴画的起步定位在长沙出土的战国帛画，还有多家博物馆的“雕塑馆”将陶俑和佛像陈列于一室……简单地说，我们关于早期美术史研究对象的选择和理解，所依据的多是事物外在的形态，而在很大程度上忽略了这些材料在功能上的差异。

6
我十多年来所指导的硕、博士研究生，论文常常选择研究汉代到唐代的考古材料。在这个时段内，找到一些与后世“美术作品”形态相近的遗存并不难。但是，我们也必须意识到，这些考古材料的大多数并不是基于艺术目的而创作的，尽管它们也诉诸艺术的形式。如果将时间点再前移，所出现的问题就更为明显。例如，我们几乎找不到商代到西周时期像样的绘画作品，有些青铜器也难以确定是工艺美术还是雕塑作品。前几年，我曾与学生们坐下来，认真讨论商周美术史研究的对象是什么。我们认识到，不加限定和修正地按照近代传入中国的关于“美术”的分类系统和语汇研究早期中国，无异于胶柱鼓瑟、缘木求鱼。这样的问题，可能在后期中国美术史的研究，乃至其他相关学科中同样存在。

基于这样的认识，我们开始考虑另一种可能性：除了根据事物的形态选择研究对象，是否有可能将美术史看作一种研究方法和切入角度？如果我们承认美术史是一个学科，那么美术史研究者就必须具备不同于其他学科的独有的“技艺”，如对于图像形式的敏感、对于视觉语言的分析能力等等。材料本身并不能自发地构成叙事，我们要尽可能运用各种“技艺”让材料发出声音，以重建过去的故事。这种努力的目标既在于更为深入地讨论传统

的课题，也在于以美术史的眼光不断拓展出新领域，以逐步更新中国早期美术史问题库、分类方式、术语和相应的材料系统。为了避免这种努力成为空中楼阁，一个可行的办法是，在相关学科已经取得足够成果的领域，尝试从美术史的角度出发，对问题和材料重新加以思考，如能得其一二，便是一种收获。

晓达的论文题目便是在这类讨论的基础上选择的。他原来的计划是研究汉代画像石中对于空间的表现，这当然是一个有意义的题目，我也相信他有把握做好。晓达在本科阶段就做过陕北汉代画像石的初步研究。硕士阶段又在李公明和李清泉二位教授的指导下继续研习陕北汉代画像石，有着相当不错的基础。但是，我不建议他做重复性的研究，而希望他沿着“空间”这个概念，找到一个新的“空间”。毫无疑问，最大的“空间”，便是“天下”。对于大一统的中国来说，“天下”的基本形态便是在秦皇汉武时期确立的。所以，他做这个题目，在时段上也无须做大的调整。晓达性情沉稳，他在原有的基础上，拿这样一个题目向前大胆迈一步，也许对日后的发展有好处。

“天下”不只是经验性、物理性的事物，在更多的时候，它是一种理想。然而，对于“天下”的想象往往诉诸一些抽象的模型或数字，成为一种可以重复与描述的概念。再进一步，这个概念会通过一些特定的方式表达出来，诸如城址、墓葬、宫室、道路、长城、祭祀场所、器物以及其他包含有人工因素的景观，都会留有这一概念的印记。至少在最后一个层面上，“天下”转化为一种物质的、造型的、空间的、视觉的形态，成为美术史研究可以捕捉的对象。“天下”的概念还与中国古代特有的政治心态与文化地理相关，研究者可以基于特定的历史背景，对各种遗存提出新的解释。换言之，我们经常采用的美术史研究的两种切入方式，即视觉分析和原境研究，都可以在这一课题中找到用武之地。

这种选择当然也要面临各种困难。正如晓达所谈到的，这原

本是历史学界所关心的课题，也要面对大量的考古材料，需要下工夫补充历史学和考古学的知识。此外，美术史学界涉及这一课题的成果极为零散，相关方法论的讨论也比较有限，这就需要同时对于美术史的方法论进行梳理与反思。我认为这些挑战对于一位博士研究生的训练来说是有益的，甚至是必须面对的。

晓达着眼于东周至秦汉，特别是从秦始皇至汉武帝时代这一中国政治与社会结构转型的关键时段，分析在皇帝个人意志的推动下，形式多样的物质和视觉手段如何建构、呈现带有强烈皇权特色的“天下”观念；一些地方性知识和图像如何被利用和转化为帝王展现其统治合法性的工具；位于帝国边域的南越王国如何在宫署、墓葬中表达其对国家、天下的想象，从多个角度显示出建筑、器物和图像在形塑“天下”观过程中的独特意义，也在某种程度上说明了在这一时期“天下”到底是怎样一种可以被感知的“形象”。论文最后归纳了秦始皇至汉武帝时代“天下”观念的若干呈现方式，认为这些方式是后世皇家美术创作最初的“模本”，这也是一个值得进一步思考的方面。这些讨论，可以促使我们深入思考中国早期艺术与政治、思想、宗教之间的复杂关系。

总之，对于美术史的研究而言，这是一个试验性的新题目。在我看来，晓达在有限的时间内已尽了最大的努力。至于其得失，则应由诸位读者来评判。无论得到什么样的反馈，对于一位年轻学者而言，都是十分重要的。

我期待着晓达再接再厉，不断取得新的成绩。

2017年2月11日

目 录

壹	本书选题的确立与意义	3
一	周、秦转型与皇权建构	3
二	早期中国“天下观”研究史略	9
三	“天下”观：从历史学走向美术史与考古学	22
四	材料选取与研究视角	36
贰	秦始皇时代的“天下”观与视觉空间形塑	45
一	周秦之际的中心、威仪观与视觉展现	45
二	都城之内：秦始皇时代的都城建构与天地 “中心”观	57
三	都城之外：秦始皇时代对“天下”的整体 控驭与空间建构	71
四	小结	92
叁	始皇陵陪葬坑对“地下宫殿”与“天下”的展现	94
一	始皇陵陪葬坑对“地下宫殿”世界的塑造	95
二	震慑、保护与永存：以 K9801 陪葬坑为 论述中心	109

三	始皇陵中的地理“景观”：对 K0007 陪葬坑的 解读	116
四	小结	129

肆	汉初至武帝时代对“天下”的视觉呈现	132
一	西汉初期宫廷的“天下”观及视觉探索	132
二	汉武帝时代营造上林苑的动机与观念来源	167
三	昆明池、太液池的开凿与“天下一家”、 “普天之下”	179
四	小结	194

伍	中央、地方与边域：秦皇汉武时代的“天下”观 在视觉建构中的交融与对抗	196
一	齐地“八主”祭祀与秦汉之际皇权建构	197
二	君权天授：汉武帝时期的太一祭祀与 “祥瑞景观”	207
三	宅院、国家、天下：南越王墓与宫苑遗址 出土遗存探究	222
四	小结	244

陆	余论	246
---	----------	-----

结	语	256
---	---------	-----

参考文献		265
------	-------	-----

后	记	293
---	---------	-----