

DONG FANG BO WU

# 東方博物

浙江省博物館 編



杭州大学出版社

DONG FANG BU WU

|     |           |
|-----|-----------|
| 分类号 | 87.704253 |
| 著者号 | 2385      |
| 登录号 | 35174     |

G269.215.5-62

# 東方博物

第二輯

浙江省博物館 編

杭州大學印



东 方 博 物

(第二辑)

浙江省博物馆 编

\*

杭州大学出版社出版发行

(杭州天目山路34号)

\*

杭州大学出版社电脑排版部排版

浙江印刷集团公司印刷

850×1168毫米 1/16 21.5印张 517千字

1998年12月第1版 1998年12月第1次印刷

印数:0001—1100

书号:ISBN 7-81035-568-6/K·065

定价:45.00元

## 本书编辑委员会

主 任：俞剑咏

编 委：（以姓氏笔划为序）

|     |     |     |     |
|-----|-----|-----|-----|
| 王宏理 | 李文采 | 李 刚 | 汪济英 |
| 周贵泉 | 周新华 | 查永玲 | 俞为洁 |
| 俞剑咏 | 黄涌泉 | 曹锦炎 | 鲍复兴 |

主 编：曹锦炎

编辑部主任：周新华

编 辑：沈琼华

## 目 录

|                         |                   |
|-------------------------|-------------------|
| 温斯罗普收藏品中的小玉人像·····      | [日]林巴奈夫撰 徐朝龙译(1)  |
| 虎、豹之辨——良渚玉器兽面纹辨析·····   | 俞为洁(14)           |
| 浅谈对良渚文化归宿问题的一些认识·····   | 蒋卫东(21)           |
| 良渚文化的发现与研究·····         | 刘 斌(27)           |
| 史前中西乐形纹新探·····          | 周新华(34)           |
| 试论跨湖桥遗址·····            | 方向明(46)           |
| 《说文解字》与金石学·····         | [日]阿比哲次撰 王宏理译(56) |
| 吴越城址探研·····             | 林华东(63)           |
| 龙泉窑址考古纪行·····           | 任世龙(74)           |
| 长沙窑自名诸器及其主要特点·····      | 周世荣(80)           |
| 越窑青瓷装烧工艺的初步总结·····      | 郑建华(88)           |
| 越窑的烧造历史及其范围散论·····      | 蔡乃武(96)           |
| 宁波地区出土的越窑青瓷与外来文化初探····· | 施祖青(103)          |
| 临海许市窑产品及相关问题·····       | 汤苏琴(107)          |
| 简析浙江黄岩古窑址分布及其发展状况·····  | 宋 梁(113)          |
| “修内司官窑”质疑·····          | 李 刚(122)          |
| 论自然之妙·····              | 李文采(129)          |
| 米芾书法中的诗画意境·····         | 徐润芝(135)          |
| 黄宾虹书法的风格和形成·····        | 袁永玲(139)          |
| 从明清画家用印看明清篆刻艺术·····     | 鲍复兴(144)          |
| “四大画梅圣手”及其艺术特色·····     | 鲁 玲(156)          |
| 赵之琛作品编年(上)·····         | 陈 军(161)          |
| 中国镶嵌艺术的源与流·····         | 吴诗池(179)          |
| 浅谈贵池傩戏对人类学的意义·····      | 吴先耀(189)          |
| 浅谈明清江南民间美术的雅化倾向·····    | 张毅清(195)          |

|                                  |         |          |
|----------------------------------|---------|----------|
| 论陈鸣远·····                        | 谢瑞华     | 黎淑仪(198) |
| 陈鸣远紫砂技艺若干问题的探索·····              |         | 汪庆正(208) |
| 间世特出陈鸣远                          |         |          |
| ——陈鸣远对紫砂工艺的突出贡献·····             | 蒋赞初     | 贺盘发(212) |
| 陈鸣远的紫砂像生作品·····                  |         | 梁白泉(215) |
| 陈鸣远紫砂技艺成就研究·····                 | 李 经     | (219)    |
| 紫砂古韵 魅力长存                        |         |          |
| ——介绍一批墓葬出土明清宜兴紫砂壶资料·····         | 张浦生     | (222)    |
| “弓左箭”还是“弓右箭”?                    |         |          |
| ——论古代两种不同的射箭方式·····              | 周初明     | (226)    |
| 试析南宋政府在江北推行铁钱的原因及江北铁钱区的形成过程····· | 陈 浩     | (244)    |
| 浅谈佛教与佛教造像·····                   | 劳伯敏     | (251)    |
| 从六和塔的两次维修方案看文物建筑保护理论发展趋势·····    | 张书恒     | (257)    |
| 仙居三塔及其文化内涵·····                  | 杨新平     | (262)    |
| 清代浙江金衢严乡村借贷                      |         |          |
| ——清代金衢严与绍兴府乡村借贷的比较研究·····        | 沈炳尧     | (270)    |
| 紫外线对文物的作用机理初探·····               | 郑幼明     | (279)    |
| 绍兴陶壤出土东汉漆器的醇-醚法稳定研究·····         | 卢 衡     | (286)    |
| 中国古鸟类及其在演化上的意义·····              | 陈永华 康熙民 | 金孝生(291) |
| 长兴阶剖割面中鱼类化石的初步研究·····            | 金孝生     | 杜天明(296) |
| 浙江永嘉县瓯北东晋南朝唐墓·····               | 蔡钢铁     | (298)    |
| 温州郭溪梅园发现南宋张辉家族墓·····             | 王同军     | (312)    |
| 上林湖窑场杜湖窑区调查与研究·····              | 林士民     | 俞敏敏(317) |
| 浙江省余杭市塘栖广济桥调查简报·····             | 陆文宝     | (331)    |
| 编后纪·····                         |         | (336)    |

## Main Contents

- Yu Weijie*, Tiger or Leopard — The Discrimination of the Animal Mask on the Ancient Jade of Liangzhu Culture
- Jiang Weidong*, A Rustic Opinion about the End-Result of Liangzhu Culture
- Zhou Xinhua*, Trial Research of Chinese and Western Prehistoric Design "卐"
- Fang Xiangming*, A Preliminary Study on Kuahuqiao Relic Site
- Lin Huadong*, Identification of the Wu and Yue States City Site
- Ren Shilong*, Archaeological Travel Notes of Longquan Kiln
- Zhou Shirong*, Self-named Cermics of Changsha Kiln and their main Characteristics
- Zheng Jianhua*, Preliminary Summarization on Sintering Potter's Crafts of Celadon from Yue Kiln
- Li Gang*, Interrogatory on Xiu Nei Si Official Kiln
- Zha Yongling*, Style and Shaping of Huang Binhong's Calligraphy
- Bao Fuxing*, Artistic Features of Seal Carving in Ming and Qing Dynasties in the Light of the Pictorial Seal
- Wu Shichi*, Origin and Development of Chinese Incrustation Art
- Xie Ruihua and Li Shuyi*, About Chen Minyuan
- Wang Qingzheng*, On Certain Problems of Brown Earthen Teapot By Chen Minyuan
- Liang Baiquan*, On Lively Opus of Brown Earth By Chen Minyuan
- Zhou Chuming*, On Two Different Ancient Ways of Shooting an Arrow
- Chen Hao*, Analysis on the Cause and Forming Process of Iron Coins on the North of Yangtze River in Southern Song Dynasty
- Shen Bingrao*, Rustic Debit and Credit in Jinhua Quzhou and Yanzhou, Zhejiang Province of Qing Dynasty
- Zheng Youming*, On the Damaging Mechanism of Ultraviolet to Cultural

## Relics

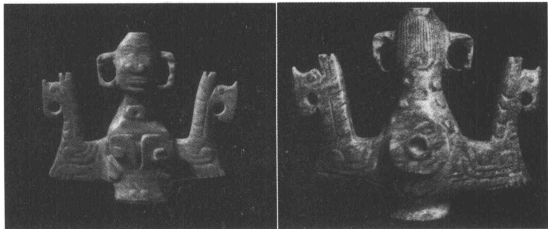
*Lu Heng,*Study on Stabilization of Mellow and Aether on Lacquer  
Ware in Eastern Han at Taoyan, Shaoxin*Cai Gangtie,*Eastern Jin Period, Southern Dynasty and Tang Tombs  
at Oubei Yongjia Country, Zhejiang

(Translated by Li Xinfang)

## 温斯罗普收藏品中的小玉人像

[日]林巴奈夫撰 徐朝龙译

图一所示的玉器是美国哈佛大学赛克勒博物馆温斯罗普收藏品中的一件。这在日本由于曾被收进梅原末治的图录而以前就为人所知<sup>①</sup>。在欧美也经萨莫尼 1936 年的著述<sup>②</sup>和沃塔贝利的书<sup>③</sup>中介绍过,并还被收入勒尔所编的温斯罗普收藏品图录中<sup>④</sup>。对这一玉人像笔者很久以前就颇感兴趣,但这到底表现的是什么却还没有人谈及过。



图一 玉神像(Courtesy of the Arthur M. Sackler Museum, Harvard University Art Museum, Bequest of Grenville L. Winthrop, 殷代)

对该小玉像外表上的观察让谁来写都会是大同小异。勒尔所做的观察如下<sup>⑤</sup>。“这是一带斑纹的灰绿色玉石,在合成图像的中央为一人的胸像。其面部有雕刻出的小眼睛,圆滑隆起的眉毛,唇部外突的嘴以及带雕孔的大耳朵。头部向上变得尖尖,并开有很深的孔。肩部为斜溜肩,喉头部戴着一个四方形的宝石(?)。头发只在头后部有所表现,垂直向下有一小块卷毛。在颈部后侧左右分别有两排由三个相距较宽的凸点构成的竖列。在其下面雕刻有中心凹陷的大圆钮丁,其周缘有部分缺损。此外,该像没有手臂,而在手臂位置上代之以两只鸟。鸟的长颈部有鱼鳞纹,头上鸡冠很短,嘴似钉锤。翅膀短得很不相称,爪子像动物的脚。鸟的反面和正面都是一样的。在鸟的身体之间有一翼囊面,卷角尖耳,遮盖着一口部较宽并朝下的插口。在插口上有鸟的下方两侧穿出来的孔,可以将这顶端装饰物牢牢固定在杆子上。从下方来看这件器物,其中带有一段凸节的形状。西周,高 59 毫米,左右 68 毫米。”

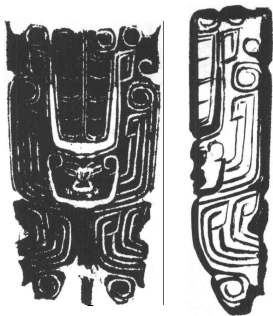
与此玉器两侧站立的鸟具有相同的嘴和羽冠的鸟纹可见于殷墟妇好墓的出土遗物中(图二)。此鸟尽管在脖子很短这点上有所不同,但图一的鸟用我们的观念来看不应是西周的,而该是殷商时期的器物。与图一器物相同的图像目前尚没听说,图三为两只鸟在背上夹



图二 玉鸟(殷墟妇好墓, 殷代)

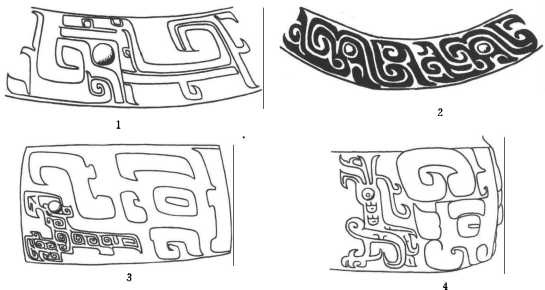
着一人头,在这可以说多少与图一有些接近。此外,此两鸟头上垂下带鱼鳞的长羽冠。该器物是山西曲村出土的,与其同出的卣和尊为西周 IIA 形式<sup>⑧</sup>。此图三只是为了说明与图一器物多少接近的形式并非完全没有而引用的,并不是它对研究图一器物之性质能起什么大作用。能给我们提供很重要的线索的首先是被两侧鸟夹着的那个头像的形态。

对这个问题过去笔者曾经多次论及。笔者在 1970 年发表的《起源于殷中期的鬼神》<sup>⑨</sup>中指出:属于殷后期早阶段的图四(1)那样的龙身鸟首神是从殷中期的图四(2)那种图像发展而来的,同时还注意到殷后期该神还如图四(3)那样嘴朝外地被安排在饕餮的两肋。在饕餮两肋的龙身鸟首神在殷后期晚阶段开始如图四(4)那样表现为鸟一样的形态。尽管西周以后的资料很少,但我当时认为

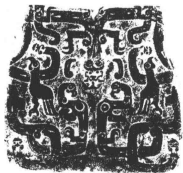


图三 玉神像(曲沃曲村, 西周)

该形象后来发展成了春秋时期的图五和图六那样的东西。如图四(4)果为变化之形,则其在长颈上附有两个带眼睛和嘴的似鸟头的东西,脚和尾巴也当属鸟类表现,然而其前身的图



图四 龙身鸟头神，神鸟

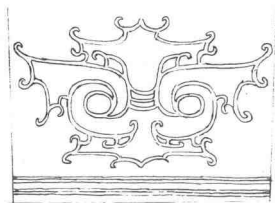
图五 牺首和神鸟  
(春秋时期)图六 牺首和神鸟(新郑城父镇，  
春秋时期)

(3)的表现却不像鸟。尽管眼睛和钩嘴可以说是属于鸟，但如匍匐之犬那样伸出的前肢和向后方伸展的身体部分没有一点像鸟的地方。

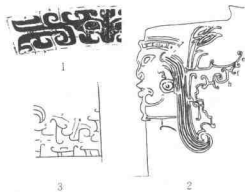
目前，我们很缺乏材料来系统地考证殷中期的青铜器纹饰是从什么样的东西经过何种过程变化而来的。不过，虽说中间过程的材料欠缺，我们还是可以知道该纹饰是从什么产生出来的。笔者认为：图七所示的殷中期的青铜器上原始的饕餮纹与图八的龙山文化玉器的神面有对应的部分。这可以根据对图九(1)和(2)以及(3)中标出的字母的对应仔细观察构成该图案的



图七 殷中期的饕餮纹



图八 龙山文化的神面



图九 龙山文化的羽毛和鬣纹鬣纹的羽毛之对应

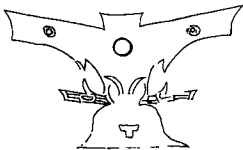
身体部分就会明白。

图八的龙山文化的神面如与图十摆在一起就会发现它原来是来自良渚文化的。图十是浙江省余杭县反山墓地出土玉器,该墓地据认为是属于良渚文化中期的偏早阶段(公元前 3000~前 2800 年)的<sup>[6]</sup>。图八中玉器的出土地不详,但其样式是属于龙山文化的,即属于公元前 3000 年较晚时期的,时代要晚得多。该纹饰是把图十的那种纹饰改换成龙山文化的像植物卷须一样的线纹的。图十的玉器在下方有为安装什么而设置的装置,肯定曾有过什么但已经失去了。过去笔者曾认为图十一那样的记号上部是将图十器物横向拉长的形态然后立在一如杯座似的台上的。图十的玉器在最下面也附有与向上收细的台座。



图十 良渚文化倒梯形器物的变种(余杭反山)

图十是一变种,有横向变长的翼状部分,中央部分变得较高,这样的形态很少见。一般常见的是图十二那类从倒梯形玉板雕切出来的很规整的形状。翼状部分长度缩短,而中央的突出部分被切割成将“{”形括弧横倒下的形状。加工软玉很费事,制作起来还是这样的形状较容易些。



图十一 与图十相近形式的记号,(佛利尔美术馆藏环状玉器)

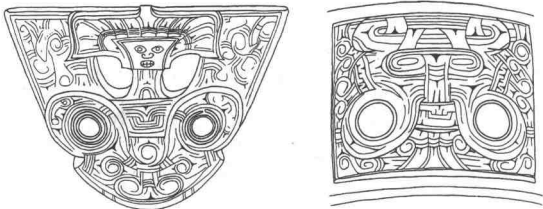
图十二的倒梯形器物整体表现的是一大眼睛的神。该器物上边被雕切成一“{”横放倒的形状,这是图十三上图的玉器中有一上方倒梯形脸的神的头上戴的扇形之省略形态,它只用上面的线条来象征扇形羽毛的排列。图十三的下图带大眼睛的神的眉宇之间也排立着同样

的羽毛。构成这些的夹着倒“T”字形的平行线为鸟的受风羽毛，这可以从东京出光美术馆藏的鸟形玉制品的羽翼上所刻的纹饰上得到证实<sup>⑧</sup>。图十三上的羽毛估计是表现该神发出的光明的象征<sup>⑨</sup>。而图十二中“~”形下面那横着的孔则可以看做是该神发出的光用此形式来表现的结果。这可以与在图十一记号中的中央高凸的部分下面线刻出的那一圆形相对应。至于图十二为何不用圆而是采取横长的孔，笔者曾经参考甲骨文中将“日”写成“☉”的情况，考虑那是用如牛科动物那样瞳孔横长的眼睛表现太阳的结果<sup>⑩</sup>。



图十二 倒梯形玉器(余杭反山)

这一问题暂且如此，可是图十二中倒梯形器上所见那具有与眼球相比轮廓大得很多的眼睛又是什么呢？对此笔者认为那是用人的眼睑(醉酒后眼睛周围变红的范围，或撞伤所产生的青紫范围等)来表现太阳周围的光晕，并进而作为神的眼睛<sup>⑪</sup>的结果。

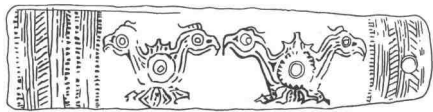


图十三 良渚文化玉器的神面

可是，如果真如此，那为何不是正圆形，而是椭圆，并且中间还加有细线呢？此外，为什么在中间还要加进倒“T”字形等内容呢(参见图十三)？这里存在好些难以解释的问题。不过，尽管眼睛中加入倒“T”字形现象的起源有些难以解释，但它的存在却为我们了解这种眼睛的由来提供了重要的启示。

笔者认为良渚文化中的倒梯形器是起源于河姆渡文化中背负日月的双鸟(图十四)纹饰的，而河姆渡文化的这种双鸟的眼睛前就附加有同样的“T”字形。请注意看该图案鸟的眼睛靠嘴一侧就会清楚。然而，虽然这样的图形在该文化分布范围的陶器和玉器的纹饰上也很常见<sup>⑫</sup>，但要解释鸟眼睛前这图形究竟是根据什么产生的却颇有些困难。

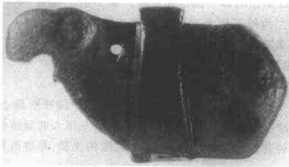
这个问题我们暂放一下，现在来看看河姆渡文化中一件可能同图十四中骨制匙柄上雕



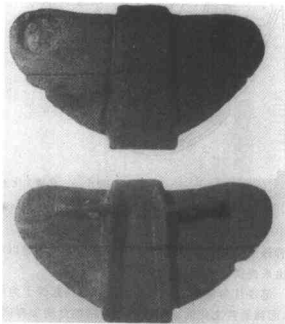
图十四 河姆渡文化双鸟所背负的日月

刻的背负圆盘双鸟具有一样纹饰的木制遗物。图十五所示的器物即此，其一鸟的头部似乎已缺损，弯钩的嘴和嵌入部分脱落后剩下的眼眶还在，从整体形状看来具有图十四那样的双鸟形态。图十六器物也是在一面的两端残留有很大的凹陷，在相当于鸟嘴位置的下方有切割出的口子。图十七是一石制品，其整体有些带圆形，但相当于鸟嘴部分的下方可以看到有意加工出的缺口。图十四所见的那种圆盘在图十五到图十七上的器物是否曾经有过不很清楚。总之，图十二那样的倒梯形器是应从这些东西中产生出来的，而双鸟的眼睛彼此靠近后来逐渐演变成了像人正面面孔一样的神脸了。笔者推测鸟的眼睛附近所见的“T”字形到了良渚文化时期也被保留下来了。

关于河姆渡文化的骨匙柄上的纹饰曾经有双头鸟背“火球纹”的解释<sup>18</sup>。笔者所描画的图十四中的图像看得很清楚的是有两对背对背的鸟，每对各在背上负有一圆盘形。如果要认为其是背负太阳运行天空的话，因为有两对鸟，那么必须考虑的是否太阳和月亮的问题。若如此来看，右边的圆形要稍微大一些，而且圆形内侧还有锯齿纹，那么，这应当就是太阳了。然而，如果以锯齿纹作为太阳的光芒，那它们是在圆形的内侧却就有些奇怪了。果真如此，在内



图十五 河姆渡文化的木制蝶形器



图十六 河姆渡文化的木制蝶形器

侧有光芒的圆形则当是日晕。在日晕的圆形上面有一带三个尖的图形。这则是日的外晕上出现的上端切弧和帕利之弧(图十八和图十九)。而左侧较小的圆上也有一个三尖形,估计那是为月亮借用的日晕的表现。

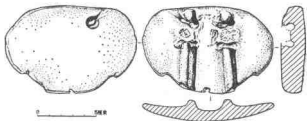
有趣的是,在河姆渡文化五千年后的汉代的壁画中日月纹上竟然也描绘着与图十四同样的火焰状气体(图二十)。我原来以为这在几千年之间偶然出现这样的类似是不足为奇的,可是在洛阳的西汉中后期墓的壁画上却又发现有图二十一那样的日月表现。且看中表示太阳的圆内用朱色描画出与图十四太阳圆内同样的锯齿纹,而月亮则是用黑色线条勾画的单调厚重的圆形。看来这还是应该考虑为传统的延续吧。

话说回来,图十四的鸟到底是什么东西呢?过去笔者曾经论

证过,那是出现在日月两侧的幻日和幻月被看作鸟头的结果<sup>⑧</sup>。至于幻日的样子有照片,可以参看图十八中反映在太阳左右的部分。据正野(正野,1956年)指出:幻日是指在幻日冠之上从太阳的视半径的22度外侧所出现的光点。其通常为白色,但有的也略带红色<sup>⑨</sup>(并参见图十九的C)。

图十四所见的双鸟,其姿态哪里是在飞翔,就连在地上走也困难。如要说鸟在搬运什么东西的话,那起码应该像汉代画像石中所表示那样在鸟身上附加上什么东西才是。所以,像图十四那样画成很勉强的姿态只能是幻日和幻月被看作嘴向外的鸟头的结果。

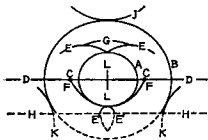
了解了这个问题,现在我们来为何表现幻日和幻月的鸟会有弯钩的嘴和长长的羽毛冠。幻日是直接向外发出笔直的光芒的,怎么会有像羽毛冠之类的东西呢?这是因为幻日被看成了火鸟金雕<sup>⑩</sup>。金雕的头上到后颈部分的毛比较长,呈柳叶状并为黄红色。因为头顶毛色如此,在中国现在人称其为金雕<sup>⑪</sup>。根据战国时代以



图十七 河姆渡文化的石制螺旋形器

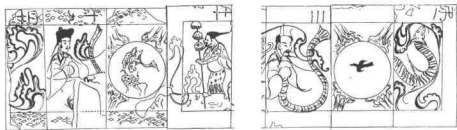


图十八 内晕、幻日、上端切弧



图十九 日的晕的名称(正野:1958年)

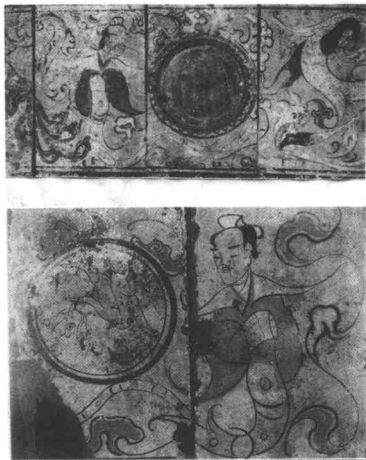
A. 内晕 B. 外晕 C. 幻日 DD. 幻日环 EE. 上端切弧 E'E'. 下端切弧 F. 罗维茨的弧 G. 哈利的弧 HH. 地平线 J. 天顶环 K. 切线弧 LL. 太阳柱



图二十 从日月放射出的火气和水气(洛阳卜千秋墓)

后的文献资料可以知道：二十八星宿中的柳、星、张、翼等一系列星座都分别被看作是一只鸟的嘴、喉咙、喙囊、翅膀，并构成代表南方的朱雀的星宿。相当于嘴的柳则是鹤的火星，被称呼为鹤火。此星表示当其在日落后出现在正南方之时(从此时起六个月之间)是人民制陶和冶铸可以使用火的标志。火鸟头上羽毛的颜色正与此火星相吻合。在殷周时期带有“S”形羽冠和钩形嘴的鸟的图像并不稀罕，但当我们了解到其在河姆渡文化的时代就已经定型了这确实让人吃惊。

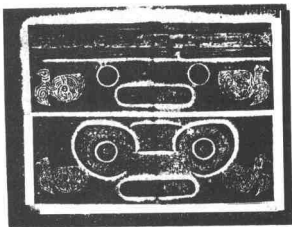
从河姆渡文化后经历了许多岁月后，如上面所述那样从夹日月的幻日和幻月演变出来的双鸟在良渚文化中变成了倒梯形器，双鸟的眼睛又发展成正面神脸的双眼。结果，日月两侧的幻日和幻月的图像消失了。可是，一旦没有了还是有些欠缺的感觉，于是偶尔会在正面神脸的两侧出现一些小图像，这就是在眼睛上加了嘴一样的图形。一般情况下它是伴随带日晕的大眼神面的，但在图二十二中的小圆眼的神面也



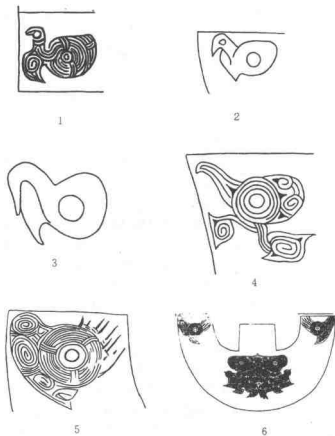
图二十一 日和月的画像(洛阳浅井头空心砖墓)

附带有。在图二十三(1)的线描图上可见到粗大的身体带一细脖子和小头以及一片羽毛的图形。在图二十三(1)和(2)上我们还可以看出带眼睛的鸟头和其脖子部分,而同图的(3)和(4)则连眼睛都不见了。至于同图(5)更是连头都没有,仅在圆形的一方排列了一些立羽<sup>③</sup>。人们不禁要问:似乎这些图像全部共有的不就只有圆形部分了么?正是,在当时就是那样也就可以了。关于此问题我们来看同图(1)和(2)的器物(图二十二)就一目了然了。它们与中央的神面具有同样的眼睛,即与中央的神面同样的眼睛——太阳作为幻日出现在左右两侧了。在这里似乎鸟的头和作用不明的身体部分都成了无所谓的添加部分。可以说河姆渡文化中的幻日——火鸟观念在这里已经丧失,而幻日——眼睛是以更原始的形态出现的。

可以认为:在殷商时期,出现在饕餮——帝的左右似兽非兽的龙身鸟首神是根据与上述图像不同的传统而出现在遗物上的幻日和幻月神的形象。这样,我们为了探寻在殷周时代青铜器纹饰上随从发挥中心作用的大型神祇的鸟形神之发展传统而很花费了一些工夫,但总起来说,在公元前 5000 年的河姆渡文化中日月是用两側被鸟所夹侍的圆盘来表现的,而该鸟原本是起源于幻日和幻月,用火鸟的形象来表现的。到 2000 年后的良渚文化中,这对鸟变成了神面,而幻日则改变为眼睛带嘴的形状,并时而被



图二十二 良渚文化的神面和两侧图像



图二十三 良渚文化的神面的两侧图像