

陕西历史博物馆馆刊 第 21 辑



目 录

· 考古研究 ·

- 当前文物研究工作中的一些问题 孙 机 (1)
- 甘泉方家河岩画与直道黄帝传说
——上古信仰史与生态史的考察 王子今 (9)
- 释文雅堂藏几枚与府有关的秦封泥 王 辉 王巧英 (16)
- 三晋铜器铭文札记两则 杨 坤 (23)
- 谈唐代皇帝陵墓的特点 李阿能 刘向阳 (27)
- 浅析汉阳陵南区丛葬坑 石 宁 (35)

· 史学论坛 ·

- 问题意识、资料搜集与史学论文的选题 王 晖 张志祥 (43)
- 隐而不没
——“四皓”与汉初政治转折 臧知非 (50)
- 朔方节度使与唐代中前期西北边防
——以“安史之乱”前西北地区的战略协作为中心 李文才 (55)
- 盛唐“皇帝梨园”相关问题辨析 水田月 穆文嘉 (66)
- 永徽五年唐高宗武则天九成宫史事钩沉 梁 子 程云霞 张 鑫 (73)
- 试论三国时期“火攻”在战争中的应用 张维慎 (81)
- 西周“射礼”浅议 李 宇 (90)

· 历史地理研究 ·

- 春秋时期秦晋“韩原之战”地望考 王学理 (95)

东汉州郡县体制在鄂尔多斯高原的恢复、调整和迁徙	艾 冲 (101)
唐末朱朴《迁都议》发微	胡耀飞 (111)
唐代藏冰礼仪空间浅议	贾鸿源 (121)
西汉时期五原郡诸县治城新考 ——以《水经注》的记载为中心	白 雪 (136)

• 简牍与典籍 •

从《夷坚志》看宋代农村的下层居民	刘树友 (145)
《陕西艺文志》研究	李 端 刘玉琪 (157)

• 壁画与艺术史 •

麦积山石窟北朝时期世俗人物服饰调查与研究	曹小玲 孙晓峰 (168)
从唐墓壁画看唐代水墨画的形成	魏秋萍 (184)

• 民族宗教史 •

王常月与全真道的中兴	张应超 (190)
论“会昌灭佛”的影响	许美惠 (195)

• 碑石墓志研究 •

碑林刻石中的唐玄宗朝孝敬风尚	景亚鹂 白雪丽 (201)
近二十年来唐代墓志与历史地理研究述评	陈 呈 (207)

• 随笔札记 •

陕西方言语音与本字有关的几个问题	孙立新 (216)
试论中韩金属活字印刷术起源之争	牛达生 (225)
晋冀豫墓葬壁画现状调查	文 军 (233)

- “华夏第一城”石峁遗址探访记…………… 孟红霞 高艳芳 (241)
- 赴韩国学术交流有感…………… 张 静 张 佳 (246)

· 文物丛谈 ·

对唐代金银器工艺的几点认识

- 文献结合实物的一种观察…………… 申秦雁 (249)
- “李嵩夫印”小考…………… 王 伟 (255)
- 先秦时期妇女的化妆…………… 田小娟 (260)
- 避暑山庄博物馆的特色藏品
- 挂屏…………… 韩 莉 (266)

· 馆藏精品 ·

- 唐敬陵贞顺皇后石椁研究概述…………… 程 旭 (269)
- 陕西历史博物馆新征集的两件体育文物初探…………… 呼 啸 (274)
- 尚小云捐赠字画赏析…………… 董 洁 (278)
- “陕北之捷”新闻评论文稿相关问题探析
- 以馆藏的复制品为例…………… 张沛心 (283)

· 学术博览 ·

- 2014 年美国博物馆发展趋势…………… 未来博物馆中心撰 杨 瑾 杨效俊译 (290)
- 唐代献俘礼的构造与皇帝权力…………… 王 博著 王建岐译 (306)
- 都城
- 中国的都城制的变迁和日本的都城…………… 前园实知雄著 蔡 淋 陈亚冬译 (318)

· 博物馆学 ·

博物馆与公共服务

- 博物馆公共服务意识的建立…………… 杨 亮 (324)

大学生讲解员在陕历博的应用与管理 步 雁 刘 娟 (329)

文物库房科学化管理“软件”探讨 王 莉 (335)

汉阳陵文物交流展览的思考 程艳妮 (341)

谈激励机制在博物馆科研发展中的积极作用 白雪丽 (349)

关于博物馆公众教育模式的探索
——以陕西历史博物馆为例 步 雁 (353)

浅议后勤管理在博物馆发展中的作用 王长纓 (358)

博物馆商店及文化产品的开发与思考 李 聪 李 慧 (361)

博物馆年鉴的资料收集与编纂
——以《陕西历史博物馆年鉴 2009—2010》为例 张红娟 (364)

• 文物保护 •

一幅唐墓壁画的抢救性保护修复 王 佳 杨文宗 马艺蓉 (368)

马福祥帅吊张夫人卢惠卿挽诗保护与研究 张 蜓 (374)

青铜器粉状锈处理液中氯离子的离子色谱法测定 荆海燕 (381)

皮革制品的干、湿性清洗方法及效果比较 安 红 (385)

• 补 白 •

《文博鸿踪录——成建正文集》出版 (26) 《寻源觅真——蔡昌林文集》出版 (120)

《秦汉区域文化新论》出版 (183) 《沙苑子文史论集》出版 (328)

Main contents (389)

本刊征稿 (391)

《陕西历史博物馆馆刊》稿件体例及征引文献格式 (392)

· 考古研究 ·

当前文物研究工作中的一些问题

孙 机

大家好！

今天就当前文物研究工作中出现的一些问题向大家请教。这里说的文物只限于古文物，而且只谈研究工作，不涉及保管、征集、展陈等方面。

先从大的方面说。社会制度可以说是一个大问题，我们就从这里谈起。有一种说法认为中国古代存在图腾制度，并认为图腾制度是人类在原始社会中必然要经历的一个阶段。可是，图腾一词来自美洲印第安奥吉布瓦方言。每个印第安氏族都有自己的图腾，大部分为动物，氏族成员认为自己和图腾动物有共同的祖先，甚至把图腾动物就看作自己的祖先，从而此图腾动物的形象也就成了本氏族的徽识。在印第安氏族的遗物中，图腾徽识占有显著地位，有些图腾柱就做得很大。但图腾制并非世界各族在原始社会中都必须遵循的制度。我国古代主要是祖先崇拜和萨满崇拜，在考古发掘中看不到图腾崇拜的迹象。我国的新石器时代绵延数千年，已发掘的墓葬数不胜数，然而并未获得坚实可靠之证明图腾制存在的根据，在许多考古学文化中都找不出它有哪种特殊的图腾符号。有学者认为图腾制是为稳定族外婚而建立的社会制度，同一图腾氏族中的男女不能通婚，这样就可以优生优育。但我国古代实行的是“同姓不婚”。姓来自氏族，同姓不婚同样可以实现外婚制。《国语·晋语四》：“异姓则异德，异德则异类。异类虽近，男女相及，以生民也。同姓……虽远，男女不相及，畏黷敬也。黷则生怨，怨乱毓灾，灾毓灭姓。是故娶妻避其同姓，畏乱灾也。”因此，无需通过图腾制度也能理顺婚姻关系。又有学者认为，商代铜器中有“玄鸟妇壶”（《三代》12·2·1），谓“玄鸟妇三字合文，宛然是一幅具体的图绘文字，它象征着作壶的贵妇人系玄鸟图腾的后裔是很明显的”（《历史研究》1959：11）。《诗·商颂·玄鸟》中有“天命玄鸟，降而生商”之句，毛传：“玄鸟，鸛也。”鸛即燕子。郑笺：“天使鸛下而生商者，谓鸛遗卵，媾氏之女简狄吞之而生契。”因而不少人认为商王室以玄鸟为图腾。但世界上许多民族都有自己的始祖诞生神话，却并不都发展成图腾制度。玄鸟生商，履武兴周。《史记·周本纪》说：“姜原出野，见巨人迹，践之而身动，及期而生稷。”如果商人以玄鸟为图腾，则周人岂不应以大脚印为图腾？这种设想，显然是讲不通的。玄鸟与商族的关系虽于文献有征，但未得到考古学的证实。商的高祖王亥之亥字，甲文中有时书作𠄎（《殷契拾掇》1·455，《殷契佚存》888），也被往鸟图腾上牵合。其实均经不起推敲。李学勤先生说：玄鸟妇壶“实际上是一种方壘，最早著录于《西清古鉴》19·14，……照片见《商周彝器通考》778”。“方壘铭应合读为‘亚矣，媾妇’。‘亚矣’是族氏，‘媾妇’是器主”。“甲骨卜辞‘兹用’有时省成‘么用’，因而‘媾’很可能就是‘鸛’字。‘鸛’字在青铜器铭文中也出现过。这样看来，青铜器铭文中并未出现‘玄鸟’一词”（《古文献丛论》）。至于王亥之亥字，卜辞中也并不都写作“𠄎”，写作“亥”的场合也很多（《后上》1·1，19·1，21·13；《南明》66，476；《粹》75）。

隼应是一种鸟名，借作亥字。如果认为王隼之亥上的隼代表图腾，那么它只能是玄鸟（燕子），但卜辞中未见王亥之亥作（隼）形者。相反，此字或作（《粹》51），亥上之字为萑。《说文·萑部》：“萑，雌属。从隼，从艸，有毛角。所鸣其民有祸。”卜辞中之萑繁体作萑，也是被视为不祥之鸟。如云“王其遘萑，又大乙”（《南明》545），即因为遇到萑鸟而向大乙侑祭以求福佑。本来说商王室的图腾是玄鸟，在这里却变成萑即猫头鹰之类恶鸟，势将无法解释。又主图腾说者或引《山海经·大荒东经》“有人曰王亥，两手操鸟”，以证明王亥与鸟图腾的关系（《文物》1977：2）。其实所引之句全文为：“有人曰王亥，两手操鸟，方食其头。”那么王亥是正在吃他的图腾，就更讲不通了。

中国常被称作东方巨龙。于是有的先生们又认为龙是古代中国人的图腾。但泱泱中华大国并不是一个氏族，哪能有一个图腾呢？于是又有人提出所谓“图腾兼并说”或“综合图腾说”，认为龙是由多种图腾结合而成。但在古代印第安人中，两个不同氏族的男女缔结婚姻，并不导致两个图腾的结合。如果两个氏族发生战争，胜利的一方也不会把失败者的图腾兼并过来。综合图腾在古代印第安人那里都不曾发生，更不要说在古代中国了。

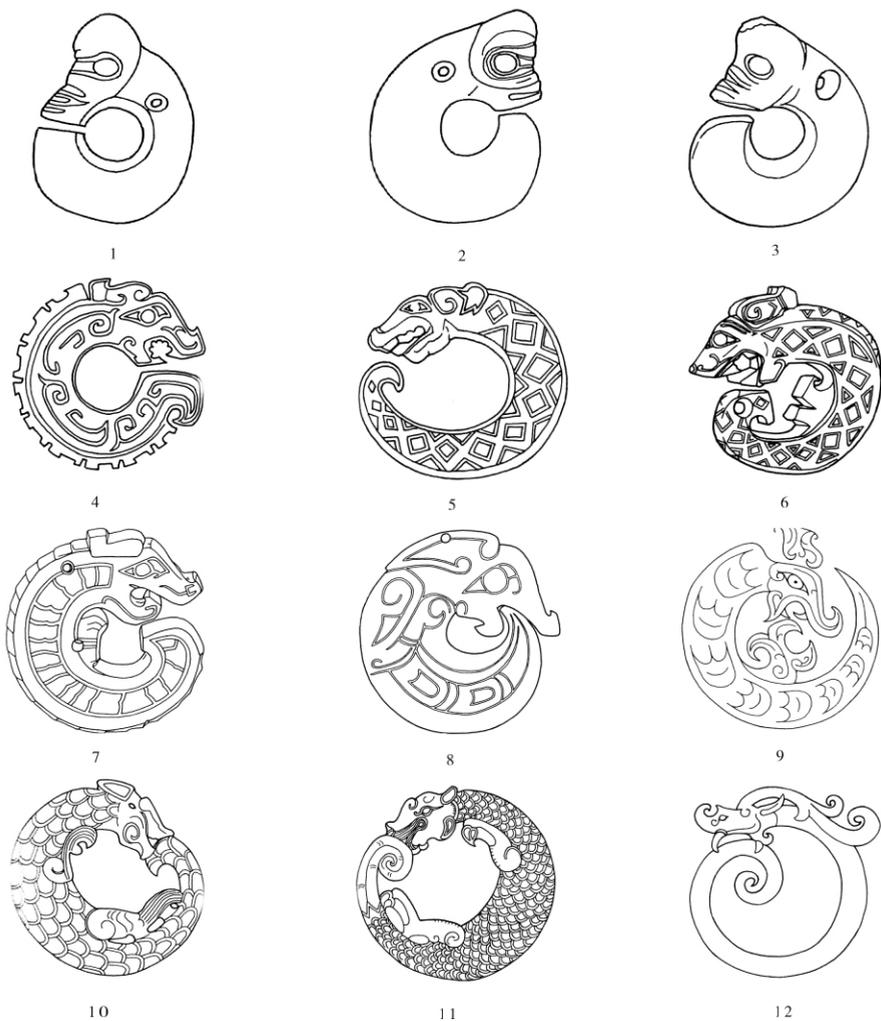
说起龙来，对它的误解也不少。尽管大家都认为龙是一个想象的动物，但它的形象总应有所本。而其所本是何物，各家的说法都分歧很大。王东《中国龙的新发现》一书中列出来的有蟒蛇、扬子鳄、湾鳄、大蜥蜴、鱼、鲛、马、牛、猪、鹿、羊、狗、虎、鹰、恐龙、云、闪电、黄河、星象诸种。此外，这本书中未提到的还有极光、龙卷风、雷声、虹、河马及松树等。可谓众说纷纭，莫衷一是。其实，它本有现成的客观标准，最直截了当的鉴别方法

就是以我国早期的象形字，如甲骨文中的龙字（，《后下》：6·14）为据。这个字的特点是：前有大头，后部为几乎卷曲成环形的躯体。从出土实物看，自红山文化、石家河文化，直到商、西周、西汉时出土的玉龙，大都保持着卷曲的体态（图一）。《左传·昭公二十九年》说“亢龙有悔”，亢龙是直龙，是不吉之占；卷龙则是正常的龙。所以，周代的龙字

也曾写成（子龙觚）。《周礼·司服》说祭祀先王的时候要穿衮服戴冕，衮服上就画着卷龙；当时最隆重的礼服就是卷龙之衣。甲骨文之后，龙的造型固然仍在发展变化，但在此前，一些遗址中出土的像蟒蛇或鳄鱼之类的动物形象和甲骨文龙字所象之形相去甚远。所以若干被艳称之“中华第一龙”，大概不是龙。

为什么最早的龙呈卷曲的形状呢？《史记·封禅书》说：“皇帝得土德，黄龙、地螾见。”《五帝本经》说，轩辕“有土德之瑞，故号黄帝”。《索隐》：“炎帝火，黄帝土代之，即黄龙、地螾见是也”，螾训蠃（《说文·虫部》），蠃又训“蜃蠃”。《文选·琴赋》张铣注：“蜃蠃，盘旋貌。”则螾又指躯体盘旋卷曲之虫。结合训黄龙为地螾即蛴螬的说法，则黄龙、地螾指的或即金龟子一类昆虫之盘屈如环的幼虫。不过这个问题说来话长，这里就不再展开讨论了。

说到龙，我们的话题已经延伸到古代神话以至宗教的领域了；由于难以用科学手段作准确的分析，所以宗教的事最难缠。但古代中国和西方世界有一个很大的区别，即宗教观念相对淡漠。商周时主要是祖先神。到了汉代，最高的天神为太一。《史记·封禅书》说：“天神贵者太一。”但太一只是一团无所不包的元气。《礼记·礼运》称，太一“分而为天地，转而为阴阳，变而为四时”。《庄子·天下篇》：“至大无外，谓至太一。”则太一似乎游移于哲学概念和宗教理想之间，缺乏作为宇宙主宰的人格神的霸气。太一之佐为五帝，是五德的代



图一

1—3. 红山玉龙（巴林左旗尖山子出土；巴林右旗那斯台出土；辽西地区征集品）

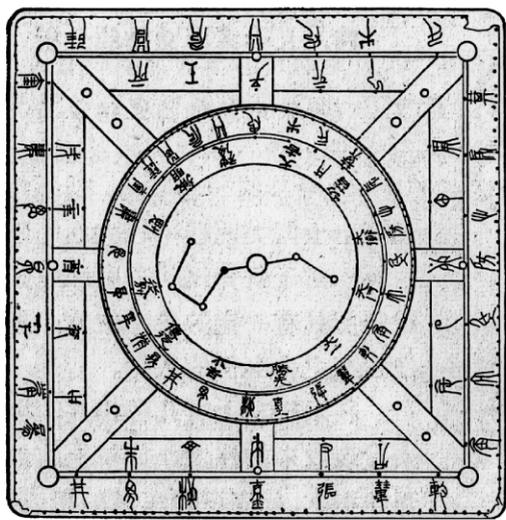
4—6. 商代玉龙（安阳妇好墓出土）

7—8. 西周玉龙（陕西长安张家坡出土；陕西宝鸡竹园沟出土）

9. 西周龙纹（父乙簋器底之龙纹）

10—12. 西汉玉龙（江苏仪征刘集镇出土；安徽巢湖放王岗出土；安徽天长三角圩出土）

表，其相生相胜，反而被认为关系到国运之隆替。西汉时的太一神坛在甘泉，东汉时在洛阳。《续汉书·祭祀志》说这里“为圆坛八陛，中又为重坛，天地位其上，皆南向西上。其外坛上为五帝位：青帝位在甲寅之地，赤帝位在丙巳之地，黄帝位在丁未之地（即西南），白帝位在庚申之地，黑帝位在壬亥之地”。汉代人很少刻绘太一的神像，好像只见过一两次。但各就其位的五帝的图案，却在规矩镜上经常见到。虽然五帝是以五帝之瑞——五灵，即东方青龙、南方朱雀、中央黄麟、西方白虎、北方玄武的形象出现的，但方位与镜上之十二支的铭文相对应，和太一坛上的五帝位一点不差（图二，2）。铜镜图案中出现代表植根于五行学说之五帝的形象，在镜铭中也有明确的宣示。如有的镜铭称：“圣人之作镜兮，取气于五行。”有的又说：“五行德令镜之精。”都表示这类规矩镜上的纹饰是谶纬学说极盛的时期中，



1



2

图二 占枳与规矩镜

1. 甘肃武威磨嘴子新莽墓出土

2. 河南洛阳烧沟东汉墓出土

一种象征天宇的神秘图案。

说这种图案象征天宇，还可以从镜上的规矩纹即 TLV 纹上得到证明。规矩纹的渊源来源于占枳。在枳局上，四角为四维；两条互相垂直之十字交叉的子午、卯酉二绳之四端为四仲。四维、四仲来自古代天文学家对宇宙构造的设想。在主张盖天说的古代天文学家看来，天宇如盖，必须加以系结以防止它倾倒。比如车盖就用四条络带（也叫“四维”）来拉紧。天宇恢宏，四条络带不够用，就再加上四仲，使之成为八紘。《淮南子·地形训》说，九州之外“而有八紘”。高诱注：“紘，维也。维络天地而为之表，故曰紘也。”可见像盖子一样的天宇是用八条绳子拴住的。它们之所以被抽象成 TLV 形的符号，则与《史记·龟策列传》所称之为“规矩为辅，副为权横”；《鹖冠子·道端篇》所称之为“钩绳相布，衔概相制”；《汉书·律历志》所称之为“准绳连体，衡权合德”诸说有关。是安装这八条大绳所用的钩子、概子和测定位置时用的圆规、矩尺等物的象征。规矩镜背上加上代表五帝的五灵，遂使这幅反映天宇的图案显得庄严神秘；再加上出没其间的羽人瑞兽，就更加有声有色了。

但是中国国家博物馆收藏的一张规矩镜拓片，在铭文中有“刻娄（镂）博局去不羊（祥）”之语，于是有人认为规矩镜应改称“博局镜”。近年此说广泛流行，规矩镜的名称几乎已经被“博局镜”“改正”了。

六博是一种“局戏”，在局上行棋时讲“开”“塞”，讲“周通”，讲“恶道”，但它们所根据的象征意义非博局本身所能产生。《方言》说博局“或谓之曲道”。《广雅·释器》则说：“曲道，枳局也。”因为只有占枳局上才能推阴阳、占吉凶（图二，1）。所以薛孝通《博谱》说六博“则天地之运动，法阴阳之消息”（《御览》卷 754 引）。另一种与六博极相近的局戏名塞。边韶《塞赋》也说它“质象于天”（《艺文类聚》卷 74 引）。其原理均来自占枳。六博局上的图形乃是从占枳那里借过来的二手货，是“流”，不是“源”。因而镜铭中说的博局，

也只能是别号，是诨名。中学时代有同学外号“胖子”，许多人都这么叫他。可是文凭上却不能写成：“学生胖子，修业期满，成绩及格，准予毕业。”如果这么写，家长恐怕是不干的。

博局说的影响尚不限于铜镜。江苏连云港尹湾6号汉墓出土的一件木牍，绘出与镜背之规矩纹亦即与棊局之曲道基本相同的图形，并附注六十干支。下面有五栏与之相配的文字，分别标以“占取（娶）妇嫁女”“问行者”“问系者”“问病者”“问亡者”。原牍无标题。《尹湾汉墓简牍》一书将它定名为《博局占》。按《唐六典·太常寺》“用式之法”，注：“凡阴阳杂占，吉凶悔吝，其类有九，决万民之犹豫：一曰婚娶，二曰生产，三曰历注，四曰屋宅，五曰禄命，六曰拜官，七曰祠祭，八曰发病，九曰殡葬。”两相比较，牍上之五问与《六典》之九占大体相近；首问嫁娶，尤其一致。牍上既然画出棊局，固应名《棊局占》。论者或认为牍上之“方廉褐道张”等文字标记与《西京杂记》所载许博昌的六博口诀“方畔褐道张”云云，有可相比附之处。但许氏的顺口溜只是博徒取胜的诀窍，完全不包含占验的用意。至于当时对曲道之不同部位的若干特殊叫法，则无论在棊局上或博局上均可通用；但两者的性质并不因此而混淆。所以不仅规矩镜不应改称“博局镜”，《棊局占》也不应称作《博局占》。因为博局等图形源于占棊，甚至连棋局上的棋路也可称式道。梁简文帝《弹棋论·序》：“尔乃观壮士之出师，望兵棋之式道。”即其一例。

对规矩镜和上述尹湾汉牍上的图文来说，称之为博局镜和博局占完全是文不对题。但也有些器物的名称本来不错，可是理解上出了大偏差。比如四川巫山汉墓中出土了一批原来装在木棺前挡（棺题）处的鎏金铜牌，牌上多饰以双阙，其中有的榜题“天门”二字。论者认为“天门”就是进入“天堂”的入口。但这个说法是以汉代人认可死后会升天堂为前提，如果汉代人尚未信奉天堂地狱之说，那么过了这道“天门”又往哪里去呢？死亡是生命现象中最后的环节，汉代人一般能以平常心处之。汉扬雄《法言》卷12说：“有生者必有死，有始者必有终，自然之道也。”而且汉代人认为，死后不能复生。《史记·太史公自序》说：“神形离则死，死不可复生。”《太平经》卷90说：“人死者乃尽灭，尽成灰土，将不复见。”“人人各一生，不得再生也”。从西汉的知识精英到东汉的早期道众，看法都是一致的。死后入殓下葬，埋进坟墓，则如《古诗十九首》所说：“潜寐黄泉下，千载永不寤。”当然，汉代人乐生恶死。所以他们追求的不是死后如何，而是长生不老，即成仙。《释名》中提到“仙”时，给出了一个简明的定义：“老而不死曰仙。”而要成仙，要老而不死，则须修仙道。其途径，一是属于心理方面的。如《老子》讲的清静无为；《淮南子》讲的“遗形去智，抱素反真，以游玄眇，上通云天”等。二是属于生理方面的。如呼吸导引，饮露辟谷，以进行身体机能的调节。等而下之，还有房中、合气之类。三是属于药理方面的，即吃各种长生药。推动和操持其事的则是方士。方士即方术之士，这不是一个神职人员的头衔，用现代汉语解释此词，或可勉强称之为“掌握方剂和法术的专家”。由于未能托庇于宗教的保护，他们经营的求仙之术基本上个人行为，所以必须拿出点实效来。虽然为了宣传，这些人也“敢为大言”，但正如专家的工作还要通过验收一样，方士无论说得如何神乎其神，最终仍需接受检验。特别是在帝王面前，不仅秦时“不验辄死”；汉时也是“上使人随验”。如果“其方尽，多不售”，那么等待着他们的仍然是灭顶之灾。一个验字的制约，就使求仙的方术难以上升为宗教。因为宗教上许多美丽的诺言，都把应验的期限预约在遥远的未来甚至来生。汉代却没有来生观念。方士们所施之术的成效都必须在眼下的时限内验证属实。这就使宗教的翅膀

腾飞不起来。来世云云、天堂云云这类“大言”，在佛教传入之前，汉代人是闻所未闻的。

进天门上天堂的主张者似乎也感觉到这里的矛盾，所以他们又把“天堂”改成“仙界”；天门成了“‘天界’或‘仙界’的入口”。不上天堂，那么登仙界总符合汉代人的胃口了吧。殊不知由于未形成一套成系统的宗教学说，方士只为求仙者设置了一个极功利的目标：长生；而且长生就是一切。即便真的有人成了仙，也会变得无所事事，失去了理想和追求。又因为成仙并不现实，所以方士未曾为众仙安排一个栖身的场所。他们如果得了道，成了仙，下一步到哪里去？记载中显示的结果颇出乎意外，那就是：遨游。遨游就是无目的地瞎逛。《庄子》书中称仙人为神人，说他们“不食五谷，吸风饮露。乘云气，御飞龙，而游于四海之外”。汉桓谭《仙赋》说：“仙道既成，神灵攸迎。”乃“出宇宙，与云浮。洒轻雾，济倾崖”。“氾氾乎，濛濛乎，随天旋转。容容无为，寿极乾坤”。即便在具有俗文学倾向的汉代镜铭中，也经常出现“上有仙人不知老”“浮游天下遨四海”之句。连这些已获长生的仙人没有一定的去处，那些凡夫俗子进入“天门”后，岂不只有两脚扑空的份儿吗！所以进天门、入仙界的说法是完全不能成立的。

其实榜题“天门”的双阙均位于棺前端，而棺后端也往往饰以双阙。从汉代房屋形的石棺雕刻看，不仅前后方有阙，而且左右两侧还刻出家居宴游等情景，表明石棺代表亡者的阴宅，两边的阙代表前后两座大门，其所以或名天门，则是修辞上的雅称，有如墓园内的大路叫神道，地下的墓室叫神舍或灵第一样。天门指的就是以棺、椁或墓室为代表的阴宅之门。四川长宁保民村七个洞4号墓墓门处刻有一阙，阙旁有“赵是（氏）天门”题刻（罗二虎《汉代画像石棺》第102页）。“是”为“氏”的代字，镜铭中习见。故此“天门”为赵氏私家的阴宅之门，不是登天的通衢之门。七个洞4号墓墓门上虽只寥寥四个字，但意思表达得很明确，足以澄清上述有关天门的种种误说。

在汉代的大墓中，遗体有用玉片编缀成的人形封套包裹起来的，这是皇帝或高级贵族之豪华的殓具，本名玉柩，却长期被称作玉衣。玉柩是玉柩棺即玉椁棺的缩语。椁乃棺的一种。《礼记·檀弓》：“君即位为椁，岁一漆之。”郑玄注：“椁谓柩棺（椁木做的棺），亲尸者。椁，坚着之言也。”椁与柩音义相同，是一个字之两种不同的写法。《说文》谓椁字为“卑声”，又说卑字为“甲声”，证明椁读“甲”。《说文》中还说：“桡，椁指也。”晋吕忱《字林》作“桡，椁其指也”（《玄应音义》卷12引）。桡就是夹手指的刑具。又《世说新语·捷悟》说曹操认为竹片可做“竹椁”。余嘉锡笺疏：“椁，唐本作柩。”《御览》卷357引《世说》则作“竹甲椁”。郑玄训椁为“坚着”，亦是就“甲”之质地为说。可见玉柩就是椁棺，即亲尸的内棺，不过大贵族踵事增华，将用椁木改为用玉片而已。《吕氏春秋·节丧》“含珠鳞施”，高诱注：“鳞施，施玉匣于死者之体，如鱼鳞也。”正是这个意思。称之为“匣”，则兼着眼于器形。此物为内棺，从汉墓中看到的葬式上也可以得到证明。以满城1号汉墓为例，发掘报告推定在其玉柩外只有一棺一椁。但此墓的墓主人刘胜是诸侯王，以他的身份断无只用单棺单椁之理。《礼记·檀弓》《丧大记》都说诸侯用三棺。据单先进《西汉“黄肠题凑”葬制初探》（文载《中国考古学会第三次年会论文集》）的统计表明，西汉诸侯王墓多用三层棺。河北平山中山王墓出土的《兆域图》谓夫人的“椁棺、中棺视哀后”，故椁棺之外为中棺。满城报告所称一棺一椁，则是刘胜的中棺与外棺。所以玉柩是殓具，不是殓服。如今多称玉柩为“玉衣”，这是不正确的。《东观汉记·耿秉传》说朝廷赐他“朱棺、玉衣”，《后汉书》所记亦同。这里的“朱棺、玉衣”与《后汉书·邓骘传》之赏赐“锦

衣、玉匣”，《梁竦传》之赏赐“玉匣、衣衾”的提法类似，都把衣与棺或匣分别立项，“衣”自衣，“匣”自匣。玉衣是衣上缀玉，玉匣（柩）是内棺。后者虽粗具人形，但全然不同于衣服的剪裁式样，古代哪里有将人整体密封起来的衣服？故“玉衣”之名称似不宜继续沿用。

以上所说都是上古到汉代的文物，其实在唐宋以后的文物研究中，问题也不少。比如唐宋以降，贮酒多用长瓶。此物初见于陕西三原唐李寿墓石椁内壁的线刻画中。长瓶也叫经瓶，常出现在宋墓壁画“开芳宴”的桌前。民初许之衡在《饮流斋说瓷》一书中，将长瓶称为“梅瓶”，言其口径之小仅与瓶之瘦骨相称。虽然许氏又说，这类名称皆“市人象形臆造”；但尽管是臆造、是误解、是无根之游谈，这个名称却叫开了。实际上，长瓶本是酒瓶，瓶上的题字亦足为证。上海博物馆所藏长瓶有题“醉乡酒海”的，还有题“清沽美酒”的。安徽六安出土的长瓶上有“内酒”二字。锦州博物馆所藏者书“三杯和万事，一醉解千愁”。西安曲江池出土者题有“风吹十里透瓶香”诗句。广东佛山澜石镇宋墓出土长瓶的四个开光内，绘出饮酒者从举杯品尝到酩酊大醉的过程，更将其用途作了形象化的说明（图三）。山东邹县明朱檀墓出土的长瓶里盛的也是酒。

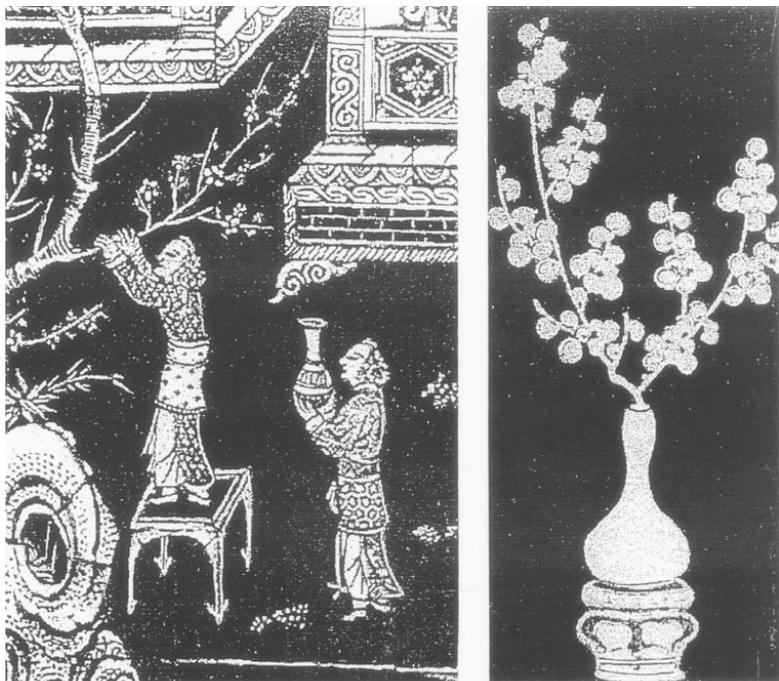


图三 宋代长瓶

1. “清沽美酒”长瓶（上海博物馆藏）
2. “醉乡酒海”长瓶（上海博物馆藏）
3. 饮酒人物纹长瓶（广东佛山宋墓出土）
4. 佛山长瓶上所绘饮酒人物

而宋元人在书斋中插梅花则多用胆瓶。如王十朋《元宾赠红梅数枝》诗中所说：“胆瓶分赠两三枝”，杨万里诗中所说“胆样银瓶玉样梅，北枝折得未全开”；以之与韩偓“诗案自应留笔研，书窗谁不对梅瓶”之句相比照，则后一处所称“梅瓶”，指的就是插了梅花的花

瓶或胆瓶。明袁宏道《瓶史》说：“书斋插花，瓶宜短小。”他认为胆瓶、纸槌瓶、鹅颈瓶等之“形制减小者，方入清供。”在明代螺钿漆奁盖上的“折梅图”及青阳子《九九消寒瓶梅图》中之所见，这时插梅花用的仍是花瓶和胆瓶，绝非被一些人称为梅瓶的长瓶（图四）。



1

2

图四 插梅花所用之瓶

1. 用花瓶插梅花（明螺钿漆奁盖上的折梅图）
2. 用胆瓶插梅花（明青阳子《九九消寒瓶梅图》）

这类例子还有不少，时间关系，就不一一列举了。总之，研究中国古文物，我们有两项现成的优势。一是新中国成立以来通过考古发掘，出土了数量巨大的古文物，而且大都经过很好的研究，对它们的性质已有较清楚的认识。二是我国悠久的历史为我们留下了无比丰富的文献记载。充分利用这两项优势，将待考察的文物与之互相对照，互相印证，一般都能得出较可信的结果。

以上仅仅是个人的一点不成熟的想法。不妥之处，敬请指教。

谢谢大家！

（孙 机：中国国家博物馆 研究员）

甘泉方家河岩画与直道黄帝传说^{*}

——上古信仰史与生态史的考察

王子今

陕西甘泉方家河直道考察发现类似河南新郑具茨山的岩画遗存，其上古信仰史料意义值得重视。许多学者认为，具茨山岩画与黄帝传说有密切关系。而汉武帝北边之行后曾有祭祀桥山黄帝陵的举动。考察陕北地区与黄帝传说有关的遗存，应当将方家河岩画置于以直道为连贯带的信仰体系之中。《焦氏易林》所谓“天门帝室，黄帝所直”，或许也可以作为我们理解直道文化象征意义的线索。据《史记》卷一《五帝本纪》，黄帝“披山通道^①，未尝宁居”，“抚万民，度四方”^②，这位部族联盟的领袖既是上古交通事业的开拓者，其行政能力也施展至于相当广阔的地域。言“四方”者，自然包括不同的生态条件。直道“自九原至云阳”^③“千八百里”^④，也跨越了北河草原荒漠、上郡黄土高原及关中泾渭平原等不同的生态区。考察上古史，应当注意相关现象。

一 方家河岩画发现

2013年8月陕西师范大学出版社组织的直道考察，在陕西甘泉方家河的骡马沟发现古代岩画。

承对世界岩画多有了解的南京师范大学社会发展学院汤惠生教授提示，这是所谓凹穴岩画。

方家河又称圣马桥，在甘泉西北桥镇乡西。

根据文物分布获得的历史人文地理信息，桥镇乡有比较密集的新石器时代遗存。如麦台遗址，面积约3万平方米；王家湾遗址，面积约2万平方米；潘家圪坨遗址，面积约6万平方米；胡家湾遗址，面积约8万平方米；八卦岭遗址，面积约10万平方米；孟家瓜遗址，面积约8万平方米；柴沟河湾遗址，面积约15万平方米；阳台山遗址，面积约6万平方米。规模最大的是方家河遗址，在桥镇乡方家河村西北500米，时代为新石器时代，“面积约25万平方米。文化层厚约1.2米，地表有较多陶片，属仰韶文化的有泥质和夹砂红陶，纹饰为线纹及黑彩条带纹，器形有钵、盆、尖底瓶等；属新石器时代晚期的有泥质灰陶和夹砂红陶，纹饰有篮纹、绳纹、附加堆纹，器形可辨盆、罐、瓮等”。可见，在甘泉桥镇以方家河为中心的地方，曾经在新石器时代有人口数量可观的远古部族活动。他们在这里定居之久，在有些遗址形成1.5米厚的文化层。^⑤

新石器时代密集的居住遗址，应当大致与方家河凹穴岩画同时。也就是说，这些岩画的

^{*} 基金项目：中国人民大学科学研究基金（中央高校基本科研业务费专项资金资助）项目“中国古代交通史研究”（10XNL001）成果

创造者，很可能就是桥镇乡分布集中的新石器时代聚落群的主人。

方家河又是我们知道较早的显示比较典型的夯筑工程遗迹的直道遗存。自靳之林教授进行直道考察的时候，^⑥方家河就进入了交通考古学者的视野之内。据张在明主编《中国文物地图集·陕西分册》著录：“秦直道遗址甘泉段〔桥镇乡·秦代〕直道由富县张家湾乡墩梁向北延入本县桥镇乡，经寻行铺、赵家畔、杏树嘴、箭湾、高山窑子、漩涡畔过洛河，又经方家河、老窑湾、王李家湾、榆树沟等地入志丹县。本县境内基本呈南北走向，全长约 32 公里。道路为塄山或夯筑，平均宽度 30 米，最宽处 58 米，最窄处 10 余米。方家河村北的一段，暴露夯筑路基厚 30 余米。沿线采集有绳纹板瓦、筒瓦等，并发现秦汉遗址 1 处。”^⑦这是比较典型、比较规范的直道路段，许多直道考察者和研究者均予以重视。

二 方家河岩画与具茨山岩画的关系

作为所谓凹穴岩画，方家河与河南新郑具茨山的岩画有明显的相似之处。

特别是齐整的凹穴排列，可见共同的形制规律。而考察者和研究者所发现的凹穴形制和推定的凿制技术等，亦大致彼此类同。

方家河岩画与具茨山岩画风格的一致性，暗示其创作者具有大体相同的设计思想，寄托大体相同的信仰观念，体现大体相同的审美意识，采用大体相同的制作技术。

岩画作为远古遗物存在所揭示的当时人的文化理念和信仰世界，应当也大体是相同的。

三 具茨山岩画与黄帝传说

具茨山岩画的发现和研究所具有的历史文化意义已经受到学界重视。正如有的学者所指出的，具茨山岩画“填补了我国中部地区岩刻、岩画考古发现的空白，丰富了中原地区古文化的内涵，为研究这一地区包括黄帝文化在内的上古文化提供了又一类新的实物依据，具有重要的学术价值”。^⑧具茨山很可能是黄帝与上天沟通的神秘所在。^⑨

《水经注》卷 22《渭水》说，临近具茨山的陞山，“山上有郑祭仲冢，冢西有子产墓，累石为方坟。坟东有庙”。据《旧唐书》卷 5《高宗纪下》，“（永淳）二年春正月甲午朔，幸奉天宫。遣使祭嵩岳、少室、箕山、具茨等山”。这是具茨山成为国家祭祀对象的明确记录。唐代文学家卢照邻曾经在具茨山定居。^⑩宋人笔记又有关于“具茨寺”的记载。^⑪发掘和研究具茨山包括岩画在内的各种文化遗存，是有重要意义的学术任务。^⑫

承汤惠生教授告知，中国凹穴岩画的分布，已见于东北地区以及内蒙古、宁夏、山东、江苏、浙江、福建、广东、香港、台湾等地。在南阳地区比较集中。河南新郑具茨山的发现，应与黄帝传说有关。陕西甘泉方家河遗存，是新的发现，有迹象表明，其文化内涵或许也与传说时代黄帝部族的活动有一定关系。

四 直道与黄帝祭祀

《史记》卷 1《五帝本纪》记载：“黄帝崩，葬桥山。”关于传说时代这位圣王的去世，裴骃《集解》：“皇甫谧曰：‘在位百年而崩，年百一十一岁。’”司马贞《索隐》引《大戴

礼》：“宰我问孔子曰：‘荣伊言黄帝三百年，请问黄帝何人也？抑非人也？何以至三百年乎？’对曰：‘生而人得其利百年，死而人畏其神百年，亡而人用其教百年。’”以为“则士安之说略可凭矣”。张守节《正义》：“《列仙传》云：‘轩辕自择亡日与群臣辞。还葬桥山，山崩，棺空，唯有剑舄在棺焉。’”

关于黄帝“葬桥山”，裴骃《集解》：“《皇览》曰：‘黄帝冢在上郡桥山。’”司马贞《索隐》：“《地理志》：桥山在上郡阳周县，山有黄帝冢也。”张守节《正义》：“《括地志》云：‘黄帝陵在宁州罗川县东八十里子午山。《地理志》云：上郡阳周县桥山南有黄帝冢。案：阳周，隋改为罗川。《尔雅》云山锐而高曰桥也。’”

《括地志》所谓“黄帝陵在宁州罗川县东八十里子午山”，指出了黄帝陵与直道的关系。“子午山”，应当就是直道经行的陕甘之间的子午岭。

汉武帝前往北边的一次军事交通行为，很可能往返均经由直道。回程中曾经往“黄帝冢桥山”举行祭祀黄帝的典礼。《史记》卷28《封禅书》：“其来年冬，上议曰：‘古者先振兵释旅，然后封禅。’乃遂北巡朔方，勒兵十余万，还祭黄帝冢桥山，释兵须如。上曰：‘吾闻黄帝不死，今有冢，何也？’或对曰：‘黄帝已仙上天，群臣葬其衣冠。’即至甘泉，为且用事泰山，先类祠泰一。”所谓“释兵须如”的“须如”，《史记》卷12《孝武本纪》裴骃《集解》：“李奇曰：‘地名也。’”《封禅书》裴骃《集解》引徐广曰：“须，一作‘凉’。”《汉书》卷25上《郊祀志上》：“其来年冬，上议曰：‘古者先振兵释旅，然后封禅。’乃遂北巡朔方，勒兵十余万骑，还祭黄帝冢桥山，释兵凉如。”直接写作“凉如”。猜想陕西淳化甘泉宫遗址现今地名称“梁武帝”者，不知命名由来，或许即“凉如地”。

而《封禅书》上文关于黄帝的一段文字亦值得我们注意：“黄帝且战且学仙。患百姓非其道者，乃断斩非鬼神者。百余岁然后得与神通。黄帝郊雍上帝，宿三月。鬼臾区号大鸿，死葬雍，故鸿冢是也。其后黄帝接万灵明廷。明廷者，甘泉也。所谓寒门者，谷口也。”所谓“甘泉”、“谷口”，都与直道有关。“甘泉”，应即汉甘泉宫所在，在今陕西淳化。“谷口”应即今泾阳口镇，正当咸阳、长安北向直道南端甘泉宫的交通要隘。

汉武帝的此次出巡，亲自抵达北边前线，向匈奴炫耀武力。《汉书》卷6《武帝纪》的记载更为具体：

元封元年冬十月，诏曰：“南越、东瓯咸伏其辜，西蛮北夷颇未辑睦，朕将巡边垂，择兵振旅，躬秉武节，置十二部将军，亲帅师焉。”行自云阳，北历上郡、西河、五原，出长城，北登单于台，至朔方，临北河。勒兵十八万骑，旌旗径千余里，威震匈奴。遣使者告单于曰：“南越王头已县于汉北阙矣。单于能战，天子自将待边；不能，亟来臣服。何但亡匿幕北寒苦之地为！”匈奴警焉。还，祠黄帝于桥山，乃归甘泉。^⑬

“勒兵十八万骑”的军事行动，“行自云阳，北历上郡、西河、五原，出长城，北登单于台，至朔方，临北河”，不大可能不利用现成的交通条件比较理想的直道。“还，祠黄帝于桥山，乃归甘泉”，暗示举行黄帝祭祀典礼的“桥山”，也应当大致在直道交通线左近。“桥山”与“甘泉”之间，应当有方便帝王乘舆通过的高等级的交通道路。

五 关于“天门帝室，黄帝所直”

《焦氏易林》卷4《涣·否》：“天门帝室，黄帝所直。藩屏周卫，不可得入。常安长在，

终无祸患。”所谓“天门”，会使人联想到陕西旬邑石门关。^⑭而“常安长在”，或许与西汉都城长安有关。长安，王莽时代即改称“常安”^⑮。而所谓“黄帝所直”的“直”，可能自有涵义，这里直接的意义或许是指“值”^⑯。但是依然会让人联想到“直道”。

“直道”的“直”是否只能解为“直通之”^⑰，“正南北相直”^⑱，而不会亦兼有其他的意义呢？

方家河岩画的内容，因空间方位可能是用以宣示这种值守“天门”，“藩屏周卫”的崇高的地位和神圣的责任，而体现出和黄帝的神秘关系。

六 直道可能具有的文化象征意义

我们曾经讨论“直道”与“子午岭”，“子午道”与“直河”的神秘关系。子午岭一直道，子午道一直河，在咸阳—长安正北正南形成了纵贯千里的轴线。这一现象，应当看作秦汉都城规划的基本构成内容之一。另一组对应关系，表现为直道的起点—石门—甘泉宫北阙与子午道的起点—“南山之颠”—阿房宫南阙。^⑲这一认识，也是和秦始皇以甘泉宫、咸阳宫、阿房宫共同作为秦宫主体结构的构想相一致的。秦始皇都城建设规划所体现的有关天文地理与人事的关系的观念，也是我们考察和理解秦汉历史文化时，不能不予以充分重视的。《汉书》卷99上《王莽传上》记载：“（元始四年）其秋，（王）莽以皇后有子孙瑞，通子午道。子午道由杜陵直绝南山，径汉中。”皇后，即汉平帝王皇后。《汉书》卷97《外戚传下》：“孝平王皇后，安汉公太傅大司马（王）莽女也。平帝即位，年九岁，成帝母太皇太后称制，而莽秉政。莽欲依霍光故事，以女配帝，太后意不欲也。莽设变诈，令女必入，因以自重”，“太后不得已而许之”。道路的开通和“皇后有子孙瑞”的关系，暗示“子午”的方向，与生育、生殖相关，即有生命象征的涵义。颜师古注引张晏曰：“时年十四，始有妇人之道也。子，水；午，火也。水以天一为牡，火以地二为牝，故火为水妃，今通子午以协之。”颜师古说：“子，北方也。午，南方也。言通南北道相当，故谓之‘子午’耳。今京城直南山有谷通梁、汉道者，名‘子午谷’。又宜州西界，庆州东界，有山名‘子午岭’，计南北直相当。此则北山者是‘子’，南山者是‘午’，共为‘子午道’。”由此或许可以启示我们认识直道可能具有的文化象征意义的思路。

秦直道沿线的黄帝陵以及很可能与黄帝部族活动有关的甘泉方家河岩画遗存，应当在考察秦直道文化象征意义时，置于我们的视野之内。

七 关于“匈奴祭天处”

我们还应当注意到，秦直道沿线还有另一处重要的神秘文化的存在，就是位于甘泉的“匈奴祭天处”。

《史记》卷110《匈奴列传》：“汉使骠骑将军去病将万骑出陇西，过焉支山千余里，击匈奴，得胡首虏万八千余级，破得休屠王祭天金人。”裴骃《集解》：“《汉书音义》曰：‘匈奴祭天处本在云阳甘泉山下，秦夺其地，后徙之休屠王右地，故休屠有祭天金人，象祭天人也。’”司马贞《索隐》：“韦昭云：‘作金人以为祭天主。’崔浩云：‘胡祭以金人为主，今浮图金人是也。’又《汉书音义》称‘金人祭天，本在云阳甘泉山下，秦夺其地，徙之于休屠’