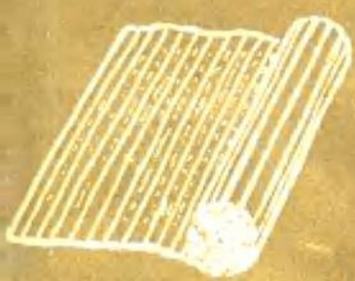




楚文化研究論文集



11.122-2/2

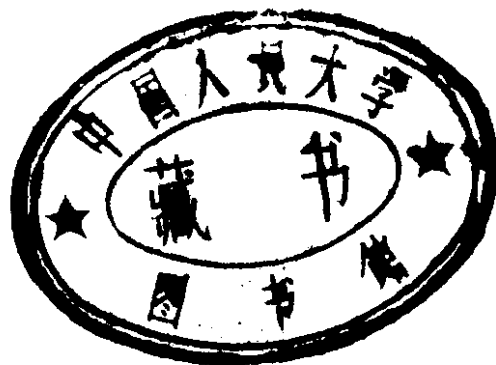
1094889



# 楚文化研究论文集

河南省考古学会

R034/10



中州书画社

## 内 容 提 要

本论文集是根据河南省考古学会楚文化研究会 1981 年 8 月信阳会议所收到的论文选编的。共计论文十五篇。内容有：楚文化起源与发展的探讨，楚币的研究，楚方城考，以及有关楚墓出土文物的介绍与探讨等，可供考古工作者以及大专文科师生参考。

### 楚文化研究论文集

河南省考古学会编

中华书局出版

郑州晚报印刷厂印刷

河南省新华书店发行

787×1092毫米 32开 6.625印张 128千字

1983年9月第1版 1983年9月第1次印刷

印数：1—3, 200册

统一书号11219·22 定价0.70元

## 目 录

- 楚辞《天问》与楚宗庙壁画…………… 孙作云遗作 ( 1 )
- 商代的楚文化遗存及其有关问题…………… 安金槐 ( 10 )
- 楚文化在河南发展的历程…………… 裴明相 ( 23 )
- 楚人在河南的活动遗迹…………… 赵世纲 ( 49 )
- 楚文化探源…………… 马世之 ( 73 )
- 楚文化起源的几个问题…………… 李绍连 ( 96 )
- 商、楚文化关系的探讨…………… 陈 旭 ( 107 )
- 试谈楚国货币…………… 曹桂岑 ( 124 )
- 楚国银币试探…………… 蔡运章 ( 140 )
- 试论楚币——蚁鼻钱…………… 李绍曾 ( 150 )
- 楚方城考…………… 王彦芬 ( 155 )
- 固始白狮子地一号楚墓的年代及其它…………… 欧潭生 ( 166 )
- 略论河南浙川下寺春秋楚墓的葬制特点…………… 张 剑 ( 173 )
- 浅谈淮阳楚墓出土的“越王”剑… 骆崇礼 张志华 ( 188 )

屈家岭文化渊源试探 ..... 郑杰祥 (194)

后记 ..... (207)

附录：未收入本集的论文目录 ..... (208)

## 楚辞《天问》与楚宗庙壁画

孙作云 遗作

《天问》是屈原的重要诗篇之一。这是他被流放到汉北期间，参观了楚先王庙壁画有感而作的一篇咏怀诗、问史诗。这座楚先王庙，就是春秋末年、楚昭王十二年（公元前504年）从郢都迁往都（今湖北宜城县东南九十里）所建筑的楚宗庙。因此，根据《天问》可以部分地恢复这座宗庙壁画的景观。

《天问》虽然是根据壁画发问的，但不能因此说凡是《天问》所问的，都一一见于壁画。我认为，《天问》中所问的重要事项，一定见于壁画；但屈原根据这些壁画发问时，往往浮想联翩，牵涉许多史事，其中也必定有超出壁画范围的，而不会皆见于壁画。

我们根据《天问》本文，可以确信：《天问》是根据壁画而作的。例如在问天的部分内，问嫦娥奔月时说：

“白蜺嬰茀，胡为此堂？”

安得夫良药，不能固臧（藏）？”

这“白蜺嬰茀”，就是白云缭绕；这一定是指神堂（大宝、明堂）中壁画上的白云缭绕，而不会指神堂内的白云缭绕，因

为神堂内是不会有白云缭绕的。

又如问王亥到狄人部落做买卖，在一次“联欢会”上舞双盾，舞得十分精采，以至于招致狄人酋长之妻的爱慕；王亥又是一个大胖子，屈原问：他吃了什么好东西，使他这样胖？

“干协（即“协干”，双盾）时舞，何以怀之（怎样使那位女人对他爱慕）？平（并）胁曼膚，何以肥之？”

若不是壁画上画王亥是个大胖子，又在那里舞双盾，屈原怎么会这样发问呢？他能知道王亥的一些故事就算不错了，怎么会这样绘影绘声地发问呢？

《天问》中许多章无主词，这可能有两种情况：①这故事人人皆知，无需乎题主词，而且《天问》基本上四字一句，添上主词，就影响述说内容了；②在壁画上有署名（榜题），所以在作《天问》时，也就把它省掉了。如前引问嫦娥奔月故事，不露嫦娥二字；问王子乔死后化为大鸟，亦不露王子乔之名；问敖（稟、浇）荡舟事，亦不提敖名；问伯夷、叔齐不食周粟事，亦不露伯夷、叔齐名。由此可见，《天问》是根据壁画发问的。

王逸《天问章句》序说：

“屈原放逐，忧心愁悴（瘁），彷徨山泽，经历陵陆，……见楚有先王之庙及公卿祠堂（按：“公卿祠堂”误），图画天地、山川神灵，琦玮侷佹（譎诡）；及古贤圣、怪物行事，周流罷（疲）倦，休息其下，仰见图画，因书其壁（按：书壁说误），何（呵）而问之，以渫愤懣，舒泻愁

思。”

除了王逸所说的“公卿祠堂”，如以汉代风俗说先秦礼俗为微误外，其余所说皆是正确的。应该注意：他所说的壁画内容，为天地、山川、神灵、怪物，及古圣贤事，是合乎壁画的实际情况的。

我们再细看看《天问》所反映的壁画内容。

画在宗庙主室天棚上，有天象图及天上的神怪图：其中有九层天图，日中有鸟、月中有蟾蜍图，群星图（其中包括尾星、即九子母星座图），嫦娥奔月图，王子乔死后化为大鸟图，雨师屏翳图，风神飞廉图。

在这以下的墙壁上，画“大地”图：其中有鲮、禹治水图（或鲮、禹像），昆仑山图，烛龙图，雄虺九首图，蛟鱼图，魍魉图等等。

其次，画人类起源及历史人物的画像，其中有：女媧像，尧、舜像，夏禹王像（或禹娶涂山氏女媧图），伯益像、启像（或益、启争国图），后羿、寒浞、敖（羿）像，夏桀像。其后为商代人物画像，其中有：简狄像，王亥、王恒像（或王亥、王恒至有狄部落买牛羊图、王亥舞双盾图、有狄之君杀王亥图），商汤像（或商汤伐桀图），伊尹像，殷纣王像。其后为周代人物画像，其中有：姜嫄像，太王像（或太王迁豳图），周文王像（或文王伐崇图），姜太公像，武王像，武王伐纣图，周公辅成王图，诸侯分殷器物图，周昭王像，周穆王像，周幽王像。其后为春秋时代人物画像，其中有：齐桓公像，晋太子申生像，楚令尹子文像，



楚成王像，吴太伯及仲雍像，吴王阖庐像，楚、吴战争图（或吴兵入郢图）。

以上皆大连环画——历史画。

以下为不按时代排列的四幅独立小画：彭视像，厉王奔彘图，伯夷、叔齐采薇图，秦公子鍼与兄争犬图。

整体印象：这壁画非常多，决不是后代诸侯宫殿（如西汉初年鲁恭王刘余的灵光殿壁画）或大小官僚地主墓室壁画或画像石所可以比拟的。由此可见：这座宗庙非常高大，墙壁非常宽阔，因此才能画出这么多壁画；另一方面，也由此可以推知，春秋时代建筑技术的进步。

我们从以上壁画中，可以看出以下许多特点，并由此可以推定：这座宗庙，是春秋末年所建造的。

第一、关于人类开始，只画女娲，不画伏羲。《天问》用了两章的篇幅问人类开始。其二章曰：

“登立（位）为帝，孰道尚之？”

女娲有体（有身体），孰制匠之？”

前两句问女娲为什么称“帝”。自古以来，只闻男人当“皇”、“帝”，未闻女人当“皇”、“帝”。因此说：“孰道尚之”——根据什么道理把她推选出来。被汉代大量的、无法统计的伏羲、女娲人首蛇身交尾图所迷惑的王逸，一看这“登立（位）为帝”，就想起了伏羲。因此说：

“言伏羲始画八卦，修行道德，万民登

以为帝，谁开导而尊尚之也。”

不知道这里面并未讲到伏羲，因此，朱熹《集注》说：“上

句无伏羲字，不可知。”我们知道，伏羲和女娲本属两个不同部族的祖先：伏羲，风姓，“风”即“凤”字，他本是东夷族中以凤鸟为图腾的氏族、部落大酋长，后来被东夷族尊奉为男祖先；女娲是中原夏部族中以蛇为图腾的氏族、部落大酋长，大禹的妻子，被后人尊奉为“先妣”（女祖先）。她与伏羲既不是同一部族，更非夫妇。只因战国、秦、汉时代，夷夏两族已经融合成为一族，所以在神话传说上把他们变成夫妇神，并尊奉为人类的先祖。伏羲、女娲之成为夫妇，是战国、秦汉以后的事，在春秋时代应该各不相扰。在《天问》中明言：“禹之力献功，降省下土方（今本‘土’下衍一‘四’字）；焉得彼姁（涂）山女，而通之于台桑？”涂山女即女娲，可见女娲是禹的夫人，绝不会是伏羲的老婆。《天问》所反映的楚先王庙壁画，只画女娲，不画伏羲，说明宗庙中壁画还保存着古传统，与后代的壁画不同。因之，可以推测具有这样古老传统的壁画的楚先王庙，应该时代很早，我们说它建造于春秋末年，是极可能的。

第二、从《天问》中所反映的壁画，甚多代表古传统、或“犯上作乱”图，这些代表古传统或犯上作乱图，不见于后代的壁画或画像石，可见其时代悠久。如在禹死之后，有益、启争国图；在夏初，有后羿、寒浞、敖乱夏图；在商人建国以前，有王亥、王恒兄弟二人到狄人部落那里买牛羊、因而淫于狄人酋长之妻图；在春秋时代，有楚令尹子文像、或虎乳子文图，有吴王阖庐像、或吴楚战争图……。这些图多代表古传说，或为怪力乱神之类，多不见于后代的壁画

或画像石。因此，可以推断：具有这种古老传统或特点的壁画的楚宗庙，应该在战国以前，属于春秋时代。

应该特别注意的是，在这些壁画中有厉王奔彘（今山西中部霍县）图。厉王奔彘是我国历史上见于文献的、第一次规模最大的农奴起义（见拙著《我国历史上第一次农奴大起义》，载《诗经与周代社会研究》，中华书局一九六六年版）。在这次大起义中，赶走了好“专利”的暴君周厉王姬胡，破坏了西周的宗法政治、井田制度、“礼乐”文化，开创了以后的新政治、新田制、新文化。在这里居然有表现，而又绝对不见于以后的艺术，可见这个壁画是很早的，这个建筑也是很早的。

以上所说的这些壁画，绝大部分不见于后代壁画或画像石，一部分原因，由于儒家思想所影响。儒家反对“犯上作乱”，因此，在壁画上那些“犯上作乱”的画被淘汰，而代之以“忠臣孝子、烈士贞女”的图画。从这些绘画内容的不同，可以看出时代的不同。

第三、从《天问》中所反映的壁画，可以看出：在这个壁画中有神仙思想，但与后代的神仙思想不同，这也显示了它的早期性。

《天问》中有昆仑山，而无西王母，可能是壁画上有昆仑山而无西王母的反映。在《天问》中，用三章的长篇幅，问昆仑山及昆仑山有关的仙山、神水（悬圃、增城诸峰、黑水、三危山等），这是不寻常的。在问了“黑水玄汜，三危安在”之后曰：

“延年不死，寿何所止？”

可见这些仙山、神水皆与神仙思想有关。但是还有西王母（原为昆仑山、今河西走廊一带的女酋长，后来被尊奉为女神仙，以至于压倒中原本土的诸神仙），更没有东王公，也没有与西王母有关系的那许多大大小小仙人（“羽人”，长翅膀的、长毛羽的仙人），以至于“三青鸟”、“三珠树”（像“糖葫芦”似的宝物）、拿着武器的癞蛤蟆（蟾蜍）、玉兔捣药、九尾狐等等。这表示：《天问》以及《天问》所反映的楚宗庙壁画，其神仙思想比较质朴。因之，说这宗庙及壁画为春秋时代的作品，是可以成立的。

《天问》里还问到仙人彭祖的事：

“彭铿斟雉（炖野鸡），帝何飧？”

“受寿永多，夫何夙长？”

彭铿即彭祖。因为相传他活了八百多岁，故称之为“彭祖”；因为他老，所以又被称为“老彭”（《论语·述而》）；因为这个氏族以猪为图腾，所以又称为“豕韦”（豕之“国”）；因为猪的肚子大，彭彭然如大鼓，所以又称“大彭”；因为肚子大，敲起来铿然有声，所以又称为“彭铿”。因为彭铿、彭祖、老彭、大彭、豕韦是一个氏族名，后来又发展成为国家，从氏族到国家，至少有几千年，因此说他活了八百多岁，“犹自悔不寿！”（王逸注）这“自悔不寿”完全有道理。试想：人家是一个氏族，又变成国家，从氏到国家，历史久远，现在说他活了八百多岁，当然“自悔不寿”！总之，它是中国土生土长的古信仰，比西王母资格

老得多！而《天问》中问到了他，说明屈原所参观的楚先王庙壁画有他的画像。而他的画像，极少见于后代的壁画或画像石，说明这个壁画极悠久，因之，这座宗庙也悠久；说它建筑于春秋末年，是可能的。

但是这个彭祖像，居然发现于山东省沂南县古画像石墓主室中的“八角擎天柱”上。他老气横秋，举掌说道，念念有词；下面有一个仙人，两臂两腿生毛羽，向他高攀，说明他确实是一个仙人。但应该注意的是，沂南画像石上的彭祖，已经屈尊于西王母、东王公之下（以上皆在“八角擎天柱”各面画像之首），地位已经卑下，已经不像楚宗庙壁画那样独当一面了。沂南古画像石墓八角擎天柱上的彭祖像，是今天所能看到的唯一的彭祖像。

说到后代壁画有其悠久的传统，《天问》也提示了许多有趣的范例。日中有乌、月中有蟾蜍，已经是家喻户晓的题材，难得的是在这座宗庙的壁画里，已经有嫦娥奔月图了。

又如仙人王子乔的故事，在这里也有表现。《天问》说：

“天式从（纵）横，阳离爰死；大鸟何鸣，夫焉丧厥体？”

说的是王子乔死后化为大鸟，这大鸟并且在空中叫唤。按：王子乔死后化为大鸟的故事，代表仙人思想的原始面貌。我在1947年所作的《说羽人一羽人图、羽人神话、飞仙思想之图腾主义的考察》（《沈阳博物院汇刊》第一期）中说：神仙思想，最早出于氏族社会的鸟氏族对于鸟图腾的崇拜。

氏族社会的人认为：他们这一氏族，出生于某图腾，死后再复归于该图腾；若是图腾为鸟，死后再化为鸟。神仙思想认为人化为鸟，或“体生毛（毛羽），臂变为翼，行于云中”，就可以长生不死。王子乔的传说，说他直接化为鸟，这就代表神仙思想的原始面貌。它比起汉代的仙人（羽人），“体生毛羽，臂变为翼”古老得多了。而这样的王子乔形象，在我所推测的春秋末年都都楚宗庙壁画上居然有其表现，可见这座宗庙的壁画时代很早。

但这个形象，在后代并非绝迹。在吉林省辑安县通沟地方南北朝初期高句丽古墓（所谓“舞踊塚”）壁画，在天棚上，在雨师屏翳（一称“屏号”）、风神飞廉之后，有一个人头鸟身的大怪物，张两翼、形体极大（不同于一般的鸟），我以为就是王子乔。他死后化为大鸟，因此有鸟身；他本来是人，所以还留了一个人头；他飞升到天上，所以他的形象被画在天棚上。由此可见：王子乔的形象虽然变化多端，越变，人的成分越多、鸟的成分越少，但在某种情况下，还保有其原始的形象。

总之，从《天问》中所反映的楚宗庙壁画，内容与形式皆古老，时代悠久；以此为断代标准，可以上溯西周壁画，甚至于更早的壁画，下推战国壁画，而与两汉、三国、两晋、南北朝、隋唐壁画相连，整然为一体系。它的意义与贡献是多方面的：考古的、艺术的、文化史的、神话传说的，其价值无可估计！

（孙心一 整理）

# 商代的楚文化遗存及其 有关问题

安金槐

楚国，是春秋战国时期各诸侯国中疆域最大、文化较高和势力较强的国家之一，在其鼎盛时期，几乎控制了南部中国。根据文献记载和考古发掘材料证明：楚人从原始社会末期到建立起奴隶制国家后的相当长时期，其活动中心区域在现今湖北西部的荆山周围，所以古代多称之为“荆楚”。由于楚文化在形成与发展过程中，曾和黄河中下游的夏、商、周文化和长江中下游的吴、越文化，以及其他同期文化之间的相互交流与影响，使楚文化得到了高度发展，具有丰富多彩的内涵；从而成为我国古代文化发展与融合进程中的重要组成部分，并为我国的秦汉统一和中华民族文化的进一步发展做出了重大贡献。现就商代的楚文化遗存及其有关问题，谈一些看法，请同志们批评指正。

## 一、楚文化的渊源与中原地区 夏文化的关系

关于楚文化的渊源，近年来曾有不少同志在进行探讨。有的同志认为，湖北境内江汉平原的“屈家岭文化”，是属于该地区原始社会末期的先楚文化的一部分。我是同意这一论点的。至于屈家岭文化和黄河中下游的仰韶文化、大汶口文化，淮河下游的青莲岗文化，长江中下游的大溪文化、北阴阳营文化，以及其他同期文化类型的关系问题，本文暂不讨论。而屈家岭文化在当地的进一步发展，便是所谓的“湖北龙山文化”。这是可以肯定的。不仅从地层叠压关系可以找到龙山文化直接叠压着屈家岭文化<sup>①</sup>，而且从二者的部分陶器特征，也可以看出它们之间是前后一脉相承的发展关系。从屈家岭文化晚期的陶器看，陶器的质料，以泥质和夹砂灰陶为主，红陶占有一定比例；常见的陶器，有鼎、罐、盆、瓮、缸、豆、壶、杯、碗、盘和器座等；器表多为素面与磨光，并有弦纹、划纹与附加堆纹，但兰纹很少，另有一些彩陶和镂刻装饰；陶器底部，除鼎为三足器和罐、盆、缸为平底器与圈底器外，多数器底都有高低不同的圈足。而湖北龙山文化的陶器，其质料也是以泥质和夹砂灰陶居多，还有不少红陶；常见的陶器，除有鼎、罐、瓮、盆、甑、缸、豆、杯碗、盘和器座，并新增加了陶鬯与陶甗等；器表的兰纹较前显著增多，并有方格纹、绳纹、划纹、弦纹、与镂孔等，彩



陶已基本不见；陶器底部，除三足鼎和圆底罐、盆、缸外，又出现了袋状三足鬲、斝，而圈足器为数较多②。由此可见，湖北龙山文化是直接承袭当地屈家岭文化发展而来的；但在其发展过程中，又曾受到黄河中下游地区龙山文化，特别是河南豫西地区龙山文化的很大影响。

关于湖北龙山文化所处的历史时期，根据河南豫西发掘龙山文化遗址的材料和文献记载看，我初步认为河南豫西地区龙山文化的中晚期，有可能是属于夏代文化的一部分。而湖北龙山文化的部分陶器形制则和河南豫西地区龙山文化的中晚期陶器形制较为接近，所以湖北龙山文化所处的时代，也可能是相当于中原地区的夏代。以河南豫西地区龙山文化中、晚期的临汝煤山遗址和洛阳姪李遗址为例，陶器的质料，主要是泥质与夹沙灰陶或灰黑陶，而泥质黑陶很少，更不见红陶。常见的陶器，计有鼎、罐、盆、瓮、甑、豆、碗、盘、斝、鬲等。器表除素面与磨光外，以饰兰纹和方格纹的数量最多，并有少量的绳纹、弦纹、划纹与附加堆纹。因之河南豫西地区龙山文化和湖北龙山文化二者之间在陶质上是有些区别的。豫西地区龙山文化中基本不见红陶，而湖北龙山文化中却有不少红陶。在陶器形制上，二者之间也有着一些不同：如豫西地区龙山文化的陶器中，陶鼎多矮足、圆锥形高足鼎较少，陶罐多平底，最大腹径靠近中部，陶双腹盆（或称折腹盆）的口径较大和腹部较倾斜，陶豆多浅盘高柄，陶鬲的口与流之间的两侧捏痕内收，陶碗的底部近平；而湖北龙山文化的陶器中，陶鼎多扁状高足，陶罐多圆底，