

洛阳文物与考古

# 耕耘论丛

(二)

洛阳市文物局 编



科学出版社

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

洛阳文物与考古

# 耕 耘 论 丛

(二)

洛阳市文物局 编

科学出版社

北京

## 内 容 简 介

《耕耘论丛(二)》是洛阳地区考古文物工作者的论文选集,其内容包括考古学、博物馆学、石窟寺、墓志及考古技术等方面的研讨论文。考古学论文涉及自原始社会至唐宋元明清时代的多方面研讨文章。石窟寺及墓志考释多为专题探讨性质的论述。博物馆学方面则对文物征集、藏品建档等方面进行了论述。另外,关于民俗学等方面也有专文述及。

本书可供从事考古学、博物馆学、史学、民俗学等方面的工作者阅读、参考。

### 图书在版编目(CIP)数据

耕耘论丛(二)/洛阳市文物局编. —北京:科学出版社, 2003  
(洛阳文物与考古)

ISBN 7-03-010844-2

I. 耕… II. 洛… III. ①文物工作-洛阳市-文集②考古工作-洛阳市-文集③博物馆-工作-洛阳市-文集 IV. ①K872.613-53②G269.276.13-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第004657号

责任编辑:孙 莉 / 特邀编辑:徐元邦  
责任印制:刘秀平 / 封面设计:黄华斌 陈 敬

科学出版社 出版

北京东黄城根北街16号

邮政编码:100717

<http://www.sciencep.com>

新蕾印刷厂 印刷

科学出版社发行 各地新华书店经销

\*

2003年2月第一版 开本:787×1092 1/16

2003年2月第一次印刷 印张:27 3/4

印数:1—1 600 字数:596 000

定价:88.00元

(如有印装质量问题,我社负责调换〈杨中〉)

# 《洛阳文物与考古》编辑委员会

主任：牛英灿

副主任：郭引强 石磊 高永坤 李万厚

委员：(以姓氏笔画为序)

王 绣      王支援      王治淮

王爱文      王献本      韦 娜

牛英灿      石 磊      叶万松

吕劲松      朱 亮      刘百灵

李 虹      李万厚      李国强

李修德      李振刚      郑贞富

段晓宝      祖继亮      郭引强

高永坤      徐金星      桑永夫

蔡运章

# 目 录

洛阳地区更新世晚期的环境与文化 .....	刘富良 (1)
临潼零口遗址二期文化 M21 墓主死因试探 .....	徐婵菲 (16)
豫西地区史前成人瓮棺合葬墓试析 .....	俞凉豆 (23)
从考古发现谈贝币的起源 .....	陈 新 (27)
洛阳西周殷遗民墓的初步研究 .....	谢虎军 (34)
关中地区出土的三角援戈及相关问题——西周青铜兵器研究之五 .....	高西省 (41)
东周王畿与莒国东周葬制、青铜礼器比较 .....	程永建 商春芳 (52)
洛阳出土的包金铜贝、铜贝及相关问题 .....	邢富华 (66)
苻弘事迹考略 .....	徐婵菲 (73)
洛阳汉墓所见天象图 .....	郎保湘 (81)
洛阳汉墓乐舞百戏俑管窥 .....	吕劲松 郑 卫 (86)
河南出土的汉代百花灯 .....	王 敏 孙章峰 (94)
洛阳汉代云纹瓦当艺术初探 .....	画 晓 (103)
就河南汉代建筑明器谈中国古代建筑艺术的人本主义 .....	画 晓 (109)
盐东汉代建筑遗址的初步研究 .....	乔 栋 (116)
东汉壁画墓中车马出行图及汉代车舆制度浅识 .....	吕劲松 (122)
洛阳出土新莽时期墓葬研究 .....	史家珍 (129)
西晋的“夫”、“丁男”和“丁男之户”及它们与田赋的关系 .....	韩彦刚 (136)
北魏陵寝制度蠡测 .....	王治淮 (140)
北魏元固墓志考释 .....	张灵威 (145)
论鲜卑拓跋氏初期与汉人通婚所发生的问题 .....	聂晓雨 (149)
试析北魏河阴之变的爆发 .....	李春敏 (153)
试论禅宗的形成发展与南北禅宗的异同 .....	邵殿文 (160)
隋唐洛阳城布局再分析 .....	李永强 (167)
关于隋唐洛阳城烧窑的几点认识 .....	王 炬 (173)
洛阳西郊龙池沟唐代西苑宫殿遗址及相关问题 .....	严 辉 郑 卫 (178)
唐卢正勤及妻李氏墓志考释——兼谈卢正道神道碑 .....	宋云涛 (189)
新获唐代孟氏墓志浅释——兼谈孟氏地望与茔地 .....	乔 栋 (195)
洛阳唐代墓志花纹的种类及特征初探 .....	褚卫红 (206)

- 试论洛阳所见唐代墓志名称 ..... 唐俊玲 余黎星 (212)
- 从洛阳唐墓出土的骑马乐俑谈唐代鼓吹制度中的僭越现象 ..... 陈 新 (223)
- 唐代府兵制略论 ..... 李 娟 (231)
- 秋冷先知是瘦人——析白居易后期思想转换、寓洛原因和“中隐”生活  
..... 吴建华 (237)
- 唐代“菱花镜”考辨 ..... 李随森 (242)
- 五代后晋阎弘祚墓志考 ..... 刘连香 (247)
- 试论洛阳文物上的牡丹纹 ..... 霍宏伟 (254)
- 洛阳新出土古代象棋的初步研究 ..... 黄吉博 (268)
- 北宋石保兴兄弟神道碑及相关问题辨析 ..... 吴建华 郑 卫 (272)
- 洛阳地区宋墓型制及相关问题探讨 ..... 王支援 吴 迪 (276)
- 试说元代社会与元青花瓷纹饰 ..... 曹宪武 (282)
- 龙门石窟北朝造像题材概述 ..... 邵殿文 (284)
- 皇甫公窟三壁龕像及礼佛图考释 ..... 顾彦芳 (292)
- 龙门唐永隆二年兰陵王孙高元简造地藏、观音像龕的发现及其意义  
——兼兰陵王高长恭传略评介 ..... 王振国 (302)
- 从龙门石窟史迹看武则天是如何利用佛教问鼎神州 ..... 侯玉珂 (319)
- 谈道兴碑与 1387 窟(药方洞) ..... 杨超杰 (324)
- 论龙门石窟所体现的弥勒信仰 ..... 侯玉珂 (329)
- 龙门摩崖刻经与石窟造像 ..... 王 浩 (333)
- 谈谈龙门石窟的三处道教造像 ..... 曹社松 (345)
- 龙门所见《洛阳伽蓝记》中人物造像述论 ..... 顾彦芳 (348)
- 清明寺古地名考 ..... 曹社松 (357)
- 关于新时期加强民俗文物征集工作的几点认识 ..... 王献本 慕 鹏 (359)
- 谈博物馆藏品建档的连续性 ..... 张玉芳 (363)
- 21 世纪文物藏品保管员应具备的素质和要求 ..... 张玉芳 (366)
- 博物馆观众研究 ..... 唐俊玲 马 克 (371)
- 新安县洞真观的壁画艺术 ..... 常定国 范新生 (375)
- 洛阳古代的龙 ..... 程永建 孙红飞 (385)

---

扁额初探 .....	王志远 何婷婷 (390)
晚清新政与内蒙古的近代化 .....	周 立 (397)
八路军驻洛办事处的军事地位 .....	王爱文 (405)
洛阳唐三彩的真伪鉴定 .....	李华峰 (409)
陈曼生对振兴阳羨壶艺的文化贡献与曼生壶的鉴定 .....	曹宪武 (414)
洛阳民俗中的吉祥文化 .....	刘百灵 (417)
洛阳民间天象信仰崇拜 .....	李春敏 (424)
如何临摹与揭裱古代壁画 .....	尚巧云 (430)
说说低温铅釉陶器和银釉现象 .....	戴 霖 (435)

# 洛阳地区更新世晚期的环境与文化

刘富良

(洛阳市文物工作队)

## 一 前 言

### (一) 区域概况

洛阳位于河南西部，处于由秦岭山地与黄土高原向东部平原的过渡带上，因此该区域的地貌类型多种多样，既有山地、丘陵，又有盆地和平原。山地主要分布在南部和西部，主要山脉有伏牛山、外方山、熊耳山、崤山等。丘陵主要分布在西部和北部。在南部和西部山地，由于伊洛河的冲刷和侵蚀，形成了众多的山间小盆地，并在今洛阳附近，形成了较大的洛阳盆地，洛阳盆地中部为伊洛河冲积平原。

本区域的主要河流有黄河、洛河、伊河、汝河等。黄河自新安县西北流入本区域，穿行在山脉和丘陵之中，一般在其支流入口处，形成较大的台地，适宜人类居住。在吉利以东形成较大面积的滩地和湿地，河床逐渐抬高，其后在偃师段流出本区。洛河发源于陕西南部的秦巴山地，流经洛宁、宜阳、洛阳，在偃师境内与伊河会合。由于其上游流经区域多为丘陵，在侵蚀和冲积下，形成了较多而且较大的盆地和阶地；中游流经洛阳盆地，接纳了涧河、麇河等支流，并在盆地中部形成冲积平原。伊河源于栾川西部山地，流经栾川、嵩县、伊川、洛阳，在偃师境内与洛河会合，由于上游多在崇山峻岭中穿行，山间盆地和阶地不甚发育，出嵩县北部山区后，才有发育较大的阶地和盆地。伊河与洛河会合在偃师东北流出本区。汝河发源于嵩县南部山地，上游也主要在山岭中穿行，盆地和阶地不甚发育，进入汝阳境后，形成较大的阶地。

本地区属半湿润大陆性气候，冬季干寒，夏季温湿，年平均气温 13℃，年降水量 703.8 毫米，无霜期 217 天。从地域状况看，南部山区较北部丘陵地区湿润。

洛阳地区开发较早，灌溉农业发达。人口分布不平衡，多集中在东部平原地区，山区人口较少。从植被状况来看，南部山地保存较好，西部和北部丘陵地带保存较差。

### (二) 研究状况

有关本区晚更新世环境的研究，张本昫根据地质剖面和文献记载以及考古资料对洛阳盆地第四纪环境演变进行了研究<sup>[1]</sup>，周军、郭引强根据古动物化石和考古资料也对

洛阳地区的古环境进行了研究<sup>[2]</sup>。

关于洛阳地区旧石器文化的研究,由于发现的较少,旧石器面貌很不清楚,1978年在凯旋路出土的旧石器成为研究洛阳地区旧石器的重要材料,一些专家对这些石制品做了深入研究<sup>[3]</sup>。

本文依据考古发掘和出土的动物化石,对本地区更新世晚期的环境与文化作一概述。

## 二 环 境

### (一) 考古地层

1. 北窑剖面 北窑旧石器遗址位于瀍河西岸的三级黄土堆积阶地上,高于现代河床约20米,遗址地层以T1探方的南壁剖面说明如下。

第1层,耕土层。褐黄色粉砂质土,厚24厘米。内含近现代陶瓷片和少量石制品。

第2层,古土壤层。红色亚黏土,含零星钙质结核,厚12厘米。不含文化遗物和动物化石。

第3层,古土壤层。褐色亚黏土,厚24~38厘米。不含文化遗物和动物化石。

第4层,钙质结核层。钙结核呈不规则状,长约为15厘米左右,宽一般在7~8厘米之间。此层厚度在20~22厘米之间。

第5层,淡黄色细粉砂土层。质较硬,含零星钙质结核。此层厚140厘米左右。不含文化遗物和动物化石。

第6层,深黄色粉砂土层。质较硬,含零星钙质结核。厚140厘米左右。发现较多的石制品。

第7层,深灰褐色淤土层,冲沟堆积,土质较软,不含钙质结核,厚106厘米。发现少量石制品。

第8层,古土壤层。砖红色亚黏土,质硬。由于冲沟的冲蚀,此层在本方出露少,厚6~10厘米之间。含有少量石制品。

第9层,古土壤层。红褐色亚黏土,含黑色铁锰斑,质坚硬。此层出露厚度不大,在12~20厘米之间。发现少量石制品。

第10层,古土壤层。灰褐色亚黏土,内夹柱状钙质结核。出露范围仅在冲沟两侧,最厚处40厘米,含有极少量石制品。

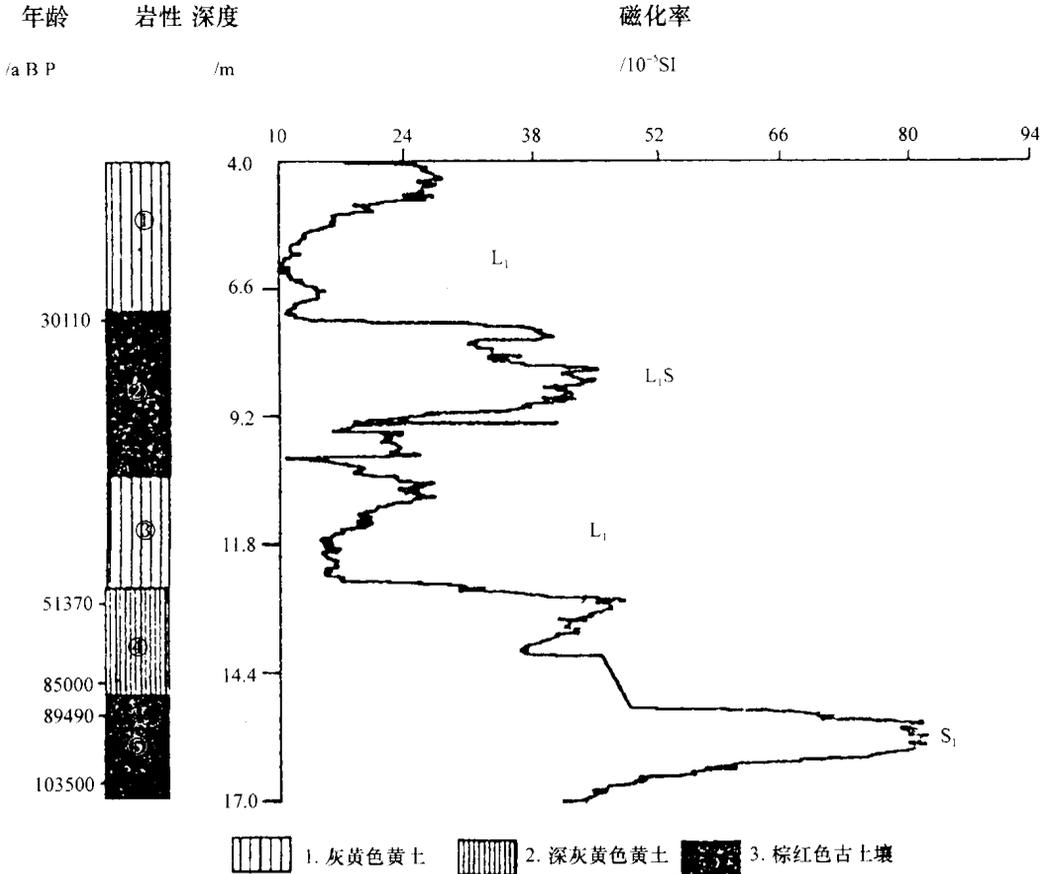
根据该遗址其他区域堆积可将该遗址地层归纳为5层(图一)。

第1层,为灰黄色粉砂质土,厚0.37米。

第2层,为棕红色古土壤,出土少量石制品,厚3.37米。

第3层,为灰黄色细粉砂土,出土石制品,厚2.37米。

第4层,为深灰黄色粉砂土,出土石制品,厚2.19米。



图一 洛阳北窑旧石器遗址地层剖面及磁化率曲线

第5层，为棕红色古土壤，出土丰富的石制品和少量的动物化石，厚2.05米。

2. 凯旋路剖面<sup>[4]</sup> 凯旋路旧石器地点位于洛河北岸的二级阶地上，高出洛河水面15~20米，其地层自上而下为（图二）：

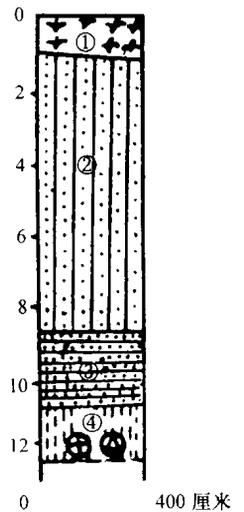
第1层，表土层，上部为杂色亚黏土，下部为灰黄色砂质土，厚1米。

第2层，粉砂质土层，属全新世次生黄土，厚7~8米。

第3层，粉砂层，属晚更新世末期，厚2米。

第4层，棕黄色砂土，出土旧石器和动物化石。

3. 北窑剖面所反映的气候变化 据热释光测定，第2层顶部年龄为B P30110a，属马兰黄土中的古土壤层（L<sub>1</sub>S），第4层顶部年龄为B P51370a，底部年龄为B P85000a，属马兰黄土（L）下部；第5层顶部年龄为B P89490a，底部年龄为B P103500a，



图二 洛阳凯旋路旧石器地点柱状图

相当于黄土——古土壤序列中的  $S_1^{[5]}$  (图一)。

根据黄土——古土壤序列以及黄土古土壤磁化率的变化,可以看出,第5层棕红色古土壤色深、黏重,铁锰结核发育,具有剖面中最高的磁化率值,是强烈成土作用的产物,说明当时属温暖湿润的间冰期气候。第4层马兰黄土和第2层棕红色古土壤,具有剖面中次高的磁化率值,经历过较强的成土作用,反映比较温暖湿润的气候环境。第3层和第1层马兰黄土具有剖面的最低磁化率值,成土作用微弱,说明当时已进入末次冰期,气候寒冷干燥。

根据以上分析可以看出,10万~2万年间,洛阳地区经历了两个湿热气候类型和两个干冷气候类型;10万~5万年和4万~3万年,洛阳地区气候湿热,是强烈的成土作用时期;5万~约4万年和3万~约2万年,气候寒冷干燥,是风积黄土作用时期。

## (二) 动物化石

1. 凯旋路发现的象牙化石<sup>[6]</sup> 1978年发现,化石材料有两个门牙,长2.1米,前端较弯曲,臼齿高冠,釉层较薄,形成粗而不规则的褶曲,臼齿的嚼面呈椭圆形。经鉴定为诺氏古菱齿象象牙化石,时代为更新世晚期。

2. 邙山发现的水牛化石<sup>[7]</sup> 1983年发现,化石材料为水牛下颌骨,颌体长30厘米,有牙齿6枚,齿列长18厘米,臼齿为高冠新月形脊形齿,齿柱发达,第三臼齿最大,具有较长的跟座,原尖和次尖经磨蚀后为扁圆形,时代为更新世晚期。

3. 洛阳中州路西段发现的象牙化石<sup>[8]</sup> 1954年发现,化石材料为两枚诺氏古菱齿象象牙化石,均为右侧门齿,时代为更新世晚期。

4. 洛阳涧东发现的象牙化石<sup>[9]</sup> 全长2米左右,直径约为0.15~0.20米,从形态上看,应为象门齿,时代为更新世晚期。

5. 洛阳伊川县吕店乡发现的象牙化石 1990年发现,化石材料为诺氏古菱齿象臼齿,时代为更新世晚期。

6. 洛阳孙旗屯发现的象化石<sup>[10]</sup> 1954年发现,化石材料为亚洲象的下颌骨,时代为更新世晚期。

7. 嵩县旧县街发现的马化石<sup>[11]</sup> 1988年发现,化石材料为一枚普氏野马牙化石。

从以上看出,更新世晚期,洛阳地区的主要动物化石种类多样,不仅有象和水牛化石,也有马化石,这反映了该地区气候环境和地理环境的多样性。首先,诺氏古菱齿象和水牛的存在,表现该地区曾经有过比较湿热的气候类型,而普氏野马化石的发现,则反映了该地区也曾存在比较干旱的气候类型。其次,这些化石的发现反映了该地区存在着不同的地理环境,既有丛林,也有草原和较多的水域。总之,这些化石所反映的气候与环境标志与考古地层所反映的气候标志是一致的,即在10万~5万年之中,洛阳地区的气候属温暖湿润的亚热带气候,适宜大象、水牛等哺乳动物的生存;其后气候变为寒冷干燥,并由于西北季风的影响,堆积了很厚的黄土,这一时期只有耐寒冷干燥的哺

乳动物才能生存。约4万年前，洛阳地区又经历一次温暖湿润的气候，大约在3万年前气候又变为寒冷干燥，适于耐寒的哺乳动物生存。

### (三) 与更新世中期自然环境的比较

更新世中期，洛阳地区发现的主要动物化石有

1. 1950年秦岭地质调查队在洛宁观音庙发现的中国鬣狗化石<sup>[12]</sup>。
2. 1982年汝阳发现的梅氏犀牛上颌骨<sup>[13]</sup>。
3. 伊川穆店乡发现的梅氏犀牛<sup>[14]</sup>。
4. 1988年，伊川白元村发现的德永氏象化石。
5. 1991年，汝阳县发现的中国犀化石<sup>[15]</sup>。

上述动物化石中梅氏犀、中国鬣狗等是华北中更新世的典型动物。犀牛和象一般生活在有河流、沼泽和稀疏的丛林区域，其现生种主要生活的非洲和亚洲的热带和亚热带地区。特别是中国犀的发现，说明更新世中期洛阳地区的气候类似今天的热带和亚热带气候，因为中国犀属更新世中期南方动物群的典型动物，主要生活在热带或亚热带的气候环境中。

从出土的动物化石看，晚更新世较中更新世发生了明显变化。中更新世的中国鬣狗、梅氏犀、中国犀等在晚更新世已消失，而出现了新的种类如水牛、普氏野马等。中更新世的德永氏象也已消失，出现了诺氏古菱齿象。以上说明晚更新世自然环境已较中更新世时期发生了很大的变化，洛阳地区主要是热带或亚热带气候环境，而晚更新世时期的气候，除了温暖湿润的热带或亚热带环境外，还出现了相对寒冷干燥的气候环境。其次表现在地理环境上，中更新世时期洛阳地区主要有河流、沼泽、草原和稀疏的丛林，而晚更新世除了在温暖湿润的气候环境下具有上述环境景观，在寒冷干燥时期还出现了温带草原和沙漠，表现出了地理环境与气候环境变化的统一。

## 三 旧石器文化

洛阳地处豫西，是人类活动较早的地区之一。但在早更新世时期和中更新世时期，旧石器发现较少，目前只在伊川穆店村发现了若干旧石器制品和动物化石。到更新世晚期洛阳地区发现的旧石器地点和遗址逐渐增多，主要有洛阳北窑旧石器遗址、洛阳凯旋路旧石器地点和栾川七里坪旧石器地点等，其中北窑旧石器遗址进行过科学发掘。现将三个遗址或地点的情况介绍如下。

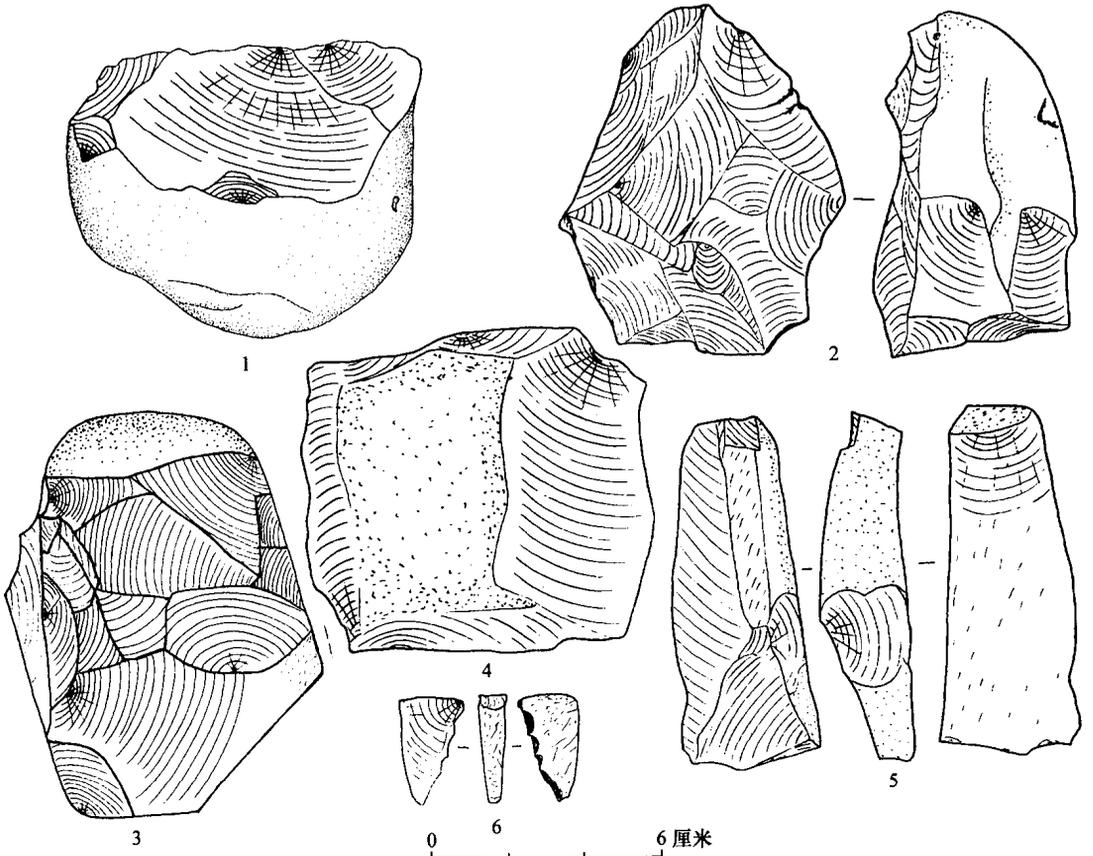
### (一) 北窑旧石器遗址

北窑旧石器遗址位于洛阳东北郊，遗址内黄土发育良好，地层保存较完整。该遗址1997年7月发现，1998年6~12月进行了考古发掘，发掘面积340平方米，出土各类

石制品近 800 件，并发现了鸟类跗骨化石和灰烬遗迹。

该遗址出土的石制品的石质主要有石英岩、脉石英、斑岩、石英砂岩等，其中以石英岩居多，种类有石核、石片、刮削器、砍砸器、尖状器等。

1. 石核 按剥片方法分锤击石核、砸击石核和碰砧石核，石核长度以 70~90 毫米之间居多，约占石核总数的 1/3，宽度一般在 50~90 毫米之内，厚度一般在 20~60 毫米。由此可以看出，石核以中型石核为主，小型石核次之，大型石核极少。T1⑥:70，母坯为红色石英岩砾石，大小为 84 毫米×71 毫米×60 毫米。自然台面，主要利用砾石自然棱角剥片。核体除遗有两块浅平石片疤外，大部分仍保留砾石面。台面角 85°，打击点清晰，石缘有小疤 (图三，1)。T1⑥:110，黄色石英岩，砾石母胚，大小为 94 毫米×80 毫米×52 毫米。核身大部分为剥落面。台面共有三个，分自然和工人两种。台面角 89°。半锥体阴疤较小而浅，且有重叠，表明剥片率高 (图三，2)。T1⑥:103，斑岩，砾石母胚，大小为 100 毫米×84 毫米×81 毫米，属于较大的石核。台面角 99°。台面共有 6 个，分自然和人工两种。具体剥片方法是：首先将砾石母胚沿长轴撞击石砧，



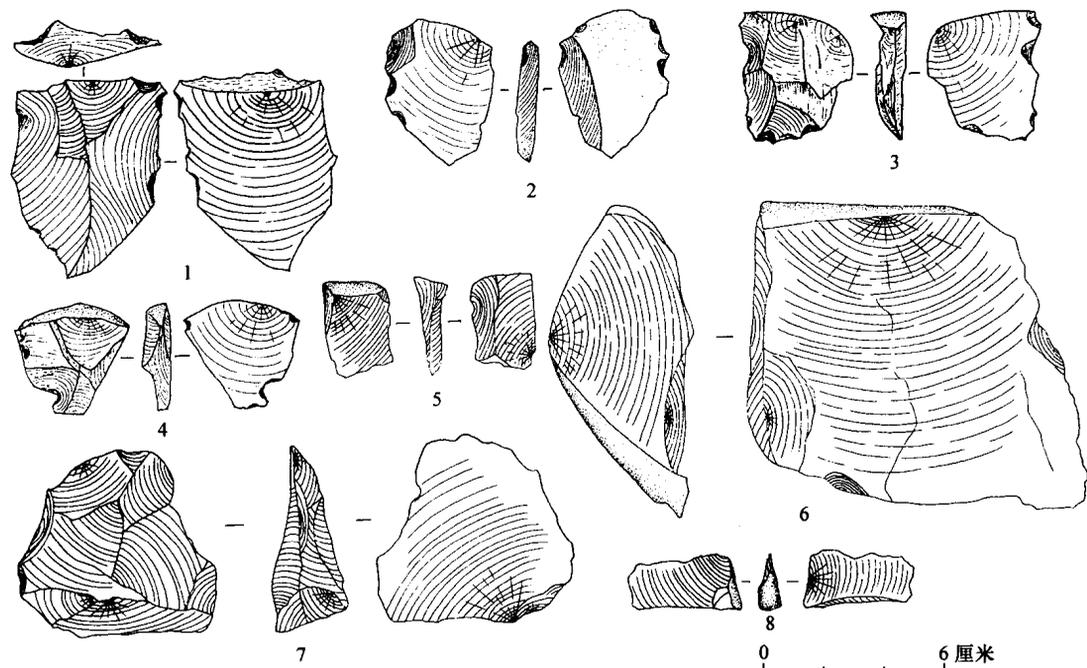
图三 石核

1. T1⑥:70 2. T1⑥:110 3. T1⑥:103 4. T1⑥:116 5. T3③:60 6. T3③:68

使之分为二；然后利用母胚的劈裂面做主工作面，沿长轴方向的两侧缘剥片；之后，再利用剥片后遗留的半锥体阴痕作台面进行剥片。半锥体阴痕较小而浅平，打击痕迹明显。石核上共有 8 块石片疤，表明剥片率高（图三，3）。T1⑥:116，红色石英砂岩，砾石母胚，大小为 90 毫米×85 毫米×82 毫米。台面角 102°。自然和人工台面各一个。剥落面占石核体的 2/3。片疤 5 块，较大但平远，部分有重叠（图三，4）。T3③:68，砸击石核，白色石英，无砾石面，锥形，大小为 18.5 毫米×19.5 毫米×8 毫米，台面角 95°。台面数一，工作面二，片疤呈长条形。砸击点处有碎疤，放射线明显。在与砸击点相对处，亦有碎疤。在一侧长边缘有小的修理疤痕，似为加工刮削器（图三，6）。T3③:60，碰砧石核，石英砂岩，长方形，大小为 93 毫米×35.3 毫米×27 毫米。台面角 136°，人工台面一，工作台面二。片疤数三，均呈三角形（图三，5）。

2. 石片 按剥片方法分锤击石片、砸击石片、碰砧石片和半边石片 4 种。锤击石片最多，砸击石片次之，碰砧石片很少，有一定数量的半边石片。石片的长度以 30~50 毫米最多，约占总数的 1/2 弱，其次是 10~30 毫米的，70 毫米以上的很少，仅占总数的 2% 左右。石片的长度与宽度大致相似，也以 30~50 毫米之间的居多，其次是 10~30 毫米之间的，大于 70 毫米以上的很少。这些数据反映了该遗址的石片以中小型为主。T1⑥:18，黄色石英岩，近半椭圆形，背面 1/4 为砾石面，大小为 43 毫米×41.5 毫米×14 毫米，石片角 90°。不规则小台面，打击点清晰，附近有环形凹口。后缘有小坑疤，半锥体突出，放射线明显（图四，2）。T1⑥:60，黄色石英岩，近锥形，大小为 62.5 毫米×49 毫米×15 毫米，石片角 108°。近椭圆形人工台面，剥片点清晰，无环形凹口。半锥体突出，放射线不明显。背面中部有 Y 形脊。台面上与打击点相对的背面一侧，有 4 个连续的小修理疤痕（图四，1）。T2③:49，白色石英，近三角形，大小为 42.6 毫米×36 毫米×14.5 毫米，石片角 89°。砾石台面，上有三块小的剥片痕。打击点和放射线清晰，半锥体较平（图四，3）。T1⑥:87，灰黑色石英岩，梯形，大小为 60 毫米×67 毫米×30 毫米，石片角 79°。三角形人工台面。背面有中脊，上有修理痕，似为减薄石片，通体无砾石面。在石片的左侧缘有两处修理加工痕，似在加工刃缘（图四，7）。T1⑥:54，红色石英岩，锥形，菱形自然台面，大小为 34.5 毫米×37.5 毫米×13 毫米，石片角 84°。背面无砾石面，有三角形脊。打击点明显，半锥体微凸，放射线不明显。在与打击点相对处有明显的折断痕（图四，4）。T3②:13，碰砧石片。辉绿岩，近正方形。三角形自然台面。大小为 109 毫米×118 毫米×55 毫米。打击点大而散漫，半锥体突出且宽大，几乎占据整个劈裂面，有较大的锥疤。背面为砾石面。在石片的左侧缘及前缘有因使用而产生的缺口和疤痕（图四，6）。T2③:67，半边石片，黄色石英岩，质细腻。石片呈长方形，小而薄。长 33 毫米，厚 9 毫米。自然砾石台面。打击点清晰，周围有明显的疤痕，半锥体远平。前端折断，左侧纵向断裂。除台面为砾石面外，其余为人工面（图四，8）。T2③:52，半边石片黄色石英岩，质细腻。长方形，小而薄。长 29 毫米，厚 10.5 毫米。自然砾石台面。打击点清晰，周围有小疤，半锥体

平远。石片前端折断，右侧纵向断裂 (图四, 5)。



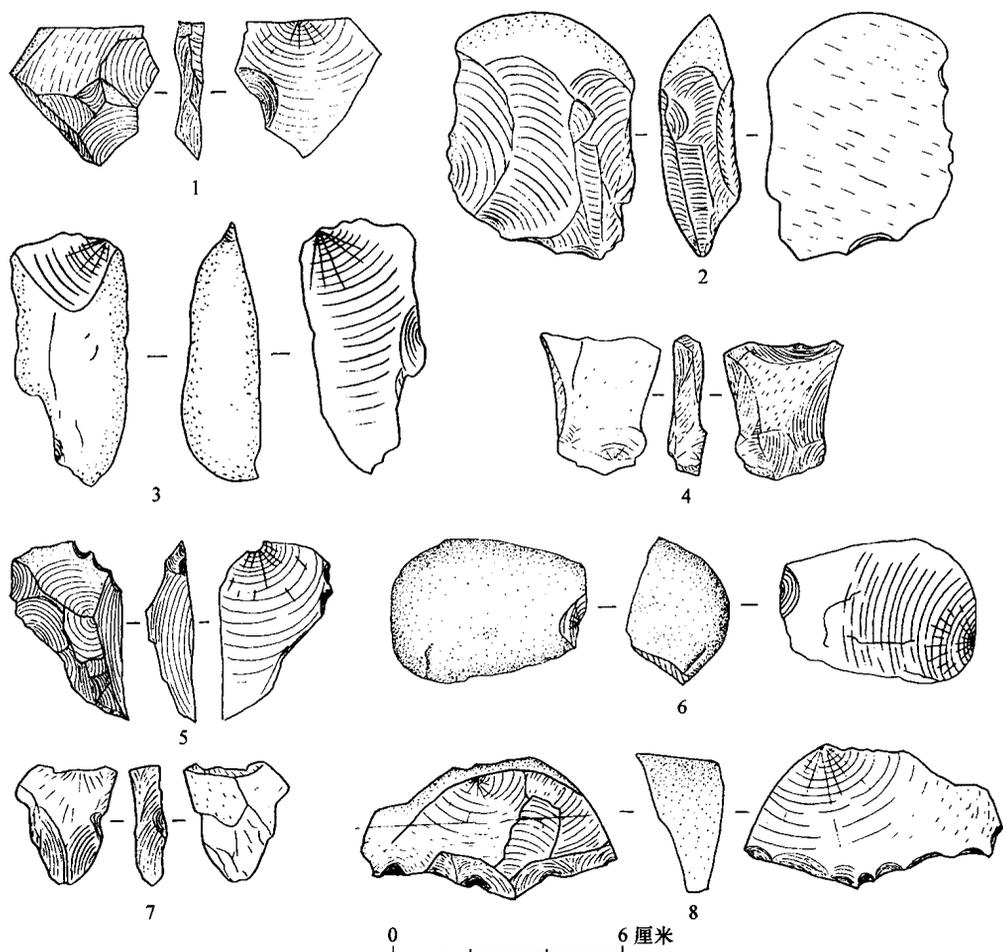
图四 石片

1. T1⑥:60 2. T1⑥:18 3. T2③:49 4. T1⑥:54 5. T2③:52 6. T3②:13 7. T1⑥:87 8. T2③:67

3. 石器 占整个石制品的6%左右，主要器形有刮削器、砍砸器、尖状器等。

刮削器 按刃的多寡分为单刃刮削器、双刃刮削器和多刃刮削器三种。T1⑦:172, 侧刃刮削器, 石英岩砾石块制成。大小为 36.7 毫米×41.6 毫米×10.2 毫米, 用石锤交互加工石块右侧, 成一直刃。刃缘上有四块较深的修疤, 侧刃角 56° (图五, 1)。T1⑥:7, 侧刃刮削器, 红色石英岩宽石片制成。除保留少量砾石面外, 其余均为人工面。劈裂面平坦背面的 y 形中脊。在与打击点相对片缘处, 用石锤从劈裂面向背面加工成一直刃。石片疤小而深 (图五, 5)。T1⑥:9, 三角形灰褐色石英岩石核制成。大小为 37 毫米×68 毫米×28 毫米, 刃角较钝; 为 72°。核身有 3 块剥片阴痕, 因此除保留少量砾石面外, 其余均为人工面。复向加工刃缘。较弯曲 (图五, 8)。T1⑥:50, 端刃刮削器, 白色石英砂岩, 椭圆形长石片制成, 大小为 53 毫米×40 毫米×20.5 毫米, 端刃角 56°。石片打击点清晰, 半锥体凸出, 背面为砾石面。在与打击点相对端处, 错向加工一短直刃 (图五, 6)。T2③:26, 端刃刮削器, 白色石英石片制成。石器上窄下宽呈梯形大小为 36.4 毫米×32 毫米×11 毫米。刃缘锐, 端刃角 65°。除上端顶面保留砾石面外, 其余均为人工面。在下端用石锤由背面向劈裂加工一略凹的弧刃 (图五, 4)。T1⑥:115, 端刃刮削器, 白色石英岩长条形厚砾石石片制成, 背面大部分保留砾石面大小为 66 毫米×31 毫米×22 毫米, 端刃角 68°。在打击点端修理加工一短刃。具体加工方法为:

先在背面靠打击点处，由下往上剥下一块石片，这样减薄的背面与劈裂面之面，形成一较锋利刃缘。然后再以这块小石片疤为工作面向劈裂面方向继续进行减薄加工，使刃缘更锋利（图五，3）。T2③:37，双刃刮削器，紫色石英岩砾石石片制成。近长方形，大小为70毫米×49毫米×23毫米，侧刃角分别为56°和54°，砾石台面，其余为人工面。从劈裂面向背面一面加工。左、左直刃。修疤较深（图五，2）。T2③:23，双刃刮削器，白色三角形石英岩石片制成大小为31.2毫米×28毫米×10.8毫米。侧刃角分别为74°和56°。在三角形两边用石锤从劈裂面向背面单向加工成直刃，修疤深宽。通体无砾石面（图五，7）。

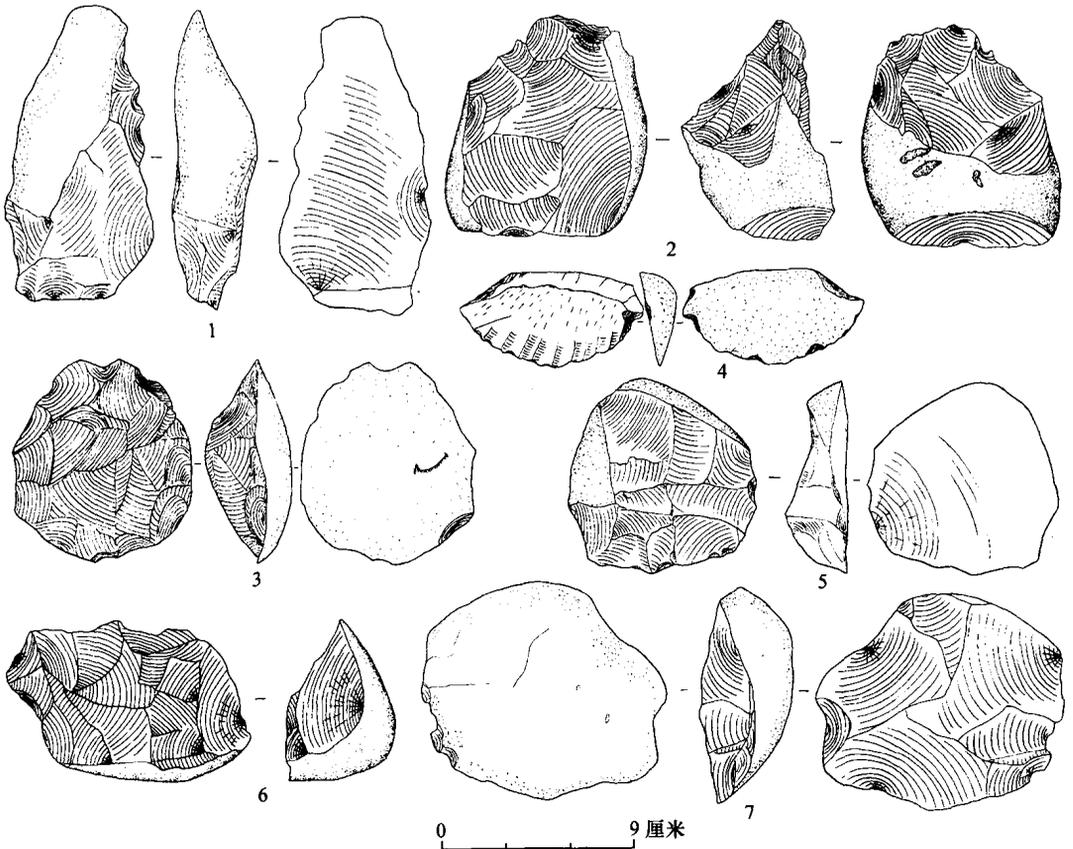


图五 刮削器

1. T1⑦:172 2. T2③:37 3. T1⑥:115 4. T2③:26 5. T1⑥:7 6. T1⑥:50 7. T2③:23 8. T1⑥:9

砍砸器 T3③:24，石英岩石核制成，大小为138毫米×70毫米×38毫米，先修整台面，然后在边缘从破裂面向背面加工，修疤较深，刃缘曲折（图六，1）。T1⑥:9

157, 石英岩石核制成, 大小为 102 毫米×92 毫米×70 毫米, 先修整台面, 然后在另一端用石锤交互加工。刃缘曲折 (图六, 2)。T3③:35, 斑岩石核制成, 大小为 93 毫米×83 毫米×40 毫米, 一面为砾石面, 加工方法为沿石核一周用石锤由背面向破裂面加工, 刃缘较平 (图六, 3)。T3③:59, 石英岩石片制成, 大小为 85 毫米×45 毫米×15 毫米, 自然台面。背面为自然面, 刃缘由背面向同破裂面加工, 较曲折, 修疤较浅, 有使用痕迹 (图六, 4)。T1⑥:121, 石英岩石核制成, 大小为 92 毫米×88 毫米×30 毫米。人工台面。在台面的另一端由破裂面向背面加工, 修痕较深, 刃缘曲折 (图六, 5)。T3③:67, 石英岩石核制成, 大小为 115 毫米×72 毫米×45 毫米。修疤较深, 刃缘曲折 (图六, 6)。T2③:21, 石英岩石核制成, 大小为 116 毫米×101 毫米×42 毫米, 一面为自然面。由自然面向破裂面加工, 修疤较深, 刃缘曲折 (图六, 7)。

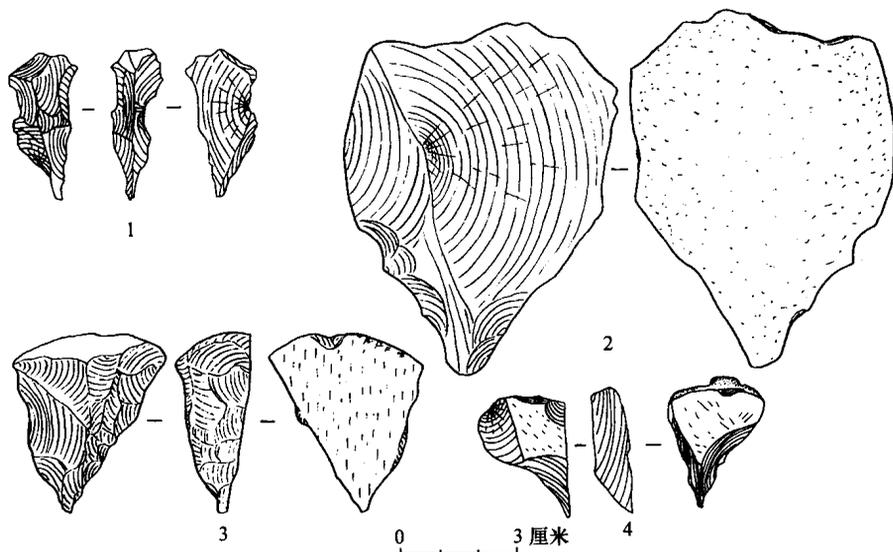


图六 砍砸器

1. T3③:24 2. T1⑦:157 3. T3③:35 4. T3③:59 5. T1⑥:121 6. T3③:67 7. T2③:21

尖状器 T1⑥:89, 石英岩石片制成, 大小为 39 毫米×18 毫米×13 毫米, 背面有一中脊。由破裂面向背面加工修整成一锐尖 (图七, 1)。T3③:92, 石英岩石片制成, 大小为 93 毫米×70 毫米×25 毫米, 呈三角形, 背面为自然面。由自然面向破裂面加工

成一钝尖(图七, 2)。T1⑨:208, 石英岩石片制成, 大小为 47 毫米×40 毫米×20 毫米, 呈三角形, 台面及背面为自然面, 由自然面向破裂面加工成一锐尖(图七, 3)。T5②:4, 石英石块制成, 大小为 32 毫米×23 毫米×9 毫米, 呈锥形, 锐尖(图七, 4)。



图七 尖状器

1. T1⑥:89 2. T3③:92 3. T1⑨:208 4. T5②:4

## (二) 洛阳凯旋路旧石器地点

该遗址位于洛河的二级阶地上, 高出现代河床约 15~20 米, 除发现了诺氏古菱齿象化石外, 还发现 28 件石制品, 其中石核 9 件, 石片 17 件, 刮削器和砍砸器各 1 件, 石质主要是石英岩, 少数为石英砂岩、砂岩和火成岩。

1. 石核 大多数石核宽大于长, 最大的石核长 78 毫米, 宽 123 毫米, 厚 127 毫米。最小的石核长 53 毫米, 宽 49 毫米, 厚 33 毫米。根据台面多少, 又可分为单台面石核和多台面石核, 其中以多台面石核居多。

2. 石片 包括残片 3 件, 半边石片 5 件和完整石片 9 片。完整的 9 件石片, 一般比较粗大, 最长者 114 厘米, 最短者 67 厘米, 石片的台面都较大, 其中自然台面 7 件, 打击 2 件, 石片角均为 108°, 打击点集中, 比较清晰, 放射线稀疏, 破裂面平整, 半锥体大而微凸, 石片的形态多呈梯形或铲形。

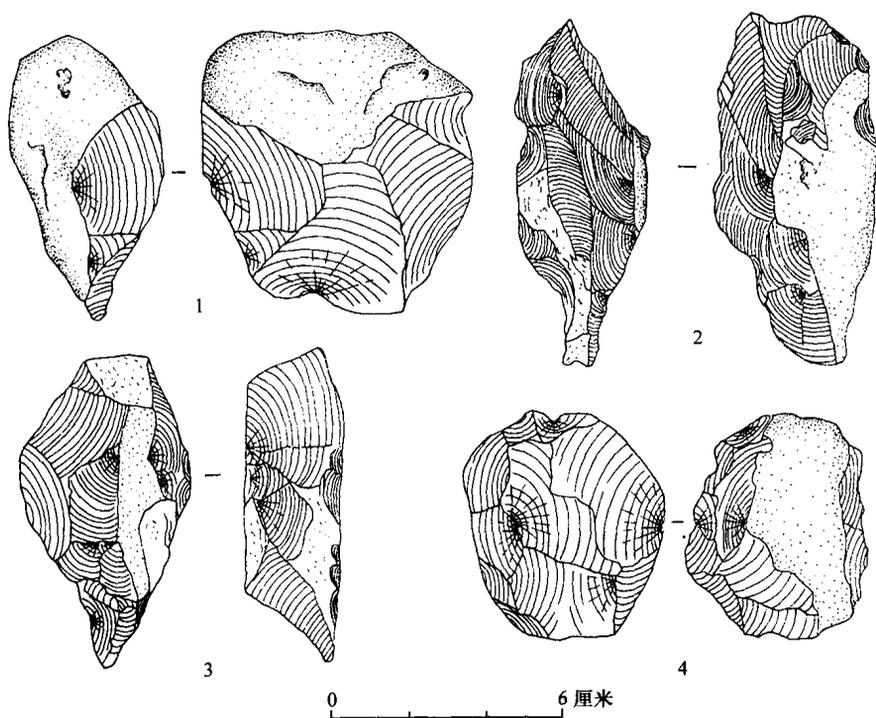
3. 刮削器 石英岩石片制成。外形呈三角形, 单刃, 刃口较平直而薄锐, 刃角为 54°, 单面加工, 石片疤小而薄。

4. 砍砸器 石英岩石核制成, 刃缘曲折。

### (三) 栾川七里坪旧石器地点

该地点位于伊河南岸的三级阶地上, 1999 年曾从该地点的黄土堆积中采集到一批石制品, 质料主要为石英, 其他有少量的石英岩和石英砂岩。石制品成品较少, 只有尖状器和砍砸器等。

1. 石核 标本 1 件, 母坯为白色石英。大小为长 116 毫米×106 毫米×100 毫米, 台面有 1 个自然台面和 4 个人工台面, 核身大部分为剥落面, 打击点明显, 放射线清晰, 为锤击石核 (图八, 4)。



图八 栾川七里坪旧石器地点出土石制品

1. 砍砸器 2. 尖状器 3. 尖状器 4. 石核

2. 砍砸器 标本 1 件, 母坯为淡黄色硅质灰岩。大小为长 150 毫米×140 毫米×80 毫米, 以自然面为台面, 其加工方法是由自然面向破裂面加工出数个厚刃, 背面为自然面, 打击点及放射线明显 (图八, 1)。

3. 尖状器 标本 2 件, 1 件为灰色石英砂岩打制而成。长 142 毫米×88 毫米×50 毫米, 打击台面, 破裂面较平坦, 背面一纵脊, 多疤, 刃部由破裂面向两侧面加工而成锐尖 (图八, 3)。1 件由灰色斑岩打制而成。线型台面, 破裂面和背面均多疤, 显系多次加工, 尖部由破裂面向背面加工而成钝尖 (图八, 2)。

其他多为打制石制品留下来的碎块, 石质主要为石英等。

#### (四) 洛阳地区旧石器的特点

从以上分析看出, 洛阳地区的旧石器明显分为两个系统, 一是以北窑旧石器为代表的中小石器系统, 包括北窑旧石器遗址和凯旋路旧石器地点。该系统石制品有如下特点:

1. 石制品岩质以石英岩为主, 其他有石英等, 但数量很少。
2. 制作方法以锤击法为主。
3. 加工方法一般由背面向劈裂面加工。
4. 石片数量较多, 出现了代表本地特色的半边石片。
5. 石器以中小型的刮削器最多, 其次有砍砸器、尖状器等。

另一系统以栾川七里坪旧石器地点为代表, 其特点:

1. 石制品岩质以石英为主, 石英岩较少。由于石英质脆的特点, 废品较多。
2. 制作方法以锤击法和砸击法为主。
3. 加工方法由背面向劈裂面加工或劈裂面向背面加工。
4. 砾石石核和石块较多。
5. 石器以大型砍砸器、尖状器为主, 没有发现刮削器。

从以上比较可以看出, 两者的文化特点有很大的差异。北窑旧石器系统石制品的岩质以石英岩为主, 而七里坪系统以石英为主。前者石片较多, 后者石核较多。前者以刮削器最多, 而后者以砍砸器最多。但两者也有共性, 其制作方法均以锤击法为主, 加工方法也有相似之处。

在洛河流域, 与北窑旧石器文化系统相似的还有洛河上游的陕西洛南县和下游的河南巩义市的一些旧石器地点<sup>[16]</sup>。洛南龙牙洞石制品原料以石英岩砾石为主, 类型主要有石核、石片、尖状器、刮削器等, 巩义洪沟旧石器地点的石制品以中小型石片为主, 其原料主要是石英岩, 其次是石英和燧石。石制品的台面有单台面和多台面。石制品以石片最多, 约占石制品总数的 70%, 制作方法以锤击法为主。上述两地点的文化特征与北窑旧石器有很大的相似, 特别是巩义市洪沟地点从地层上分析, 两者的年代也相似, 同属晚更新世, 文化面貌也同属石片石器工业系统。

栾川七里坪旧石器文化系统在洛河流域发现的有卢氏段营旧石器地点, 石制品以大型器为主, 主要标本有砍砸器和尖状器, 该型遗存在汉水上游和洛南发现的较多<sup>[17]</sup>, 属砾石石器工业系统。

## 四 人类活动与环境的关系

更新世晚期, 人类体质有了很大的发展, 已从晚期猿人阶段发展到了智人阶段, 人类征服自然获得食物的能力已有很大的提高, 主要表现在人类使用的工具如石器种类和

质量不断改善,到晚更新世的晚期即晚期智人阶段,人的体质特征基本上已与现代人一样,但人类的活动仍然受自然环境的制约,地理环境与气候环境仍深深地影响着人类的生存和发展。

### (一) 地理环境与人类活动

首先,人类活动要选择在接近水源的区域。北窑旧石器遗址位于颍河西岸,凯旋路旧石器地点位于洛河北岸。栾川七里坪旧石器点位于伊河南岸。其次,附近要有比较宽阔的区域。有大片草地、丛林等,适宜进行采集和打猎。北窑旧石器遗址西部和北部为邙山黄土丘陵,东临颍河,南边为洛河河谷平原。凯旋东路旧石器地点,北依邙山丘陵,南临洛河。根据洛阳地区更新世植被的变化,晚更新世时期,洛阳地区主要为暖温带的森林草原景观,同时洛阳地区发育的黄土也为森林草原生长提供了肥沃的土壤,因此在当时的邙山上的森林和洛河、颍河河谷地带的草原及大量的哺乳动物为人类获取食物成为可能。同样,栾川七里坪旧石器地点的情形也大致相当。另外,由于当时的气候比较温湿,降水量也较大,水患也时常威胁着人类生存。人类活动一般选择在地势较高又接近水源的地方,洛阳地区发育的黄土及河流阶地为人类活动提供了条件,因此人类活动一般选择在河流二级或三级阶地上。北窑旧石器遗址坐落在颍河的三级阶地上,凯旋路地点位于洛河的二级阶地上,栾川七里坪旧石器地点位于伊河的三级阶地上。

### (二) 气候环境与人类活动

晚更新世时期,洛阳地区的气候条件是比较适宜人类生活的,但气候的不断变化也影响人类的活动。特别是在原始人群时期,气候的变化可能导致人类迁徙,而人类的迁徙导致人类活动遗物的增多或减少,这种情况在北窑旧石器遗址表现尤为明显。在距今10万年~5万年洛阳地区气候温暖湿润,适宜森林和草原的生长,为人类采集食物和狩猎提供了物质保障,人类的活动也就比较频繁。因此,在记录该段历史的黄土地层中发现了大量石制品。而在5万年以后,虽然也经历了温暖湿润的气候,但总体上干燥、寒冷。气候恶化导致人类活动减少,表现在黄土堆积中就是地层中石制品的减少。晚更新世晚期,地层中出土的石制品比较早期地层中出土的石制品表现出较大的差别,一方面是石制品形体的小型化,另一方面是石制品加工方法的改变,说明由于气候的变化引起了原始人群的迁徙,促使了各地区旧石器文化的交流与传播,加剧了文化本体上的变化。这一进程不断地发展促使了全新世时期文化发展上的质的飞跃。也促进了人类体质上的全面发展。

## 五 结 语

晚更新世时期,洛阳地区的自然环境与早中更新世时期发生了巨大的变化。从出土

的哺乳动物化石所反映的地理状况看,该时期洛阳地区的地形形态多种多样,不仅有山区也有平原、丘陵等,该区域大的水系已基本形成。从植被状况看,不仅有森林也有稀疏的丛林和草原。同时这些动物化石也反映了该地区气候的多样性,不仅有温暖湿润的热带和亚热带气候类型,也有寒冷干燥的温带大陆性气候类型。当然,这些气候类型在数万年的时间里是不断变化的,这可以通过北窑剖面的黄土地层反映出来。总的来说,距今10万~2万年,洛阳地区经历了两次温湿期和两次冷干期的交替过程。

洛阳地区的旧石器文化从石制品上分析可以分为两个系统,即以北窑旧石器遗址为代表的中小石器系统和以栾川七里坪为代表的大石器文化系统。两个系统文化特征虽有相似之处,但差别很大。北窑系统更接近华北地区的石片石器工业系统,其晚期文化特征更与北方的细石器工业接近。七里坪系统则与南方地区的砾石石器工业接近。两个工业系统在一个地区并行发展,并不断交流和影响。

晚更新世时期,人类活动受到了自然环境的制约,人类衣食住行都要对环境进行选择,但人类总能不断适应自然环境的变化。在这一适应的过程中,发展了本体文化,促进了文化交流,也完善了人类自身,为新石器文化时代的到来,做好了物质和技术的准备。

#### 注 释

- [1] 张本昫:《洛阳盆地第四纪环境演变》,《地域研究与开发》1996年6月第15卷增刊。  
[2] [9] [15] 周军、郭引强:《河南旧石器》中州古籍出版社,1992年。  
[3] A. 张森水等:《洛阳首次发现旧石器》,《人类学报》1982年第1卷第1期。B. 同[2]。  
[4] 同[3] A。  
[5] 夏正楷等:《洛阳黄土地层中发现旧石器》,《第四纪研究》,1999年3期。  
[6] ~ [8] [10] ~ [14] 周军等:《洛阳发现的第四纪哺乳动物化石及其意义》,《中原文物》1988年4期。  
[16] [17] 吕遵涛:《从巩义和洛南之行浅谈砾石石器工业》,《考古与文物》1999年1期。

# 临潼零口遗址二期文化 M21 墓主死因试探

徐焯菲

(洛阳古墓博物馆)

《考古与文物》1999年6期刊发了《陕西临潼零口遗址第二期遗存发掘简报》(以下简称《简报》),《简报》对遗存中 M21 女性死者遗骸所呈现出的异常状态给予极大关注。其对 M21 的具体描述如下:

“M21:土坑墓,长椭圆形浅穴,方向 65°。死亡年龄 16~18 岁,女性,死者两肘关节和左膝关节被扭断而肢骨错位或移位,左手无存。自头骨至盆骨共被插入 18 件骨器,有笄、镞、叉等,其中四件器物是从会阴部插入盆腔的。发现时,有些骨器仍然插在死者的骨骼内。”

《简报》结语部分称:“仅就零口遗址 M21 的发现而言,就是一个极具意义的话题。一个 17 岁左右的少女,肘、膝均被扭断,左手无存,自头骨至盆骨插入 18 件骨器,有些器物至今仍插在骨骼内,其残忍程度难以言表。这样的状况在国内外的墓葬资料中都是十分罕见的。是违反了本族族规还是外族禁忌?是诛灭还是战死?还是因为别的什么原因所致,值得深入探讨一番。又如骨笄一直被认为属装饰品,而在 M21 中用作武器,其间联系何在?”

以下所述即是针对“结语”中所提出的问题进行的一点粗浅探讨,以期能起抛砖引玉之功。

—

M21 死者的死亡状况有几个显著的特征:一是死者属于暴力致死(他杀)且似为多人所为;二是杀人凶器种类多样,且仍留于死者尸骸之内;三是杀人手段凶残、奇特(从头部至会阴部都有骨器插入且肢体不全);四是杀人凶器全部为骨器;五是死者为当时社会(母系社会)最受尊崇的女性。

从 M21 像是经过较正规下葬的推断,死者是暴死的可能性不大,即“违反族规,外族禁忌的诛灭”。而战死的可能性就更小,战斗中不可能有那么多武器能从会阴部打入。

现在我们来设想一下,死者是被人杀的,故意杀害的,但杀她的理由在当时的社会

中却是正当的。这样，她的死亡就可能是正常的死亡。从她满身插满骨器这一异常状况，考虑到零口二期所处的时代背景，当时杀死这一少女可能是出于一种极端的，但却是正当的目的。这使作者联想到盛行于原始巫术中的人祭。

零口遗址的时间略早于仰韶文化半坡类型，《简报》称：“它可能是仰韶文化半坡类型的直接前身，并与庙底沟类型有一定渊源关系。”可知该地区当时是处在母系氏族社会阶段。在这个阶段内，中外普遍滋生着各式各样，形形色色的巫术（或原始宗教），这些巫术直接影响着原始人类的各种社会行为，成为他（她）生活、生产中不可或缺的组成部分。从各种建筑的奠基祭礼、祖先祭礼到对天神、地神、谷物神及各种各样的自然神的祭祀都要依赖巫术来达到目的的。这种状况延续了很长时间。众所周知，我国夏、商、周三代社会的各阶层中即广泛存在着巫术文化的影响，特别是夏商二代，学术界从古文化学意义上则直称其为“巫觋文化”和“祭祀文化”。《山海经·大荒西经》中即有“十巫”之说：“大荒之中有山，名曰丰沮玉门，日月所入。有灵山、巫咸、巫即、巫盼、巫彭、巫姑、巫真、巫礼、巫抵、巫谢、巫罗十巫从此升降，百药爰在。”《周礼》中又有“九巫”之载：“九筮之名，一曰巫更，二曰巫咸，三曰巫式，四曰巫目，五曰巫易，六曰巫比，七曰巫祠，八曰巫参，九曰巫环，以辩吉凶。”巫风之盛由此略见一斑，这种状况到了战国以后才逐渐消失。

母系氏族社会是女性统御一切的时代，女人具有无比的神圣地位，中外皆然。希腊第一代神族中最尊贵的女神地母盖雅，为自然界中动、植物之神。第二代神族中的女神——丽娥，被尊为众神之母。日神、猎神、农业神均为女性；印度神系中的太阳神——苏尔耶是女神。在我国众多少数民族神谱中最初形成的主神也是多为女性。如：哈尼族的天神俄玛、地神密玛；苗族始祖蝴蝶妈妈榜妹留、鹏榜留；基诺始祖神丕漠、努发伊叟、腰白；彝族始祖神提巴、莲母；普米始祖神木久槽；怒族始祖神茂英充；摩梭人的最高神干木山女神等等。此外辽宁喀左县东山咀发现的新石器时代红山文化遗址中的女神庙也是很好的例证。而意大利罗马郊外内来湖畔有名的女神庙供奉的乃是森林之神狄安娜，溯其源也是母系社会的产物<sup>[1]</sup>。

巫术发轫于母系社会，它是那个时期众多社会活动所依赖的先决，因而，它的主持者、参与者（巫师、祭司、人牲）无疑当是女性。经中外学者考证，上面列举那些尊贵的女神许多人自身在成为女神之前原本都是些巫师或祭司。另外，从汉文字意义上也能很好地说明这一点。《说文解字》释“巫”说：“在男曰覡，在女曰巫。”郑玄在《左传·僖公二十一年》注“巫”时说：“巫，女巫也，主祈祷请雨者。”证明在狭义上，“巫古代是特指女性而言”。而 M21 死者的性别正与之符合。由此，推断 M21 死者之死可能缘起当时的巫术活动是有一定依据的。当然若仅从此一点来判定 M21 所涉及的问题，显然这是很不充分的，我们需更多的、有说服力的依据。

前文我们曾推断 M21 死于原始巫术中的人祭活动，即巫术活动中的具体一种，用人（或者人体的某一部分）做为祭祀的牺牲品。这在原始的巫术活动中是普遍存在的，

这从古代一些文献资料和遗存于近现代较落后民族部落中的一些风俗习尚中仍能发现其踪迹。虽然它们中的一些已被擅入了部分后来的内容，但仍不难看出前后之间所维系的承递关系。

## 二

从考古资料上看，在西安半坡遗址的一个较大房屋下发现有一个破碎的陶罐，它的旁边有一个人头，这是建房时杀头奠基留下的<sup>[2]</sup>。龙山文化时期的洛阳王湾三期的5人丛葬灰坑<sup>[3]</sup>；邯郸涧沟遗址中在一座房基内发现有4个头骨，有明显的砍伤痕迹和刮头皮痕迹<sup>[4]</sup>；在安阳后岗遗址中，共发现人牲27具<sup>[5]</sup>；在汤阴白营龙山遗址中共发现人牲9具<sup>[6]</sup>。其他的如在郑州大河村、洛阳姪李、孟津小潘沟、登封王城岗、襄汾陶寺、垣曲及二里头等地都有发现。

殷商是占卜、祭祀文化高度发达的时代，人祭之风更是炽盛，动辄即要杀人（特别是儿童）。山东益都苏阜屯一号墓底发现的人牲骸骨即有48人<sup>[7]</sup>。殷墟出土的卜辞证明，商人在对祖先、天地神祇、人鬼及各种自然神的祭祀活动中常常用人殉或人祭，其用人做牺牲的数量是很惊人的。在祭祀先王的活动中一次就用去“小臣卅、小妾卅”（童男童女共60人）<sup>[8]</sup>，真是触目惊心。

在云南晋宁石寨山古墓群中出土的数件青铜贮贝器，器盖上的图案纹饰，合在一起几乎就是一幅近乎完美的全景式“人祭图”。编号M1贮贝器盖上，近中央立一圆柱，柱右边为四个牺牲者，一大乳裸女被缚于立牌之上，另三人中一人左足戴枷，一人双手被缚，一人被拖拽于地。牺牲者后面是四列女子，她们身旁放置着筐和形似植物之物。队列旁有四人抬一肩舆，上端坐一女子，她大约即是祭仪的主持者（巫师或祭司），舆前一持斧者为先导，整个场面大约刻画的是祭仪的准备、开始阶段，人物塑造多达47人。另一个编号为M20:1，塑有人物34个，画面中有一具尸体陈于地，已没了头颅，而在编号为M6:22和M3:64的两座青铜房子正中却供奉着人头。若将这几件青铜器物中的图案连接起来正好就是一幅完整的“祭仪图”，整个图面人物多达近百人，氛围森严、蔚为大观<sup>[9]</sup>。

巫师与祭司通常是祭仪的主持者，但有时出于崇敬或习俗上的需要，她（他）们自身也可能成为祭仪中的牺牲者。同样，有些地位较高的人也不例外。古籍中就不乏这方面的著述：商人在求雨祭仪中焚巫为牲是常用的手段，裘锡圭先生曾有专文研究<sup>[10]</sup>。《左传·僖公二十一年》载：“夏大旱，公欲焚之（巫）”；《礼记·檀弓下》：“岁旱，穆公召县子而问然，曰：‘天久不雨，吾欲焚巫而奚若？’”

在《墨子》、《荀子》、《尸子》、《淮南子》、《吕氏春秋》和《说苑》都记有商王汤自为牺牲祈雨的记述。《文选·思玄赋》李注中说：“《淮南子》曰：汤时大旱七年，卜用人祀天，汤曰：‘本卜祭为民，岂乎自当之。’乃使人积薪，剪发及爪，自洁，居柴上，将

自焚以祭天。火将燃，即降大雨。”

从上面这些例子中不难看出在原始人类和上古社会史中，人祭现象确是普遍存在的，说 M21 女性死者死于原始巫术中的人祭，是从其特定的社会环境因素和他们特有的心理思维因素所做出的判断。

### 三

原始人类崇尚巫术是基于他们“万物有灵”的自然认识。原始文化研究的奠基者英国人泰勒 (E. B. TYLER) 把巫术的思维属性理解为“联想”。他说：“巫术是建立在联想之上而以人类的智慧为基础的一种能力，但是在相当大的程度上，同样也是以人类的愚蠢为基础的一种能力。这是我们理解魔法的关键。人早在低级智力状态中就学会了在思想中把那些彼此之间的实际联系的事物结合起来。但是以后他就曲解了这种联系，得出了错误的结论；联想当然是以实际上的同样联系为前提的。以此为指导，他就力求用这种方法来联系发现、预言和引出事变。”<sup>[11]</sup>

英国著名的巫术研究专家詹姆斯·乔治·弗雷泽在泰勒“联想说”与“类比说”的基础上加以充实和发展，把所有巫术类型归结为两大类，一是“顺势巫术”（或“模拟巫术”），二是“接触巫术”。他说：“第一是‘同类相生’或果必同因；第二是‘物体一经互相接触，在中断实体接触后还会继续远距离的互相作用’。前者可称之为‘相似律’，后者可称之为‘接触律’或‘触染律’。巫师根据第一原则即‘相似律’引申出，他能够仅仅通过用模仿就实现任何他想做的事；从第二原则出发，他（她）断定，他能通过一个物体来对另一个物体施加影响，只有该物体曾被那个人接触过，不论该物体是否为该人的身体之一部分。基于相似律的法术叫做‘顺势巫术’或‘模拟巫术’。基于‘接触律’或‘感染律’的巫术叫做‘接触巫术’。”最后，他把这两类巫术统称为“交感巫术”<sup>[12]</sup>。

法国著名的文化人类学家列维·布留尔则从古人类的思维方式的思维过程方面入手，去解释巫术的行为。他不像泰勒那样认为原始人类的一些行为是“愚蠢的一种能力”，而认为“原始人的智力过程与我们惯于描述的我们自己的智力过程是不相符合的”，他（她）们的思维过程“是朴素的逻辑运算，但它是随意的，是原始人的智慧所难以避免的”。因此，他将人类处于低级智力状态时期的这种理解、类比事物的思维方式称为“原始思维”或“原始逻辑思维”，并把巫术所遵循的“原始思维”规律称为“互渗律”，这其实与弗雷泽理解的“交感巫术”的认识基本是一致的。<sup>[13]</sup>

了解了原始人类的思维方式和心理过程，我们也就不难理解原始巫术中所表现出的，我们今天用逻辑思维认为荒谬残暴的一些方法和事件。具体到 M21 死者的死状，在当时的社会就是一种很正常的现象，这在中外不乏其例，有些人祭例子是名符其实的骇人听闻。如：

“卡尼亚尔(今厄瓜多尔的昆卡)人过去每年收获时要以一百个儿童献祭。”<sup>[14]</sup>“墨西哥人在收获季节,把当季的头批收获献给太阳。他们将一个犯人放在两块大石头中间,把大石头上下对好,合上石头就把犯人压碎。”<sup>[15]</sup>“波尼印第安人每年春天下地播种时献祭一个活人。他们认为是星辰授命这样做的,或是星辰派遣的使者——某种鸟来传达这一指令的。人们把这种鸟制成标本,保存起来,当作魔力强大的神物。他们认为如果有一次不这样献祭,玉米、豆类、南瓜等就会无收获。人牲是一个男人或女性俘虏。给他穿上最华丽、最贵重的衣服,吃最精美的食物,养得胖胖的,小心看守着,他全然不知道自己的命运。当他(她)长得够胖时,他们当着一大群人面前,把他捆在一个十字架上,他们跳着庄严的舞蹈,然后用战斧砍掉他的头,用箭射他。……然后女印第安人从牺牲者的尸体上割下一块块肉来,用肉涂抹锄头。祭礼完毕后,女人立即去种地。1837年或1838年4月波尼人献祭过一个苏族印第安人的女孩子。……这个女孩大约十四或十五岁。蓄养了六个月,待她很好。祭礼的前两天,她由全部头领和武士陪伴着,从一个小屋领到另一个小屋。每个屋都给她一小块木柴和一点颜料,她把它们交给旁边武士。……到了四月二十二日那天,人们把她领出去献祭,由武士伴随着,每人拿两块交给他们的木柴,她的身体涂的一半红一半黑,把她系在一种绞架样的东西上,用慢火烤她一阵。然后用箭射死她,主祭人再把她的心掏出来吃掉。趁她身上还有些温热的时候,从骨头上—小块—小块地割下她身上的肉,放在一些小篮子里,拿到附近的谷田去。头领拿出一块肉来,挤一滴血在新种的谷种上。其余的人也照样这么做,终于所有的种子都浇了血,然后,再盖上土。”<sup>[16]</sup>

类似于上面两则人祭的事例在中国也有很多。云南佤族在全国解放的初期仍处于原始社会的末期,那里一直盛行用人头祭祀谷物的习俗,直到1958年才在政府的强制下废止。关于它的起源,佤族还有一则神话,佤族姑娘牙昂嫁给了艾薹,她哥哥大格浪向艾薹借谷种。艾薹先是借了些煮熟的谷种,结果种不出来。大格浪只好又去借,艾薹又借给他九粒谷种,并教他砍人头祭木鼓,说这样谷种才能长出苗来。大格浪先砍了一条蛇的头来祭木鼓,苗果然长了出来,后来他又砍了一个姑娘的头来祭,谷子长得更好,从此这一习俗就传了下来。

佤族人祭中的牺牲——人头,是通过猎取获得的。猎取一般在播种前的三个月和秋收季节举行。猎取人头时多针对胡子浓密的男子,这样将来庄稼也就像其胡子一样长得好。猎到人头后由年轻人带回村中,先在猎取者家中供奉,然后在各家轮流供奉,每家主妇还要弄开死者的嘴放入肉和饭。在祭祀时,将人头放在木鼓上,边击鼓边跳舞,巫师向人头祈求整个部落平安,谷物丰收,并说“我们不是要加害你,而是要你来当家的”。最后在人头上放许多火灰,让血水与火灰融合后落在地上,每家取走一些,拿回去拌谷种。他们认为死者的灵魂会化成谷魂,来保护作物茁壮成长、获得丰收<sup>[17]</sup>。其实猎头祭谷物神的活动可以追溯得更远,在湖北房县七里河新石器时代遗址中就已发现有猎头祭谷神的例证<sup>[18]</sup>。

从以上几则中外事例中可以看出，它们正是弗雷泽所定义的“交感巫术”。整个巫术活动的过程残暴、野蛮，使人毛发直竖。但这并不是当时人们本性的野蛮和残忍，这是由于人们相信“人是神灵最受欢迎的牺牲”，灵魂可以转变，尸体能够化生的。

## 四

综上所述，对照前文总结死者死状的几点特征，可以说，M21 中的女性死因是死于原始巫术中的人祭。

死者从头部乃至于会阴部被插入凶器，这样残忍的手段完全是源于当时人类对自然事物的自然的理解和认识，它是出于一种原始的宗教行为。人祭活动多数是在整个部落或村寨群体的参与下进行的。M21 死者体内遗存的十数件骨器极可能就是在集体的祭祀活动中由十数人依次插入的。而这十数人拿的凶器为什么整齐一致都是骨质器，这是不是一种巧合？我们知道，这 18 件骨器，它们在正常情况下都是一些日常生产、生活用具，而这些用具除了骨质以外，还有更多的是像石质、木质工具等。骨器可能是被特意选择的工具，在祭仪中，主要用途不只是起着杀人用具的作用，它们的功用是等同于后世祭仪中的祭器所起的作用。后世祭祀文化中的使用祭器制度可能就是这一时期一些实用工具的传承。生产工具对原始人类来说，是非常珍贵的东西，把如此多的工具留在死者体内，只能说是有意、有目的的。为什么选用骨器作为“祭器”呢？这大概是原始人对骨头背后隐含的生命体及骨头所表现出的锋利和美观的敬畏。对于她们来说，自然界中任何事物显露出的特殊属性，都是神秘的、有灵性的。

M21 死者生活的时代为母系社会，在巫术活动之中的组织者和主祭者都是女性，因此 M21 她本人或许就是个以身殉祭的女巫。从女死者会阴部位被插入 4 件之多的骨器来分析，她最可能是死于与生殖崇拜有关的巫术祭祀活动之中。

单从人祭这一现象，在已有的新、旧石器时代的墓葬、遗址发掘资料中比比皆是，他们中的许多人可能都是死于原始巫术中的人祭，只是由于它们表现出的巫术特性不太明显而不被我们认识，而 M21 恰恰表现的特别明显，这给我们提供了一次直面原始巫术的难得机遇。从这一点讲，M21 发现的意义是不容忽视的。同时，相信随着地下遗物不断的发现，类似或接近于 M21 的情况也许还会发现。

1999 年 12 月

### 注 释

[1] [12] [14] [15] [16] 弗雷泽：《金枝》，大众文艺出版社，1998 年。

[2] 中国科学院考古研究所等：《西安半坡》，文物出版社，1963 年。

[3] 北京大学考古实习队：《洛阳王湾遗址发掘简报》，《考古》1961 年 4 期。

- [4] 北京大学、河北省文物局邯郸考古发掘队:《1957年邯郸发掘报告》,《考古学报》1985年1期。
- [5] 中国社会科学院考古所安阳工作队:《1979年安阳后冈遗址发掘报告》,《考古学报》1985年1期。
- [6] 安阳地区文物管理委员会:《河南汤阴白营龙山文化遗址》,《考古》1980年3期。
- [7] 詹鄞鑫:《神灵与祭祀——中国传说宗教综论》,江苏古籍出版社,1997年。
- [8] 郭沫若主编:《中国史稿》,人民文学出版社,1976年。
- [9] 云南省博物馆:《云南晋宁石寨山古墓群发掘报告》,文物出版社,1959年。
- [10] 裘锡圭:《论卜辞的焚巫尪与作土龙》,《甲骨文与殷商史》。转引自陈来:《古代宗教与伦理》33页,三联书店,1996年。
- [11] 泰 勒:《原始文化》,上海文艺出版社,1992年。
- [13] 列维·布留尔:《原始思维》,商务印书馆,1959年。
- [17] 李子贤:《论佉族神话》,《探寻一个尚未崩溃的神话王国》,云南人民出版社,1991年。
- [18] 湖北省博物馆:《房县七里河遗址发掘的主要收获》,《江汉考古》1984年3期。

# 豫西地区史前成人瓮棺合葬墓试析

俞凉亘

(洛阳市文物工作队)

瓮棺葬，即以陶瓮、陶罐或陶缸等陶器为葬具的墓葬，最早出现于新石器时代，至汉代仍然流行，之后一直沿续下来。这种葬俗在全国大部分地区均有发现，主要集中在黄河与长江两大流域的史前遗址，又以黄河中游和长江中游地区为最多。目前我国考古发现的瓮棺葬主要是儿童瓮棺葬，有单葬、合葬之分。成人瓮棺葬发现的不多，已发掘的多是单人葬，成人瓮棺合葬墓发现的更少。本文欲就近年豫西地区发现的几处史前成人瓮棺合葬墓的材料，进行粗浅的梳理与剖析。

## 一 史前成人瓮棺合葬墓的分布

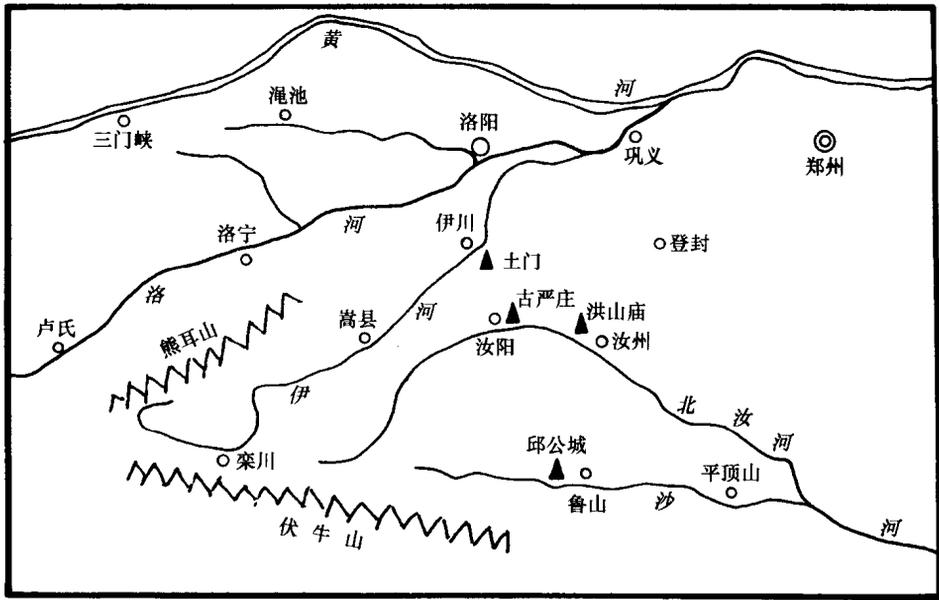
1958年，河南省文化局文物工作队在鲁山县邱公城遗址发掘时，发现一座成人瓮棺合葬墓，5个瓮棺葬在一起<sup>[1]</sup>。1985年，考古工作者在伊川县土门调查时，据老乡讲“曾发现十几个集中在一起的瓮棺葬，葬具是用红陶缸加器盖或两缸相扣而成”<sup>[2]</sup>。1989年，河南省文研所在汝州市洪山庙遗址，发掘一座成人瓮棺合葬墓，残存136个瓮棺<sup>[3]</sup>。1998年底，洛阳市文物工作队在汝阳县古严庄遗址，发掘3座成人瓮棺合葬墓。另据群众反映，在此之前，农民取土时也发现多座<sup>[4]</sup>。

由上面成人瓮棺合葬墓的发现可知，这种葬俗主要分布于熊耳山以东、伏牛山以北的沙河、汝河与伊河上游地区（图一）。瓮棺葬在全国史前遗址中多有发现，但这种成人瓮棺合葬墓仅见于豫西地区，这应该是一种独特地区的特殊葬俗。

## 二 史前成人瓮棺合葬墓的特点及时代

史前成人瓮棺合葬墓均有一个不太规整的墓圪，深度0.3~0.5米不等，距现地表深1~1.6米。根据埋葬瓮棺的个数，可暂将这种合葬墓分为三种类型：

（一）数人葬 如鲁山邱公城遗址发现5个成人瓮棺合葬在一起（以下简称邱M1）；汝阳县古严庄遗址的M1、M2分别为5个和7个成人瓮棺合葬在一起（以下简称古M1、古M2）。



图一 豫西地区史前成人瓮棺合葬墓分布图

(二) 十几人葬 如汝阳县古严庄遗址的 M3, 共 15 个成人瓮棺合葬于一起 (以下简称古 M3); 伊川土门发现十几个瓮棺埋在一起, 估计也应是成人葬, 因在此遗址调查时发现很多成人二次葬用的瓮棺 (以下简称土 M1)。

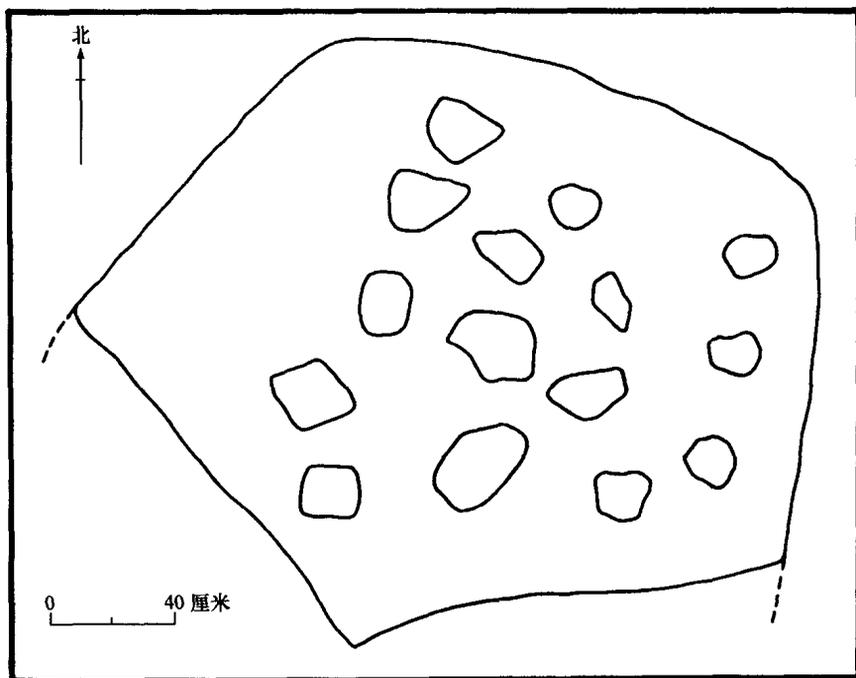
(三) 百人葬 如汝州洪山庙遗址 M1, 至少 136 个瓮棺葬于一起, 其中成人瓮棺就 121 座 (以下简称洪 M1)。

邱 M1 以夹砂红陶缺为葬具, 口径 32、高 44 厘米。口沿处有 5 个釜状泥纽。器盖作半球状, 盖顶亦附有 5 个泥纽, 口径 32、高 20 厘米, 缸底未见穿孔。缸内葬成人骨骼一架, 保存较好。头骨位于缸中央, 其下为盆骨, 脊椎骨依靠瓮棺的东南壁, 股骨紧造瓮棺的西北壁。未见随葬品。缸为竖直放置。

伊川土门遗址虽是调查资料, 但发现很多红陶缸, 其中完整者达 15 件。这些陶缸口沿下均有釜状泥纽, 器身有的彩绘, 有的素面, 缸底与下腹部都有一凿孔, 均作二次成人葬具之用。

古 M1、古 M2 以红陶缸或瓮为葬具, 且均有器盖, 盖为钵和盆。其组合为瓮与钵、瓮与盆、缸与钵三种。这些瓮棺的口径为 25~30、高 20~30 厘米。古 M3 与古 M1、古 M2 近似。所不同的是, 古 M3 中每个瓮棺的下面都有一块青色鹅卵石, 面平, 但不规则, 大小不一, 长 10~25、宽 10~20 厘米。这种现象是目前已发掘的考古资料中所仅见 (图二)。古严庄遗址的这三座成人瓮棺合葬墓中的瓮棺均排列有序, 东西成排。葬具陶缸均红陶素面, 底部有些无穿孔, 部分口沿下有泥纽。瓮棺均竖直放置, 都无随葬品。缸内骨架的放置, 头骨居缸中部, 顶朝上, 其下为盆骨、肋骨, 两侧为手臂、腿

等长骨，竖直放置，有的长度超出缸口沿，缸底部为脊椎骨、趾骨等。骨架多数比较完整。



图二 古严庄遗址 M3 瓮棺底部鹅卵石平面分布图

洪 M1 中，136 座瓮棺除 15 座为儿童瓮棺外，余 121 座均为成人瓮棺。成人瓮棺以陶缸为葬具，口部有器盖，口沿下有对称的泥纽，当为捆绑固定之用。缸口径 30~35、高 35~40 厘米。盖为钵、盆两种。葬具多为红陶，外壁多饰彩绘，彩绘内容有天象、人物、动物、植物和装饰图案等。其葬式可分三种：一是趾骨、髌骨、脊椎骨等小骨头置入缸底，盆骨置其上，再上为头骨，头顶向上，居缸中央，长骨围绕头骨贴四壁放置。二是趾骨、髌骨、脊椎骨等小骨头置入缸底，头骨贴缸壁一侧置小骨头上，头骨向上，面朝内侧，长骨、盆骨等放于头骨对面。三是小骨不见，仅部分长骨，表明当时只象征性收捡部分尸骨。在成人瓮棺葬中仅发现 4 座有少量随葬品。瓮棺摆放有序，南北成排，且均竖置，缸底均有一小圆孔。

关于成人瓮棺合葬墓的性别、年龄构成，邱 M1 只提及为成人，仅一例为老人。古 M1、古 M2、古 M3 均为成人，性别、年龄尚未鉴定。洪 M1 由于后期破坏严重，可鉴定的成人骨架中，女性 24 座，其中 20 岁左右的女性 9 座，30 岁左右的女性 14 座，50~60 岁的女性 1 座；男性 31 座，其中 17~18 岁的男性 1 座，25~30 岁的男性 23 座，45~60 岁之间的男性 7 座。

由以上三类成人瓮棺合葬墓的分析，我们可以归纳出以下特点：一、墓葬均有一个不规整的墓圪，大小因瓮棺数量的多少而异，深度较浅，瓮棺排列有序；二、均以陶缸

或陶瓮为葬具，并有器盖覆盖。葬具有素面，有的进行彩绘，底部部分有孔；三、尸骨均二次捡葬，多数骨架较完整，只少数瓮棺保留主要骨骼；四、多无随葬品，仅个别有很少随葬品。

目前发现的这几处成人瓮棺合葬墓，根据各遗址内出土遗物及瓮棺的特征分析，均属仰韶文化阎村类型，时代上属仰韶文化庙底沟类型时期。根据现有考古资料，其出现年代在仰韶文化中晚期。

### 三 史前成人瓮棺合葬墓所反映的思想意识与社会问题

任何葬俗都是人们精神文化面貌的一个重要方面，是人们思想意识和原始宗教信仰的直接反映。瓮棺葬与其他葬俗一样，也是人们灵魂崇拜、灵魂不灭思想的反映。这种观念认为，灵魂与肉体可以分开，可以脱离肉体而存在，所以待死者的灵魂摆脱肉体的羁绊，即肉体腐烂后，将其代表灵魂的尸骨放入陶器内，使灵魂有所归属，然后与已死去的亲属放入一起。这也是血缘关系与亲情的反映，生者希望家族成员在另一个世界里团聚，能更好地生活。

洪山庙遗址的瓮棺底部均有一小圆孔，有人认为这是让死者灵魂出入的一种方式。但这种现象并非普遍，在邱公城遗址和古严庄遗址的部分瓮棺底部均未发现钻孔现象，所以瓮棺底部穿孔以使灵魂能自由出入的观点，有其一定的合理性，但不能一概而论。古 M3 的每个瓮棺底部均有一块鹅卵石，我们初步认为，这可能是对石头崇拜的一种表现，是原始宗教信仰的一个方面。邱 M1 旁有两块大鹅卵石的现象当与此同。这种石头崇拜到后来的商周、汉代和宋金时期仍然存在。

在邱公城遗址、土门遗址和古严庄遗址均未见随葬品，只洪山庙遗址仅 4 座成人瓮棺有很少的随葬品，因此这种葬俗多无随葬品。随葬品的有无，不能作为贫富贵贱的标志，从而也说明此期仍是公有制经济时期。

邱公城遗址和古严庄遗址的瓮棺是几个至十几个放入一起，葬具并不统一。洪山庙遗址的瓮棺近 200 个放在一起，且男、女、老、幼均有，葬具也不统一。至于它们是以家族、氏族或其他形式存在，还不能做出结论，有待考古资料的增多作进一步的研究。

#### 注 释

- [1] 河南省文化局文物工作队：《河南鲁山邱公城古遗址的发掘》，《考古》1962 年 11 期。
- [2] 洛阳市第二文物工作队、伊川县文化馆：《伊川土门、水寨新石器时代遗址调查简报》，《中原文物》1987 年 3 期。
- [3] 河南省文物考古研究所：《汝州洪山庙》，中州古籍出版社，1995 年。
- [4] 洛阳市文物工作队资料。

# 从考古发现谈贝币的起源

陈 新

(洛阳博物馆)

近年来，随着我国原始社会考古发掘中货贝与仿贝出土数目不断增多，关于贝币的起源问题，已为越来越多的人所关注。在中原地区海贝无疑是“最重要的外来交换品”。从目前所见考古发掘资料和甲骨金文的记载来看，商周时期海贝确已成为最重要的实物货币。一般认为，从海贝传入中原地区到其成为实物货币应经历相当长时间。那么，海贝怎样由远海传入中原？它最早的用途是什么？又是怎样演变成货币的？本文试以考古发现的货贝资料，对我国贝币起源问题作一次尝试性的探讨。

## 一 考古发现的贝与仿贝

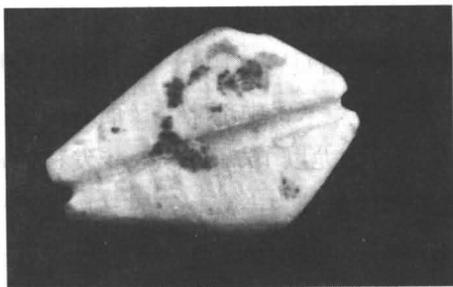
我们祖先使用贝的历史很久远，新石器时代仰韶文化遗址中就出土有天然贝。建国前山西芮城礼教村的仰韶文化遗址里已有发现<sup>[1]</sup>，著名的河南浞池仰韶村遗址曾屡次发现贝壳<sup>[2]</sup>。这些贝由于出土年代较早，其数量及出土情况不详。解放后，青海西宁朱家寨仰韶文化墓葬里发现过骨制仿贝<sup>[3]</sup>。1961年河南洛宁县仰韶文化层中出土了一枚红陶贝<sup>[4]</sup>。长3.3厘米，宽1.5厘米，中部略鼓，面有两道凹沟，背部无纹，为仿拟枣贝（图一）。在新石器时代遗址中尤以1974~1978年发掘的青海柳湾遗址不同性质的原始社会墓葬中，出土的海贝和仿贝较为丰富。如属马厂类型中晚期的615号、916号墓中海贝（15件）、石贝（6件），与绿松石饰、串珠等放置在一起<sup>[5]</sup>。海贝分二型：Ⅰ型4件，为椭圆形，长2.5厘米，宽1.5厘米。Ⅱ型11件，为菱形，长2.6厘米，宽1.7厘米。马厂类型的仿贝也十分丰富。石贝1360号墓出土6件，91号墓出土1件<sup>[6]</sup>，这些石贝取材于大理石质，为仿海贝制成，器形一般较小，有椭圆形和圆形两



图一 河南洛宁县仰韶遗址出土红陶贝

种,长在1.9~2.6厘米之间,形制一面略鼓,鼓面有竖线划槽,划槽上下两端各有一孔。齐家文化墓葬中发现的海贝,分别出在979号墓(1枚),992号墓(34枚),1042号墓(1枚),保存都比较好。形制略呈椭圆,一端穿孔,作乳白色,分大小两种,大者长3.2厘米,小者长1.3厘米<sup>[7]</sup>,值得注意的是992号墓的1枚海贝,放在死者头骨附近<sup>[8]</sup>,极有可能是作为财富的象征。进入夏代,偃师二里头遗址的墓葬中曾多次出土贝与仿贝。如V区M22:14一座墓圻为长方形土坑竖穴墓中出土1枚;VIKM3:19为中型土坑竖穴墓出土12枚,长2.7~2.4厘米,VT14A④:6出1枚,长2.7厘米<sup>[9]</sup>,这些海贝均于斑纹美丽的背部靠近顶端处有一穿孔,留有贯穿的痕迹。1984年二里头遗址VI区M9出土70枚,M11出土58枚,这些贝皆置于基底中部<sup>[10]</sup>。二里头遗址中的蚌贝、石贝、骨贝也非常多见。如IVT2⑤:4、T6⑥B:3、T7⑤B:7、VT102③:3、IVT11②:9、VT28:10、IVT19④:24中均有蚌贝出土,其形制有圆形、菱形、扁长方形,特点为一面有一道浅槽,直通两端。背部或鼓,或平。骨贝IVT14③:3出1枚,扁平,近椭圆形,背微鼓,一端有穿孔,另一端有小凹槽;石贝VT104④:44、VT113④:5各出1枚,表面圆鼓,分厚、薄二型,长宽在2.85厘米×1.7厘米~2.05厘米×1.2厘米之间<sup>[11]</sup>。1979年发掘的伊川白元遗址第二期,属于二里头一期文化,T1④H13:36出土蚌贝1枚,近圆形,两面扁平,一面中间有凹槽<sup>[12]</sup>。1975年位于洛阳市南郊古城乡姪李遗址二里头文化第4层中发现“蚌贝1枚”,长3.3厘米,宽2.2厘米,厚0.6厘米,重7.3克<sup>[13]</sup>,蚌贝扁平,稍呈四角菱形,面正中有一道凹沟,背部无纹(图二),其形制与山西保德县出土的商代铜贝相似。

这些海贝与仿制贝都是探讨我国贝币起源的珍贵资料。



图二 伊川县姪李遗址出土蚌贝

## 二 海贝在中原地区出现的原因及其影响

中原地区本不产贝,这些非本地所产的贝为什么会在中原地区普遍出现呢?贝是暖海里生长的一种动物,我国远古时代的贝大都为南海和东海所产。古文献中提到贝的产地,《南史》载:“婆利国,广州东南,产紫贝”,《广州志》云:“紫贝最为美者出交

州”<sup>[14]</sup>。贝的种类很多，我们常见的阿文授贝和虎斑纹贝，大约产于我国南海、东海和台湾、香港、海南岛等地。我国古代北方海滨也产海贝，后来因气候的变迁而减产，最后甚至没有了。由于贝的外壳光洁美丽，深受人们喜爱，中原地区距海遥远，往往得之不易，因此，对贝壳珍爱有加。从甲骨文字始，贝字的写法，与“宝”字相近，意为屋子里藏着贝和玉，以至后来汉字形成过程中，凡是与财富相关的字，大都加以贝字偏旁。

古人对贝壳的珍爱，并不限于中国。如印度、锡兰、阿拉斯加和加利福尼亚的印第安人，包括产贝和不产贝的地方，都先后有过用贝的历史。

海贝如何传入内地？著名钱币学家王毓铨先生认为：“贝之输入，大概不出贡献、俘获、交易所得三途。”<sup>[15]</sup>贡献和俘获得贝的数量常不一定，尤其是扩散的范围也很有限，只有通过商品交换，贝才能源源不断地传入内地。

仿制贝是真贝的代用品，真贝不足，人们就用仿制贝来代替，以至于出现用土烧制的陶贝，用蚌壳磨制的蚌贝，用软石制成的石贝，以及用兽骨仿制的骨贝。精美的玉贝则是贵族用来馈赠或赏赐的珍物，兼作饰物佩件，并非一般人所能拥有，因此流传也不甚多。至商周时期出现了用铜来铸造的铜贝，可以说是我国最早的金属货币了。这些不同质料的仿贝，由于制造技法不一，形状成椭圆或菱形或扁平，有的做得逼真、美观，并有穿孔；有的则只具贝的雏形。仿贝虽然美好似贝，但质地不一，大小不同，与真贝的价值显然有别。根据考古发掘来看，仿贝一部分可能作为装饰品，一部分是代替真贝殉葬的冥贝，至于是不是用于货币，由于缺乏记载，尚待研究。

### 三 海贝由装饰品向货币的演变

海贝自旧石器时代晚期被人们认识和使用，大约经历了用作装饰和作为货贝两个阶段。

#### (一) 天然装饰品

自旧石器时代晚期至新石器时代中期，贝主要作为珍贵的装饰物，贝一经穿孔，就成了人们崇爱的装饰品。早在旧石器时代晚期，山顶洞人已开始用贝做成装饰品来装扮自己，河北省阳原虎头梁遗址在一个篝火遗迹旁边发现穿孔贝壳饰物和用于染色的赤铁矿块<sup>[16]</sup>。到了新石器时代，人们用贝做装饰品则更为普遍。北京门头沟东胡林村在距今 18000 年前的一个少女墓中，发现一组由 37 颗经磨制有小孔的螺壳串成的颈饰<sup>[17]</sup>。1988 年河南濮阳西水坡发现距今 6000 年前仰韶文化早期墓葬中，有用介壳堆塑的龙虎及海贝堆塑的图案<sup>[18]</sup>，这些数目巨大的介壳当是与墓中随葬陶器一同作为死者的财富及尊严的象征物。仰韶文化时期用贝做成装饰品的例子很多。如元君庙墓地曾出土穿孔蚌饰 7 件，其中 428 号墓出土 3 件，位于墓主人颈间，应是颈间垂饰<sup>[19]</sup>。这时海贝不

仅作为装饰品,它在人们精神文化领域方面也占据非常重要的地位,人们将它作为装饰图案绘制在生活器皿上。西安半坡出土一件浮雕贝纹陶环。1956年青海乐都柳湾出土的彩陶壶上分别有贝壳串缀成的项链纹、环形贝纹、菱形贝纹等图案。1966年江苏邳县大墩子彩陶钵上用贝纹组成几何形图案<sup>[20]</sup>。这些贝形图案不仅代表了人们爱贝、崇贝的意识,同时也体现了一种富丽华贵的生活。直到后来,殷周时期贝已成为货币,但贝作为装饰品的功能仍未减弱。如陕西省洋西张家坡西周墓的车马坑中,发现了“用贝作装饰的马络头和笼嘴”<sup>[21]</sup>,上面排满贝壳,这是墓主人对财富和地位的炫耀,和后世的黄金马饰有着同等的经济意义。西周时期还有以贝形花纹织成的锦缎。《诗·小雅》:“萋兮斐兮,成是贝锦。”可以想见,穿着这样的锦缎衣饰是多么光彩荣耀,诗中描写的贝已不仅是装饰品,也可以说是一种豪华的奢侈品。

在世界各国的考古发掘中将贝壳用做装饰品的例子,也不胜枚举。如卡尔山一个断崖峭壁的高坑上曾发现一具安尼特人(定为早期智人)的骨骼,在他头上围绕着一串贝壳制成的花冠。1968年法国克罗马农场发现克罗马农人(定为晚期智人)的骨骼,这批骨骼周围放着大量的贝壳和穿孔的动物牙齿<sup>[22]</sup>。1956年在约旦的耶利哥(PPVIB阶段)发现公元前7000多年前的遗物,其中有三具面部经细心塑造的人头骨眼窝嵌有贝壳<sup>[23]</sup>。综合以上国内外古人用贝的事实,我们可以清楚地了解到全世界各民族都曾有将贝作为装饰品的历史。恰恰是贝的这一天然用途,将人类与贝紧密的联系起来。

## (二) 海贝作为一般等价物向货币演化

自远古时期经仰韶文化到龙山文化早期,根据贝的出土数量和人类的生活状况,尚无法证明贝已经成为货币。龙山文化时期由于社会分工的出现,私有制的萌芽,随着交换的不断发生,作为外来的较贵重的海贝应运而生,转而成为财富的象征。在一些局部地区贝已进入原始货币萌芽时期。至偃师二里头遗址的夏文化时期货贝已成为在交换过程中自发地从商品中分离出来的特殊商品,起着一般等价物的作用,具有货币的职能。贝由装饰品向货币演变的过程,大约就是我国古代货币产生的过程。

关于文献记载中的交换情况。据<sup>14</sup>C测定的数据,我们知道仰韶文化晚期自约公元前3900~公元前3000年,龙山文化的年代大约可推定在公元前2605年±145年到公元前2025年±120年,这些原始文化的年代都在公元前3900年~前2000年之间,也就是说都在距今5000年左右的神农、黄帝、尧舜时期。神农时期资料缺乏,尚难详论。黄帝时期有许多的发明创造,《汉书·地理志》载:“黄帝作舟车,以济不通”。《世本·作篇》云:颛顼时“祝融作市”。《尸子》载:尧舜时期“曾因顿丘买贵,于是贬于顿丘;傅虚卖贱,于是债于傅虚”。《管子·揆度》也说:“至于尧舜之王,所以化海内者,北用禹氏之玉,南贵江汉之珠。”这些都是反映氏族公社时期产生交换的文献,尤其是黄帝轩辕氏发明舟车,陆路用车,水路乘船,交通便利,交易亦因之频繁。郑家相先生很早就提出:“黄帝轩辕氏作舟车,有了交通工具,可以运输,交易因之频繁,海贝开始充

当货币大约在这个时候。”可以说交通便利，对货币的产生有着决定性的意义。

我国货币的产生和发展的过程，在很大程度上反映了我国古代社会经济，特别是商品经济的发生和发展过程。马克思说：“只要理解了货币的根源在于商品本身，货币分析上的主要困难就克服了。”<sup>[24]</sup>根据考古资料表明大约七八千年前磁山、裴李岗文化遗存中就反映出生产水平已脱离了农业生产的初期阶段。磁山遗址的窖穴中发现腐朽粟的堆积厚达2米以上，并在两个遗址中都发现了烧制陶器、石器加工等一些原始手工业。

大约公元前六七千年的仰韶文化时期，经历了母系氏族的繁荣阶段，这时黄河流域和长江中下游的氏族部落形成了以农业为主的综合经济，同时制陶、制骨、制石、编织，纺织及房屋建筑等手工业的兴起，活跃了经济。此时，我国北方草原地区的原始居民，充分利用本地水草较多的自然条件，从事各种畜牧活动。这样一来便形成了具有明显分工不同的农业部落与游牧部落。随着部落内部经济发展，他们都有了更多超出维持生活所必需的剩余产品，同时也都需要获得在本部落地区外生产的产品，这就引起了彼此之间经常交换的可能，交换的产品主要是氏族部落自己生产的特有产品。《易·系辞》中就有：“日中为市，致天下之民，聚天下之货，交易而退，各得其所”，即是反映氏族之间物物交换的情景，这种交换还只是当时自然经济的一种补充，在整个商品经济生活中只是处于萌芽阶段。

距今四五千年的龙山文化时期，已进入父系氏族社会，随着生产力的发展，交换的规模也不断扩大。如大汶口遗址出土的玉石、象牙原料及其制品非本地所产；钱山漾遗址在一座面积仅4.75平方米的房基附近，出土可供交换的200多件竹器，这些交换得来和准备交换的物品均反映了当时氏族之间以物易物、互通有无的实物见证。从青海柳湾原始社会墓地许多墓葬中随葬的绿松石和海贝等装饰品来看，它们既不是本地的产物，也不是氏族公社的公共财产，应是个人用品，说明交换不仅发生，而且已由最初由氏族首领代表全氏族进行，发展到成为氏族成员的私有物品，由于交换发生的经常性，一些较发达的地区，率先使用海贝充当商品交换的媒介物，这时便进入了货币产生的萌芽阶段。

进入文明社会以后，从河南偃师二里头遗址为代表的夏文化遗存，可以清楚地看出夏代国家建立后的社会基本面貌。二里头遗址包括二里头、圪垯头和四角楼，总面积约300万平方米，有宫室宗庙，有手工业区 and 一般居民区，特别是在城址四周分别发现了冶铸青铜遗址，烧陶遗址及制骨料等手工业作坊。一些比较复杂的手工业产品，必须由众多的具备有多种作工技能的工匠合作才能完成，这说明夏代社会分工更加细致，大批奴隶从事各种各样的手工业生产。《考工记》中：“夏后氏上匠”，“百工居市”，似乎更是具体地反映了这一事实。夏代是奴隶制国家，生产资料集中在大大小小奴隶主手中，当他们在自己占有范围之外生产的生活资料时，这些奴隶主贵族的贪欲，就必然促进商品交换的迅速发展。《盐铁论·错币篇》说：“夏后以玄贝，周人以紫石。”二里头遗址中发现数目较多的货贝和仿制的石贝、骨贝、玉贝，说明货贝这时已成为商品交换的

媒介物了。尤其是Ⅵ区墓9和墓11置于基底中部的数目较多的海贝已不是初时的装饰品，而应是当作财富的象征物货币了。

综合以上，海贝在我国原始社会末期的物物交换阶段，已较长期地充当商品交换的等价物。到了夏代随着社会生产力的进步，商品生产和商品交换关系的进一步发展，这时的海贝逐渐从过去单纯体现使用价值的装饰品，发展成为交换过程的媒介物，它的主要用途已作为货贝使用。也就是说，这时货贝已最终取得了货币的资格，成为我国古代最重要的实物货币。

我国古代的牲畜、币帛、粟和铲、刀等生产工具，都曾充当过实物货币。而货贝为什么能够脱颖而出，成为我国古代最主要的实物货币？马克思说：“有二种事情有决定性的影响。货币形态或是附着最重要的外来交换品，那在事实上就是内部各种生产物的交换价值之自然发生的现象形态。或是附着于家畜一样的使用对象，那是内部各种可以让渡的财产的主要要素。”<sup>[25]</sup>货贝除了是“最重要的外来交换品”之外，它本身还具有优越于其他物品的天然条件：(1)它的色泽美丽，长期作为装饰品，具有实用价值。(2)它的大小适宜，形状天成，便于计算和携带。(3)它的颗粒坚硬耐用，便于储藏。货贝的这些优点，是其他商品难以比拟的，这就是它成为我国古代最重要的实物货币的根本原因。

货贝从天然的装饰品演化成为货币，大约自原始社会末期到夏代初年，时跨一两千年。历夏商周三代，它一直成为我国最重要的实物货币之一。自西周春秋之际，金属铸币开始广泛流通，各式铜贝、空首布、刀币等铸币日益增多，货贝的货币地位逐渐降低，至战国时期，它又重新回到装饰品的地位了。

#### 注 释

[1] 朱 活：《古钱新探》2页，齐鲁书社，1984年版。

[2] 彭信威：《中国货币史》13页，群联出版社，1954年引自J. G. Andersson, A Prehistoric Village in Honan, 见 The China Journal of Science and Art, Vol. 1. p.508。

[3] Andersson T. G, Chidern of the Yello Wedrth 朱家寨遗址，1934年，323页。

[4] 河南洛宁县仰韶文化遗址出土的红陶贝(T260③:(5))，现藏洛阳博物馆。

[5] 青海省文物管理处考古队、中国社会科学院考古研究所：《青海柳湾》，图版66，文物出版社，1984年。

[6] 青海省文物管理处考古队：《青海乐都柳湾原始社会墓地反映出的主要问题》，《考古》1976年6期。

[7] 同[5] 165页，178页。

[8] 同[5] 190页。

[9] 中国社会科学院考古研究所编著：《偃师二里头》，图82-1、图125-3、图169-5、图169-6、图222-16，中国大百科全书出版社，1999年。

[10] 中国社会科学院考古研究所二里头工作队：《1984年秋河南偃师二里头遗址发现的几座墓葬》，

《考古》1986年4期。

- [11] 中国社会科学院考古研究所编著：《偃师二里头》，图 69-1、图 69-2、图 69-3，中国大百科全书出版社，1999年。
- [12] 郭引强、宁景通：《伊川白元遗址发掘简报》，《中原文物》1996年增刊。
- [13] 洛阳市博物馆：《洛阳姪李遗址试掘简报》，《考古》1978年1期。
- [14] 《太平御览》卷 807。
- [15] 王毓铨：《中国古代货币的起源和发展》15页，科学出版社，1957年。
- [16] 中国社会科学院考古研究所：《新中国的考古发现和研究》23页，文物出版社，1984年。
- [17] 陈娟娟：《中国古代的颈部饰物》，《中国文物报》1999年3月10日第三版。
- [18] 濮阳市文化管理委员会：《河南濮阳西水坡遗址发掘简报》，《文物》1978年3期。
- [19] 《元君庙墓地反映社会组织初探》，《中国考古学会第一次年会论文集》，文物出版社，1980年。
- [20] 吴山：《中国新石器时代彩陶装饰艺术》，文物出版社，1982年。
- [21] 考古研究所沔西发掘队：《1955~1957年陕西长安沔西发掘简报》，《考古》1959年10期。
- [22] 朱狄：《原始文化研究》，三联书店，1988年。
- [23] (英)·塞顿·苏埃德：《美索不达米亚考古》，文物出版社，1990年。
- [24] 马克思：《政治经济学批判》第二章《马克思·恩格斯全集》，人民出版社，1963年。
- [25] 马克思：《资本论》第一卷第一章，人民出版社，1953年。

# 洛阳西周殷遗民墓的初步研究

谢虎军

(洛阳市文物工作队)

据《尚书》、《逸周书》和《史记·周本纪》等早期文献记载，周公敕平管、蔡之乱，为镇抚东方，秉承武王遗策，卜宅有天下之中称誉的洛、瀍、涧水之滨，鳩工营建“新大邑”成周城以为东都，并从宗周镐京遣派大批的周人贵族、官吏和军队行使管理和统治。为绥靖东疆，将殷商中心地区的顽民及百工、多士迁居洛邑，羈縻柔抚，洛邑成周遂成为周人经营、巩固其东方疆域的政治、军事、经济和文化的新中心，对最终确立周人在东方的政权巩固起到了举重若轻的作用。

建国以来，围绕着寻找湮没于历史尘封中的西周成周城遗址，考古工作者作了多方的努力和尝试，先后在涧河两岸的东干沟、西干沟和瞿家屯等地发掘了大面积的两周文化遗址<sup>[1]</sup>；在瀍河两岸的岳家村、北窑村、泰山庙、东花坛、塔湾村和马坡一带也发现了西周时期丰富的文化遗存和墓葬群<sup>[2]</sup>，为研究周人在洛阳地区的活动提供了可靠的实物资料。本文拟在已有研究成果的基础上，利用较丰富的墓葬材料，对周人统治下的殷遗民这一特殊的族属群体在洛邑的存在活动及其意识信仰、族风葬俗在物质文化方面的履痕作一些粗浅、初步的观察，错谬之处，尚祈指正。

—

就目前掌握的材料，洛阳地区的两周墓主要分布在西到涧西王湾<sup>[3]</sup>，东届白马寺左近，南抵洛河南岸的关林，北达邙山之阳这样一个矩形区域内<sup>[4]</sup>。尤以瀍河两岸的北窑、东关泰山庙、塔湾和马坡一带分布最为集中。初步统计，洛阳目前经科学发掘的西周墓，见诸报道和馆藏资料，总数当不下六七百座。考察这些墓葬的葬俗及其随葬品组合、器物形态所表现出的文化因素的差异，大致可以把这些西周墓分为 A、B 两组。

A 组 西周墓以洛阳北窑庞家沟西周墓地为典型标本。该墓地位于北窑村西邙山南麓，东临瀍水，南面洛河，地势北高南低，1963 年冬发现，面积约 25 万平方米。铲探出墓葬四百余座，先后发掘、清理了其中的 355 座和 7 座马坑。这批资料除 5 座墓葬有详细的发掘材料公布外，大部分没有报道。不过，从该墓地发掘和整理的资料和先后发表的文章中，仍可略窥这批墓葬特点的端倪<sup>[5]</sup>。据介绍，这些墓葬均为长方形竖穴式，

墓圻四壁一般垂直、光滑，口底大小一致，但也存在一些口大底小的正斗形和口小底大的覆斗形墓。除两座带有南北斜坡形墓道的中字形特大型墓外，其余基本可划分为大、中、小三型。以墓室长度计算，长3~5米的中型墓数量最多，5米以上的大型墓和3米以下的小型墓相对较少。大中型墓的葬具一般有棺有椁，棺椁底多铺朱砂，小型墓则只有棺，在棺椁周围普遍有熟土或生土二层台。仅发现4座墓底有腰坑，坑内多埋有犬骨。墓室均南北向，死者多头北，仰身直肢，表现了很强的趋同性。墓地除8座小型墓未受盗扰外，其余不同程度地受到后期的破坏。墓地出土陶、瓷、玉、蚌和铜等不同质地的随葬品一万多件。现将该墓地的基本特征概略性地总结如下。

1. 墓地规划、布局谨严有秩。在25万平方米的范围内分布早、中、晚期墓葬400余座，均长方形竖穴土圻，南北向。墓与墓之间紧相毗邻而互无打破、叠压现象，说明墓地是经过精心选择、规划的，很可能设有专职的“家人”对墓地进行管理和维护。

2. 死者仰身直肢葬，头北、少见腰坑。

3. 带墓道的特大型墓平面呈中字形，墓道底部为斜坡状。

4. 棺椁室之上的填土中逐层陈放随葬品。

5. 盛葬兵器。兵器均为实用器，种类有短剑、长戟、矛、戈等，且95%以上被人为破坏后再成堆埋入。

6. 墓葬中没有发现人殉现象，但在一些大中型墓的填土或椁室内有狗殉，有的墓中发现铅俑，这是我国古代墓葬材料中较早出现的以俑替代人殉的情况。

7. 墓中埋有大量的车器、马饰而不见整套的车马陪葬。车马的多寡在西周时期是墓主生前地位与身份的标志，用车马器取代成套的车马陪葬似预示着这个时期的丧葬制度处于由实用器向象征性的冥器随葬的过渡。

8. 墓葬的陶器基本组合为鬲、罐组合，偶见壘或瓷簋、瓷豆随葬。

9. 铜器墓出土铜器多带铭文。据统计，带铭文铜器（含少量铅器）有59件，铭文50多种，涉及到的人名、官职有王壬、太保、康伯、丰伯等。发掘者认为，这些人名、官爵均是周代姬姓统治者的宗亲、贵戚。这批墓葬的年代初步分为三期，早期墓最多，中期次之，晚期最少。

B组 B组墓相对集中在瀍河西岸的北窑西周铸铜遗址，瀍东的林校、塔湾机车工厂一线，分布较分散。1952年秋最先在下窑、东大寺和摆驾路口发掘、清理20座<sup>[6]</sup>。发掘者当时即注意到这批墓葬的葬俗和随葬的器物特征与安阳殷墟晚期商人墓有许多相似之处，推测可能即是文献中提到的殷遗民的墓葬。随后，这种类型的墓葬材料日益增多，先后见诸刊布的和洛阳文物工作队馆藏的材料大致有以下几批：1953年老城东门北发掘1座<sup>[7]</sup>；1971年北窑清理1座<sup>[8]</sup>；1973~1974年北窑西周铸铜遗址发掘32座<sup>[9]</sup>；1975~1979年北窑铸铜遗址清理50座<sup>[10]</sup>；1988年冬和1990年又在该遗址发掘了7座<sup>[11]</sup>；20世纪60年代至90年代塔湾至机车工厂先后发掘百余座<sup>[12]</sup>；1983年东关拖拉机分厂清理5座<sup>[13]</sup>；1990年和1991年瀍东林校清理2座<sup>[14]</sup>。粗略统计，40多

年来,洛阳正式发掘的B组墓总数在300座以上,为探讨这种类型墓葬的分布情况及其文化内涵提供了丰富的考古材料。

依据上述的考古发现,B组墓的特点可以概括为如下几个方面。

1. 这类西周墓的分布相对分散,往往一个地方发现一二座或三五座的较为常见,十几座、几十座的小墓地则比较少。就现有的发掘材料看,1952年秋下窑村发现的11座<sup>[15]</sup>;1974年秋西周铸铜遗址西区发掘的以M14为中心的16座墓及3个圆形祭祀坑<sup>[16]</sup>;1990年底机车工厂生活小区清理出的20余座墓葬<sup>[17]</sup>;是三处较为集中的小墓群。尤其是1974年秋铸铜遗址西区清理的那16座墓,均为南北向的竖井式墓穴,其中M14号为带矩尺形墓道的大型墓,其余墓葬和祭祀坑均以它为中心,应是一处较典型的具有家族性质的墓地。但这三处小墓群显然是无法与A组北窑墓地相比的。

2. 普遍带腰坑。这种类型的西周墓据其长度也可分为大、中、小三型,但无一例外地在墓底中部设置腰坑。腰坑一般呈长方形或椭圆形,坑内多殉埋有狗。墓底设腰坑是B型西周墓最具普遍性和最富特点的葬俗和现象。

3. B型带墓道的大墓,无论一条墓道抑或两条墓道,其中必有一条是拐角的矩形墓道。洛阳目前发现带墓道的这类墓共有7座,均为矩尺形墓道。例如,1974年北窑铸铜遗址西区的M14号墓是一座南北向的带二条墓道的大型墓,墓室长5.3、宽3、深11.8米。南端墓道长23、宽1.6米。北端墓道8米处东折成矩形,长18、宽1.6米。两墓道底部均斜坡状。1952年秋东大寺发掘的M101号、M104号墓也有一条矩尺墓道。

4. 残存有人殉、兽殉葬俗的孑遗。东大寺M101号的二层台上即发现了一具俯身葬的殉人骨殖。下窑M167、摆驾路口M2和M3的二层台上均见有成堆成片的兽骨,当是殉葬习俗之反映。

5. B组墓中少见兵器。该组墓与A组相比,几乎不见兵器,至多是几枚铜镞或象征性的铅质兵器。下窑M160号墓中有铅戈,M151中出有铜镞是少数几座带有兵器随葬的例子。

6. B组墓的陶器组合较复杂。B组墓以中小型墓为主,其陶器组合、器物形态较A组表现为多样化。常见组合形式为鬲、簋、豆、罐;鬲、簋、豆、罐、壘和豆、簋;豆、罐、孟<sup>[18]</sup>。器物形态与A组有差异。

7. B组墓中的铜器,除带有铭文外,常在铭文前面带有族徽符号。1954年洛阳东郊清理的一座西周铜器墓中<sup>[19]</sup>,一件铜甗上有“𠄎射作尊”,在铜爵、觚、尊上均铸有“𠄎”符号。1990年底机车工厂生活小区发掘的一座西周墓中出土一件铜觚,觚的圈足内侧铸有“子父己”铭文三字<sup>[20]</sup>。“子”作为族徽常见于殷墟铜器的铭文中。类似这种带族徽的现象在洛阳B组西周墓中还有许多,就不另作凡举了。

## 二

从上面的初步分析和比较中不难看出，洛阳西周时期的墓葬蕴含着 A、B 两种文化因素是客观存在的。每一组墓葬的背后又代表着一支考古学文化。由此说明，洛邑成周地区当时至少生活着两个以上的、具有相对独立文化传统、生活习俗和信守不同信仰、丧葬礼俗的人群共同体。研究者一般认为，A 组墓葬同周人有密不可分的渊源关系。例如，墓底不设腰坑，墓中盛葬兵器，随葬品随填土分层埋入，墓地以马坑而不是以车马坑作祭祀、陪葬的作法和陶器墓中基本以鬲、罐为主的器物组合，均与陕西周原周人墓的葬俗相契合。而更具提示性意义的是，该墓地出土的铜器铭文上，有诸如王壬、太保、康伯、丰伯等这样的姓氏和官爵名称。这些官爵、姓名据考证，均系周人姬姓统治阶层中的宗亲、贵戚。显然，以洛阳北窑庞家沟墓地形态为典型标本的 A 组墓，应是周统治者由宗周派往洛邑成周行使管理职能和镇抚东方的贵族、官吏歿后，安葬于洛邑的茔域。这些贵族、官吏生时服膺周人文化，是周人统治的捍卫者和利益代表者，歿后固守周人葬制礼俗应是理所自然的事情。

B 组墓的文化内涵与 A 组墓相比情况要复杂一些。1952 年秋首次在洛阳东大寺、下窑等地段发掘这种类型的墓葬时，发掘者就将其定性为殷遗民的墓葬<sup>[21]</sup>。的确，B 组西周墓的许多葬制特点和文化因素都与以殷墟为代表的商人晚期墓有相同或相似之处。譬如，墓底遍设腰坑的作法可以在殷墟、陕西老牛坡商代遗址的墓葬中大量发现<sup>[22]</sup>，更早可以上溯到郑州商城铭功路发掘的早商墓中<sup>[23]</sup>。日本学者井上聪认为，殷人墓带腰坑的葬俗与殷人信鬼好巫的族风具有密不可分的亲缘关系<sup>[24]</sup>。可以说，腰坑之设置是商人墓的一种重要的葬俗。人殉、兽殉在殷墟墓中，尤其是大中型墓中多有发现，并且这个阶段是殉葬意识最盛行的时期，洛阳 B 组墓殉葬现象的大量发现，应视为是对殷墟遗绪继承的表现。矩尺形墓道的存在，洛阳 B 组墓资料显得相当的突出。过去认为是洛阳西周墓特有的葬俗表现形式，此说未必确当。在殷墟的发掘资料中，殷墟西北岗 M1217 号墓即带有矩尺形墓道<sup>[25]</sup>。M1217 墓是有四墓道的特大型墓，其西墓道即呈矩尺形。

关于 M1217 的年代及性质，邹衡先生认为属于盘庚至小乙时期（约公元前 1300～前 1251 年）的王陵<sup>[26]</sup>。杨锡璋先生则认为应划入廩辛至文丁时期（约公元前 1170～前 1102 年）<sup>[27]</sup>。无论将 M1217 划归殷墟的哪个阶段，有两点应引起注意：（1）从该墓的形制看，具有王陵的规模和性质；（2）在没有更早、更多的这类特点的墓葬发现以前，至少可以推定，这种特点的墓葬至迟在殷墟为代表的商后期文化中即已经出现了，并且这种文化因素一开始便体现在大型墓葬的特征上，因而具有“王道”“正统”的文化属性。这就不仅初步为洛阳 B 组墓中矩尺形墓道的传承找到了文化的渊源，同时，鉴于洛阳带矩尺形墓道的墓葬规模都相当大，因而可以推测，这种类型的墓主的地位和

身份可能也是具有相当高的级别，是殷遗民中的贵族墓。至于青铜器上带有族徽符号的习惯，为商代铜器所习见。研究者认为，铜器上使用族徽符号，是商人的一种发明，是殷商文化制度的重要体现。周人一般没有使用族徽的习惯，至于说入周之初，铜器上仍然发现不少族徽符号的现象，那是殷人后裔的器物或传世品<sup>[28]</sup>。这一认识无疑是深中肯綮的。B组陶器墓的器物组合及一些典型器物的形态如双唇分档鬲、刻划三角纹深腹簋等都与殷墟晚期陶器墓的组合情况、器物形制有相同和相似之处。基于上面文化因素的对比和分析，将B组墓隶定为殷遗民墓是有道理的。惟其如是，B组墓中少见青铜兵器的现象才因此能得到合理、完满的解释。在安阳殷墟商人墓中，随葬兵器是很常见的，洛阳西周A组墓盛出兵器，何以独独B组墓少见兵器？答案应该是：与A组人们共同体一起生活于洛邑成周这片地域的B组人们共同体被A组人群体强制剥夺了拥有武器、使用武器和陪葬武器的权力。这就从考古学文化研究的角度证实了，在周人的统治下，为防止殷遗民的反抗，对武器实行了完全垄断的政策。殷遗民墓没有武器随葬同他们生前所处的社会、政治地位是相吻合的。

谈到这里，B组墓墓主的身份算是解决了。但是，对“殷遗民”这一群体的概念从学理上应该如何界定和诠释呢？是狭义地指《尚书·多士序》中所谓的“成周既成，迁殷顽民”这批人及其后裔呢？还是有更宽泛的外延？本文从考察洛阳殷遗民墓的基本特征的初衷出发，认为将殷遗民简单地视同“殷顽民”是远远不够的，而应该将原来商人统治下的洛邑地区居住的人们也包括其中。首先，商王朝历史上曾先后在河洛地区的“西亳”和郑州的“濞都”奠都，洛阳曾是商人的王畿所在。商人晚期国都殷墟距洛阳亦不太远。因此，这里是有商一代的政治、经济和文化的中心区域之一。其次，从洛阳目前发现的这个时期的墓葬材料看，还不能确切地将周灭商前洛阳当地居民的墓葬同周灭商后迁入的“殷顽民”墓区别开来。再者，从文化学的角度看，在阶级社会、等级制度下的葬制礼俗从来都是起敦秩序、明贵贱的宣化作用的。洛阳地区既是有商一代的核心地区，自然仰承王风，在葬俗丧制中也要受到当时制度的规范和约束，不会与殷顽民的葬俗有太明显的差别。其四，任何一支考古学文化的存亡绝续都不会因其代表的政治实体的覆亡而嘎然消失。基于上述因素的考虑，我们认为，所谓洛阳的殷遗民墓是泛指商灭亡后，受殷商文化长期熏染下的洛阳当地居民与周人为绥靖、巩固其东方疆域而迁入洛阳的殷顽民这两个群体在其成员死亡后，在瘞埋过程中，继续沿袭、使用商人的一些丧葬礼俗和制度的墓葬。这一诠释大体与洛阳40多年来西周墓葬考古发掘所获取的材料相符合。

### 三

洛阳殷遗民墓的特征与周人墓相比虽然有明显的差异，但这仅是从静态层面的形式上的比较。任何文化都是对特定社会历史发展阶段的反映，都不是静止不变的。文化的

阶级属性和为阶级服务的特征决定了文化的层次性。殷周时代，无疑存在着三种层次的文化。第一层，主流文化。宣扬社会既存秩序的神圣性与合理性。为统治阶级所弘扬和利用的文化。第二层，大众文化，对主流文化既有补充，翼助作用，又有批评和消极的因素。因而主流文化担心其失控而对它的发展加以引导甚或钳制。第三层，叛逆和异质文化。因对现存社会秩序不满而进行揭露、挾伐和激烈的否定及批判。殷遗民对周人来说说是臣服者，但其秉承的文化对周统治者来说确是异质的，是必须要对其控制的。周人立国之初，由于面临着“小邦”统治“上国”的微妙局势，如果说尚力有不逮，容许殷人在一定程度上、一定范围内保存和延续他们的传统文化的话，那么，随着周朝政权的稳固，从陶铸单一的、正统的王朝文化立场出发，必然会对殷遗民所遵奉的异质文化进行清除和讨伐，以从思想上、意识上和精神上正本清源，彻底将殷遗民融合于周王朝的主流社会之中。殷遗民的葬俗丧制作为殷人文化的重要组成部分和载体，也必然是周人重点矫治和力图同化的对象。所以，随着时间的推移，随着周人对殷人同化步伐的加快，随着殷人后裔族属意识和反抗情绪的淡薄，殷遗民墓中的殷文化因素将日益消融褪色，周文化因素则会日益浓厚加强。当然，这一动态的同化与固守的斗争必然要经历相当漫长的历史阶段，并且同化、融合的阶段性的从理论上讲，应该在殷遗民墓逐渐向周文化的葬俗方面的演变过程中，得到相应的印证和反映。但由于目前能够得到的考古材料有限，有关文化的转化的理论体系和分析模式尚在探讨之中，因而探索蹊踪商周文化之间承继、扬弃的发展、演化轨迹的宏观把握和微观透视的研究工作只能停留在感知的初步阶段。但是，至迟到春秋时期的孔子时代，这位终生致力于述而不作、追祖绍远的学圣就无奈地感慨：“殷礼，吾能言之，宋不足徵也。文献不足故也。”由此推知周人经过长期不懈的努力，远在孔子之前，就已完全消融了商代的礼制文化，使之在幽渺深远的历史长河中难以勾沉了。

#### 注 释

- [1] 中国社会科学院考古研究所洛阳考古队：《洛阳发掘报告——1955~1960年洛阳涧滨考古发掘资料》，北京燕山出版社，1989年。
- [2] 北京大学考古实习队：《洛阳王湾遗址发掘简报》，《考古》1961年4期。
- [3] 洛阳市文物工作队：《洛阳考古四十年》，科学出版社，1996年。
- [4] 洛阳文物工作队：《洛阳西周考古概述》，《西周史研究》；贺官保、蔡运章等：《洛阳北窑西周墓发掘的重要收获》，《中原文物》1987年特刊。
- [5] [21] 郭宝钧、林寿晋：《一九五二年秋洛阳东郊发掘报告》，《考古学报》1955年，九册。
- [6] [14] [19] [20] 傅永魁：《洛阳东郊西周墓简报》，《考古》1959年4期。
- [7] [18] 洛阳博物馆：《洛阳北窑西周墓清理记》，《考古》1972年2期。
- [8] 洛阳博物馆：《洛阳北窑西周铸铜遗址1974年度发掘简报》，《文物》1981年8期。
- [9] [15] 李德芳等：《洛阳大面积发掘西周冶铜遗址》，《中国文物报》1989年2月24日。
- [10] 叶万松、张剑：《1975~1979年洛阳北窑西周铸铜遗址的发掘》，《考古》1983年5期。

- [11] 洛阳文物工作队馆藏资料。见注 [3]。
- [12] [16] 余扶危、李德芳等：《洛阳东关五座西周墓的清理》，《中原文物》1984年3期。
- [13] 洛阳文物工作队：《洛阳市东郊发现的两座西周墓》，《文物》1992年3期。
- [17] 张 剑：《河南洛阳西周墓葬陶器初探》，《中原文物》1993年1期。
- [22] 刘士莪：《试论老牛坡商代墓（提要）》，《西北大学学报》（哲学社会科学版）1987年1期。
- [23] 马 全：《郑州市铭功路西侧的商代遗存》，《文物》1956年10期。
- [24] 洛阳市第二文物工作队：《夏商文明研究》，中州古籍出版社，1995年。
- [25] 杨锡璋：《安阳殷墟西北岗大墓的分期及有关问题》，《中原文物》1981年3期。
- [26] 邹 衡：《试论殷墟文化的分期》，《夏商周考古学论文集》，文物出版社，1980年。
- [27] 杨锡璋：《关于殷墟初期的王陵问题》，《华夏考古》1988年1期。
- [28] 张懋镛：《周人不用族徽说》，《考古》1995年9期。

# 关中地区出土的三角援戈及相关问题

## ——西周青铜兵器研究之五

### 高西省

(洛阳博物馆)

三角援戈是一种形制较为特殊且罕见的青铜兵器。由目前的考古发现看，在商代已经出现，如在中原地区的河南殷墟，在陕西汉水流域的城固均有发现。先周、西周时期这类戈在陕西关中西部同样有出土，春秋战国时期四川西南地区极为流行，因此，对于这类戈及相关问题的研究颇有特殊意义，诸多学者都曾著文作过有益的讨论和探讨。

特别是近年来三角援戈在陕西关中地区有较多发现，如扶风北吕，凤翔西村，岐山贺家、李村、北郭，宝鸡茹家庄、竹圆沟、沔西、张家坡，甘肃灵台白草坡、崇信于家湾等均有出土，所以，笔者将通过对关中出土三角援戈的型、式及年代的初步整理进一步论述三角援戈的特征及相关问题。

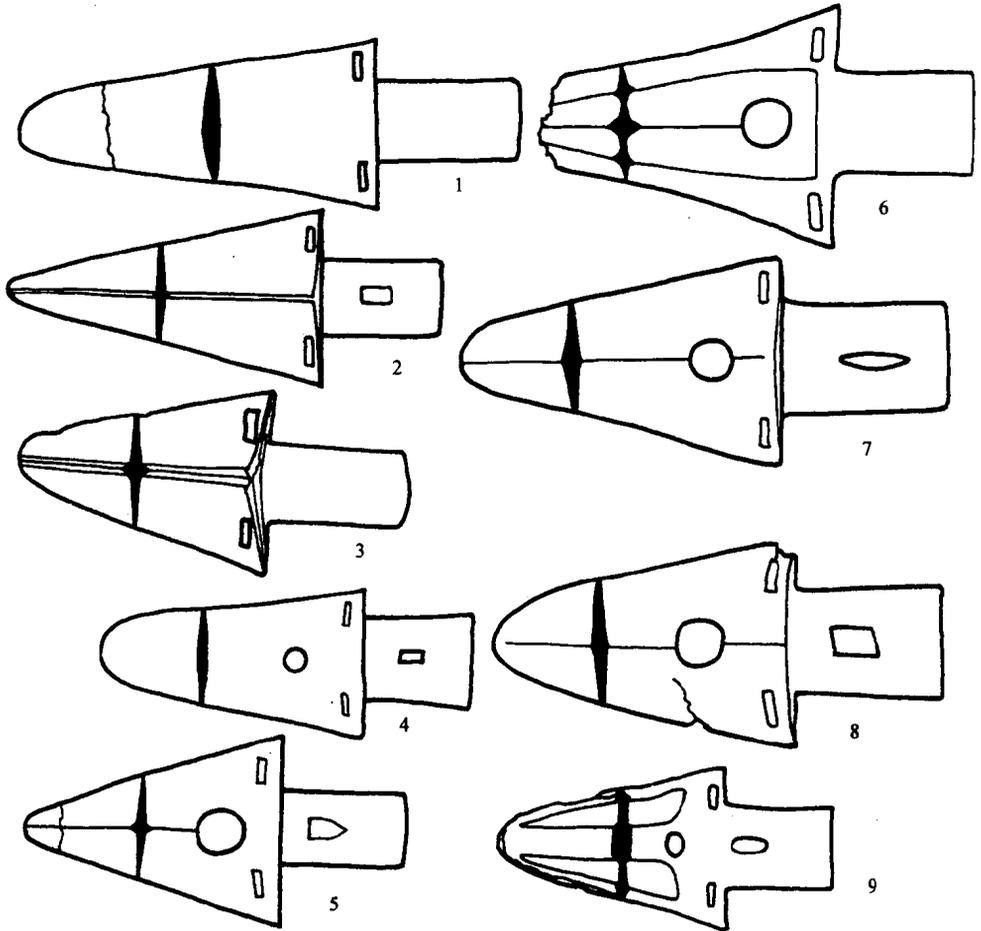
## 一 关中地区三角援戈的形制

关中地区出土的青铜戈是以长援直内式为主体的。而三角援戈与之相比差异是极明显的，其最大的区别在于戈援均呈正三角形。由于双面刃斜而直下，因而无胡，均有以直内为中心上下对称的二穿，无上下齿及阑，以援本及内上有圆孔穿、援脊三棱状突脊为特色。此型戈在这一地区出土有一定数量，并以宝鸡獠国墓地多见，在北吕、西村、贺家先周墓地则有少量出土，沔西罕见，根据其形制、纹样等差异将其划分为 A、B、C 三型。

A 型 最大特征是三角援宽短，锋呈圆舌状，通体光素无纹，援剖面多为棱状，个别援中间则突起一道棱脊，这类戈是三角援戈的主体，据其细部变化可分五式。

I 式，三角援窄长，援本及内无纹，仅 2 件。一件系宝鸡凤翔西村先周墓 22 出土<sup>[1]</sup>（图一，1）。另一件系上宋北吕先周墓 93 出土<sup>[2]</sup>，援中起一棱脊，内上有一方穿（图一，2）。

II 式，形同于 I 式，仅 2 件。一件系扶风上宋北吕先周墓 FBBDM4 出土<sup>[3]</sup>（图一，3），另一件系岐山贺家先周墓 22 出土<sup>[4]</sup>。较 I 式援显得更加宽短，三角援不很规整，



图一 A型三角援青铜戈

1. 凤翔西村 2、3、4、8. 扶风北吕 5. 岐山贺家 6. 扶风吕宅 7. 扶风上奕 9. 灵台白草坡

脊呈角状高棱但并不在援中部，援本及内上无穿孔。

Ⅲ式，形同于Ⅰ、Ⅱ式，惟体显得窄长而厚重，援本及内上均有圆方穿孔，此式戈具有明显的自身特色，凡4件。扶风北吕先周M7（图一，4）、M65（图一，8）各出土一件<sup>[5]</sup>，上奕征集一件（图一，7）。其中北吕FBBDM7戈形制明显较为原始，援本有圆孔穿、内有方孔穿（图一，4）。

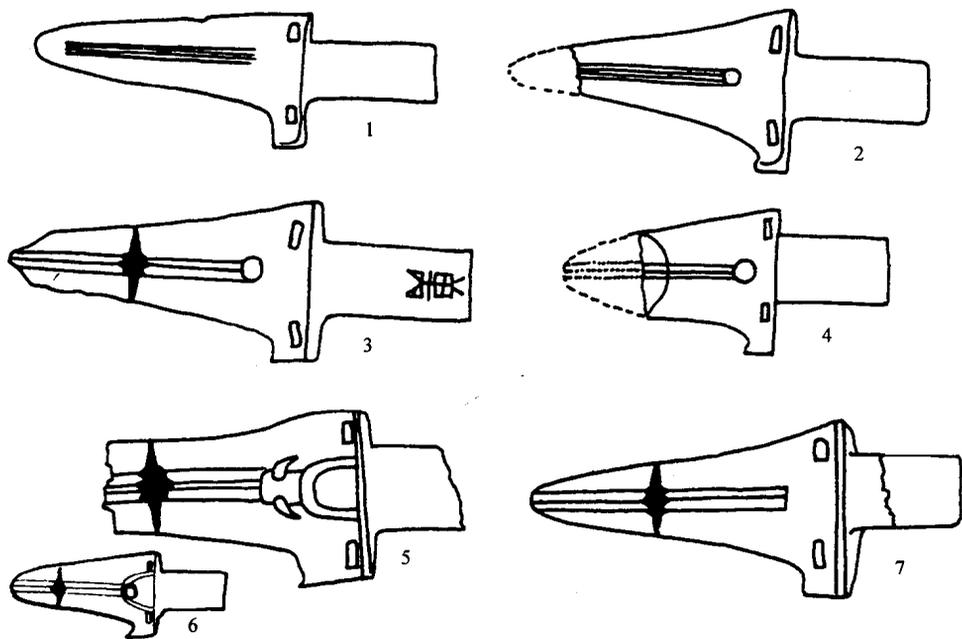
Ⅳ式，较前三式宽而短，戈援几乎呈正三角形，形制异常规整，援本几乎均有圆形穿孔，内上则多见长方形穿孔，脊形式多样，此式戈是A型的主体、大宗，也是渭河流域三角援戈的主体。出土数量大，岐山出土3件<sup>[6]</sup>，扶风出土8件<sup>[7]</sup>，宝鸡斗鸡台K3出土1件<sup>[8]</sup>，长安张家坡M159出土1件<sup>[9]</sup>，宝鸡虢国墓地出土13件<sup>[10]</sup>。岐山贺家一号墓之一件援正中有一条高棱脊，援本有一圆孔穿，内上则为不规整穿<sup>[11]</sup>（图一，

5)。扶风吕宅出土的一件戈援上则有三条角状高棱脊，援本有一圆孔穿，内上光素（图一，6）。扶风出土的另一件则前锋卷起（这种卷援特点西周墓中长援直内戈多见）。

V式，形制同于Ⅲ式戈，三角援稍长，但援本及内上有圆孔穿又同于Ⅱ式戈，仅一件，系甘肃灵台白草坡西周墓出土<sup>[12]</sup>，援上脊两侧有三角状凹槽，援剖面呈“”形（图一，9）。

B型 其形制与A型区别在于援窄长，锋尖锐，一侧有弧微形成勾状，援呈三突脊带状，体普遍厚重，极富有自身特色，根据其形体变化可分三式。

I式，援窄长，锋尖利。凡4件。扶风出土一件（图二，7），三棱突脊。岐山贺家先周墓出土2件<sup>[13]</sup>，其M30戈援本及内无穿且光素，有三脊棱（图二，1）。M28援本有圆孔穿、缺锋（图二，2）。甘肃崇信于家湾先周墓出土一件<sup>[14]</sup>，援本则有一圆孔穿，长方形直内上有“𠄎”字（图二，3）。



图二 B型三角援青铜戈

1、2. 岐山贺家 3. 甘肃崇信 4、6. 凤翔西村 5. 武功 7. 扶风

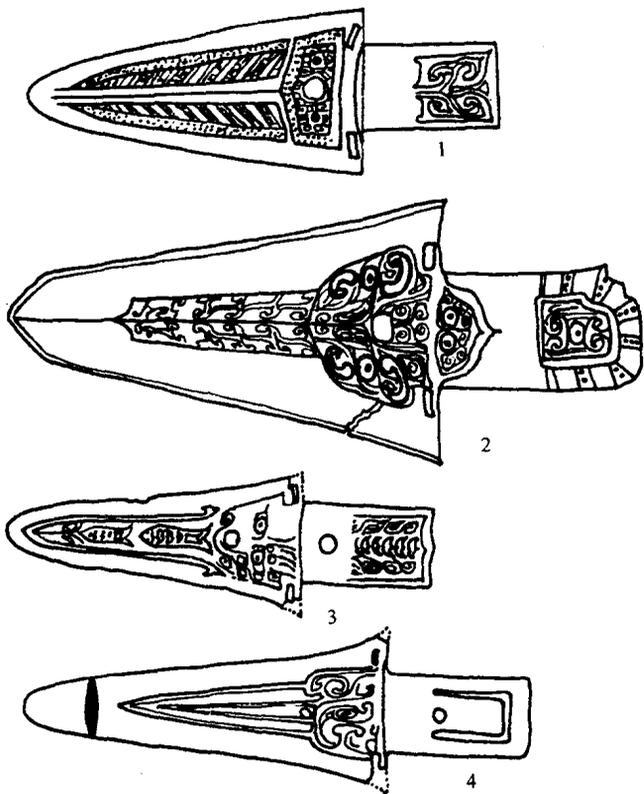
Ⅱ式，仅1件。系武功黄家河遗址出土<sup>[15]</sup>，援本部有一牛首面。形制与Ⅰ式相近，援本及内上无圆孔穿（图二，5）。

Ⅲ式，形制与上二式相同，惟其援显得宽而短。目前凡6件。一件系宝鸡陇县出土<sup>[16]</sup>，另5件均系陕西凤翔西村先周墓地M29、M132、M10（图二，6）等出土<sup>[17]</sup>，其中M62戈为圆孔穿，内上光素，缺锋（图二，4）。

C型 此型戈形制与A型戈接近，特别与A型Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ式极似，惟其援上均有图纹装饰，援本有兽面是前二型三角援戈所无有的，出土数量极少，根据局部差异可分

为三式。

I式，三角援窄长与A型I、II式接近。通体有图纹装饰，目前仅见一例，系1973年岐山贺家一号墓出土<sup>[18]</sup>，长三角援，三棱脊，援两侧饰羽状镂孔，镂孔相间处填饰细线云纹，援本部饰一兽面，兽面中有一圆孔，目以圆孔左右对称并以镶嵌绿松石云雷纹填地，内上饰镂孔状云纹（图三，1）。



图三 C型三角援青铜戈

1、2. 岐山贺家、北郭 3、4. 宝鸡竹园沟

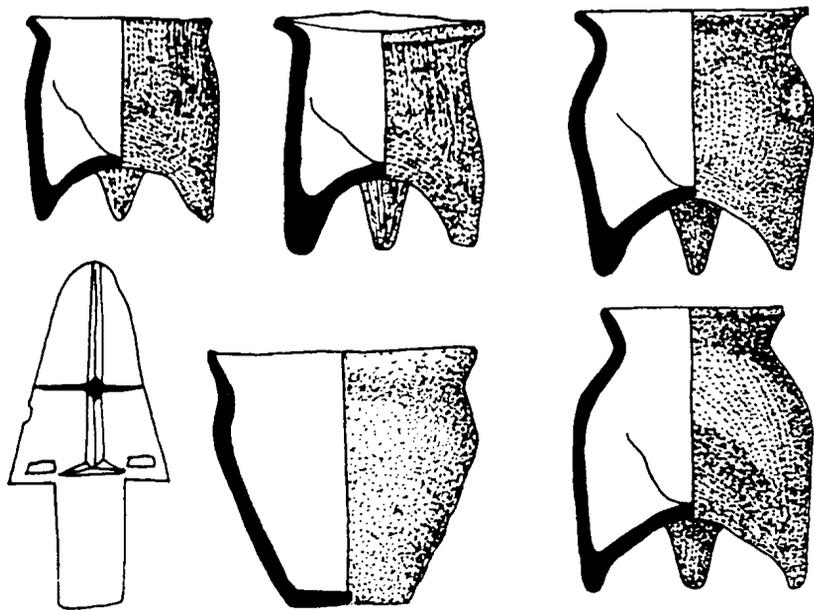
II式，形制与I式相同，惟其援本部向后两侧延伸形成两桃形侧翼以夹秘。此式极罕见，渭河流域目前仅一件，系1991年岐山北郭樊村墓葬出土<sup>[19]</sup>。形体庞大，实属罕见。锋呈尖舌状，刃利，三角援本部饰一中间为半圆形穿孔的浮雕兽面，整个兽面以云雷纹填地，口吐长舌，形成戈之脊纹，其中填饰以规范化的云纹，阑向后延伸呈桃形双翼耳，翼上有云雷纹衬地的兽面。戈脊侧旁针刻纹由于锈蚀所致纹路不清，内后圆转下角有缺，中饰变形龙纹。通长34厘米（图三，2）。此式传世品目前凡二件，形制、纹饰、大小极为相似，瑞典、比利时各收藏一件<sup>[20]</sup>。

III式，较I、II式戈援更加窄长，近于长援直内戈，援本及内上均有圆或长方形穿，锋呈舌状，刃两侧均稍内凹。此式戈凡8件均出土于宝鸡獠国墓地，且援上均有图

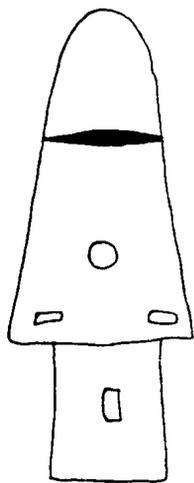
纹装饰<sup>[21]</sup>。宝鸡竹园沟七号墓出土 1 件（标本 BZM7:146），三角援，援上纹饰结构同于Ⅱ式翼耳三角援戈。本部为半圆形兽面，中间有穿，兽目嵌绿松石，额上饰羽状纹，兽面以细雷纹填地。口吐长舌，形成戈脊，脊正中为变形蝉纹，周边饰雷云纹。内末端呈波齿状，中间饰云雷燕尾状纹（图三，3）。宝鸡竹园沟四号墓出土 2 件（标本 BZM4:105），形制基本同于上件，惟其纹饰有别，本部饰虎首，剑齿外露，口吐长舌成戈脊，长方形直内上有凹槽一周（图三，4）。

## 二 三角援戈的特征及年代

在前述各型三角援戈中，各自的特点是很突出的，其年代差异也是明显的。一些年代则较为明确往往伴出有典型的商末周初陶器。笔者就是以这些年代明确的戈作依据进行推论的。首先，让我们看看 A 型Ⅱ式戈，此式戈援宽而短，援本及内上未见穿，该戈所在的北吕 FBXDM4 同出尖足高裆陶鬲 2 件，陶罐 1 件、陶尊 1 件（图四）。此墓被定为北吕墓葬第二期，年代相当于“文王作邑于丰”之前<sup>[22]</sup>，贺家 M22 三角援戈徐锡台先生定为文、武王时期<sup>[23]</sup>。故该戈的下限年代在文王前后。



图四 北吕 FBXDM4



图五 北吕 IM7

而Ⅰ式凤翔西村 M22 及北吕 M93 三角援戈较Ⅱ式援窄而长，援本及内上光素且无穿，是渭河流域三角援戈较原始的形态，具有早期直援无胡戈的特色，明显应早于Ⅱ式戈。西村 M22 原简报根据陶器将其定为先周晚期<sup>[24]</sup>，基本是正确的。北吕 M93 被推定为北吕第一期，年代在王季前后。所以Ⅰ式三角援戈年代早于Ⅱ式在古公亶父、王季

前后。

Ⅲ式戈接近Ⅱ式，援稍显窄长，援本内上有圆方孔穿。其 M7 出土先周末期陶鬲 2 件(图五)，被推定为北吕墓葬三期<sup>[25]</sup>，所以，此式戈与Ⅱ式年代相接近或要稍晚。

Ⅳ式三角援戈极富特色，也是最典型的三角援戈，较以前各式更加规整，援更加宽短方正，而且该式三角援戈多见于西周早期墓，如被定为成康时期的竹园沟 7 号墓<sup>[26]</sup>、4 号墓<sup>[27]</sup>、8 号墓<sup>[28]</sup>，宝鸡斗鸡台 K3 墓等<sup>[29]</sup>，长安张家坡 M159 则被定为沔西一期<sup>[30]</sup>。

然贺家一号墓出土的Ⅳ式三角援戈其年代学界则有明显不同的认识。邹衡先生就认为(贺家一号墓)没有出过可能晚于殷墟文化第四期的器物，由此可见，瓦鬲墓第一期的年代不能晚于殷墟文化第四期，而可以早到殷墟文化第三期“第四组”。从出土器物看，尤其是贺家村 M1 出土的铜兵器来看，后者的可能性似乎更大<sup>[31]</sup>。卢连成先生将其定为一期墓葬，年代在王季、文王之时<sup>[32]</sup>。其实，此墓的正三角援戈与关中西部西周早期墓中出土的三角援戈极似，而与Ⅱ、Ⅲ式戈有明显的差异，这件戈不能早到古公亶父、王季时期(即殷墟三期)，而应是商末(相当于文王、武王)周初之物(详见后论)。该墓出土的另一件镂孔羽状纹三角援戈与之相同(详后论)。所以，贺家一号墓的下限很可能晚到商末周初。

由此可见，Ⅳ式正三角援戈的年代相当于商末或周初，即文武至成康时期。

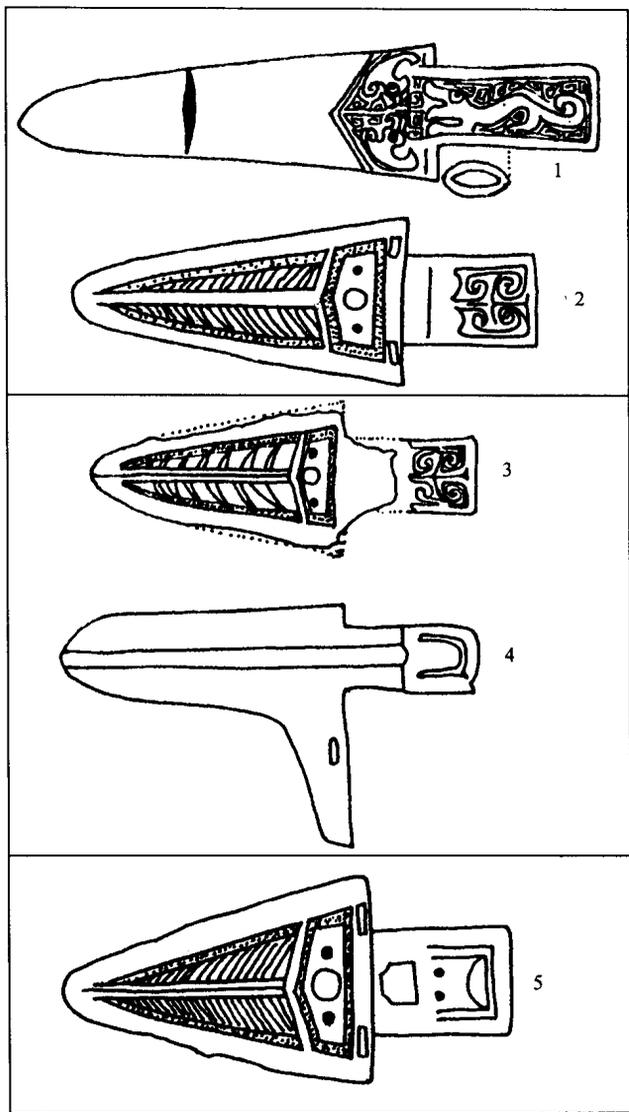
Ⅴ式三角援戈为白草坡墓 7 出土，该墓被定为穆王前后<sup>[33]</sup>，而此戈与Ⅳ式形体接近年代或稍晚。

B 型三角援戈别具特色，在三角援戈中是少见的，且仅见于渭河流域。Ⅰ式系岐山贺家 M28、M30 出土。这两座墓徐锡台先生均定其为贺家一期，下限年代不晚于成王<sup>[34]</sup>，并在其《早周文化的特征及其渊源的再探索》中肯定为文武时期<sup>[35]</sup>。甘肃崇信于家湾 M3 出土 1 件虽未有陶器共存，但该墓地 M5、M6 均被定为商周之际<sup>[36]</sup>，徐锡台先生定此戈与贺家 M28、M30 戈同为文武时期<sup>[37]</sup>。

从Ⅰ式戈本身看，援较窄长具有 A 型Ⅰ式援的特点但却下有勾。所以，笔者推测此三角援戈并不会太早，相当于商周之际或稍早。

Ⅱ、Ⅲ式戈援则明显变宽且短，具有较晚的特征，凤翔西村 M62 被定为先周晚期<sup>[38]</sup>，武功黄家河遗址被认为在西周初年也可早到先周末年<sup>[39]</sup>。所以，我们认为这两式三角援戈的年代应在商末到西周初年。

C 型Ⅰ式三角援戈(图六，2)所在的贺家一号墓的年代前已论述当在商周之际。此 C 型Ⅰ式镂孔羽状兽面纹戈曾在蓝田黄沟出土 1 件<sup>[40]</sup>(图六，5)。与之形制、纹饰、大小几乎完全相同者在山西灵石旌介村 M1 出土 1 件<sup>[41]</sup>(图六，3)。该墓共出土鼎 2、鬲 1、簋 1、尊 1、罍 1、卣 2、觚 4、爵 10、觶 1、矛 6、戈 2 等。其中的“𠄎”罍与扶风北桥出土的“𠄎”罍及辽宁喀左出土的“𠄎”罍酷似。扶风北桥“𠄎”罍，邹衡先



图六 青铜三角援戈

1、2. 贺家一号墓 3、4. 灵石旌介村 M1 5. 陕西蓝田

生定为先周二期相当于商周之际<sup>[42]</sup>，喀左“𤔁”罍同样被定为商周之际<sup>[43]</sup>，贺家一号墓“𤔁”卣时代也在此时，可以肯定这四器应是同一家族的同时之器。M2之“𤔁”柱足鼎与长安马王村鼎酷似，该鼎邹衡先生同样定为商周之际<sup>[44]</sup>，M2出土的另一件斝与殷墟四期墓 CM1015:9 斝<sup>[45]</sup>及岐山出土的陆妇斝及扶风下河先周文、武时期斝极似，均为双附耳无珥，高直圈足<sup>[46]</sup>。该墓出土之罍与乙辛时期的亚邲其罍<sup>[47]</sup>及小臣邑罍<sup>[48]</sup>相比，体稍扁无柱显应稍晚，与宝鸡戴家湾罍相近，应为商周之际<sup>[49]</sup>，所以将山西灵石 M1 定为商周之际是可信的。只是该墓出土的龙纹卣、盆形斝或可早到殷墟三期

偏晚。那么贺家一号墓出土之Ⅰ式镂空羽状纹三角援戈的年代当在商周之际或还稍早。Ⅱ式戈与之同出青铜器均为商末周初,其中亚邲其斝年代在乙辛时期,所以,可以肯定Ⅱ式三角援戈在商末或周初<sup>[50]</sup>。

Ⅲ式三角援戈较Ⅰ、Ⅱ式戈援显得更加瘦长,两侧刃均向里弧凹近似于西周早期长援直内戈,其脊上纹样显然是Ⅰ、Ⅱ式三角援戈纹的延续和变化,它们所在的竹园沟4号墓、竹园沟7号墓、8号墓均是典型的西周早期康昭时墓,因此Ⅲ式长三角援戈当在西周早期。

通过以上分析论述,我们可以看出,三角援戈在渭河流域并不十分流行,数量是很有限的,并以A型三角援戈最富代表性,以B、C型最具特色,年代最早相当于古公亶父、王季时期,最晚在西周早期,穆王以后几乎不复存在,獠氏部族是较多使用此类戈的部族。

### 三 三角援戈的使用

青铜戈的使用是众所周知的,即是一种勾、啄的兵器。但由于戈类别形式多样,又有各自形式结构特点,那它们的使用很可能是有差异和区别的,是不能一概而论的。笔者认为西周戈从实用角度讲可划分为两大类,一是最典型、最普遍、最常用的长援直内戈(含有釜内戈),一是本文论述的三角援戈,它们由于本身特点及分布区域的差异使用是不相同的。那么,三角援戈与长援直内戈的使用有什么区别呢?

从戈本身结构特征看,三角援戈援宽且短,锋锐利,双面刃两边相等几乎呈正三角形与长援戈一面弧刃、援上扬区别明显。三角援戈与戈柶成 $90^\circ$ 角相交,前锋的啄击功能非常突出,斜直刃短不适宜勾拉。而长援直内戈下刃弧凹,多有长胡,援上扬其勾拉的功能是非常突出的。其次,三角援戈的分布范围及出土数量也有差别。商周时期三角援戈比较少见,商代三角援戈在河南境内发现的数量是极罕见的,据统计不过20把<sup>[51]</sup>,先周、西周时期渭河流域有所增加,且多集中在丘、山、塬纵横的关中西部宝鸡市,但也是很有限的,与中原地区(渭河、黄河流域)长援直内戈相比可说是少的可怜。再次,从实用场合看,商晚期直到西周以后中原地区(包括渭河流域)除用步兵作战外,还较多地使用了车战,由于步兵作战对兵器要求和车战对兵器的要求不同,其使用兵器因环境不同也会有差异。步兵作战主要靠人本身的力量使用兵器,特别是人的臂力尤为重要,啄、砸、击的功能显得尤为突出;而车战则不同,其运动速度快,且在颠簸中格斗,这就要求车战兵器的使用适应这种需要,即主要靠车运动的动能杀伤敌人,啄、砸的功能显然不易奏效<sup>[52]</sup>,那么以啄击见长的三角援戈不能适宜车战要求,而以勾拉功能见长的长兵长援直内戈在车战中能充分发挥其效能。

正因如此,中原地区商周时期在步、车战具在的情况下,以勾拉见长兼备啄击功能的长援直内戈便能很好地发挥其特长,加之中原地区从二里头文化以来就主要使用了这

类戈，所以其在中原地区得以广泛使用。而三角援戈可以说仅仅是一种啄兵，勾杀的功能是极弱的。宝鸡虢国墓地三角援戈多置于棺盖上或置于棺内墓主头侧、腹侧，显然其铜戈的木秘不会太长，木秘太长是不会带入棺内放置在墓主头侧或腹侧的，所以学者认为虢国墓地三角援戈是一种短秘戈，亦可称徒戈<sup>[53]</sup>，是用于步兵交战时砍砸搏击，而不是用于车战<sup>[54]</sup>。

因此，三角援戈作为一种短兵极能发挥人臂力的作用，最适宜于步兵作战。那么，这类戈在中原地区渭河流域、黄河流域步、车战交错使用情况下不会被重视，也就不会大量使用，更谈不上有什么发展。

也正因如此，在川西山环水连、地形复杂、不利车战（在巴蜀墓葬中历来很少见到车马器）的地区，三角援戈的这种啄击功能三角援戈能够充分发挥其效能，在川西地区巴蜀文化中得到延续、流行和发展。宝鸡地处秦岭山脉北侧，地形与川西接近，故得以较多使用。

由此可见，三角援戈是一种功能较为单一的啄击兵器，其勾拉充其量是一种辅助功能，是适应于在复杂地形下步兵交战的短兵，且不宜于车战，由于其使用的局限性，在中原地区没有得到发展。

## 四 三角援戈的源渊地区

三角援戈由于极富区域、部族文化特色，很早就引起了学者的重视，关于其发源地各持己见，莫衷一是。由现有资料看主要分布在四大区域，一是黄河流域的河南安阳殷墟地区，二是渭河流域的宝鸡扶风一带，三是汉水流域的城洋地区，四是川西地区。而其源地有中原地区说<sup>[55]</sup>，泾渭流域三角地带说<sup>[56]</sup>，汉水流域城洋地区诸说<sup>[57]</sup>。

首先让我们看看中原黄河流域说。前已述及，黄河流域郑州、安阳地区这类戈极罕见，最早年代在商代晚期，明显晚于汉水流域三角援戈<sup>[58]</sup>，且这一时期主要使用了适宜车战、步兵作战的长援直内戈或曲内戈。而以啄击见长的短兵三角援戈不适应在步、车战共存的广阔平原地区作战，所以，可肯定地说，三角援戈不可能源于黄河流域的郑州、安阳地区。这类极少的三角援戈很可能是交流所获或在当地仿做的。

其次，让我们看看渭河流域的宝鸡扶风区域说。从年代看，渭河流域三角援戈最早在古公亶父、王季前后（相当于殷墟文化三期），明显晚于汉水流域的城洋地区三角援戈。其实，渭河流域三角援戈最早的形态并不是蓝田怀真坊和黄沟所出实物<sup>[59]</sup>，它们与岐山贺家一号墓戈极似，年代相当在商周之际或稍早<sup>[60]</sup>，而且这一带是关中地区典型的商文化遗址分布区<sup>[61]</sup>，它们很有可能是从中原黄河流域传来的。虽然渭河流域出土了一定数量的三角援戈，却集中在宝鸡虢国墓地，其使用时间较晚，几乎均在西周早期个别或还稍早。从地理环境上考查，渭河流域地势平坦，同样广泛使用了车战，而三角援戈不宜车战，因此其与中原商文化一样广泛使用了长援直内戈，三角援戈自然就罕

见了。宝鸡強国墓地三角援戈相对较集中则是一特例，它是这一部族主要使用的兵器，每墓少则 1 件，多则 8 件，而长援直内戈则是从属地位，其与周围同时期的文化面貌截然不同，表现出极为浓厚的巴蜀文化特色。这是因为这一部族本身并非当地固有的民族，而是由汉水流域或南方向北迁移之民族<sup>[62]</sup>。同时，宝鸡地处渭河平原的边缘，南有秦岭，西有陇山，这里多系丘陵、山地，山塬相连，沟渠纵横车战不宜施展，而这种由汉水流域或它区迁来之三角援戈最适合山地、丘陵作战，故这种兵器在这一地区得以延用。

显而易见，宝鸡扶风渭河流域虽出土有一定数量的三角援戈，也非三角援戈的源地。渭河流域出土最早的三角援戈较汉水流域戈援稍长很可能是仿汉水流域三角援戈在当地铸作的，只因其功能单一的局限性所在没有得到广泛使用。

汉水流域城洋地区三角援戈出土集中、数量大，且年代最早可到商文化殷墟一、二期，明显早于黄河、渭河流域三角援戈。这里山环水抱，地形地貌极为复杂，根本不能使用车战，只能以步兵作战，那么，三角援戈最为恰当，最为适应。所以，在这里三角援戈极为流行，据统计该地出土戈 111 件，其中三角援戈占到 80% 左右，且制作考究精良是这一地区戈的主流。

因此，笔者赞同三角援戈源地在汉水流域，它很可能是三角援戈的老家，不过川西地区也引起我们注意，这里目前虽未发现早于城洋三角援戈的实物，但这一地区这类戈在春秋战国时期极为流行，并获得了蜀式戈的称号。那么，在巴蜀文化区三角援戈有其发生、发展、流行的过程是不能排除的。以往因宝鸡出土了较早的扁茎柳叶形铜短剑，因而多数学者认为这类短剑就源于宝鸡<sup>[63]</sup>。新近在川西发现了早于宝鸡的扁茎柳叶形短剑，故这类短剑是巴蜀文化的特产，源地当在川西而非宝鸡，并有其发生、发展的全过程<sup>[64]</sup>。

#### 注 释

- [1] [17] [24] [38] 韩伟、吴镇烽：《凤翔南指挥西村周墓的发掘》，《考古与文物》1982 年 4 期。
- [2] [3] [5] [22] [25] 罗西章：《北吕周人墓地》，西北大学出版社，1993 年。
- [4] [13] [34] 徐锡台：《岐山贺家村周墓发掘简报》，《考古与文物》1980 年 4 期。
- [6] [11] [18] [60] 共出土 3 件。陕西省博物馆等：《陕西岐山贺家庄西周墓葬》，《考古》1974 年 1 期。庞文龙：《岐山北郭乡樊村新出土青铜器等文物》，《文物》1992 年 6 期。
- [7] 北吕先周墓出土 5 件，扶风博物馆藏 3 件。《北吕周人墓地》，西北大学出版社，1993 年。
- [8] [29] 苏秉琦：《斗鸡台沟东区墓葬》61 页，图一百三七，1948 年。
- [9] [30] 中国科学院考古研究所编：《沔西发掘报告》118 页，图版六九，3，文物出版社，1963 年。
- [10] [21] [26] [27] [28] [51] [53] [54] 卢连成、胡智生：《宝鸡強国墓地》，文物出版社，1988 年。
- [12] [31] 甘肃省博物馆：《甘肃灵台白草坡西周墓》，《考古学报》1977 年 2 期。
- [14] [33] [36] 甘肃省文物工作队：《甘肃崇信于家湾周墓发掘简报》，《考古与文物》1986 年 1 期。

- [15] [39] 中国社会科学院考古研究所:《1982—1983年武功黄家河遗址发掘简报》,《考古》1988年7期。
- [16] 肖琦:《陇县出土周代青铜器》,《考古与文物》1991年5期。
- [19] 庞文龙:《岐山县北郭乡樊村新出土青铜器等文物》,《文物》1992年6期。
- [20] 李学勤、艾兰:《针刻纹三角援戈及相关问题》,《文物》1991年1期。
- [23] [35] [37] 徐锡台:《早周文化的特征及其渊源的再探索——兼论文武时期青铜器的特征》,《考古学研究》,三秦出版社,1993年。
- [31] [42] [43] [44] [49] 邹衡:《论先周文化》,《夏商周考古学论文集》,文物出版社,1980年。
- [32] [46] 卢连成、胡智生:《陕西地区西周墓葬和窖藏出土的青铜礼器》,《宝鸡虢国墓地》附录一,470页,文物出版社,1988年。
- [40] 樊维岳、吴镇烽:《陕西蓝田县出土商代青铜器》,《文物资料丛刊》3,文物出版社,1980年。
- [41] 山西省考古研究所:《山西灵石旌介村商墓》,《文物》1986年11期。三角援戈长19厘米,贺家一号墓戈长20厘米。
- [45] 中国社会科学院考古研究所编:《殷墟青铜器》图版二二〇,文物出版社,1985年。
- [47] [48] 王世民、张亚初:《殷代乙辛时期青铜器的形制》,《考古与文物》1986年4期。
- [50] 高西省:《初论西周时期的翼耳直内戈——西周兵器研究之三》,台北《故宫文物月刊》总第165期。
- [51] 赵丛苍:《城固洋县铜器综合研究》,《文博》1996年4期。
- [52] 沈融:《试论三角援青铜戈》,《文物》1993年3期。
- [55] 童恩正:《我国西南地区青铜戈的研究》,《考古学报》1979年4期。
- [56] 霍巍、黄伟:《试论无胡蜀式戈的几个问题》,《考古》1989年3期。
- [57] [58] 卢连成、胡智生:《宝鸡茹家庄、竹园沟墓地出土兵器的初步研究》,《考古与文物》1983年5期。
- [59] [61] 徐天进:《试论关中地区的商文化》,《纪念北京大学考古专业三十周年论文集》,文物出版社,1990年。
- [62] 尹盛平:《巴文化与巴族的迁徙》,《巴蜀·历史·民族·考古·文化》,巴蜀书社。新近高大伦先生通过虢国墓地“鸭首”形铜旄与三星堆“鱼凫”纹金杖比较研究认为“虢国必与蜀国鱼凫族有密切关系,其祖先应是蜀地的鱼凫世(族),或该族的一个分支,商代活动在川西后北迁汉中,商末周初到达宝鸡一带(高大伦:《三星堆器物坑饰“鱼凫”纹金杖与虢国墓地“鸭首”形铜旄》)、《中国文物报》1997年10月12日。
- [63] 宋治民:《关于蜀文化的几个问题》,《考古与文物》1983年2期。田仁孝等:《西周虢氏遗存几个问题的探讨》,《文博》1994年5期。
- [64] 高西省:《试论西周时期的扁茎柳叶形短剑——西周兵器研究之四》,《耕耘论丛》(一),科学出版社,1999年。

# 东周王畿与莒国东周葬制、青铜礼器比较

程永建 商春芳

(洛阳市文物工作队)

公元前 771 年周平王东迁洛邑，洛阳成为东周时期全国的政治、文化中心。建国以来，考古工作者为揭示东周王城的秘密作了大量的考古发掘工作，其中发掘的东周墓葬数以千计。为研究东周时期王畿地区的丧葬制度和青铜礼器的发展演变、形制特征等提供了较为丰富的实物资料。莒国作为一方诸侯，是东周时期东方诸国中除齐、鲁之外地处东南沿海较为强大的诸侯国。莒国东周墓葬的发掘，同样是研究其葬制和青铜礼器所不可缺少的。在此，我们仅根据已发表的考古资料，对东周王畿和莒国东周时期的墓葬形制和青铜礼器的器物组合、形制特征以及相关问题进行初步的比较研究。

## 一 洛阳东周王畿东周葬制及出土青铜礼器

### (一) 墓葬形制特点

洛阳东周时期的墓葬多分布于东周王城内的中部和东半部，城外东西部也有。其墓葬形制绝大多数是长方形竖穴土坑墓，大都南北向。有的墓口与墓底大小相同，四壁垂直；有的墓口大于墓底，四壁斜收。大型墓多有积石积炭，有的有墓道。墓道均位于墓室中间，作斜坡状。葬具有单棺重椁、单棺单椁和仅有单棺等几种。随葬的青铜礼器一般放置在棺椁之间，目前仅发现一个战国晚期的器物陪葬坑。个别大型墓葬的墓室四壁还有彩绘或在椁室上建有屋脊形木构建筑。如 20 世纪 50 年代在东周王城东北部发现了四座相毗连的“甲”字形大墓，并发掘了一号和四号墓。一号墓为口大底小的土坑竖穴，墓室南壁正中有长 40 米的斜坡墓道。墓室四壁残存红、黑、黄等色彩绘图案，可能是表示居室墙壁的帷幕和画幔装饰。墓室底和椁室四周、上下堆积厚约 30~40 厘米厚的卵石和木炭。墓中还出土一件有墨书“天子”的石圭<sup>[1]</sup>。四号墓与一号墓形制基本相同，但建筑规模超过一号。最大的特点一是外椁为长方形，内椁与棺作“井”字形，内外椁之间有四个边箱；二是在椁室最上层构筑有屋脊状的木结构。墓室壁绘有彩绘图案及椁室上的屋脊状木制建筑都是同时期墓葬中极为罕见的<sup>[2]</sup>。

### (二) 铜器组合

春秋早期——鼎、簋、舟、盘、匜

鼎、方壶、舟、盘、匜

春秋中期——鼎、簋或簠、鬯、舟、盘、匜

春秋晚期——鼎、簋或簠、鬯、舟、盘、匜

战国早期——鼎、豆、壶、舟、盘、匜

战国中期——鼎、豆、壶、舟、盘、匜

鼎、豆、壶、簠、舟、盘、匜

战国晚期——鼎、豆、壶、舟、盘、匜

鼎、盒、壶、舟、盘、匜

上述各期器物组合中以鼎、舟、盘、匜最为稳定，从春秋早期到战国晚期的组合中基本完整。早期的簠、簠和鬯逐渐被晚期的豆、壶所替代，但有时在晚期墓中与豆、壶同时出现。盒则是战国晚期新出现的器形。

### (三) 器形特征

#### 1. 春秋早期

**鼎** 大口，唇外折，浅腹，圜底。长方形有穿双耳立于口沿上，直立或微外侈。腹底有三个细高的兽蹄形足向内收缩。无盖。纹饰多在腹部，有的饰一周雷纹带或饰凸弦纹<sup>[3]</sup>（图一，1）。

**簠** 敛口，唇外折，深腹，平底。腹两侧有兽形耳或虬龙形环耳。盖作覆盘形，上有周缘外折的圆纽形握手。盖上饰三角涡纹或仅饰凸弦纹。腹部纹饰有蟠螭纹和三角涡纹等<sup>[4]</sup>（图一，2）。

**壶** 方形。口微敞，束颈，垂腹，圈足。颈部双耳，盖作束腰子口无顶。颈部及腹部饰蟠螭纹<sup>[5]</sup>（图一，3）。

**舟** 器身作椭圆形，口微敛，唇外侈，浅腹，平底。腹部侧面附一环耳，两端附突起的圆纽。腹部饰两周雷纹带<sup>[6]</sup>（图一，4）。

**盘** 大口，唇外折，浅腹，矮圈足。腹侧有长方形有穿立耳，腹部饰蟠螭纹和乳钉纹<sup>[7]</sup>（图一，5）。

**匜** 器身作椭圆形，浅腹，前端有开口流，尾端有兽形鋈，底四个扁形足或四个外弧内直的蹄形足。腹部纹饰有涡纹和三角纹等<sup>[8]</sup>（图一，6）。

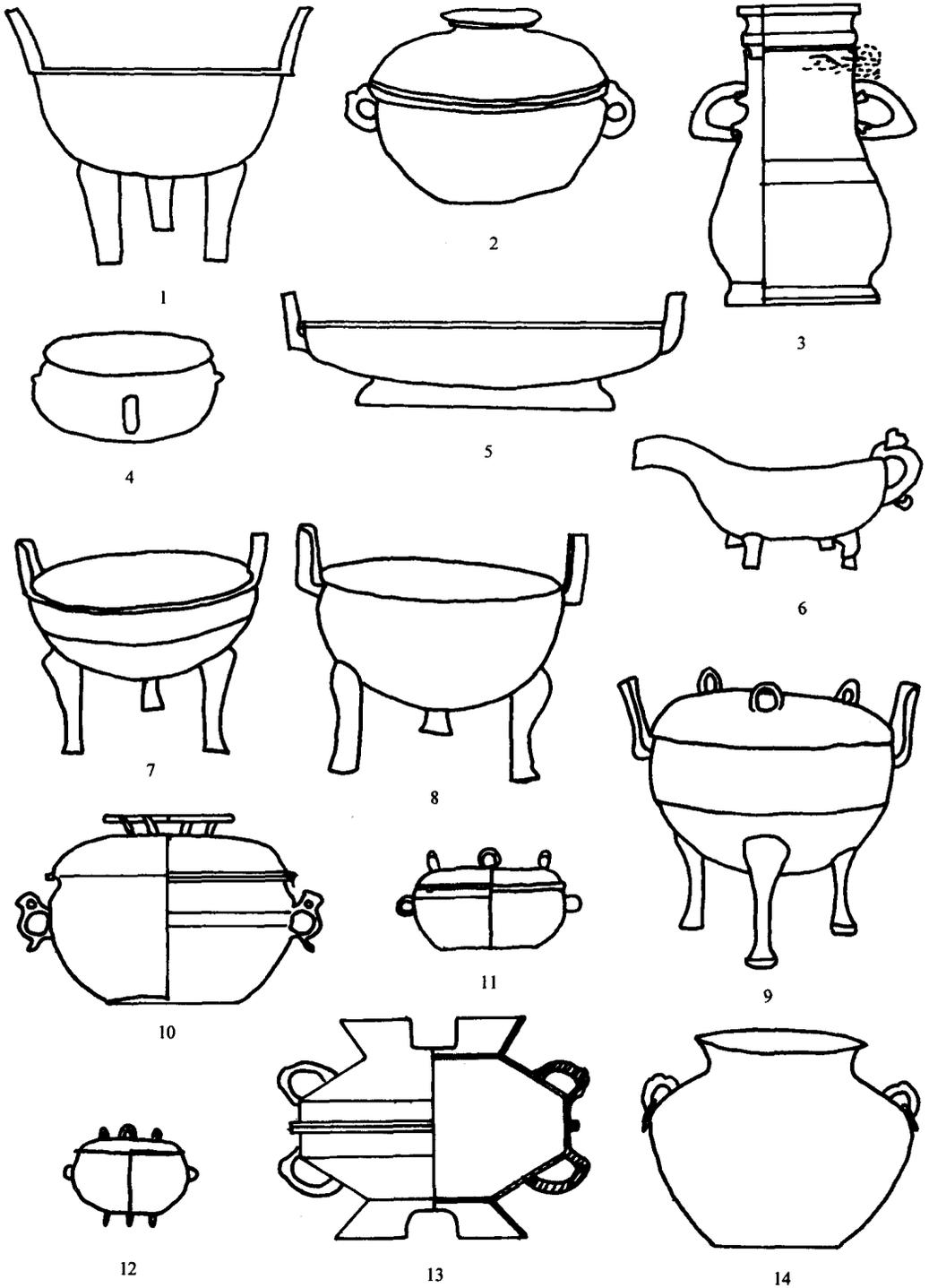
#### 2. 春秋中期

**鼎** 分三式。

**I式** 大口，唇外折，浅腹，圜底，细高三蹄形足。无盖。长方形有穿双耳立于口沿上。腹部用绳索纹分成三段，分别饰三角涡纹和蟠螭纹等<sup>[9]</sup>（图一，7）

**II式** 与I式相似，也为大口，浅腹，圜底，三蹄足。无盖。惟长方形有穿双耳附于腹部两侧<sup>[10]</sup>（图一，8）。

**III式** 敛口，直唇作子母口，深腹，圜底，高蹄形足，双附耳内敛或外侈。有盖，



图一 铜器

1. 鼎 2. 簋 3. 壶 4. 舟 5. 盘 6. 匜 7. I式鼎 8. II式鼎 9. III式鼎 10. I式簋 11. II式簋  
12. III式簋 13. 簋 14. 罍 (1~6. 洛阳东周春秋早期器物 7~14. 春秋中期器物)

弧顶或平顶，多三环形纽，也有三曲尺形纽。盖顶中心一般饰圆形涡纹，外绕一周雷纹、蟠螭纹或饰蟠虺纹等。腹部多饰有凸棱间隔的蟠螭纹或勾连雷纹，以蟠螭纹为多<sup>[11]</sup>（图一，9）。

簋 分三式。

I式 敛口，唇外折，深腹，平底，腹两侧有回首龙形环耳。有盖作覆盘形，纽为八条竖起的蛇首共同衔一圆环纽，盖缘附三个小垂柱卡住器口。腹盖均饰有凸弦纹<sup>[12]</sup>（图一，10）。

II式 敛口，折沿，方唇，鼓腹，大平底，双环耳。有盖，顶平，上三环纽<sup>[13]</sup>（图一，11）。

III式 与II式大体相同，盖作弧顶，底有三个纤细的矮足。盖腹分别饰一周和两周蟠螭纹带<sup>[14]</sup>（图一，12）。

簠 口作方形，唇外折成平缘，腹部垂直一段，然后斜向腹底收缩，底有向外张的矩形圈足，圈足四边中各有一段缺口。两短边腹部各有兽首形纽。腹部饰蟠螭纹。器盖与器身完全相同，两者相合成一器<sup>[15]</sup>（图一，13）。

壘 小口，唇外折，短颈，圆肩，腹底收缩，平底。肩部有两个兽形环耳，并衔有一环<sup>[16]</sup>（图一，14）。

舟 分二式。

I式 器身作椭圆形，口微敛，唇外侈，浅腹，平底，腹部两侧面有双环耳或附兽头形双环耳<sup>[17]</sup>（图二，1）。

II式 与I式相似，惟底有三个细小的蹄形足<sup>[18]</sup>（图二，2）。

盘 大口，唇外折，浅腹，腹两侧有长方形有穿耳，上部外折，底为三个粗矮兽蹄形足。盘身多素面，耳部有素面、三角纹和雷纹、饕餮纹等纹饰<sup>[19]</sup>（图二，3）。

匜 分二式。

I式 身作椭圆形，浅腹，前端有流，尾有兽形环，底有三蹄形足<sup>[20]</sup>（图二，4）。

II式 与I式相近，流上有盖，盖上饰饕餮纹或蟠螭纹，底三蹄足或三环足<sup>[21]</sup>（图二，5）。

### 3. 春秋晚期

鼎 分三式。

I式 大口无盖，口微敛，双耳立于口沿上，腹较浅，圜底，底为三蹄足。腹部饰凸棱一周<sup>[22]</sup>（图二，6）。

II式 子口微敛，深腹圜底，双附耳。盖顶或弧或平，上有三环或四环形纽，或顶中一环纽外三曲尺形纽。其中的三环纽有的呈扁环形。盖、器有素面也有带纹饰的。纹饰有涡纹、钩连雷纹、蟠螭纹等。腹部纹饰多用凸棱或绳索纹相隔开<sup>[23]</sup>（图二，7）。

III式 与II式基本相同，惟盖顶为喇叭形圈纽。纽上面饰双线蟠螭纹，内或素或饰蟠龙纹<sup>[24]</sup>（图二，8）。

## 簋 分二式。

I式 方形。又可分为二个器形。一形口部作斜折内收的子母口，斜直腹，下腹向内折收，高圈足。腹部有两个对称的呈“S”形的兽头耳，腹部各面均有3只倒立的鸟纹，圈足饰倒立的兽纹(图二，9)。另一形为敞口，斜壁深腹，平底，口沿平折，四角外各有一长方形条扉子向外斜伸。圈足稍矮，腹各面饰倒立鸟纹两组。上面一组由4只鸟、下面一组由2只鸟组成。圈足饰兽面纹<sup>[25]</sup>(图二，10)。

II式 圆形，子口内敛，沿唇外卷，腹深中等，圜底，三蹄足，外腹上部对称二环耳。拱形盖，上有三环形纽。盖面由四条不等的宽带分隔出四组纹饰，中心为一凸起的单体蟠螭纹；其次为一周呈S形的蟠螭纹，内填云雷纹；再次为一周小蟠螭纹；最后一周蟠螭纹夹云雷纹。腹部与盖面最后一组纹饰相同。耳、纽分饰菱形纹和人字形纹<sup>[26]</sup>(图二，11)。

簠 器呈长方体，直口，窄平沿，斜壁，平底，双环耳。四角附矩形方圈足，外侈。盖两侧各有两个小纽。器盖与器身形式完全相同扣合为一体。

## 壘 分二式。

I式 小口外侈，短束颈，圆肩，收腹，平底。肩部有对称二环耳，耳面上作兽首纹。

II式 与I式相同，但无肩部双耳<sup>[27]</sup>(图二，12)。

豆 敛口，直唇子母口，圆腹圜底，喇叭形细高圈足。覆钵形盖，盖顶有喇叭形圈首<sup>[28]</sup>(图二，13)。

## 壶 分二式。

I式 方形。长颈，口微外侈，口沿承盖。腹下部外鼓，高圈上斜下直。颈部两侧附兽形耳，上衔一圆环。盖顶中空，周环10瓣莲花，花瓣上饰对称的镂空花纹<sup>[29]</sup>(图二，14)。

II式 圆形。椭圆口，直颈斜肩，低圈足。肩上有两对称的环耳，一面腹下亦有一环耳<sup>[30]</sup>(图二，15)。

## 舟 分三式。

I式 椭圆形，口微敞，唇外折近平，腹下附矮圈足，两侧有双环形耳<sup>[31]</sup>(图二，16)。

II式 与I式相近，惟为鼓腹，平底。

III式 器椭圆形，口微敛，口沿平直，浅弧腹，附对称环耳，平底。盖平，周沿下折，上有四个对称的环形纽<sup>[32]</sup>(图二，17)。

盘 浅盘平底，口沿外折，双附耳，下三蹄形足。耳上纹饰有兽面纹、三角纹、雷纹等<sup>[33]</sup>(图二，18)。

## 匱 分二式。

I式 椭圆形，前端有流，封口，后有把，圜底，下四个小蹄形足。流、把上部均



图二 铜器

1. I式舟 2. II式舟 3. 盘 4. I式匝 5. II式匝 6. I式鼎 7. II式鼎 8. III式鼎 9. 10. I式簋 11. II式簋 12. II式簋 13. 豆 14. I式壶 15. II式壶 16. I式舟 17. III式舟 18. 盘 (1~5. 洛阳春秋中期器物 6~18. 春秋晚期器物)

饰兽面纹。

Ⅱ式 与Ⅰ式相似，腹下三蹄形足或三柱足<sup>[34]</sup>（图三，1）。

#### 4. 战国早期

鼎 分三式。

Ⅰ式 子口微敛，深腹，平底，附耳外侈，三蹄形足。盖顶隆起，上有三扁环纽，纽顶饰一乳突。纽两侧面饰勾状涡纹，盖正中及边缘各饰一周蟠螭纹，中部饰六组兽首双身蟠螭纹，兽首鼻梁上有一阳文“王”字。耳上饰蟠螭纹和圆形、菱形涡纹。腹中部有一凸棱上下分饰兽首双身蟠螭纹和蟠螭纹。足上部饰兽面纹<sup>[35]</sup>（图三，2）。

Ⅱ式 与Ⅰ式相似，圜底，盖顶三卧兽纽<sup>[36]</sup>（图三，3）。

Ⅲ式 形似鬲，可称为鬲形鼎。盖顶作三兽纽正中一小环纽衔环。腹部较深，腹底分裆，三足粗矮。盖、腹饰有弦纹和贝纹等<sup>[37]</sup>（图三，4）。

豆 子口微敛，鼓腹较深，圜底近平，喇叭形矮柄圈足，腹两侧附环形耳。盖作圜底浅覆状，顶有喇叭形捉手。盖、腹部及柄部均饰有蟠螭纹，或饰绳索纹等<sup>[38]</sup>（图三，5）。

壶 分三式。

Ⅰ式 小口，直唇，长颈，中部略向内凹，肩腹无显著分界，腹部凸出，圈足较高。肩部饰一对铺首衔环。盖近平，顶附三个环纽，缘下有子母口。肩腹上有三条突出的绳索纹，圈足中一带状蟠螭纹<sup>[39]</sup>（图三，6）。

Ⅱ式 与Ⅰ式大体相同，有提梁，圈足较矮，颈上多出四个铺首衔环与盖上的四个相对。周身饰有带状菱形涡纹，六带状乳钉纹，圈足上一圈绳纹。盖顶近平，中央饰圆形涡纹，外饰一圈菱形纹<sup>[40]</sup>（图三，7）。

Ⅲ式 形状细小，与前两式相似，惟下作较高细柄圈足。盖近平无纽，下为子母口<sup>[41]</sup>（图三，8）

舟 与春秋晚期相同。

盘 大口，唇外折，三蹄足，无耳，腹较深，腹部两侧有两铺首衔环。

匜 器身椭圆，一侧伸出一流，形如瓢形。大口，直唇微敛，腹底内收，矮圈足，腹后侧有扁平把<sup>[42]</sup>（图三，9）。

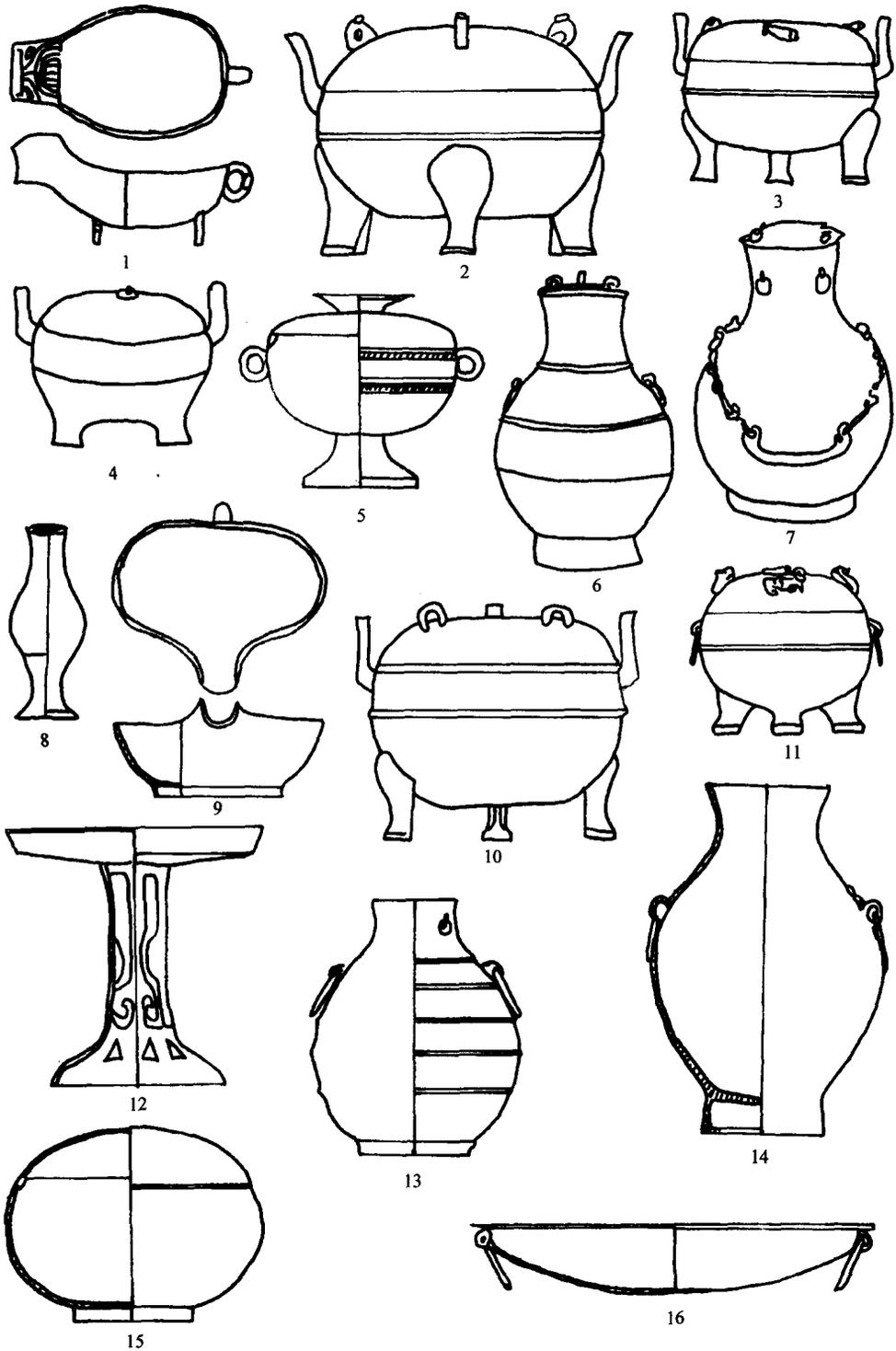
#### 5. 战国中晚期

鼎 敛口，方唇，长方形附耳，深腹，圜底近平，三蹄足较矮。覆盘形盖，上三个扁环形纽。盖器相合似球形。盖上饰蟠螭纹一周，腹上部有凸弦纹两周，间饰蟠螭纹，下部饰兽纹一周。足上部饰兽首纹<sup>[43]</sup>（图三，10）。

簋 敛口，方唇，深腹，分裆，圜底近平，三蹄形短足，腹部有铺首衔环一对，盖作圜底覆盘形，上有三卧兽形纽，中间一小纽衔环<sup>[44]</sup>（图三，11）。

豆 直口折沿，直壁平底，下有镂空高柄圈足<sup>[45]</sup>（图三，12）。

壶 分二式。



图三 铜器

1. II式匝 2. I式鼎 3. II式鼎 4. III式鼎 5. 豆 6. I式壶 7. II式壶 8. III式壶 9. 匜 10. 鼎 11. 簋  
 12. 豆 13. I式壶 14. II式壶 15. 盒 16. 盘 (1. 春秋晚期 2~9. 战国早期 10~16. 战国中晚期)

I式 敞口短颈，颈部有四首衔环，鼓腹，最大径在腹中部，矮圈足。颈至腹部饰凸弦纹五周，圈足上饰云雷纹<sup>[46]</sup>（图三，13）。

II式 口微敞，短颈，鼓腹，矮圈足。肩部有两个对称的铺首衔环<sup>[47]</sup>（图三，14）。

舟 器作椭圆形，斜弧腹，平底，长腹两侧各有一半环耳。

盒 拱形盖，深鼓腹，器子口微敛，矮圈足<sup>[48]</sup>（图三，15）。

盘 敞口折沿，斜腹平底<sup>[49]</sup>（图三，16）。

匱 分二式。

I式 器作椭圆形，浅腹，前端有短流，后有小平底。

II式 与I式相近，后无小平底<sup>[50]</sup>（图四，1）。

从上述各期器形特征描述中可以看出，各种器形的形式变化基本有规律可寻。如鼎大体上是早期的腹浅，无盖，耳立在口沿上，足较高；其后耳移至腹部两侧作附耳，有盖，腹部变深；到晚期腹部又较浅，矮足较普遍。盘、匱则由圈足和四足演变为三足，晚期多平底。

## 二 莒国东周葬制和出土的青铜礼器

莒，嬴姓，少昊之后，武王的兹與期的封国，初都介根（今胶南县境），春秋初期徙莒（今莒县），其地约在今安丘、诸城、日照、沂水、莒县、莒南一带，沂水为莒之西鄙。莒国在春秋时期是山东地区除齐、鲁两国以外较强盛的一个国家，战国初年为楚所灭，本文所指的莒国出土的青铜器，主要是指这一时期，即春秋中期至战国中期这一段时间。

据目前发现的资料，属于这一时期的考古发现主要有1975年山东省博物馆在莒南大店发现的春秋晚期和战国早期墓葬各一座，1977年山东省文研所发掘的山东沂水刘家店子春秋墓二座和一座车马坑，山东诸城战国墓以及莒县天井汪、山东日照等地也陆续出有一批莒国器物。下面将分别予以介绍。

### （一）墓葬形制特点

莒国春秋时期墓葬形制具有鲜明的地方特点，即大型墓墓坑长宽都是10米左右的方形，大多数墓葬墓坑底部有夯筑的隔梁将其分成南北两部分，即器物坑和椁室，椁室和器物坑的外壁敷有青灰色石膏泥，椁室较宽，器物坑部分稍窄，墓道方向多朝东，或东偏南，墓坑周围皆有十个甚至数十个敛以木棺的殉葬者，或集中于椁室一侧，或环绕于墓主的四周，有的还有殉狗。墓主的头向一律朝东，殉葬者则规律地排列于四周。葬式多为仰身直肢葬。

## (二) 器物组合

据目前发表的资料可将这批莒器分为三段：即春秋中期、春秋中晚期、战国中期。其器物组合分别为：

春秋中期——鼎、敦、壶、盘、匜

春秋中晚期——鼎、簋、壶、鬲、舟、盘、匜、盃、甗、甗、提梁罐、甗

战国中期——鼎、豆、壶、盘（炉）、甗

## (三) 器形特征

依据其型制将各种器物分别介绍如下。

### 1. 春秋中晚期

鼎 可分为四式。

I式 平盖，中有一矩形纽，敛口，平沿外折，口沿上长方形立耳外侈，下腹微鼓，底略平，三蹄形足，截面为圆形，盖上饰象鼻纹，腹部饰兽面纹，象鼻纹。标本如刘家店子春秋墓 M1:1<sup>[51]</sup>（图四，2）。

II式 平盖，中一环形纽，平沿外折，长方形立耳外侈，半球腹，三蹄足内侧有弧形凹槽，盖和口沿下饰蟠螭乳丁纹，足上端饰兽面纹，有的无盖，耳或外侈，或直立，纹饰有夔纹或变形夔纹。标本如沂水刘家店子 M1:3、14<sup>[52]</sup>（图四，3）。

III式 无盖，平沿外折，半球腹，圜底近平，长方形，双附耳，三蹄足，口沿下饰蟠螭纹，足上端饰兽面纹。如沂水刘家店子 M1:15<sup>[53]</sup>（图四，4）。

IV式 子母口，深腹，长方形附耳，圜底，三蹄形足外撇，有盖，弧顶，三兽形环纽，盖、耳、腹均饰蟠螭纹，足饰兽面纹。如莒南大店1号墓铜鼎<sup>[54]</sup>（图四，5）。

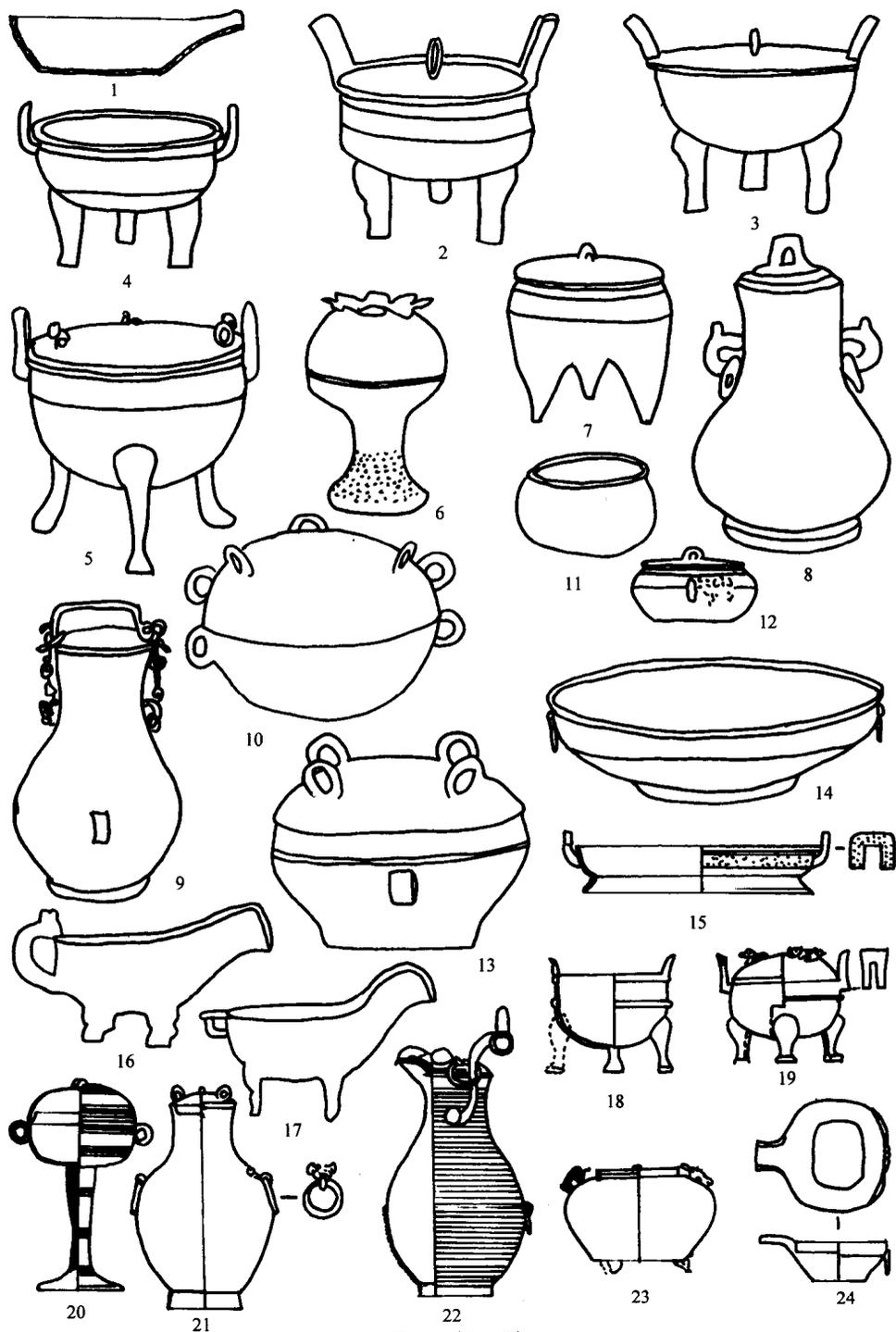
簋 形似盖豆，半球状盖，顶有八瓣镂空莲花状捉手，盖有四个兽首小卡纽，大口折沿，方唇，浅盘，底略平，喇叭形圈足，器、盖饰鳞纹、蟠螭纹、三角纹，圈足饰镂空鳞纹。如沂水刘家店子 M1:25<sup>[55]</sup>（图四，6）。

鬲 平盖上半环纽，盖沿有四枚小垂纽卡住器口，敛口，沿外折，沿下内束，腹上部微鼓，分裆尖足下平，盖上饰蟠螭纹，肩部纹饰有变形夔纹、雷目纹、重环纹等。如沂水刘家店子 M1:45<sup>[56]</sup>（图四，7）。

壶 分二式。

I式 盖略鼓，顶有二盘龙捉手，龙昂首作盘旋追逐状，壶口近直，高领长颈，腹外鼓，垂腹，圈足较高，颈两侧有兽首衔环，颈、腹部饰蟠螭纹<sup>[57]</sup>（图四，8）。

II式 口微侈，长颈，圆腹，圈足，有盖，上有铺首衔环，颈、腹部有环耳，颈部环两侧有链，与盖环相套接于提梁，盖、颈饰蟠螭纹，腹部双组双勾蟠龙纹，纹带之间饰首尾相接的兽纹。如沂水刘家店子 M1:33<sup>[58]</sup>（图四，9）。



图四 铜器

1. II式匝 2. I式鼎 3. II式鼎 4. III式鼎 5. IV式鼎 6. 簋 7. 鬲 8. I式壶 9. II式壶 10. 敦 11. I式舟 12. II式舟 13. III式舟 14. I式盘 15. II式盘 16. I式匝 17. II式匝 18. I式鼎 19. II式鼎 20. 豆 21. I式壶 22. II式壶 23. 罍 24. 匝 (1. 洛阳战国晚期器物 2~17. 莒县春秋中晚期器物 18~24. 莒县战国中期器物)

敦 子母口，弧腹平底，口沿下有二环耳，相对应处也有二环耳，器盖均饰蟠虺纹一周。如莒南大店1号墓<sup>[59]</sup>（图四，10）。

舟 分三式。

I式 椭圆形，子口微侈，平底假圈足，腹两侧有对称宽带环耳，盖上弧下折，上有四环形纽，盖腹饰有三角雷纹，下腹饰龙纹<sup>[60]</sup>（图四，11）。

II式 椭圆形，敛口，卷唇，鼓腹，侧一环耳，平底，盖微鼓，顶一环纽，盖与口沿下饰蟠螭纹。如沂水刘家店子M1:99<sup>[61]</sup>（图四，12）。

III式 椭圆形或扁圆形，敛口翻沿，束颈，鼓腹，平底，无耳或一环耳，腹部饰三角云纹或蟠螭纹。如莒南大店2号墓<sup>[62]</sup>（图四，13）。

盘 分二式。

I式 大口，平沿外折，高唇，腹部附方形有穿双耳，圈足，耳、腹部饰蟠螭纹。如沂水刘家店子春秋墓M1:98<sup>[63]</sup>（图四，14）。

II式 直口，唇外折，上腹直，下腹斜内收，平底，圈足，腹两侧各有一铺首衔环，内底中心饰两圈绳索纹夹饰双勾蟠虺纹，麻点纹地，外围饰四鱼纹，腹部饰两对称的鱼纹和龙纹。如莒南大店1号墓铜盘<sup>[64]</sup>（图四，15）。

匱 分二式。

I式 椭圆形，前有流较宽，后端有龙头鋈，圜底，四扁蹄足，口沿下饰重环纹，腹饰瓦棱纹，足饰云纹<sup>[65]</sup>（图四，16）。

II式 与I式相似，但流上扬，环形鋈手上为一与口沿平直的扇形薄片，圜底，三蹄足，腹上部饰蟠螭纹，足饰兽面纹<sup>[66]</sup>（图四，17）。

## 2. 战国中期

鼎 分二式。

I式 直口，平沿外折，口沿双立耳外侈，深腹圜底，三蹄足，腹中部饰一条凸棱。如诸城葛布口战国墓铜鼎<sup>[67]</sup>（图四，18）。

II式 子口，深鼓腹，圜底长方形双附耳微侈，三蹄足，腹中部有凸棱一周，盖顶隆起，上或饰三环纽，或饰三卧兽纽。如诸城葛布口战国墓铜鼎<sup>[68]</sup>（图四，19）。

豆 拱形盖，顶一小纽，器大口，弧腹，圜底近平，长柄高足，柄上粗下细，足作盘形，口沿下双附耳，盖、身饰凸棱。如臧家庄战国墓出土铜豆<sup>[69]</sup>（图四，20）。

壶 分二式。

I式 有盖，上三环纽，壶口微鼓，束颈，口鼓腹，圈足，肩部饰二铺首衔环。如臧家庄战国墓出土铜壶<sup>[70]</sup>（图四，21）。

II式 为鹰首提梁壶器身，与I式相似，最大径有腹中部，并有环纽衔环，口部一侧有流上扬，上有盖与口扣合作鹰首形，颈部两侧有纽以提梁相连接。如臧家庄战国墓出土铜壶<sup>[71]</sup>（图四，22）。

罍 直口，平肩，上鼓腹，平底，三兽形足，肩部对称兽首形纽，有盖，平顶，中

有小纽。如葛布口战国墓铜罍<sup>[72]</sup> (图四, 23)。

匜 椭圆形, 斜腹平底, 一侧口沿有流, 后壁有小纽衔环。如葛布口战国墓出土铜匜<sup>[73]</sup> (图四, 24)。

### 三 莒国东周墓与洛阳东周王畿同时期墓之比较

从墓葬形制上看, 两地皆以竖穴式为主, 但莒国春秋墓有接近正方形的, 如莒南大店1号春秋墓墓口为(11~11.3)×10.4米, 这种墓形在东周王畿绝少。此外, 莒国大型墓葬在棺椁之外一般都有器物坑, 如沂水刘家店子春秋墓、莒南大店春秋墓和诸城臧家庄战国墓等, 而在洛阳地区目前仅发现一座战国晚期的陪葬坑。但所放器物大致相同, 多为青铜礼乐器。洛阳东周大型墓葬多积石积炭、墓道位于中部以及多南向等特点, 与莒国东周墓多东向、墓道偏于一侧、少见积石积炭等有所不同。可见在葬制上莒国多保留了当地的丧葬习俗。

从葬制上看, 莒国东周墓大多保留有较多的早期特点, 如有数量较多的殉人、殉狗。殉人墓有莒南大店2号春秋墓、山东沂水刘家店子1号春秋墓, 其中后者器物库顶上就有殉人近40人。殉狗现象也很常见, 或在墓室内, 或在墓道口。如诸城臧家庄战国墓在墓坑东后部发现一具完整的狗骨架。而这一现象在中原地区商代墓葬中较常见, 洛阳西周时期的殷移民墓中也较多见, 到了东周时期已基本绝迹。

从青铜器器物组合上看, 洛阳东周墓春秋时期组合为鼎、簋(簠)、方壶、舟、盆、盘、匜, 簋、簠或分别出现, 或同时并存, 春秋晚期开始出现新的器形, 如豆, 其器物组合也演变为鼎、豆、方壶、罍、舟、盘、匜, 这种新的组合一直到战国中期盒的出现。就目前发表的资料, 莒国东周墓完整资料较少, 青铜器的基本组合与洛阳东周墓基本相同, 也是鼎、簋、豆、壶、舟、盘、匜、罍, 但壶均为圆形, 簠绝少, 而多鬲。

两地出土东周青铜礼器从种类上看差别不大, 但从器形及局部的特点上看, 还是有一定的差别。某些方面莒国青铜器与楚地风格较为接近, 如前述莒国春秋中晚期I式铜鼎。此形鼎两耳外侈较甚, 腹浅而扁呈垂腹, 即下腹外凸, 底近平, 三足位于底部等。这些特征是中原所不见的。另外, 莒国青铜器中平顶盖居多, 尤其是立耳平盖鼎最具特色。洛阳地区仅有少数的折缘平盖附耳鼎, 立耳鼎则均无盖。

在用鼎制度上, 莒国青铜礼器基本保持周文化传统的鼎、簋配制, 与东周王畿基本相同。李学勤先生在论述商周文化中影响与继承关系时曾指出, “礼器是青铜文化的一种重要因素, 突出地表现出礼制以至崇拜思想的性格。在商代, 许多诸侯国的文化有种种特点, 但是礼器多与王朝相同或相似, 这说明当时存在着比较统一的礼制教化”<sup>[74]</sup>。从前述对东周王畿与莒国葬制、青铜礼器的比较来看, 这一结论也适合于东周时期。

## 注 释

- [1] 陈久恒：《洛阳西郊一号战国墓发掘记》，《考古》1959年12期。
- [2] 洛阳市文物工作队叶万松、余扶危：《洛阳西郊四号墓发掘简报》，《文物资料丛刊》1985年9期。
- [3] [15] [16] [19] ~ [21] [23] [24] [27] [30] [31] [34] [37] [39] ~ [42] [45] ~ [50] 中国科学院考古研究所编：《洛阳中州路（西工段）》，科学出版社，1959年。
- [4] ~ [14] [17] [18] 洛阳市文物工作队：《洛阳市两座东周铜器墓》，《中原文物》1983年4期。
- [22] [29] [32] [33] 洛阳市文物工作队：《洛阳市613所东周墓》，《文物》1999年8期。
- [25] 洛阳博物馆：《河南洛阳春秋墓》，《考古》1981年1期。
- [26] [28] [43] [44] 洛阳市文物工作队：《洛阳市中州中路东周墓》，《文物》1995年8期。
- [35] [38] 洛阳市文物工作队：《洛阳市西工区203号战国墓清理简报》，《中原文物》1984年3期。
- [36] 洛阳市文物工作队：《洛阳市西工区131号战国墓》，《文物》1994年7期。
- [51] ~ [58] [61] [63] 山东省文物考古研究所、沂水县文物管理站：《山东沂水刘家店子春秋墓发掘简报》，《文物》1984年9期。
- [59] [60] [62] [64] [65] [66] 山东省博物馆、临沂地区文物组、莒南县文化馆：《莒南大店春秋时期莒国殉人墓》，《考古学报》1978年3期。
- [67] ~ [73] 山东诸城县博物馆：《山东诸城臧家庄与葛布口村战国墓》，《文物》1987年12期。
- [74] 李学勤：《比较考古学随笔》18页，中华书局（香港），1991年。

# 洛阳出土的包金铜贝、铜贝及相关问题

邢富华

(洛阳市文物工作队)

1995年12月考古工作者在配合基建考古时，于洛阳市凯旋路南侧，东周王城遗址区内南部发掘了一座春秋时期带墓道的大型墓葬(C1M5239)，墓内出土的包金铜贝及铜贝是较为重要的发现，它的发现为研究东周时期洛阳货币制度提供了弥足珍贵的实物资料。本文拟依据考古资料，并结合其他地区的发现，就包金铜贝、铜贝及相关问题试作初步探讨，以期求正于方家。

—

此次发现的包金铜贝、铜贝出土于C1M5239的盗洞填土之中，该墓由于被盗较为严重，仅出土一些残存的小件器物。除包金铜贝26枚、铜贝3枚外，还有铜铃6件、铜镞13个、铜环34件、铜锯残片1件、铜节约1件、铜合页1件、铜泡1件、金箔残片1片、玉珠18个、海贝19枚、蚌贝1枚(残)。此外，还有一些残碎的铜器等<sup>[1]</sup>。



墓中出土的26枚包金铜贝，除5枚较完整外，大部分已残，其型制基本相同，均为模铸铜贝，外包一层薄金，呈椭圆形，背内凹，无钻孔，中有一道斜沟齿槽，齿槽由左向右弯曲，槽两旁齿纹数十对，通长2.5、宽1.9厘米，重1.6克(图一)。3枚铜贝与包金铜贝外观大体相同，规格稍有区别，通长2.3、宽1.5厘米，重1.9克。

图一 洛阳出土的包金铜贝

在此之前，洛阳发现的铜贝数量较多，其形状如磨背式货币，铸造精整，椭圆形，体轻薄，表面微弧鼓，有沟齿。见于发表的材料有，1974年4月，洛阳博物馆在东周王城内发掘的一座东周时期的墓葬(C1M4)<sup>[2]</sup>。该墓出土铜贝46件，椭圆形，直槽空腹。此外，洛阳还发现有鍍金铜贝，有的表面鍍金，部分脱落，而包金铜贝则比较罕见。

到目前为止，包金铜贝、铜贝在国内其他地区也有发现。山东曲阜共发现三次，其中包金铜贝500余枚、铜贝788枚，有两次是在二座春秋及春秋晚期墓中出土，一次为采集品；山东临淄共发现两次，分别出土于两座春秋及春秋晚期的墓葬中，其中包金铜

贝 10 枚, 铜贝 159 枚; 山西侯马发现两次, 一次是在一座春秋墓中, 另一次为采集品, 其中铜贝共计 2200 枚, 包金铜贝 72 枚; 河南辉县琉璃阁发现于两座春秋墓中, 共计发现包金铜贝 2548 枚; 河南新郑发现春秋时期的包金铜贝、铜贝若干枚 (详见表一)。

表一 国内出土的东周包金铜贝和铜贝

币材	出土地点	出土时间	出土情况	数量	时代	资料来源
包金铜贝 铜 贝	山西侯马上 马村墓 13	1961 年 12 月	墓 13 东北角车轭、 衔、合页等车马器和 成堆的铜贝、包金铜 贝、骨贝和铜镞等。	32 枚 1600 枚	春秋中叶 与春秋晚 期之际	山西省文物管理委员会侯 马工作站:《山西侯马上马 村东周墓葬》,《考古》1963 年第 5 期
包金铜贝 铜 贝	山西侯马		采 集	40 余枚 600 余枚	春 秋	张丽娟:《侯马无文铅贝铸 行初探》,《中国钱币》1991 年第 4 期
包金铜贝	曲阜林前村		采 集	几枚	春秋	朱活:《古币续谈——谈我 国先秦货币中的铜贝》,《中 国钱币》1985 年第 2 期
包金铜贝	山东曲阜	1997 年 2 月	出于一座春秋墓中	500 余枚	春 秋	刘汝国:《曲阜出土鲁国包 金铜贝》,《中国文物报》 1998 年 5 月 13 日
铜 贝	曲阜林前村	1981 年 春	出土于一墓葬中,与 7 枚海贝、骨贝 170 枚 同时出土	788 枚	春秋晚期	朱活:《鲁币管窥》,《史学 月刊》1983 年第 2 期
铜 贝	山东临淄淄 川磁村	1965 年	出土于墓葬中	147 枚	春秋晚期	朱活:《泰山之阳齐币论》, 《考古与文物》1996 年第 4 期
包金铜贝 铜 贝	山东临淄郎 家庄		出土于一座大墓中	10 枚 12 枚	春秋	山东省博物馆:《临淄郎家 庄一号殉人墓》,《考古学 报》1977 年第 1 期
包金铜贝 铜 贝	河南新郑				春秋	蔡全法、马俊才:《战国时 期韩国钱范及铸币技术研 究》,《中原文物》1996 年第 2 期
铜 贝	河南洛阳	1974 年 4 月	出土于一座大墓中, 同时出土海贝 70 枚	46 枚	东周	洛阳博物馆:《河南洛阳出 土“繁阳之金”剑》,《考古》 1980 年第 6 期
包金铜贝 铜 贝	河南洛阳	1995 年 12 月	出土于一座大墓中, 车马饰、海贝 19 枚等 同出	26 余枚 3 枚	春秋晚期	见注[1]

续表

币材	出土地点	出土时间	出土情况	数量	时代	资料来源
包金铜贝	河南辉县琉璃阁	1936年至1937年	出土于第60号墓中	1000余枚	春秋中期	郭宝钧:《山彪镇与琉璃阁》,科学出版社,1959年
包金铜贝 铜贝	河南辉县琉璃阁	1936年至1937年	墓甲:与玉器,骨贝210枚,真贝数千枚同出	1548枚	春秋中期	郭宝钧:《山彪镇与琉璃阁》,科学出版社,1959年

1964、1965年在山西侯马晋国铸铜遗址区内,还发现了陶制贝范45件<sup>[3]</sup>。贝范由上下两范构成,上范为贝型正面,有浇道;下范为贝型背面。每范贝型多为6贝、9贝、11贝,上下范用三角形卯榫定位。贝型有斜纹沟槽,长2.8、宽2厘米,与该地出土铜贝、铅贝尺寸基本一致,形状相同。

上述所发现的包金铜贝、铜贝时代为春秋中晚期至战国时期。纵观上述材料大致可将其分为两种:1. 外观形状均为仿磨背式海贝,铸造工整,均有斜沟槽,槽两侧各有一道齿纹,齿纹9~14对,均无文字。其下按大、中、小又可分为三种,A. 较大,通长3.3、最宽2.3厘米,重6.1~7克;B. 通长2.7、最宽2厘米,重4.1克;C. 较小,通长2.2~2.3,最宽1.4~1.8厘米,重1.9~2.4克(详见表二)。2. 此种只有山东临淄郎家庄出土的10枚包金铜贝和12枚铜贝。器形似骨贝,凸面凹底,面饰贝齿纹,其中包金铜贝正面包金箔,上下端各有一孔,大者长4.3、小者长2.8厘米。

表二 东周时期铜贝和包金铜贝规格一览表

规格	出土地点	M13山西侯马上马村	1997年鲁国故城曲阜	1981年曲阜林前村	1995年河南洛阳	侯马采集	山东临淄	1974年洛阳
长(厘米)		铜贝 2.4~1.3	包金铜贝 大:2.1~2.5 小:1.5	铜贝 I型3.3 II型2.7	包金铜贝 2.5 铜贝 2.7	包金铜贝 2.3 铜贝 2.7	包金铜贝 4.3 铜贝 2.3	铜贝 2.1
宽(厘米)		2~2.3	大:16 小:10	I型2.3 II型2	1.9 1.5	1.7 1.9	1.6	
重(克)		1.1~7克, 多为2克	大:3 小:1	I型6.1~7 II型4.1	1.6 1.9	1.2 2.1	1.8	
齿纹					10对	9对直齿 和曲齿槽		直槽

## 二

关于洛阳出土的包金铜贝、铜贝在墓葬中的作用，目前学术界普遍认为，墓葬中所随葬的包金铜贝、铜贝是作为货币或棺槨等装饰来殉葬的。

经考古发掘，在 C1M5239 的墓道及墓室均发现有早期盗洞，达 7 个之多，被盗情况相当严重。墓内随葬品所剩无几，大件随葬品被洗劫一空，仅在盗洞填土中发现一些小件随葬器物，其在墓葬中的确切位置已无法得知，墓葬中除包金铜贝、铜贝外，一同出土的货贝有：海贝 19 枚，蚌贝残片 1 枚（上有一穿孔）；此外，还有车马器上的构件：铜铃 6 件，铜环 34 件，铜合页 1 件（上面雕刻有动物图案），铜泡 1 件；还有金箔 1 片（上面压印有花纹）。从墓葬中残存的随葬器物结合其他材料看：

其一，它们有可能是作为棺槨饰物。据《礼记·丧大记》云：棺饰有“君齐五采五贝，大夫齐三采三贝，士齐三采一贝。”<sup>[4]</sup>郑玄注云：“齐象车盖蕤缝合杂采为之形如瓜分然缀贝落其上。”孔颖达疏云：“五贝者又连贝为五行交错其上也。”

其二，它们与车马器构件同时出土，也可能是用于车马装饰。因为，东周时期用串贝为络头和辔饰，《仪礼·既夕》有“纓辔贝勒”<sup>[5]</sup>，鞍具则串联各种铜饰和贝饰组成。

其三，如上所述，同时出土有货贝中的海贝 19 枚，蚌贝残片 1 枚，由此断定，它们也同样具有货币的作用。而且，从考古发掘资料来看，东周王城及齐、鲁、晋、卫、郑韩等地发现的包金铜贝、铜贝，往往与同这一时期作为货币的其他贝币同时出土，且有的多达上千枚。数量如此之多，说明此期的包金铜贝、铜贝是与这些贝币一同作为货币而随葬的。如：1961 年 12 月山西侯马上马村墓 13<sup>[6]</sup>，出土包金铜贝 32 枚，铜贝 1600 枚，一般长 2.4~3.3 厘米，重 1.1~7 克。1997 年 2 月，山东曲阜鲁国故城一座春秋墓葬<sup>[7]</sup>，出土包金铜贝 300 余枚，另有碎片 200 余枚。分为大小两种，大的长 2.1~2.5、宽 1.6 厘米，重 3 克，小的长 1.5、宽 1.0 厘米，重 1.0 克。1936~1937 年，河南辉县琉璃阁 60 号墓<sup>[8]</sup>，出土包金铜贝 1000 枚以上；M 甲，“东边人头两旁与玉器杂置的有包金铜贝 1548 枚，真贝数千枚。铜贝、骨贝形状，皆仿真贝制成”<sup>[9]</sup>。

从文献记载来看，在西周金文中发现有金贝并举的现象，盂鼎铭：“侯赐盂贝金（康王）。”丰尊铭：“赐丰金贝（共王）。”“上复有贞媛（嫪）之语，盖王命搜索金贝也。”<sup>[10]</sup>西周器铭多有“取鬯若干孚”的记载，郭沫若先生认为“鬯”，“大抵乃货贝字。”<sup>[11]</sup>并且以为它就是“货”字的初文，因为所用的“孚”是铜的重量标度，所以“鬯”字殆为西周铜贝的名称无疑。朱活先生在《古币三谈》一文中，明确指出：“1953 年，河南安阳大司空村商墓中出土的三件无文铜贝，……不是某种器物的构件，而是经过科学发掘的我国最早的金属铸币，或者说是我国金属铸币的雏形。”<sup>[12]</sup>安阳大司空村商墓出土的三枚铜贝外观形状较为原始，而春秋时期出土的铜贝均为仿磨背式海贝，铸造工整，有贝唇，两侧各有一道齿纹，齿纹清晰，齿纹数目 9~14 对。包金铜贝则更加

精美，贝面光滑，金光灿然。说明其制作工艺已相当成熟。

### 三

关于洛阳出土的包金铜贝、铜贝的源属。国内发现最早的铜贝是在商代晚期，如安阳大司空村商代后期墓葬中出土的3枚铜贝<sup>[13]</sup>，同期的还有安阳殷墟西区墓葬中也发现2枚<sup>[14]</sup>，1971年陕西保德林遮峪一座商代晚期墓出土109枚铜贝<sup>[15]</sup>，并且与112枚海贝同出。商代这种铜贝均没有文字，西周时有两种传世的铜贝：一种是仿海贝的小穿式；一种是仿海贝的磨背式，均无文字。大批无纹包金铜贝、铜贝出土于东周时期的周、齐、鲁、晋、卫、郑韩地区的墓葬之中。由此看来，东周时期黄河中下游地区不只是使用刀币、布币、圜钱，而且还有包金铜贝、青铜贝。它们一般出土于当时规格较高的墓葬之中，应为当时的一种高值货币，供统治阶级的上层王侯、贵族间朝聘、馈赠和赏赐之用。

在发现包金铜贝、铜贝的上述地区，目前学术界有学者认为春秋时期鲁国的货币主要是铜贝。持此观点的学者有朱活先生和孙敬明先生。孙敬明先生认为：“鲁国是以贝币为主，在铜、金、海、石、骨等五种类型的铸币中，应是以铜贝为其宗主的。其铜贝形制仿自天然海贝，贝铸造的极为工整，大者重6~7克，其当是鲁国典型的货币形制。”<sup>[16]</sup>鲁国的货币受商代货币文化的直接影响，鲁国曲阜的势力一直持续到春秋时期。进入战国时期后，鲁国为楚国所灭。鲁国的货币文化便纳入楚国的货币文化之内。

洛阳是商周时期的王都，商都西亳，周都城周与王城。商及西周时期，使用贝币和青铜称量货币，春秋战国时期，周王畿内主要铸行布币，后来也铸行少量圜钱。周武王灭商后，迁都洛邑，大力营筑成周，迁殷顽民作为控制东方的重要据点。“余其宅兹中国，自之又民。”<sup>[17]</sup>（何尊铭文）《汉书·地理志》班固自注：“雒阳，周公迁殷遗民，是为成周。”<sup>[18]</sup>建国以来，洛阳考古工作者在东郊发现了100多座殷遗民墓葬，其中绝大多数有腰坑，内埋狗。墓坑一般长3~5米，较大的墓有一个呈转角方折墓道。有几座墓还出土了成组的青铜礼器，大多有爵、觚或爵、觶类酒器，有的还随葬戈、矛、刀、镞等铜兵器。有数座墓中出土的青铜器上带有商人的族徽符号。1953年在老城东门偏北处，发现一座西周墓，<sup>[19]</sup>出土了成套具有商人作风的铅质礼器。

洛阳在周人眼中为天下之中，见于文献记载的有《逸周书·作雒》：“周公敬念于后，曰：予畏周室不延，俾中天下。及将致政，乃作大邑成周于土中，……以为天下之大凑。”<sup>[20]</sup>“该观念实包含两重意义：当地是天下大地的中心，便于对四方的治理，诸侯国纳贡职道里均等，这是地理上的意义；便于敬配皇天，对上下神灵进行祭祀，这是宗教上的意义，在周人的心目中，这两重意义是相结合的，相一致的。”<sup>[21]</sup>《史记·刘敬传》：“成王即位，周公之属辅相焉，迺营成周洛邑，以此为天下之中也，诸侯四方纳贡职，道理均矣，有德则易以王，无德则易以亡。”<sup>[22]</sup>“西周时期，王室修筑有通向各诸

侯国的专门道路，建立起了具有一定规模的陆上交通线。”<sup>[23]</sup>在经济上便于周王室向诸侯征收贡献。这一时期的商代甲骨文中取贝百、取贝六百等记录，而且在西周金文中，也有俘贝的记载，更多的却是因军事功勋等，王室向贵族臣宰赐贝的记载，少则一朋，数朋，多则数十朋，上百朋。金文中还出现了青铜称量货币“赐金”的普遍现象。到东周时期，洛阳为东周王城，为周天子所居之都，是当时秦、楚、巴蜀、吴越、燕、三晋和齐鲁等诸多地域性文化圈的核心，即是政治文化中心，也是把握全国经济命脉的轴心。各诸侯国当时都为周王室的臣属，尤其是鲁国与周王室有着较为密切的关系。《礼记·檀弓上》疏引郑玄《诗谱》云“元子伯禽封鲁，次子君陈世守采地”<sup>[24]</sup>。《史记·鲁世家》索引说“周公元子就封于鲁，次子留相王室，代为周公”<sup>[25]</sup>。解放前洛阳还曾出土“鲁侯熙鬲”（即鲁炆公）<sup>[26]</sup>。《春秋》记周天子使鲁有所求者三：桓公十五年系“来求车”<sup>[27]</sup>，隐公三年“武氏子来求赙”<sup>[28]</sup>，文公九年“毛伯来求金”<sup>[29]</sup>。朱活先生认为：“求金即求赙，财货曰赙，金殆泛指。赙从贝从博，赙不得乏朋贝（天然贝、铜贝）。金则主要是青铜称量货币。”<sup>[30]</sup>可见春秋时周王室就有向鲁国索求金属铸币的记载。

因此，作为东周王城内发现的包金铜贝、铜贝，其来源只能有两个途径：

其一，由诸侯国以贡献等方式传入的。鉴于鲁国是以铜贝为主要货币形式的诸侯国，加之在山东曲阜春秋墓葬中出土了一定数量的包金铜贝、铜贝。从山东曲阜出土的包金铜贝、铜贝与洛阳出土的包金铜贝相比较来着，差别不是太大。又加之如前所述，鲁国与周王室有较为特殊的关系。因此由鲁国传入的可能性最大。或二者之间应存在一定的内在联系，但也不排除是由其他诸侯国传入的可能性。

其二，受殷商文化的影响，由洛阳当地铸造的。洛阳是周文化与殷商文化相互融合的地域。虽然周文化因素特别浓厚，占主导地位，但商文化因素在该地也有一定的影响。也可以说该墓中出土的包金铜贝、铜贝就是殷商文化在洛阳地区发展的例证。从以往洛阳所发现一定数量的此类贝币看，说明东周王城曾经铸造过此种货币。但到目前为止，在洛阳地区还没有发现此种铜贝的铸范。

总之，洛阳出土的包金铜贝填补了洛阳地区的空白，对研究我国金属贝币提供了新的可靠的实物资料。该发现较重要的一点是：证明了包金铜贝、铜贝不仅是东周时期齐、鲁、晋、卫、郑韩等诸侯国使用的货币，而且也是东周王畿内使用的一种金属货币。从而进一步表明，春秋末期我国币制的多样性和货币文化交流的广泛性。随着考古工作的不断深入，我们期待有新的发现，从而进一步推动洛阳地区货币史的研究。

此文在写作过程中，程永建先生曾给予很大的帮助，在此谨表谢忱。

#### 注 释

[1] 洛阳市文物工作队：《洛阳东周王城第 5239 号大墓发掘简报》，《考古与文物》2000 年 4 期。

[2] 洛阳博物馆：《洛阳出土“繁阳之金”剑》，《考古》1980 年 6 期。

- [3] 山西省考古所侯马工作站:《晋国石圭作坊遗址的发掘》,《文物》1987年6期。
- [4] [5] [24] [27] [28] [29]《十三经注疏》,中华书局,1979年。
- [6] 山西省文物管理委员会侯马工作站:《山西侯马上马村东周墓葬》,《考古》1963年5期。
- [7] 刘汝国:《曲阜出土鲁国包金铜贝》,《中国文物报》1998年5月13日。
- [8] [9] 郭宝钧:《山彪镇与琉璃阁》,科学出版社,1959年。
- [10] 郭沫若:《器铭考释》,《毛公鼎之年代》,《金文丛考》266~267页,人民出版社,1954年。
- [11] 王毓铨:《中国货币的起源和发展》,中国社会科学出版社,1990年2月。
- [12] 朱 活:《古币续谈——谈我国先秦货币中的铜贝》,《中国钱币》1985年2期。
- [13] 马得志、周永珍、张云鹏:《1953年安阳大司空村发掘报告》,《考古学报》第九册。
- [14] 中国社会科学院考古研究所安阳工作队:《1967—1977年殷墟西区墓葬发掘报告》,《考古学报》1979年1期。
- [15] 吴振录:《保德县新发现的殷代青铜器》,《文物》1972年4期。
- [16] 孙敬明:《齐鲁货币文化比较研究》,《中国钱币》1998年2期。
- [17] 马承源:《何尊铭文初释》,《文物》1976年1期。张政烺:《何尊铭文解释补遗》,《文物》1976年1期。
- [18]《汉书》,中华书局,1965年。
- [19] 河南省文物工作队:《洛阳的两个西周墓》,《考古通讯》1956年1期。
- [20]《逸周书》,中华书局,1936年。
- [21] 李学勤:《令方尊、方彝与成周的历史地位》,《洛阳考古四十年》,科学出版社,1996年。
- [22]《史记》第八册卷九十九,2715页,中华书局,1936年。
- [23] 杨乐南:《说“周行”,“周道”——西周时期的交通初探》,《西周史研究》,《人文杂志丛刊》第二辑。
- [25]《史记》第八册卷九十九,2715页,中华书局,1936年。
- [26] 中国科学院考古研究所:《美帝国主义劫掠的我国殷周铜器集录》,A139,科学出版社,1962年。
- [30] 朱 活:《孔子货币观初探——兼论鲁币问题》,《中国钱币》1989年4期。

# 苾弘事迹考略

徐婵菲

(洛阳古墓博物馆)

苾弘是我国古代一位重要的天文学家，司马迁在《史记·天官书》中记述的东周时期的天文学家仅其一人。由于历史久远，有关他的生平、事迹和在天文学成就方面的记载多数散佚。本文拟通过对苾弘事迹的粗略考评，试图弥补史载之不足，不当之处，望方家不吝指正。

## 一 苾弘其人

### (一) 苾弘之氏族、里籍

据《通志·氏族略》中：“苾氏，左传周大夫苾弘之后。”可知苾姓自苾弘始。

关于“苾”，《说文》记曰：“苾，苾楚、桃弋，一曰羊桃，从草、虫声。”《尔雅》：“桃弋，亦曰鬼桃，曰羊桃、曰御弋，叶花似桃，子如枣核，剑南人名细子根。”《诗》曰：“苾楚。”《通志·昆虫草木》：“曰羊桃。”可知，“苾”是一种植物。

关于苾弘的里籍，各种典籍的记载都显示出他与蜀地有明显的关系：

《庄子·外物篇》：“苾弘死于蜀，藏其血，三年化为碧。”

晋干宝《搜神记》：“周灵王时，苾弘见杀，蜀人因藏其血。”

南宋洪适《续隶》载东汉《张禅题名碑》：“蜀之夷侯有苾氏。”

《大明一统志·成都府·人物志》卷67载：“苾弘，资中人。”

曹学诠《蜀中广记》也有关于苾弘为蜀中人的记载。

从以上这些较为一致的记述中可以推断，苾弘的里籍应当在古蜀地。由云南人民出版社出版的《彝族天文史》一书更将苾弘之族望里籍精确于古蜀之资中的古氏羌族，是很有见地的。

春秋战国时代，各国之间的人才交往流动是空前的。苾弘虽然是偏僻的蜀地人士，但古蜀与中原内地的交往早已有之。据《华阳国志》中载：“黄帝为其子昌意娶蜀山氏之女，生子高阳，是为帝誉，封其支属于蜀。”如果这是信史，则蜀地与内地的交往联系原本即存在。而《牧誓》中所载的随武王伐纣的西土八国之中即有蜀国。之后的周成王大会诸侯于洛邑时，蜀、羌、氏、巴也在朝会之列。因此，身为蜀人的苾弘在周室中

做官是完全可能的。

《拾遗记》卷三中有段文字：“周灵王二十三年，起‘昆昭’之台……，时有苒弘，能招致神异……”这是文献中有关苒弘最早在周室活动的记载，如果可靠，则说明苒弘最迟于公元前547年已到洛阳。至公元前492年被杀，居洛55年，历灵王、景王、敬王三代。

## (二) 苒弘之职官

苒弘的职官，史籍没有明确记载。《淮南子·汜论》载曰：“苒弘，周室之执数者也。”《史记·天官书》：“昔之传天数者，高辛之前，重、黎；于唐虞，羲和；有夏，昆吾；殷商，巫咸；周室，史佚、苒弘。”高注《正义》：“苒弘，周灵王时大夫也。”《礼记·乐记》郑玄注：“苒弘，周大夫。”高诱注：“数，历数也。”即今之所谓的历法与术数。执数者，即司隶观测天象、推演历法者。在周代及以前，这一工作是由太史司职的。太史在夏、商及西周前期的政治地位很高，权力很大，在国家政治、宗教事务活动中起着举足轻重的作用，如祭祀、占卜、天文、历法、记史、理讼、管理文书、出使、教育、音乐医疗等诸多事物都是其职权范围。在之后，太史的分工开始变得明细，分出内史、外史、御史、太仆、太祝五职。到了春秋时期，太史的职务只剩下掌管天文、历法、占卜、草拟法令、记录国史等数项。而苒弘所司职的主要工作正是这几项，因此，苒弘在周室中所担任的职务应当是太史是无误的。

苒弘以执数之臣名于史，其主要职责是观测天象、推演历法、占卜祸福凶吉。我国古代以农业立国，加之古人对自然认识有限，从而靠观天象、行占卜以测吉凶祸福，演历法、授民时适时播种。因而围绕着这方面的活动也成为国家生活中的大事。这从出土的大量甲骨文内容中就能说明。因此执数大臣的地位是很高的。苒弘作为一个从偏远之地的外来者能够得到这个重要职位，其必在历数方面有着极高的造诣。《淮南子·汜论》中说苒弘是“天地之气、日月之行、风雨之变、历律之数，无所不通。”

苒弘所以能精通历律术是与生活的地域环境密切相关的。他生活的蜀地当时是个较落后的地方，但原始宗教、巫术、历法非常盛行、发达。这样苒弘才有机会了解和学到各种历数之术。《史记·封禅书》言：“周人言方怪者自苒弘。”这说明周人原本不会或不懂得使用异地方术，是苒弘第一个将它们带入中原的，自此在内地传播开来。因而，苒弘本人极大可能就是一个大巫师。

苒弘日常最重要的工作就是对王朝的行止起居及发生的各种天象、自然变异作出预测和合理的解释，并用自己掌握的各种术数知识使王朝避凶就吉。祭祀是古代国家生活中最重要的大事，在各种各样的祭祀活动中，往往伴随着相应的宗教音乐和舞蹈，主持这些活动的苒弘在这些方面都非常精通，这就引发了孔子入周向苒弘问乐礼的佳话。

古籍中有些说苒弘是周室的大夫，有些说他是周大臣刘氏的属大夫，我们认为其为周室大夫较为合理。这一点从他所行使的职责和他在历史事件中所起的作用可以反映

出来。一个卿士的属大夫不大可能有资格担任王室执数者这么重要的官职，较为合理的解释是苒弘是周室大夫，同时也是执政大臣刘氏那个集团中的重要成员，或者苒弘原本投靠的是刘氏，后经刘氏的举荐而成为周天子的大臣，其职务应是周王室的大夫较为合理。

## 二 苒弘的主要事迹

苒弘在周王室任职时，已到周灵王晚期。此时由于王室衰微，诸侯雄起，诸侯之间争霸兼并，干戈不息，王室的领土日益缩小，朝觐周天子的诸侯越来越少。按照周礼，诸侯国君要定期朝见天子，向他汇报治理侯国的政绩，并奉献贡物，否则要受到贬爵、削地、讨伐的处罚。在周灵王在位的26年间，竟无一次诸侯朝见，相反一些诸侯却日益强大成为霸主（如晋国）。这些霸主迫使一些弱小的侯国与之形成主从关系，朝见霸主的事例越来越多。周灵王却对他们无可奈何，于是想通过使用巫术手段来达到招致诸侯循礼朝贡的目的。《史记·封禅书》中就有这样的记载：“是时苒弘以方事周灵王，诸侯莫朝。周力少，苒弘乃明鬼神事，设射《狸首》。《狸首》者，诸侯之不来者。依物怪欲以致诸侯。”

《狸首》原是一乐曲名，传因曾子夜梦一无首之狸有感而作，意喻形体不全。后被当做礼乐用于周礼制中的射礼之中。《周礼》载：“凡射，王以《驹虞》为节，诸侯以《狸首》为节，大夫以《采苹》为节，士以《采芣》为节。”“节”就是音节，这儿实指乐曲。杜预注：“《驹虞》者，乐备官也；《狸首》者，乐时会也；《采苹》者，乐循法也；《采芣》者，乐不失职也，是故天子以备官为节，诸侯以时会为节，卿大夫以循法为节，士以不失职为节。”这儿的“节”指的是级节制度，即从国王到卿士各自身负的责任和义务的礼法制度。《礼记正义》：“《狸首》者，乐时会也，诸侯不来朝，射其首，是乐及盟也。诸侯以时会天子为节，诸侯以时会为志。”就是说，苒弘设射《狸首》的目的，是让诸侯恪守应尽的责任义务，按礼法来朝见天子。这是一种试图借助鬼神之力来达到目的的巫术活动。

《左传》中也有不少苒弘用“数术”之法为天子服务的记载：

（一）昭公十一年（公元前531年）：“（周）景王问于苒弘曰：‘今兹诸侯何实吉，何实凶？’对曰：‘蔡凶。此蔡侯般杀其君之岁也，岁在豕韦，弗过此矣，楚将有之，然壅也。岁及大梁，蔡复，楚凶，天之道也’。”

这段话之意是周景王问苒弘各诸侯近期之吉凶如何，苒弘回答说：“蔡国将有大祸，会被楚所吞并，因为十二年前，蔡国的般杀了蔡侯取而代之，今年岁星又到豕韦位，这是凶信的征兆。所以蔡国必有凶祸之事发生。而对楚国来说，虽然占有了蔡，但做的是不义之事，等到恶事积到一定的程度，岁星到了大梁位置时，蔡国将会复国，而楚将会大难临头了，这即是天道报应。不久事态如苒弘预测的那样，一一应验。这里苒弘是用

十二年一循环的岁星星占法来预卜的。

莒弘虽然用的是迷信的星占术，但也反映出他对各诸侯国之间的政治势态是非常关注和熟知的，只有这样才可能对事件做出合理的、透彻的分析与判断，说明他是个很有远见的人。

（二）昭公十七年（公元前525年）“晋侯使屠蒯如周，请有事于雒与三涂。莒弘谓刘子曰：‘客容猛，非祭也，其伐戎乎？陆浑氏甚睦于楚，必是故也。君其备之……’庚午，遂灭陆浑氏，……周大获。”

晋国派屠蒯到周，请求在雒与三涂之地行祭，莒弘对刘子说，我观察到来人神态凶悍，藏着杀气，因此，晋国目的可能不是祭祀，是想假道伐陆浑氏，陆浑氏非常亲近楚国而疏远晋。你要做好安排，以防他们再做出不利周室的事。果然如莒弘所料，晋国以祭祀为名，假道用兵，灭了陆浑氏，周王室因提前做了防范准备，使晋无机可乘，免遭可能的损失和凌辱。

（三）（昭公）十八年（公元前524年）春，王二月乙卯，周毛得杀毛伯过而代之。莒弘曰：“毛得必亡，是昆吾稔之日也，侈故之以。而毛得以济侈于王都，不亡，何待？”

毛伯过为周天子分封的法定采邑之主，毛得为毛过族人，在周王畿内发生杀主自代这样严重违背礼制的大逆不道之事，周景王也无能为力，只有兴叹而已。莒弘劝释他说，己卯日是夏伯昆吾积恶多端被杀之日，而毛得在此日杀毛伯，非常不吉利，也必遭灭亡的报应。

（四）昭公二十三年（公元前519年）“八月丁酉，南宫极震，莒弘谓刘文公曰：‘君其勉之，先君之力可济也，周之亡也，其三川震。今西王之大臣亦震，天弃之矣，东王必大克’。”（按：西王指王子朝，东王指周敬王）

此事发生在王子朝叛乱之时。公元前520年，周景王崩，单穆公等大臣立王子猛为王，是为悼王，庶子朝不服，率兵反叛，攻杀悼王。晋国和周大臣单穆公、刘文公、莒弘等又立王子丐为王，是为敬王。王子朝又率兵攻敬王，敬王在几位大臣的扶保下，东奔西躲历时一年，由于当时王子朝的势众，连强晋对是否支持敬王也开始犹豫观望起来，此时的莒弘却毫不动摇，始终跟随维护着名正言顺的周敬王，而恰巧此时发生地震，王子朝的亲随南宫极被震而死，莒弘认为这是王子朝要败亡的征兆，就鼓励刘文公说，西周将亡之时，就发生了地震，现在又发生了地震，且王子朝的手下又被震亡，说明上天要惩罚他了，敬王和我们驱除王子朝的日子不会远了。

（五）昭公二十四年（公元前518年）：“春，王正月辛丑，召简公、南宫嚭以甘桓公见王子朝。刘子谓莒弘曰：‘甘氏又往矣。’对曰：‘何害？同德度义，《大誓》曰：纣有亿兆夷人，亦有离德；余有乱臣十人，同心同德。此周所以兴也君其务德，无患无人。’”（按：南宫嚭，南宫极之子；召简公，甘桓公，皆周室大夫，是时随王子朝叛乱）。

公元前518年，经召简公、南宫嚭的引荐，大夫甘桓公也背主投奔了王子朝而去，

刘文公深为忧虑。苾弘便宽慰他说，走了甘氏没有多大害处，《大誓》中说，“商纣虽有亿兆的百姓，但因失去德政而众叛亲离；我们虽只有十余人追随，但却都是在乱世中同心同德的患难之臣。”这就是周最终战胜商纣的原因。只要我们也同心同德，我们最终会战胜王子朝的。此后不久，周敬王在以晋为首的陈、蔡、卫等国参与援助下，终于平了王子朝的叛乱，“迎王于王城”，晋国等诸侯又留兵屯扎于王畿周围勤王长达十年之久。

(六)《定公元年》(公元前509年)：“春，王正月辛巳，晋魏舒合诸侯之大夫于狄泉，将以城成周，魏子涖位。……城三旬而毕，乃归诸侯之戍。齐高张后，不从诸侯。晋女叔宽曰：‘周苾弘，齐高张皆将不免。苾叔违天，高子违人，天之所坏，不可支也；众之所为，不可奸也’。”

《国语·周语下》也有相同的记载，“敬王十年，刘文公与苾弘欲城周，为之告晋，魏献子为政，说苾弘而与之，将合诸侯。卫彪傒适周，闻之，见单穆公曰：‘苾、刘其不殁乎？……’单子曰：‘其咎孰多？’曰：‘苾叔必速及，将天以道补者也。夫天道导可而省否，苾叔反是，以诳刘子，必有三殃：违天，一也；反道，二也；诳人，三也。周若无咎，苾叔必为戮。虽晋魏子亦将及焉’。”

平王东迁后，一直居王城，此时的王城历经长期风雨和战争的摧残已破败不堪，无险可守。而驻于王畿四周的各国之兵，尽皆虎狼之师，各自心怀叵测。因此，刘文公与苾弘决定修整扩建王城以东的成周城以居敬王。由于王力衰微，诸侯长期拒付应交的贡赋，周王室已没有能力完成这样大的工程。要修城只有假诸侯之力。

公元前509年，苾弘与刘文公谋划着借诸侯之力为周修建成周城。苾弘入晋，亲自游说晋国的执政者魏献子，并获得成功。晋国出面召集诸侯为王室修建了成周城。而苾弘的行为却遭到晋人女叔宽、卫人彪傒的讥讽，认为苾弘不识时务，欲保“天之所坏，不可支也”的周王室，是犯了“违天、反道、诳人”三条大错，定会招来杀身大祸。

近年来，考古工作者在洛阳汉魏故城北部发现了属于春秋晚期的城墙遗址，并确定其为春秋晚期诸侯为居敬王而修建的部分（详见《考古学报》1998年3期）。从而证实《左传》、《国语》关于苾弘谋划城成周城这一历史事件的史实性。

### 三 苾弘之死因

关于苾弘的死因，史籍记载歧异颇多，归纳起来主要有以下四种。

#### (一)《史记》说

《史记·封禅书》：“是时苾弘以方事周灵王，诸侯莫朝。周力少，苾弘乃明鬼神事，设射《狸首》。《狸首》者，诸侯之不来者。依物怪欲以致诸侯。诸侯不从，而晋人执杀苾弘。”即是说，晋人认为苾弘之设射《狸首》是针对晋国的，因而恶之，杀了苾弘。

## （二）《说苑》、《韩非子》说

《说苑·权谋四十三》：“叔向之杀莒弘也。数见莒弘于周，因佯遗书曰：莒弘谓叔向：‘子起晋国之兵以攻周，晋废刘氏而立单氏。’刘氏请之君曰：‘此莒弘也。’乃杀之。”

《韩非子·内储说下》：“叔向之谗莒弘也，为书曰：莒弘曰叔向曰：‘子为我谓晋君，所与君期者时可矣，何不亟以兵来？’因佯其书周君之庭而急去行，周以莒弘为买周也，乃诛莒弘而杀之。”

即是说，晋人知莒弘有招致神异之术，恐于晋不利，就派叔向到周都洛阳行反间之术，使周灵王错杀了莒弘。

## （三）《拾遗记》说

《拾遗记·卷三周灵王》：“二十三年，起昆昭之台，亦名‘宣昭’。……时有莒弘，能招致神异。王乃登台，望去气蓊郁，忽见二人乘云而至须发皆黄，非谣俗之类也。乘游龙飞凤之辇，驾以青螭，其衣皆缝缉毛羽也……。时有容成子谏曰：‘大王以天下为家，而染异术，使变夏改寒，以诬百姓，文、武、周公之所不取也。’王乃疏莒弘而求正谏之士。时异方贡玉人、石镜，此石色白如月，照面如雪，谓之‘月镜’。有玉人、机戾自能动。莒弘言於王曰：‘圣德所招也。’故周人以莒弘幸媚而杀之。流血成石，或言成碧，不见尸矣。”即言莒弘以异术献媚周灵王遭周人反对而被杀。

## （四）《左传》、《国语》说

《左传·周卷四》：“哀公三年，刘氏、范氏世为婚姻。莒弘事刘文公，故周与范氏，赵鞅以为讨。六月癸卯，周人杀莒弘。”

《国语·周语下》：“及范（吉射）、中行（寅）之难，莒弘与之，晋人以为讨，二十八年，杀莒弘。”

即莒弘、刘文公代表周室参与了晋国的内乱，支持范氏、中行氏。晋国平乱之后，来声讨、责问周敬王，敬王就杀了莒弘。

以上四说除《拾遗记》外，都说莒弘之死与晋人有关。《拾遗记》成书于西晋时期，侧重于记述怪诞不经之事，人们历来不以为史，因此，这里也将其排除在外。

其余几处记载虽有歧异，但却都载莒弘之死与晋国有关连，这几种典籍的史学价值是不容置疑的。因此，可以认定莒弘之死是源于晋国而引发的。

《史记》中的莒弘因“设射狸首”而遭晋人逼杀的理由是不充分的。因为当时不按制度向王室交纳贡赋的不只是晋国一国，其他的各诸侯国也没有按制度执行。即使是真的是针对晋国而设，那也是周王按礼制制度规定的权限来行使自己的权力，而莒弘则是按职责在做自己的工作，没有僭越礼法之处。晋人是不大可能仅仅为此点小事明目张胆

的去逼天子杀大臣的。

《说苑》、《韩非子》两书中说，晋人知苾弘有神异之术恐与晋国的霸业不利，让叔向到周谗杀苾弘。关于这一点清人高士奇已做过精确的考证，认为此说不可凭。他在《左传记事本末卷四辩误》中说：“《韩非子》、《说苑》皆言叔向欲杀苾弘，乃谗于刘氏而诛之。夫叔向，晋之贤臣，安有是事？且此时叔向歿已久矣，故当以《传》文为据。”

《左传》、《国语》两书中说，晋国发生了大夫范吉射和中行寅叛乱事件，周室的刘文公与范吉射世代为姻亲，而苾弘最初是刘文公的门下。因此，苾弘、刘文公暗中支持范氏、中行氏，介入了晋国的这场内乱。最后，这场叛乱被平息。晋国了解到了周室的介入，晋赵鞅要讨伐周室，而衰微的周王室无奈于晋人的压迫，只能让苾弘做替罪羊，于敬王二十八年（公元前492年），杀苾弘于洛阳，以息晋国之怒。

古今再没有比支持某一国家中的叛乱者，而让该国感到愤怒了。因此晋人逼杀苾弘最根本的起因只能是其间接的参与了该国的叛乱。《国语》、《左传》两书的记载最合乎实际，是比较真实可信的，故而清人高士奇说：“当以《传》文为据”。

由此可断定苾弘之死是因为参与支持晋范氏、中行氏之叛乱而于公元前492年被晋人逼杀于洛阳的。

《史记·封禅书》集解引《皇苑》曰：“苾弘冢在河南洛阳东北山上。”现今洛阳偃师山化乡化碧村旁的一墓冢，传说就是苾弘墓。

#### 四 杰出的天文学家与忠臣良士

苾弘是“以方术事周灵王”的传天数者，司马迁将他写进《天官书》中，做为天文学家来介绍。关于他在天文学方面的成就，史书中没有留下具体的记载。《汉书·艺文志》有《苾弘》十五篇，惜已失传。但我们从《史记》中太史公将苾弘与前辈著名天文学家相提并论（东周时仅记苾弘一人），从《汉书·艺文志》中提及其十五篇论著，从《淮南子·汜论训》中称其：“天地之气，日月之行，风雨之变，历律之数，无所不通”，及后人多将其神化、仙化等事例中仍能得出其是一位杰出的天文学家的结论。

《汉书》将其归入阴阳家类，并解释说：“阴阳者，顺时而发，推刑德，随斗击，因五胜，假鬼神而助者也。”这与太史的“顺时覩土，阳瘳愤盈，土气震发，农祥晨正，日月底于天庙，土乃脉发”，是相谐相通的。因此，也可以说苾弘是阴阳五行学的开创者。

苾弘历仕灵王、景王、敬王三代。此时的周王室已衰微破败，但苾弘仍恪守臣子之道，为王室尽忠尽职。在王子朝叛乱，随天子流浪的日子里，他利用掌握的术数知识，机巧地解释各种物事、人事，充分起到了安定人心、鼓舞士气的作用；而在修成周城这件对巩固王室有着非常重大意义事件的决策和实施上，更体现出其远见卓识的良臣异士形象；在介入晋国内乱这件引来杀身大祸之事上，苾弘可能不只是因为刘氏与范氏的姻

亲关系而介入，他不可能不知道这件事一旦失败所引来的可怕的后果，应是出于对王室的忠心。当时的晋国太强大了，对王室的威胁主要来自晋国。范氏、中行氏的叛乱能最大限度地削弱晋国的国力，减去晋国对王室的威胁。可见栾弘是一位将个人的生死祸福置之度外、一心致力于谋求周室尊严、安全的忠臣贤士。因此《韩非子》、《庄子》、《吕氏春秋》等史书都把栾弘和关龙逢、比干、伍子胥等有名的忠臣良将相提并论。如《庄子·胠箝》：“昔者龙逢斩、比干剖、栾弘脍、子胥靡，故四子贤，而身不免乎戮。”等等。正因为忠臣被杀才可能引发后人对其的惋惜同情和敬仰，创造出种种神奇的传说。

《吕氏春秋·必己篇》：“栾弘死，藏其血，三年而为碧。”高诱注：“不当其罪，故血三年而化为碧也。”

《庄子·外物》：“栾弘死于蜀，藏其血，三年化为碧。”

《搜神记》：“周灵王时栾弘见杀，蜀人因藏其血，三年乃化为碧。”

这些表达了人们对忠臣良士的一种敬畏之情，后人也因此用“碧血丹心”来颂扬那些为国死难的忠良之士。

化碧村栾弘墓前有一块清人张汉题栾弘墓的诗碑，该诗即是栾弘一生的概述，也是对这个忠臣异士的肯定和褒扬，诗曰：

式被忠臣墓，先师访乐人。三年消碧血，万古化清憐。地下追彭化，天中重鬼神。如何薄西路，抔土冥湮云。

# 洛阳汉墓所见天象图

郎保湘

(洛阳博物馆)

在洛阳发现的汉墓壁画中有一个特点，就是关于天象或含有天象内容的图案比较多。例如，1957年在洛阳老城西北处发现的西汉壁画墓；1976年在洛阳铁道北发现的西汉卜千秋壁画墓；1987年在洛阳北郊发现的东汉壁画墓等等。这些壁画墓的天象图中大都绘有天空、流云、太阳、月亮、星宿等，并有与天体有关的神话故事中的动物、植物，如太阳上的金乌、月亮上的玉兔、桂树等等。

那么，这些汉墓壁画中为什么会有诸多的天象图呢？本文从以下三点论述。

## 一 天象图的起因

### (一) 农业经济的原因

秦汉时，我国的社会体制迈进了以农业经济为主的封建制国家，由于农业是国家唯一的经济来源，致使当时的国家政府机构非常重视农耕生产及与农耕生产有关的农令时节的研究，而乡村农民们也在长期的生产实践中意识到农业收成的好坏与农令时节和气象变化有着必然的联系。因此，对于天象的观测尤为勤勉，有了政府机构的重视，又有劳动人民的勤勉，就促成了当时天文科学的普及和发展。

我们从殷商时期的甲骨文的刻辞中就发现了有关日食、月食的记录，例如1973年在安阳殷墟出土的牛肩胛骨上刻有“壬寅贞月又食”的刻辞，据推算这次月食应发生在公元前1173年。而成书于先秦时期的《尚书》、《诗经》、《左传》等书中关于星宿和天象的记载就更加详细和丰富了。因此，明末清初的学者顾炎武的《日知录》里有这样的话：“三代以前，人人皆知天文”，“七月流火，农夫之辞也。”这两句话说明了先秦时期人们对天象常识的掌握和运用是比较普及的，同时，这个论点是大家共同认知的。

据了解，先秦时期人们已经能够掌握的天文常识有七政、二十八宿、四象、三垣、十二次、分野等等，这些词乍一看比较难懂，其实稍稍留心看一下解释也就容易明白了。比如七政就是日、月、金、木、水、火、土，四象就是东南西北四个方向的星宿分区的名词：东方苍龙、北方玄武、西方白虎、南方朱雀……

## (二) 人们对自然现象认识的局限

秦汉时,人们掌握了一部分关于天体的知识和规律,但是还有许多内容是未知的,因此,对于天体,人们除了运用已知的常识和规律外,还认为天体是神圣的。

我们从考古发现以及上古时代诸多文献记载中得知,那时的人们把天体视为帝、神,即人类的统治者。人们很自然地认为天体中必定有主宰人类的一个神灵,自然界的各种与天体有关的现象,如风、雨、雷、电等,都是由这个神灵操纵,或者派专神来履行其旨意,于是就有了人格化、动物化的神话传说,就滋生附会出许多美丽的或丑陋的神话故事。如《白虎通五行》里记载“炎帝者,太阳也”。又如《山海经·大荒南经》里说到太阳的神名叫羲和。与天体有关的神话故事就更多了,如嫦娥奔月和牛郎织女等等。

既然人们认为天神主宰了自己,那么除了对天体现象附会人格化、动物化的故事外,还对天体产生了恭敬和崇拜,因此,就有了某种形式的祭拜和企求,希望天神保佑自己生活富足。洛阳出土的汉壁画墓里的天象图正是表明了人们的这种心理状态。其中“神虎吃女魃”的图案就是人们希望天神能派神虎来把旱鬼(女魃)吃掉,保佑天下风调雨顺,五谷丰登。

人们对于天神的恭敬和崇拜还表现在他们把天象图往往安置在墓内比较重要或明显的部位,例如“神虎吃女魃”的图案置于墓门额上,使人们一进入墓内首先看到的就是这个图案,而绘有日、月、流云等天空物体的天象图置于墓顶平脊上,墓室中间的隔梁上镂空透雕着流云和象征金、木、水、火、土的五枚圆璧,其两侧是墓主人乘龙飞升天空的吉祥图。其他内容的图案则置于这些天象图之后或左右。

人们对于天象的重视渗透于生活的各个方面,尤其军事。史书载:“举事常随月,盛壮以攻战,月亏则退兵。”<sup>[1]</sup>总之,由于对自然现象认识的局限性,那时的人们对天体中发生的各种现象充满了恭敬和畏惧。

## 二 汉代天文律历与农业

### (一) 人们对于天文律历的研究状况

尽管秦汉时的人们对于天体中发生的各种自然现象的认识有着很大的局限性,但是他们在长期的生产实践中还是发现日、月、星宿的运转和一年四季的更替规律,以及这些规律与农作物成长和收获好坏之间的联系。因此,就有了古人对天文律历的反复研究、考证和实践,得出了与天文有关的律历。

先秦时,人们曾经用过夏历、殷历、周历等。到了秦和汉初,人们沿用颛顼历(秦历),由于这种历法年代久远,其中多有不足,日月差数无法校正,出现了“朔晦月见,弦望满亏多非是”<sup>[2]</sup>的现象。这种情况反映到朝廷后,汉武帝命司马迁、落下闳等人编

制出太初历，于公元前 104 年颁行。西汉末年，又有刘歆对太初历作了系统的理论解释。

有了相对比较正确的历法，就促进了农令时节的推算。人们把周岁  $365\frac{1}{4}$  平分为立春、雨水、春分等二十四个节气，以反映四季、气温、降雨、物候等方面的变化。因此，可以说天文学发展到这一步，对农业生产的贡献很大。由于人们深深地认识到这一点，就更加认真记录、仔细考证天象变化，并开始著录专门的书籍，例如《淮南子·天文训》。这本书汇集了上古时期天文学大量专门知识，是我国古书中第一次把天文学作为一个重要的知识部门专立章目来叙述的一本书，而且，与农业生产有关的二十四节气的完整的名称第一次出现在这本书上。同时官修正史中也有了专门叙述天文律历这方面知识的志书，如《史记·天官书》、《汉书·五行志》、《汉书·律历志》等。人们把天文律历的知识整理、记载成书，一方面说明人们对此的重视，另一方面也起到了传授普及的作用，有力地推进了农业生产的发展，自然也有利于社会农业经济的发展。

## （二）天文学发展与农业

世界上的文明古国都是农业经济发达的国家，同时，天文学也比较发达，古埃及、古印度、两河流域等都是如此，中国古代文明也遵循了这个规律。从这个规律我们可以总结出农业经济的发展需要天文学的进步，而天文学的进步又促进了农业经济的发展。正因为上古的人们都意识到天文学与农业之间的辩证关系，所以先秦时期的统治者都非常重视天象，乃专设天官。《尚书·尧典》里记载：“乃命羲和钦若昊天，历象日、月、星辰、敬授民时。”到了汉代，观测天象的官职已归入学术类别的阴阳家，“阴阳家者流，盖出于羲和之官，敬顺昊天，历象日月星辰，敬授天时”<sup>[3]</sup>。从这段话里可以看出汉代的的天象管理已有了较科学的学术分类，这对于天文学的发展逐渐专业化是有益的。

秦汉时，人们利用天文律历知识而编制的农令时节来准确地操作农耕生产，因而，农作物的种类逐渐丰富，农产量提高，农业经济有了长足的发展。又有牛耕及铁农具普遍的使用，代田法的推行等，使亩产量超过往常一斛甚至两斛以上。有记载：“太仓之粟陈陈相因，充溢露积于外，至腐败不可食。”<sup>[4]</sup>农作物的种类增加了许多，有大麦、小麦、粟、黍、稷、高粱、大豆、小豆、秫类等等。从洛阳烧沟汉墓出土的粮食里我们可以亲眼目睹两千年前的稷、稻、黍、蕙米、谷等。当时的菜蔬主要有五种，“葵、藿、蕤、葱、韭”（《素问》）；水果有樱桃、桃、李、杏、山楂、柿子、枣、栗、柑橘、荔枝、龙眼等。这些果类中的有些产品的栽培历史比汉代还早。例如河北蒿城的商代遗址中就出土有桃核，说明桃树的栽培至少在商代已有了，又例如《诗经·七月》里有“八月剥枣，十月获稻……”。

汉代的桑蚕丝织业也非常发达，秦汉时山东地区的蚕丝最好，据汉书载汉王朝的官府机构设在齐郡和当时属齐鲁所辖的襄邑（今河南睢县）。东汉时蜀郡的蚕丝业也有了很大的提高。棉花是于先秦时由非洲经中亚传入我国新疆、汉代进入中原，罗布泊的东

汉楼兰遗址里发现棉花残片。总之，桑蚕业和棉花都是对气候、土壤条件要求较高的农作物，这些农作物的种植栽培需要人们对农令时节的科学运用。因此，促进了人们对天象的重视和研究。

### 三 汉代洛阳天文学成就及影响

#### (一) 与天文学有关的人物、遗迹和文献

东汉著名的天文学家张衡曾在洛阳太学读书，后任东汉太史令，专门为朝廷观测天象，并为王朝政府举行重大活动时选择黄道吉日，还要记录全国各地发生的较大的自然现象，如地震、灾害之类。实践中，张衡对天文历法乃至地震等自然现象进行了深入的研究，并著书《灵宪》。

在《灵宪》这本书里张衡记载了当时在洛阳能用眼睛观测到的星宿，并做了详细的统计，指出较亮的星有 2500 颗，常明星有 120 颗，定名的星有 300 颗，这些数据与现代天文学家的统计基本相同，张衡在洛阳制做出了中国历史上著名的天象观测仪器——浑天仪。浑天仪上刻有地平圈、子午圈、黄道圈等，浑天仪的赤道和黄道上刻有二十四节气，但凡是当时人们所掌握的主要天文现象都在浑天仪上有所表现。毋庸置疑，浑天仪的发明对于天文学的发展起到了很大的促进作用。

#### (二) 洛阳现存汉代著名天文遗址灵台

灵台原位于东汉内城，现属偃师佃庄乡大郊村附近。1974 年~1978 年，考古工作者对灵台进行发掘，探出整个遗址范围达 40000 平方米，东西南尚有夯筑的墙基残存，墙垣以内的中心建筑为一座夯筑高台等等。灵台在东汉时属国家级别的天文台，距今已有 1900 年的历史，东汉之后，曹魏、西晋仍因袭沿用。

《四民月令》是东汉后期关于四时季节和农业生产实践的一本书，作者崔寔。这本书主要根据中原地区特别是洛阳一带的田园农耕、气温降水写成的，为后人保留了珍贵的文献资料。

#### (三) 汉代洛阳天文学成就的影响

任何事物都有一个承前启后的发展过程。洛阳汉代天文学的发展自是如此。前面，它继承了三代甚至更早期人们对于天文学的研究成果。后面，它对魏晋南北朝等朝代都产生了直接的影响和深远的意义。另外，洛阳的地理位置比较有利，为天下之中，各地的文化和科学技术在这里交汇、交流、传播、推广，各种有利的条件促成了洛阳经济繁荣科技发达，对于中国历史发展造成了具有深远意义的影响，下面分别谈几点认识。

##### 1. 天文历法的影响

东晋虞喜根据东汉张衡在天文学研究的基础，求得春分、秋分点于每 50 年在黄道

上西移一度，这种现象在天文历法上叫做岁差。岁差的确凿认定对于农民们准确掌握农时的重要性是不言而喻的。之后，又有祖冲之把虞喜研究出的岁差应用于历法，制定了“大明历”，并于大明历中定出了比较精确的每年的天数。

## 2. 农令时节的书

前面谈到东汉时的《四民月令》是一本很好的农令时节的书，可惜没有被完整的保留下来。所幸的是其主要内容被北魏末年贾思勰的《齐民要术》摘录而保存下来。因此《齐民要术》成为我国历史上第一部记录较完整并保留下来的农时耕作书籍，书中集北方农业生产经验之大成。这本书的另一贡献就是由于贾思勰的广泛引征，使汉代成书的《汜胜之书》和《四民月令》中许多重要的内容保留下来，得以留传后世，对农业发展起到了很大的作用。

## 3. 农业机械的改进

西汉时，农田里牛耕技术普遍推广，“其耕耘下种田器皆有便巧……用耦犁二牛三人”<sup>[5]</sup>。东汉时，由于耦犁回转不便，逐渐被一牛挽犁代替。汉代的水利灌溉已有提水翻车机械“设机车以引水”，“为曲筒以气引水”<sup>[6]</sup>。

汉代的蚕丝业有了很大的发展。到了曹魏在社会秩序稳定之后，洛阳的蚕丝业发达起来促进了织机的改进，丝织产量和质量都有所提高……

从以上所述我们可以看出，农业经济的发展与农令时节之间的联系，而农令时节的确立与日、月、星宿的运转而形成的气温、降雨等天象情况是分不开的。又有古人们对来自天空的一些自然现象认识的局限，而使人们对日月星宿甚至流云等天空中的物体有了崇拜、畏惧、寄托等意识形态领域里的一些想法和认识，因此就有了人们把对天体的想法和认识附会在自己的构思里，绘成五颜六色的精确而又美丽的天象图置于墓中。

总之，洛阳汉墓壁画中诸多的天象图对于探讨农业经济的发展与天文律历科研之间的联系是很有意义的。如今学科交叉和边缘学科的研究方法已被引进许多科研领域的范畴，相信洛阳汉墓出土的天象图做为宝贵的科研资料将为更多的专业科研所利用，而不仅仅是天文学。

## 注 释

[1] 《汉书·匈奴传》，中华书局，1982年。

[2] 《汉书·律历志》，中华书局，1982年。

[3] 《汉书·艺文志》，中华书局，1982年。

[4] 《史记·平准书》，中华书局，1982年。

[5] 《汉书·食货志》，中华书局，1982年。

[6] 《后汉书·张诜传》，中华书局，1982年。

# 洛阳汉墓乐舞百戏俑管窥

吕劲松 郑 卫

(洛阳市文物钻探管理办公室)

建国 50 年来，考古工作者在洛阳市发掘了数千座汉代墓葬，随葬品极其丰富，其中出土的乐舞百戏俑从一个侧面形象地反映了当时的社会生活和风俗习尚。本文仅就洛阳地区已发表的资料，对汉墓中的乐舞百戏俑进行粗浅的研究，以期窥探乐舞百戏俑流行的时代条件、反映的汉代音乐、舞蹈和百戏艺术。由于水平有限，不当之处，敬请大家指正。

## 一 洛阳汉墓乐舞百戏俑的发现

1953 年由中央、省、市文化部门联合组成发掘队，对位于今洛阳市老城西北郊邙山脚下烧沟村的一处两汉墓葬区进行了发掘。其中 M3、M113 两座墓虽已经盗掘，仍出土大量的乐舞百戏陶俑及各种模型<sup>[1]</sup>。之后，1955 年在西关花坛西主干线商业局<sup>[2]</sup>、1965 年冬在烧沟汉墓区西<sup>[3]</sup>、1972 年在涧西七里河<sup>[4]</sup>，近几年在南昌路<sup>[5]</sup>、道北路苗南新村<sup>[6]</sup>、东北郊<sup>[7]</sup>又发掘数座随葬有成组乐舞百戏俑的汉墓。墓葬时代从王莽前后到东汉晚期，墓葬形制为砖券或土洞横列前堂墓，陶俑多为泥质灰陶，红陶较少，均先白粉涂底，然后彩绘，或朱绘衣边，墨描头发眉眼，或朱绘衣裙，伴出鸡、鸭、鸽、狗、鸠等动物模型，并陈放着奩、盒、盘、案、耳杯等宴饮之器。

## 二 流行的时代条件

墓葬中随葬俑像在我国有悠久的历史，它是奴隶社会人殉、人祭制度的产物。安阳殷墟曾发现三个带手枷的陶俑，说明人俑的制作殷商时期已经开始。战国时期楚墓中则盛行随葬彩绘木俑、竹俑。秦汉之后，随葬甲士、车马、僮仆、乐舞百戏、动物等，题材更加丰富，规模更大，如秦陵兵马俑、咸阳杨家湾彩绘陶俑、徐州狮子山兵马俑等，流行乐舞百戏确是洛阳汉代特别是东汉时期墓葬的一个显著特点，它的流行有深厚的时代条件。

## （一）社会基础广泛深厚

汉代奢靡之风很盛，上至皇室贵戚、官僚豪富，下至平民百姓都十分喜爱乐舞百戏，充斥于社会生活的各个角落。汉代仲长统在《昌言·理乱篇》曾指摘昏君和贵族们，“目极角抵之观，耳穷郑卫之声……豪人之室，连栋数百，膏田满野，奴婢千群，徒附万计。……妖童美妾，填乎绮室；倡讴伎乐，列乎深堂”，反映了当时乐舞百戏广为流行的盛况。《盐铁论·散不足篇》载：“今富者祈名岳，望山川，椎牛击鼓，戏倡舞象。”“今富者，钟鼓五乐，歌儿数曹；中者鸣竽调瑟，郑舞赵讴。”“今俗，因人之丧，以求酒肉，幸与小坐，而责办歌舞俳優，连笑伎戏。”在祭祀山川，家庭宴享，甚至办丧事都要表演歌舞和其他技艺，可见其传播极其深广，这是汉代乐舞百戏艺术发展广泛深厚的社会基础。

## （二）国家力量的大力提倡

乐舞百戏艺术最具代表性、最能显示国家表演水平、显示汉帝国的强盛和富庶，因而经常出现于宫廷、皇帝招待外国使臣和少数民族首领的集宴上，从外交和娱乐庆贺的需要考虑，通过皇室国家的力量大力提倡而非常兴盛。汉武帝元封三年（公元前108年）在上林苑平乐观广场举行盛大宴会和赏赐典礼，“作角抵戏，三百里内皆观”，显示奇技，招待外国使臣<sup>[9]</sup>。由皇家举办的乐舞百戏，直到汉元帝初元五年（公元前44年）<sup>[10]</sup>前后持续了64年才罢止。“于是大角抵，出奇戏，诸怪物，多聚观者，行赏赐，酒林肉食，令外国客偏观各仓库府藏之积，见汉之广大，倾骇之。”<sup>[11]</sup>东汉顺帝永和元年（136年），当时居住在松花江平原的少数民族扶余国国王，到京都洛阳朝贡，在为他送行时，宫廷御用乐队——黄门鼓吹为他演奏音乐，并演出“角抵戏以遣之”<sup>[12]</sup>。

## （三）国内外文化交融

中西交通开辟后，异域之风传入中原，受西域和边疆民族文化艺术的影响，汉代的乐舞百戏艺术高度发达。汉武帝时派张骞出使西域，中西交通开辟，西域的乐器和乐舞传入了中国，西方乐器如琵琶、竖琴、箏、鼗、角等纷纷传入，加入中国乐队，传统的金石乐器被丝竹乐器取代，音乐的旋律节奏随之改变，舞蹈的舞容和节奏也必然发生变化。西域舞蹈跳跃翻腾的动作、矫健的姿态以及巴蜀地区巴渝舞剽悍刚劲的风格都一改楚舞的飘逸轻柔，为汉代舞蹈注入了勃勃生机。汉代的百戏艺术在继承和发展我国古代传统技艺的同时，大量吸收中外各族的杂技、幻术，也取得重大发展。武帝元封六年（前105年），大宛诸国使节随汉使来到长安，“以大鸟卵及黎轩（古罗马帝国亚历山大一带），善眩人献于汉”<sup>[13]</sup>。东汉安帝六年（107年），大秦（即罗马）的魔术团随掸国（今缅甸北部）使者到洛阳朝贺，向汉安帝“献乐及幻人，能变幻吐火，易牛马头。又善跳丸，数乃至千（十）”<sup>[14]</sup>。另外还有“安息五案”、“都卢寻橦”、“水人弄蛇”等，

安息即今伊朗，都卢为南洋之国名，弄蛇是印度擅长的技艺。西域及边疆民族的音乐、舞蹈、杂技、幻术的传入，大大丰富了汉代乐舞百戏的内容，提高了欣赏价值和表演技巧。

#### (四) 汉代厚葬之风盛行

在“谓死如生”，“厚资多藏，器用如生人”葬俗观念指导下，贵族富豪死后竞相在墓内随葬乐舞百戏俑和刻绘反映墓主生前宴享时观赏乐舞百戏的壁画、画像石、画像砖等图像。王符《潜夫论·浮侈篇》云：“其后京师贵戚，必欲江南樛梓，豫章榱桷，边远下士，亦竞相仿效，……行数千里，然后到洛。……今京师贵戚，郡县豪家，生不极养，死乃崇丧，或至刻金镂玉，樛梓榱桷，良田造茔、黄壤致藏，多埋珍宝偶人车马，起造大冢，广种松柏，庐舍祠堂，崇侈上僭。”就是对当时厚葬之风的描绘。

### 三 乐舞百戏俑表现的汉代乐舞百戏艺术

陶俑作为一种雕塑艺术品，能够直观地、形象地反映古代社会生活的方方面面，诸如社会状况、风俗习尚、服饰装束、文化艺术等内容。洛阳汉墓中出土的成组乐舞百戏俑可以使我们大致了解汉代的音乐、舞蹈、百戏艺术。

#### (一) 乐舞俑表现的汉代音乐和舞蹈

汉代以楚歌楚舞为基础，在异域之风的冲击下，吸收西域和边疆民族的歌舞形式，广泛交流融合，取得了令人瞩目的成就。我国古代音乐根据演出场合和性质分为雅乐和俗乐。雅乐是用于郊庙祭祀、春秋飨射以及朝廷举行的各种典礼仪式上的乐舞。俗乐是皇室贵族吏民宴乐时在宅院、广场上演奏的旨在娱乐的流行音乐，乐器以管弦为主，也有钟磬，伴奏于歌舞、百戏。我们所看到的成组的乐舞百戏俑往往是舞蹈、杂技、乐队相互关联成为一个整体，并陈放着盛食物的奩、盒、盘、案、耳杯等，洛阳涧西七里河东汉墓的乐舞百戏俑围绕一造型华丽的十三支陶灯，俨然华灯高照，在乐队的伴奏下，正在为宴饮的墓主人进行舞蹈、百戏表演。

##### 1. 伎乐俑

席地跏坐，头戴冠，身着右衽宽袖袍，袍粉白地，衣边描红彩，手执乐器演奏。

抚瑟俑将瑟置于双膝上，双手作抚瑟状（报告中也有说为抚琴者）。吹奏俑有吹埙俑、吹竽俑、吹排箫俑。吹埙俑为双手握埙吹奏。吹竽俑仅在苗南新村 IM528 号汉墓有 2 件，双手握竽吹奏，半臂坦露，宽袖下垂。吹排箫俑多为右下臂上抬，右手微微上举，大拇指与四指分开，手心向里，左手握一排箫作吹奏状；也有双手握排箫举至口部作吹奏状。另外还有一种常见的陶俑，姿态、动作相似，出现在乐队中间，1 件或 2 件不等。左手上举，手掌置于脸侧，手心贴在左耳外，右手向前微伸，握空拳，所握器物

已失。苗南新村 IM528 出土俑，被认为是伴唱俑；主干线商业局 M4909 出土俑，被认为是听琴俑。

鼓是乐队中必不可少的乐器，它在乐队中是控制旋律、掌握节奏的重要乐器。汉代的鼓有三种，为建鼓、鞞鼓、鼗鼓，形制大小不同，演奏方法也不同。建鼓下有连尾兽或一伏虎或长方形座，叫作“簏”。两名鼓员站在两面，两手各执鼓桴且鼓且舞。洛阳汉墓中所出均不见鼓架座，但由鼓的形制大小判断，应为装在架上使用的，为建鼓。如涧西七里河东汉墓中的 1 件鼓，形制大小基本同于七盘舞中的鼓，圆形，鼓面平，腹部微凸鼓，腹中部有一对穿的圆孔，还有一个小圆孔和长方形孔。主干线商业局 M4964 所出的陶鼓，在对穿的圆孔外侧有方形的凸起。建鼓一般置于乐队的重要位置，在乐队中占据主导地位。鞞鼓在洛阳汉墓中无发现。它是比建鼓小的扁圆形鼓，置于地上，一鼓员手执鼓桴，坐而击之。击鞞鼓者往往位于演奏场所的两边，伴奏于舞蹈或百戏。《释名》：“鞞，裨也，裨助鼓节也。”说明鞞鼓是伴奏舞蹈控制节奏的辅助乐器。鼗鼓在洛阳汉墓中也未发现。《诗经·有瞽》注说它的形状为：“鼗，如鼓而小，有柄，两耳，持其柄而摇之，则旁耳还自击。”《释名》云其在乐队里的作用为：“鼗，导也，所以导乐作也”，它的作用是在乐起之前摆鼗作令，使诸乐队作好准备，引导诸乐器奏起乐章。河南南阳等地的汉画像图像中吹奏排箫的乐人右手握排箫，左手摇鼗。而洛阳汉墓中吹排箫俑或双手握排箫吹奏，或左手执排箫吹奏，右臂微上抬，右手微上举，我们推测，或许为摇鼗鼓。

在乐俑中还保留了几种乐器的形象，可大概看出它们的形象和演奏方法。弦乐器有琴、瑟，琴、瑟都是我国古老的乐器，在报告中或言抚琴俑，或言抚瑟俑。琴大体是一头宽一头窄的长四方形，一般是 7 弦。瑟与琴形状相似，比琴长，也比琴宽，常为 23 弦。报告中琴瑟弦数不清，仅能看出大致形状，琴瑟合奏，声调协调。吹奏的乐器有埙和竽、排箫。埙是我国发现最古老的一种乐器。《说文》云：“埙，乐器也，以土为之，六孔。”《尔雅》注云：“（埙）烧土为之，大如鸡子，锐上平底，形如称锤，六孔，小者如鸡子。”汉代的乐队中往往有吹埙者，而且列入了当时的八音之一（土音即埙），与众乐合奏，已是一种完备的乐器。竽是乐队中的配器之一，《汉书·礼乐志》记载宫廷乐队中有“竽员工”，颜师古注云：“竽，笙类也，三十六簧，音于”。排箫是汉代乐队中必备的乐器，或双手执排箫吹奏或一手执排箫吹奏，一手摇鼗鼓。《北堂书钞》箫条云：“像凤翼，如凤鸣，其形参差，其声肃清。”陶注云：“其形象凤之翼，十管长二尺。”报告中乐俑所持排箫有大致形象，管数不清，烧沟西 14 号汉墓陶俑所执排箫为 11 管，与陶注略有出入。

由以上我们可知汉代的乐队由打击乐器和管弦乐器组成，或乐器协奏，或伴奏于歌舞和百戏表演。

## 2. 舞蹈俑

汉代的乐舞有雅乐舞蹈和杂舞之分。雅乐舞蹈主要用于郊庙、朝飨等庄重场合；杂

舞一般是在宴会场合使用,起源于民间舞蹈,风格比较典雅,兼具娱乐性。杂舞有鞞舞、铎舞、巾舞、拂舞、剑舞。汉代还有一种专门供统治者娱乐享受的舞蹈,由贵族地主所蓄养的“女乐”俳优等艺人进行表演,其表演艺术性较强。这就是以舞动长袖进行表演的“长袖舞”和以盘鼓为道具进行表演的“盘鼓舞”,并夹杂一些俳优的谐戏表演。这是两种汉代最常见、最具代表性的舞蹈。

长袖舞是以舞长袖为特征的。女舞者头梳高髻,身穿长袖襦衣,下着长裙,或双臂左右平伸,或向上甩袖,两条袖帛随舞者的舞动而飘绕缠绵,翩翩起舞,婀娜多姿,体现了“修袖缭绕而满庭,罗袜蹀躞而容与”(张衡《南都赋》),“罗衣从风,长袖交横”(傅毅《舞赋》),“裙似飞鸾,袖如回雪”(张衡《舞赋》)的舞容舞态。如苗南新村IM528一女舞俑梳高髻,面带笑容,身着右衽长裙,下着裤。右臂向上甩袖,左臂屈肘向上。左腿半弓,右腿斜伸,上身前倾,翩翩起舞。比较注重腿部跨越腾跳,舞姿矫健舒展,豪迈奔放。

盘鼓舞是将盘、鼓置于地上作为舞具,舞者在盘鼓之上或者围绕盘、鼓进行表演的舞蹈,是汉魏时代著名的舞蹈。舞人在盘鼓之上纵跃腾踏,蹈击出有节奏的鼓声,还要准确而且富于感情地完成许多高难度的舞蹈动作,表现出舞者的美感和意境。“历七盘而踪蹶”(张衡《舞赋》)。“及至回身还人,迫于急节,浮腾累跪,跼蹐摩跌”(傅毅《舞赋》),形象地描写了盘鼓舞的优美动作。这种舞蹈以使用七盘为多,所以又称“七盘舞”。盘鼓的数量和陈放的位置无统一的格式。七里河东汉墓七盘舞俑生动地描写了一幅优美的盘鼓舞图。舞者头梳双髻,身着圆领、细腰、长袖舞衣,下着宽腿裤,脚尖微露,左脚上固定一盘,右脚着地,左手向左侧上举,右手下垂,长袖曳于腹下,身体前趋,面向左侧倾斜,围绕二鼓和七盘在乐队的伴奏下,华灯高照,为宴享的墓主人进行盘鼓舞的表演。

另外还有建鼓舞、踏鼓舞。

建鼓舞是一种双人舞,以建鼓为主要乐器,两舞者在鼓的两侧,且鼓且舞。东北郊东汉墓就有二击鼓俑立于鼓旁,边击边舞。

踏鼓舞,是以旋为特征的女子独舞,舞者广舒长袖足踏一鼓旋转舞动。足下所踏之鼓,是与一般鼓的形状相似,但鼓腔内填有糠的一种舞具,可以承受舞人身体的重量,称为“柷”,《周礼·春官大师》郑玄注云:“柷,形如鼓,以韦为之,著之以糠。”卞兰《许昌宫赋》描述了踏鼓舞“振华足以却蹈,若将绝而复连;鼓震而不乱,足相续而不并;婉转鼓侧,蜿蜒丹庭”,艺术特点是旋转,李尤《平乐观舞赋》说是“踊跃旋舞”。如烧沟西14号汉墓中一女舞俑,头顶梳三发髻,上穿长袖襦衣,下着长大裤,腰系短裙,作长袖舞姿,身向前倾斜,两手前后弯举,衣袖飘绕,前垂后翘,双腿作弓步,右足直伸靠后,左腿前曲脚踏鼓。可见盘鼓舞、踏鼓舞非常注意手袖和腰肢的动作。

## (二) 百戏俑表现的杂技等

汉代的百戏是古代散乐杂技的总称，包括杂技、幻术、斗兽和驯兽、象人戏和俳优戏等。百戏早在春秋战国时代就出现了。《礼记·月令》：孟冬之月，“天子乃布将帅讲武，习射御、角力”。角力是一种比力量的竞技运动，即比武，以较量胜负。秦王朝时角力更名为角抵<sup>[15]</sup>。两汉时沿袭秦代称为角抵或角抵戏、角抵诸戏。角抵原来仅是百戏中的一个种类，是两两相当较量力量和技艺的竞技项目，秦汉时把它作为各种竞技的冠首称谓。到了东汉时角抵戏始称为百戏<sup>[16]</sup>，此后百戏一名一直为后代沿用。

汉代的百戏艺术在继承和发展我国传统技艺的同时，吸收中外各族的杂技、幻术，取得了重大的发展。东汉较西汉更为繁盛。张衡在《西京赋》里生动具体地描写了当时百戏表演的盛况，有“乌获扛鼎”、“都卢寻橦”、“冲狭燕跃”、“跳丸剑”、“走索”、“总会仙唱”、“东海黄公”以及幻术、驯兽表演等。洛阳汉墓中也出土了大量的百戏俑，有杂技、驯兽和俳优戏，下面分述之。

### 1. 杂技俑

杂技是百戏体系中的中心环节，在百戏中占重要地位。从考古所获资料和文献看，汉代的杂技恢宏博大，有倒立、柔术、筋斗、跳丸弄剑、耍坛、旋盘、乌获扛鼎、都卢寻橦、高绶、冲狭等。我们仅发现有倒立俑和跳丸俑。

“倒立”在现今杂技艺术中称为“顶”功，足部朝天，手臂在下，支撑全身的重量，成为倒立平衡，在汉代称为“倒植”，有各种姿态，最常见是双手撑地作倒立状。烧沟汉墓、七里河东汉墓、南昌路东汉墓中的倒立俑均头梳高髻，向前伸，双手撑地，双腿向上前屈。另外较常见的表演形式是在奁口沿上表演。苗南新村 IM528 所出为二男俑（一残）头梳高髻，着紧身衣，两手撑于奁沿，作倒立状。七里河东汉墓出土的一件陶奁上的倒立造型更加精彩。表演者头梳椭圆形发髻偏向一侧，面部涂朱，穿红色短裤。二俑倒立于奁沿，头向奁内，各用一足掌相对成拱形，另一腿曲伸在外。第三俑双手倒立于前二俑相交的腿上，双腿向上，脚尖直立，在发掘时陶奁旁还发现一盘，可能在倒立的脚尖上还另放一盘。这比一般的倒立难度要大多了，造型也更加优美。

“跳丸”是一种手技节目，用手熟练而巧妙地耍弄、抛接二个以上的圆球。大秦（罗马）人“善跳丸，数乃至千（十）”。七里河东汉墓跳丸俑头梳圆髻，头上仰，上身裸露，下穿宽腿裤，大腹，双腿下蹬，左手向前平伸，手心向上，手心内有一圆球，正在聚精会神进行表演。

### 2. 驯兽

驯兽是艺人用智慧、力量和勇敢驯服各种动物进行表演的一种娱乐项目。有驯马、驯象、驯虎、驯鹿、驯蛇等，洛阳又发现了骑骆驼、骑羊的陶俑，增添了新的内容和项目。

驯象，又称舞象，经过艺人的训练使普通大象随音乐跳跃进行表演。我国先秦时期

已有驱象作战的记载。《吕氏春秋·古乐篇》曰：“商人服象，为虐于东夷”，《左传·定公四年》“（楚）王使执燧象以奔吴师”，到了汉代北方和中原地区野生象群已不见踪迹，但西汉中期以后，西域和南方的大象不断进献而来。“自是之后……矩象、狮子、猛犬、大雀之群，食于外圃，殊方异物，四面而至。”“（元狩）二年……南越献驯象、能言鸟。”<sup>[17]</sup>舞象在贵族间十分流行，“今富者祈名岳，望山川，椎牛击鼓，戏倡舞象”。到了东汉依然普及。“白象行孕，垂鼻麟困”（张衡《西京赋》），“白象末首”（李尤《平乐观赋》）等辞赋中常提及这个节目。主干线商业局 M4904 出有大量鎏金铜缕玉衣片，墓主身份较高，应是王侯或大贵人。墓内随葬一件骑象俑，大象作站立状，长鼻曲勾，尾下垂，象背侧坐一人，双手扶于象背。

骆驼也是从西域传入的，可载人载物，或可进行表演，主干线商业局 M4904 出有一件骑骆驼俑，骆驼作站立状，抬头，曲颈，背有双峰，尾巴下垂，一人骑坐于驼峰之间，面向右侧，似为胡人形象。

骑羊俑在南昌路东汉墓和主干线商业局 M4904 中均有发现。南昌路骑羊俑骑者已残，仅见腿部，所骑羊角后卷，短尾，四足站立。而主干线商业局 M4904 所出骑羊俑羊作站立状，抬头前视，双角卷曲，羊背铺有毡类物，上跨坐一人，面向左侧视。

### 3. 俳优戏

俳优是古代对表演诙谐滑稽节目的男性乐人的称呼，多以侏儒为之。俳优戏在秦汉时颇为盛行。洛阳汉墓中常常随葬有身体肥胖，头梳圆髻，上身赤裸，下着肥裤的滑稽俑，与乐舞百戏俑同出，其形象和动作滑稽诙谐，生动有趣。七里河东汉墓滑稽俑左腿微曲，左脚抬起，右手向前平伸，左手抚膝，头偏向右侧。苗南新村 IM528 所出滑稽俑，左手撑于左膝上，右手放在嘴下，左腿向后抬起，右腿半弓，张口瞪眼。烧沟西 14 号汉墓所出滑稽俑双手掌向上曲举，右腿屈膝踏地，左足抬起，作拍手、踏足的舞蹈动作，与女舞俑对舞。七里河东汉墓中的跳丸俑也作俳优的形象。可见俳优普遍兼长歌舞杂技，在歌舞百戏表演中作插科打诨式的表演，起到了滑稽诙谐的效果，增添了一种丑角的喜剧美。

汉代是文化艺术大发展、大繁荣的时期，乐舞百戏艺术在继承和发展我国传统艺术和技艺的基础上，以广博的胸怀吸收外来的文化，相互融合、借鉴，得到了广泛的交流和提高，表演内容更加丰富多彩，艺术形象更加生动形象，取得了很高的艺术水平，并影响到其他文化领域，如文学、诗歌、辞赋、绘画、雕塑等。洛阳是西汉的东都，东汉的都城，是全国政治、经济、文化发展的中心，也是当时著名的国际大都市，文化艺术最发达，最能代表那个时代的艺术水平和社会习俗。洛阳汉墓中随葬的成组乐舞百戏俑就是汉代的雕塑艺人们对生活观察体验、感悟并进行概括提炼与升华创造出的生动、形象、传神的艺术作品，为我们研究汉代的乐舞百戏艺术，雕塑艺术和社会生活提供了实物资料。

## 注 释

- [1] 中国科学院考古研究所：《洛阳烧沟汉墓》，科学出版社，1959年。
- [2] 洛阳市文物工作队：《洛阳发掘的四座东汉玉衣墓》，《考古与文物》1999年1期。
- [3] 洛阳市文物工作队：《洛阳烧沟西14号汉墓发掘简报》，《文物》1983年4期。
- [4] 洛阳博物馆：《洛阳涧西七里河东汉墓发掘简报》，《考古》1975年2期。
- [5] 洛阳市第二文物工作队：《洛阳市南昌路东汉墓发掘简报》，《中原文物》1985年4期。
- [6] 洛阳市第二文物工作队：《洛阳苗南新村528号汉墓发掘简报》，《文物》1994年7期。
- [7] 洛阳市文物工作队：《洛阳东北郊东汉墓发掘简报》，《文物》2000年8期（行文中引用以上简报资料时不再一一注明）。
- [8] 《汉书·仲长统传》，中华书局，1962年。
- [9] 《汉书·武帝纪》，中华书局，1962年。
- [10] 《史书·贡禹传》，中华书局，1962年。
- [11] [13] 《史记·大宛列传》，中华书局，1965年。
- [12] 《后汉书·东夷列传》，中华书局，1965年。
- [14] 《后汉书·南蛮西南夷列传》，中华书局，1965年。
- [15] 马端临：《文献通考》卷一四九《兵》条，秦始皇并天下，“讲武之礼，罢为角抵”。
- [16] 《后汉书·安帝纪》：延平元年（公元106年）“乙酉，罢鱼龙曼延百戏”，中华书局，1965年。
- [17] 《汉书·西域传》，中华书局，1965年。

# 河南出土的汉代百花灯

王 敏 孙章峰

(洛阳博物馆)

百花灯作为古代的一种照明灯具，又称多枝灯、曲枝灯、多盏灯、连枝灯等。其外形似花树，下有灯座，座上立柱，柱顶置灯盏，柱身按承盘或柱节分层伸出枝条，枝头托盏，按灯盏数量可称之为五枝灯、七枝灯、九枝灯、十二枝灯、十三枝灯、十五枝灯……，质地以陶为主，次为铜、铁，据梁吴均的《西京杂记》记载：“高祖入咸阳宫，有青玉五枝灯，高七尺五寸，作蟠螭，从口衔镫，镫燃，鳞甲皆动，焕炳若列星而盈宝焉。”由此我们得知秦汉时期还有玉质百花灯，然而迄今为止尚没有发现有玉质百花灯出土。

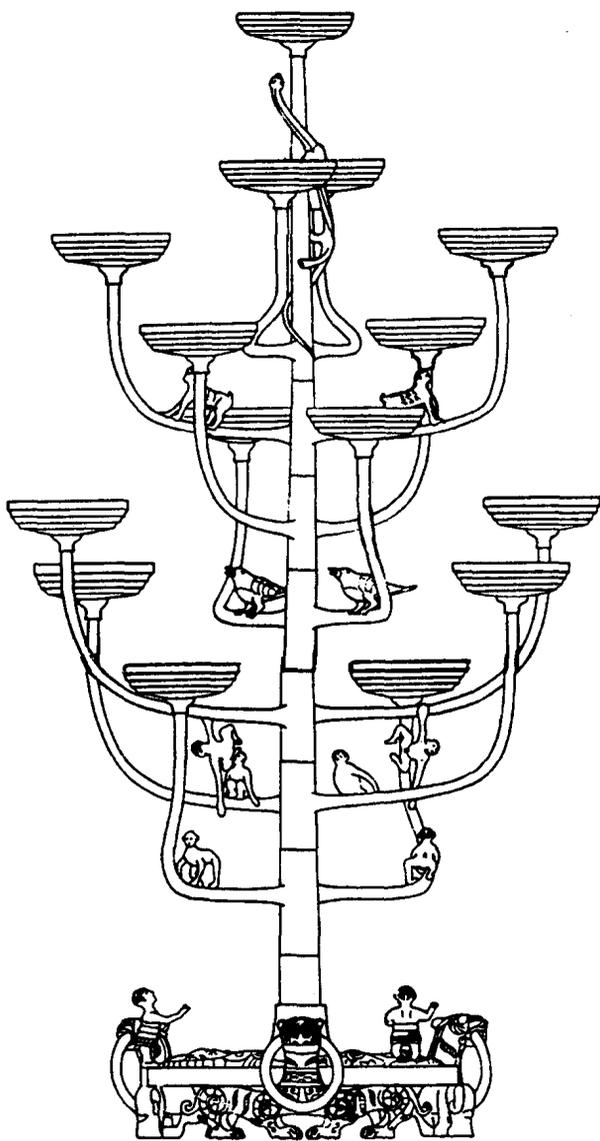
现在我们所知出土时间最早的百花灯见于战国时期。平山中山国一号墓出土的十五枝百花灯，下面圆形底座由三只老虎承托，座上镂雕夔龙纹，灯柱伸出的曲枝上分别托一灯盏，一群嬉戏的小猴攀缘于曲枝之间，座上有二人仰首持果戏猴<sup>[1]</sup>（图一）。从其构造及形制来看，这件百花灯制造工艺复杂，外形美观，标志百花灯发展已经到了一个相当成熟的阶段。因此，可以肯定百花灯的起源时间在春秋时期之前。

西汉时期政治稳定，经济发展，百花灯的发展进入一个蓬勃时期，和当时流行的象生形状灯互相辉映，相得益彰，构成汉灯的重要特色之一。据《西京杂记》记：“长安巧工丁缓，作恒满灯，九龙五凤，杂以芙蓉莲藕之奇。”又据同书卷一载：汉元帝皇后，当时有名美人赵飞燕在昭阳殿就赠其妹以“七枝灯”。从考古发掘的实物资料来看，百花灯遍布河南、河北、山西、山东、江苏、湖南、甘肃等省，甚至汉代时期尚处于蛮荒，有待于开发的边远地区如广西<sup>[2]</sup>也发现有百花灯。然而就总体而言，在全国各地发现的百花灯中，以河南发现的最多，结构最为复杂，外形最为美观，构成了百花灯丛中的一朵奇葩。

## 一 河南出土的百花灯

河南出土的百花灯其分布又以洛阳为中心，分布于洛阳及环洛的济源、新密、灵宝一带，除一件为铁质百花灯外，其他均为陶质百花灯，现作以下介绍。

(1) 1952年洛阳烧沟汉墓出土的铁质百花灯（编号 M1035:113），圆形灯座，上有



图一 青铜 15 连盏灯

一灯柱，柱身向外伸枝，每枝头托一圆形灯盏，每排四枝，共三排十二枝，柱头立一鸟，背上托盏，两翼张开，惜头部残失<sup>[3]</sup>（图二）。

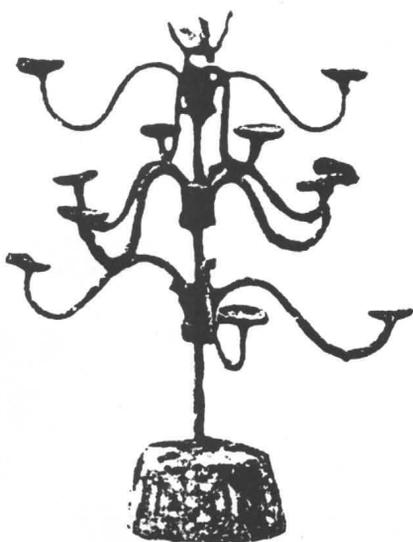
(2) 1969年采集于洛阳黄冶油库的百花灯，覆钵形灯座，上面贴塑形态各异的动物。座上是灯柱和两个承盘，两个承盘边沿分别向外斜伸四条曲枝龙和四个曲枝灯盏，龙和灯盏间次分布，承盘上的立柱又伸出四个曲枝灯盏，柱头亦有一盏托<sup>[4]</sup>（图三）。

(3) 1972年出土于洛阳市涧西区七里河东汉墓的百花灯，绘白衣及朱色彩绘，喇叭形灯座，灯座表面堆塑不同形象的人和动物，动物有猴、蝉、虎、兔、鹿、羊、狼、猪、狗等，座上有一圆形承盘；承盘口沿四周分别向外斜伸曲龙和曲枝灯盏，曲龙背上

和灯盏枝上均有羽人，承盘上的灯柱共分三节，二个突起的柱节上各有四枝曲枝灯盏，曲枝上亦有羽人、卧蝉及蒂饰，灯盏口沿立插火焰形花饰，柱头放置朱雀形灯盏，该百花灯共 13 枝灯盏<sup>[5]</sup> (图四)。

(4) 1985 年济源承留汉墓出土的百花灯 (编号 M1:40)，通体饰白衣并涂有朱绘，倒覆喇叭口状灯座，座表面有凸棱以各种人或动物形象贴塑，灯座上为三个承盘以及竹节状灯柱，最上面为双豆形中心灯盏，三个承盘口沿以及双豆形中心灯盏下面的灯柱中间凸起处均插有曲枝形灯盏，共 29 枝<sup>[6]</sup> (图五)。

(5) 1991 年济源桐花沟十号汉墓出土的百花灯 (编号 M10:36-40)，分上、中、下三层，由底



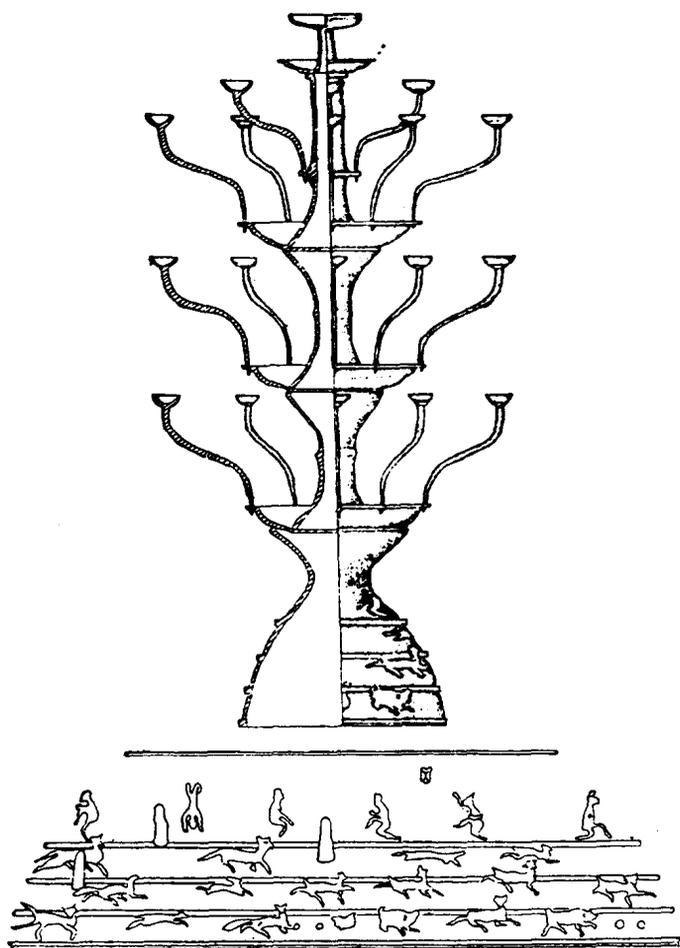
图二 铁 13 连枝灯



图三 陶百花灯



图四 陶百花灯

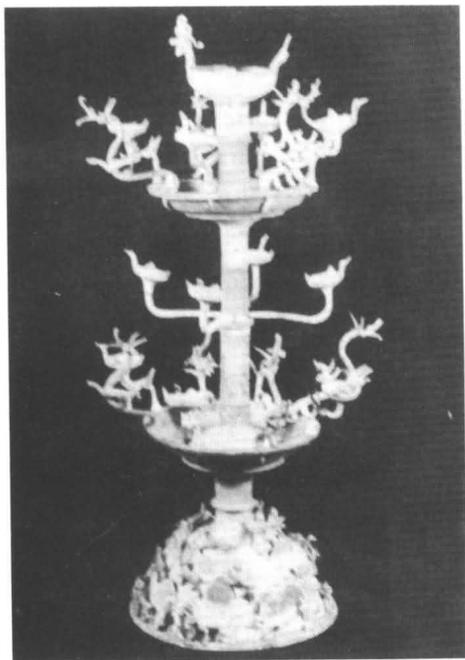


图五 陶百花灯

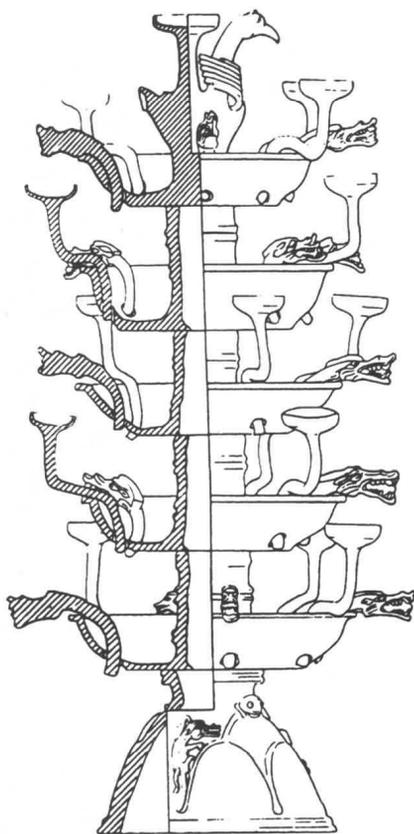
座、承盘、灯柱及曲枝龙等多部分单体构件组合而成，灯座表面有起伏山峦和形态各异的人和动物形象贴塑，灯座以上为两个承盘以及灯柱，两个承盘口沿插曲枝灯盏及羽人御龙，二者间次分布，羽人形状几同洛阳七里河百花灯的羽人，二个承盘中间的灯柱的突棱上，亦安插曲枝鹤形灯盏，柱顶为一凤形灯盏，这枝百花灯也涂彩绘，加之其外形美观，堪与洛阳七里河出土的百花灯相媲美<sup>[7]</sup>（图六）。

(6) 1963年密县（现新密市）后土郭汉画像石墓出土的一件百花灯（编号M2:108），共六层，喇叭形灯座，表面浮雕起伏山峦及各种小动物，灯有六层，每层一个圆形承盘，除第四层承盘口沿有六个圆口，分插六枝龙头和灯盏外，其他四个承盘口沿有八个圆孔，亦分别插有八枝龙头和灯盏，二者相间分布，柱顶为一只展翅欲飞的朱雀，其背上置一灯盏，该灯共21枝灯盏<sup>[8]</sup>（图七）。

(7) 1972年灵宝张湾汉墓出土的一件百花灯（编号M3:2），外饰绿釉，喇叭形灯座，其上有高低不平的山峦，堆塑有鸟、兽、骑士、辎车等，座上托三个承盘，除最上



图六 多枝灯



图七 陶百花灯

层承盘口沿插五枝灯盏外，其他两个承盘盘沿均插四枝小灯盏，柱顶为一圆盘形灯盏，全灯共有 14 枝灯盏<sup>[9]</sup>。

## 二 河南出土的汉代百花灯特点

河南出土的 7 件百花灯中，洛阳烧沟汉墓出土的铁质百花灯，形制类似于广西贵县罗泊湾、长沙五里牌新莽墓<sup>[10]</sup>出土的铜质百花灯，较陶质百花灯而言，其结构外形简约、明朗，没有太多琐碎的小件装饰，更看重其实用功能，可能为死者的生前之物，人死后陪葬于地下。与金属质地百花灯相比较，河南出土的陶质百花灯结构复杂，给人以繁缛、竭力修饰之感，除重视整体形象之把握外，又着意对细节局部精心刻划，故在同类器物中出类拔萃，从其质地、造型及彩绘情况来看，这些陶质百花灯极有可能是明器，仿当时实用的金属质地百花灯制作，又附以局部艺术加工而成。河南出土的陶质百花灯较全国出土的百花灯而言，有以下明显的特征：

### （一）制作工艺复杂，结构繁缛

在制作工艺上，百花灯的主要构件如灯座、承盘、灯柱均为轮制而成，后粘接组合在一起，其他各种形状不规则构件则是通过捏塑方法制成，而灯座上起伏山峦则是刻雕而成，其上各种动物和人的形象是通过贴塑方法粘合一起，包括曲枝灯盏上的蒂饰以及蝉亦是通过贴塑方法和灯枝结合，灯树上的曲枝灯盏或曲枝龙则是插在承盘边缘或灯柱突节之上的圆孔之内，所以整个百花灯均可以拆卸组装。另外，河南出土陶质百花灯，整个造型复杂是其他地区百花灯无法比拟的，尤以洛阳七里河和济源桐花沟出土百花灯为代表，繁缛华丽，色泽鲜艳，形成一棵美丽的灯树。可以想象，夜晚百花灯所有灯盏点燃后那种璀璨夺目的美景。虽然百花灯的灯饰众多，形状不一，但是在整个布局上由于安排有序、布置得当，其空间分割仍可谓疏密相间、错落有致，形成繁而不乱的整体。

### （二）陶质百花灯细部、局部的处理

在百花灯的细部、局部刻划处理方面，多用仿生形象的泥塑饰件来装饰，这一点是其他地区出土的百花灯所没有的。如河北迁安于家村一号汉墓<sup>[11]</sup>、河北沙河兴固汉墓<sup>[12]</sup>、山东济南青龙山汉画像石壁画墓<sup>[13]</sup>、山东宁津县庞家寺汉墓<sup>[14]</sup>出土的百花灯其灯饰饰件很少，更无仿生形象的灯饰。而河南出土百花灯多小件灯饰，首先在其灯座上，多动物或人的形象，大部分动物形象都为写实的，如猪、兔、犬、雉、羊、鹿、猴等，也有少部分是虚构的，如独角兽（济源桐花沟百花灯）、人面兽（灵宝张湾百花灯）。而刻划的人物形象或为斗兽人，如济源桐花沟百花灯，灯座上斗兽人戴红色高冠，赤裸上身，下穿紫色紧身短裤，身前倾，右手欲擒迎面奔来的独角兽；或为杂技艺人，如济源承留汉墓灯座上贴塑六人，有的作兽面，有的呈倒立状，有作扑蝉状，有作捧桃状，不一而足；或为出行者，如灵宝张湾百花灯灯座上有驰骋的骑士和乘辎车的出行者。而在灯树（即灯柱和承盘）上，除灵宝张湾汉墓和济源承留汉墓的百花灯外，其他四件陶质百花灯均有龙形灯饰件。其中采于洛阳黄冶油库的百花灯，曲枝龙身体伸出承盘，龙口大张，仿佛驰骋欲飞；密县后土郭百花灯仅有龙首伸出承盘之外，亦张牙露齿，而最为精采的仍属洛阳七里河和济源桐花沟出土的二件百花灯。这些灯都有羽人饰件，羽人形制类似，上身裸而下着短裤，两手平伸握拳或左手持纆；或坐于灯盏的曲枝之上，或坐于曲龙之上，形成羽人御龙的仙界形象，而柱灯上的灯盏，均为鸟形灯盏，鸟首伸出盘外，双翅外张，尾翼斜翘，亦是精美异常，其设计方式之新颖令人击节称叹。

### （三）百花灯多饰彩绘

除灵宝百花灯饰绿釉外，其余五件陶质百花灯，均通体彩绘，一般以白粉为底，白

底上涂朱砂，形成灯树飞红之美感，另外对于局部的灯件饰也饰不同彩绘，如羽人的衣着一般饰紫红色，灯座的动物也都有着不同的彩绘。

### 三 百花灯表现出的汉代社会生活及文化意义

从河南百花灯出土的墓葬来看，其时间一般为东汉后期，最早也不过东汉中期，所以说百花灯的蓬勃发展时期仅仅集中于东汉中后期，而此时的洛阳正是东汉的国都，是当时的经济、政治、文化中心以及皇室贵族聚住之地，因此，出土的汉代百花灯以洛阳及其周边地区出土的百花灯最多、最为艳丽也就不足为怪了。

我们知道，汉代厚葬成习，“视死如生”是汉代的葬俗观念，“世以厚葬为德，薄终为鄙”（《后汉书·光武帝纪》），因此东汉中后期，在经济日益凋敝、国力日渐衰微的情况下，皇室贵族在陪葬方面仍互为攀比。东汉时期墓葬出土的珍宝、偶人、车马数量及品质毫不逊于昌盛的西汉时期，美仑美奂的百花灯仅仅是奢侈的东汉墓葬的一个缩影而已，百花灯所反映的汉代社会生活主要表现在以下几个方面。

#### （一）反映了汉代贵族生活之奢华，也与当时灯节有关

与一般贫民百姓所使用简单、粗糙的陶质豆形灯不同，皇宫贵族使用铜、陶、铁、玉等质地的百花灯，这些百花灯体形高大，灯盏数目众多，装饰繁缛，色泽艳丽，在夜幕垂下时，众灯俱燃，形成华灯高照的亮丽场面，以供贵族官僚们彻夜狂欢，在这种不分昼夜的纵情狂欢中，当时正走向没落的贵族仍过着奢侈腐化的生活。另外，灯节起源于汉代，据王三聘《古今事物考》记载“汉望日祠太乙，自昏至明”，这是灯节之发端。灯节又称元宵节，每年阴历正月十五，到处彩灯映照，而百花灯和其他各种彩灯一起，争奇斗艳，交映生辉，给节日增添欢乐祥和的气氛，所以百花灯既美观又实用，达到实用和审美的和谐统一。

#### （二）反映了汉代迷信神仙思想之兴盛

汉代文化一大部分传承自战国楚文化，具有浓郁的浪漫主义气息；尤其敬鬼神，加之受道家、黄老思想以及阴阳五行学说的影响，汉代神仙崇拜具有多样性和复杂性，并且浸透至汉代生活的各个角落，即使当时已处于国之正统的儒学亦深受其影响。在这种社会文化背景下，汉代的物质文化也处处流露出升仙思想，百花灯亦不例外，从洛阳七里河和济源桐花沟出土的百花灯也可看出，这两件百花灯，或灯盏的曲枝上，或曲枝龙身上，都骑坐有羽人，这样的羽人形象类似洛阳机车工厂汉墓（编号 CSM346）<sup>[15]</sup>、西安南玉丰村汉墓<sup>[16]</sup>出土的羽人，但总体而言，羽人形象在全国发掘的实物或汉代壁画中反映不多，而羽人御龙形象更是少见。龙既能呼风唤雨、左右农业收成，又能腾云驾雾、上天入地，而庄子《逍遥游》中提到神人“不食五谷，吸风饮露，乘云气，御飞

龙，而游乎四海之外”，所以羽人御龙集中反映了汉人渴望羽化成仙、长生不老的想法。七里河出土的百花灯灯盏的曲枝上附着有蝉的贴塑，也是有一定含义的。汉代死者口中含蝉是一种习俗，夏鼐先生指出：“所以取形于蝉，可能是因为蝉这昆虫的生活史的循环，象征变形和复活。”<sup>[17]</sup>因此取蝉形象是与汉人羽化成仙的渴望不谋而合。而百花灯灯柱上的鸟形象，一般被认为是朱雀，宋玉《九辩》提到“左朱雀之茈茈兮，右苍龙之躍躍”。又贾谊的《惜誓》颂：“飞朱雀使先驱兮，驾太一之象舆；苍龙蚺虬于左骖兮，白虎骋而为右骝。”反映了朱雀和白虎、青龙、玄武一起形成当时的四神，和羽人、神龙一样，都是护送死者升天成仙的神物。至于百花灯之灯座，其形制和动物及人的形象类似汉代的博山炉，尤其动物中有独角兽、人面兽或者其他虚化的动物，这些非写实的动物在《山海经》一书中多有反映，因此现实中的人、动物和非现实的神兽（鸟）一起构成了充满神秘、浪漫气息的非人间世界。

### （三）百花灯在某种程度上反映了汉代的乐舞、杂技艺术

汉代乐舞，是在继承楚地乐舞、吸收前代乐舞的基础上，又通过与西域乐舞艺术的交流，把乐舞艺术推到新的水平，并使之在当时发扬光大，达到一个高潮。汉代杂技艺术又称百戏，其内容五花八门，风格各异，在当时，上至皇室贵族，下至平民百姓都十分痴迷于杂技艺术表演。梁吴均的《西京杂记》和张衡的《西京赋》对杂技表演都有极尽夸张之势的描写，这些在河南出土的百花灯中也有所反映。洛阳七里河出土的百花灯出土时放置在墓中前室砖台的东南角上，其西北角围绕着半弧队形的舞乐百戏俑，其中有表演倒立杂技者、滑稽表演者、七盘舞女俑和六个抚琴和吹排箫的乐俑。华灯高照，琴箫齐鸣，袅娜起舞，这组乐舞杂技俑和百花灯相结合，形象地反映了汉代达官贵人的奢侈生活和舞乐百戏表演的生动情景。另外在河南百花灯灯座上的贴塑，多有杂技艺人形象，如济源承留汉墓出土的百花灯灯座上贴塑六人，头戴三角状帽，有的作兽面，有的作竖倒立状，有作扑蝉状，等等不一，汉代的杂技艺术就巧妙地利用泥塑艺术真实地表现出来。

总之，河南出土的百花灯所反映的汉代社会文化生活是多方面的，通过对百花灯的研究，我们可以了解汉代的制陶艺术、审美情趣及汉人的娱乐生活、宗教崇拜等方面，为汉代物质文化、精神文化研究提供了宝贵的实物资料。

#### 注 释

[1] 河北省文物管理处：《河北省平山县战国时期中山国墓葬发掘简报》，《文物》1979年1期。

[2] 广西壮族自治区文物工作队：《广西贵县罗泊湾一号墓发掘简报》，《文物》1978年9期。

[3] 洛阳区考古发掘队：《洛阳烧沟汉墓》第196页，科学出版社，1959年。

[4] 现藏洛阳博物馆。

[5] 洛阳博物馆：《洛阳涧西七里河东汉墓发掘简报》，《考古》1975年2期。

- 
- [6] 张新斌、卫平复：《河南济源县承留汉墓的发掘》，《考古》1991年12期。
- [7] 河南省文物考古研究所：《河南济源市桐花沟十号汉墓》，《考古》2000年2期。
- [8] 河南省文物研究所：《密县后土郭汉画像石墓发掘报告》，《华夏考古》1987年2期。
- [9] 河南省博物馆：《灵宝张湾汉墓》，《文物》1975年11期。
- [10] 湖南省博物馆：《长沙五里牌古墓葬清理简报》，《文物》1960年3期。
- [11] 迁安县文物保管所：《河北迁安于家村一号汉墓清理》，《文物》1996年10期。
- [12] 河北省文物研究所、邢台地区文物管理所：《河北沙河兴固汉墓出土陶器》，《文物》1992年9期。
- [13] 济南市文化局文物处：《山东济南青龙山汉画像石壁画墓》，《考古》1988年11期。
- [14] 德州地区文物组、宁津文化局：《山东宁津县庞家寺汉墓》，《文物资料丛刊》4期。
- [15] 洛阳市文物工作队：《洛阳发掘的四座东汉玉衣墓》，《考古与文物》1999年1期。
- [16] 《中国青铜器全集·秦汉》，文物出版社，1998年。
- [17] 夏鼐：《汉代的玉器——汉代玉器中传统的延续和变化》，《考古学报》1983年2期。

# 洛阳汉代云纹瓦当艺术初探

画 晓

(洛阳博物馆)

瓦当，是筒瓦顶端下垂的部分，又称瓦挡，瓦头，它既用以保护屋顶檐际椽头，防止风雨侵蚀，同时又以整齐划一的图文横列在建筑物上，起着统一屋面的装饰作用。那些施朱或白垩后排列檐前的瓦当，同雕梁画栋、木衣绉绣、土被紫朱的建筑设施相辉映，使宫室楼阁更显辉煌壮丽。因而，瓦当成为我国古典建筑中不可缺少的组成部分，具有独立的价值和意义。

瓦当的产生与作用可以说是和中国传统建筑中使用筒瓦、板瓦之类的瓦件来作为防雨的屋面材料有着直接的联系。瓦当最早见于文字记载的是公元前 715 年即鲁隐公八年，有“盟于瓦屋”的记载。现据考古资料表明，瓦最早出现于西周时期，那时的瓦主要是用来满足固瓦护檐的实用需求。这一点我们可以从陕西扶风召陈村西周宫殿遗址中出土的不同型制的板瓦、筒瓦以及带有纹饰的半圆形瓦当中窥见一斑<sup>[1]</sup>。战国时期，瓦当在继承前代的基础上又有所发展，由素面半圆形瓦当发展为充满纹饰的圆形瓦当，这除了圆形瓦当适当地提高了束水功能之外，更重要的是出于装饰的需要。因为，在战国时期，随着瓦的发展和砖的出现，建筑的装饰化具备了一定的物质条件。而此时帝王贵族对建筑美的刻意追求，也使得各诸侯国之间展开了“高台榭、美宫室”的大规模建筑活动，一股所谓“美仑美奂”的建筑热潮盛极一时。因此对建筑的审美要求便达到了真正的高峰。这就使得建筑如同其他工艺品一样，成为一个装饰化的整体，从而导致了建筑瓦件趋于装饰化<sup>[2]</sup>。秦汉时期是中国封建社会的上升时期，国家统一，国力强盛，服务于统治集团的都城、宫殿、陵墓和苑囿等建筑极为兴盛，其审美特质表现出鲜明的主导思想。我们知道，汉代新兴地主阶级提倡美“当令”，法“新圣”，“文为质饰”，反对“须饰而论质”。在艺术追求与表现上显示出自由灵活，信心十足，毫不浮夸矫饰，而在思想与意境上，且能够把现实与理想有机地结合起来，达到完美的统一。因而，作为屋宇建筑功能的一个组成部分和展现建筑艺术的重要手段，汉代瓦当沿袭了战国以来的写实手法和明快朴素的作风，呈现出乐观向上，蓬勃旺盛的精神意向和豪放朴拙的审美情趣，具有鲜明的历史时代风尚和浓郁的地方特色。

洛阳，地处黄河中游，境内洛河、瀍河、涧河纵横流淌，资源丰富，土地肥沃。自古以来又居我国经济发达地区的中心，素有“土之中”（《论衡·难岁篇》）的美誉，历史

上曾先后有十三个朝代择其地而建都。《汉书·地理志下》即云：“昔周公营雒邑，以为在于土中，诸侯蕃屏四方，故立京师。”两汉时期，洛阳富冠天下，人文极盛。《盐铁论·通有篇》曰：“燕之涿蓟、赵之邯郸、魏之温轶、韩之荥阳、齐之临淄、楚之宛丘、郑之阳翟、三川之二周，富冠海内，皆为天下名都。”又据《汉书·地理志上》记载，西汉时期洛阳户口与京师长安、英俊之域冠盖如云的长陵邑、茂陵邑不相上下。洛阳又“在齐、秦、楚、赵之中”（《史记·货殖列传》），东西往来频繁的文化交流自在意中。无疑这些都为洛阳汉代云纹瓦当的孕育和成长奠定了深厚的物质技术及文化艺术的基础。

洛阳云纹瓦当始于东周初期，经秦、西汉的发展变化，到东汉时达到了鼎盛。可以说，洛阳云纹瓦当的发展，“基本跨越了自建筑瓦当出现以来至南北朝莲花纹瓦当出现以前的各个时代”<sup>[3]</sup>，并成为洛阳汉代图案瓦当发展的主流。诚然，洛阳汉代云纹瓦当作为建筑装饰的一部分，它并不仅仅是为社会意识作注解，而且还有其审美的意义，即内容与形式在审美对象上的统一。下面就汉代云纹瓦当的造型、纹样及其构成等三个方面做以简要分析。

## 一

众所周知，实用物因其实用功能而造型，并且是一定使用方式的产物。这种基于适合性的功能造型，不仅有着合理的功能美，而且有着独特的形体美。从洛阳出土的众多汉代云纹瓦当中我们可以看到，其最初形式呈半圆形，是根据筒瓦的弧形而制作的，以后才逐渐演变成圆形。而这种圆形瓦当在造型上主要是以“圆”和“满”为基本造型和表现特征的。“圆”既是瓦当原来型体的限定，又是瓦当装饰的基本特征。毕达哥拉斯学派认为：“一切立体造型中最美的是球形，一切平面构成中最美的是圆形”。汉人把这一原理发挥到了极致，使一切图式都适合于圆形，成就于圆形，充分体现了汉人对圆的形态美的追求。而“满”同样是对“圆”的一种适应，只有满才能圆，只有圆才能统满于一。因而，人们在追求完整，以圆满为基本要求，在圆形瓦当的造型上，既强调了圆形的自然韵味，又赋予其感情色彩，从而组成了一个充满张力的环形结构。这既是洛阳汉代云纹瓦当装饰的基本特征，又是其装饰美的个性表现。

## 二

有人说“纹样是以文化的方式记录历史、文化的形式”<sup>[4]</sup>。“在理为幽，成象为明”（《易传》），因而，在纹样的样式形态里蕴涵着文化和哲学的精髓。就洛阳汉代云纹瓦当的纹样而言，它继承了东周时期由涡纹组成的蘑菇状云纹瓦当的特点，并在由写实到写意，由具体到抽象，由繁到简的不断变化和多重组合中，吸取了自然界的云朵、花枝、羊角、蘑菇等因素，逐渐形成了自己独特的艺术风格。其基本图案由当心及周边纹饰组

成。当心多为四叶纹、柿蒂纹、多重圆圈纹、网状方格纹、菱形纹、卷曲四涡纹等纹饰。当面圆形适合纹样为十字形的四分对称式结构，主题纹饰为四朵羊角形云纹、蘑菇状云纹和卷云纹等。纹饰以中心为支点，采用对角线的方法，对云纹进行重复、条理的多种变化。云朵由最初的双线变为单线，云纹的尾端由多圈变为单圈，隔线也开始从早期的单隔线发展为双隔线、三隔线。边廓是汉代瓦当特有的边框，一般外廓较宽，显示出旋转、律动、圆满、浑厚的美感。可以说，洛阳汉代云纹瓦当那粗大的廓、乳心与云纹构成了点、线、面富于活力的画面风格。显然，汉人在方寸之间表现出了极大的创作激情。基于此，审视洛阳汉代云纹瓦当的云纹形态和其整个构成，我们认为它至少传达了两个方面的意义：

### （一）作为吉祥的符号

汉代是我国吉祥图案发展的集成时期，也是在装饰整体上脱离三代天命神学的严谨规范而进入世俗化的一个转变时期。人们追求长寿、富贵和厚葬，表现出了一种对人存在本体的意识。因此，在宗教迷信和谶纬社会思潮的影响下，一切都带有寓意，一切都希求祥瑞，这一点在云纹瓦当中体现得尤为明显。大家知道，云纹是汉人对云气的描绘，反映出对这一最具有变幻性的自然现象的细致体验。同时也是汉代元气论产生后，汉人对元气、对象物云气的一种认知<sup>[5]</sup>。而洛阳汉代云纹瓦当纹样的发展，经历了由涡纹组成的羊角形云纹纹样，渐渐变为涡纹组成的蘑菇状云纹，又进而发展为蘑菇状连云纹的演变过程。其间的羊角形云纹（图一，1）形如卷曲的羊角，又如“羊”字，东汉学者许慎在《说文》称：“羊，祥也”。由此可知，羊角形云纹象征着吉祥、安宁、契合，代表着汉代人们普遍存在的降灵安康、纳福祈祥、渴望升仙的心理，具有理想的色彩。

### （二）代表日、月、阴、阳

有的云纹瓦当的当心中央有两鹤相立（图一，2），毕沅注《释名》引《春秋繁露》云：“鹤无宛气，鹤为阳禽”，从而可知整个图形的寓义为日和阳。另有的在瓦当中心饰飞鸟（图一，3），这与同时期画像石中的太阳鸟、三足鸟相似，都是指辉煌灿烂的太阳。因此这类纹样又被称为日纹或太阳纹<sup>[6]</sup>。还有的瓦当当心为网状所布（图一，4、5），有学者认为，可能是因为汉人受圈栏、渔网之类编织物的影响，反映了当时狩猎、渔业的现实生活<sup>[7]</sup>。从这一云纹瓦当的图形图式结构来看，它与表示日、阳的云纹图式有所不同，应为月和阴。《释名》谓“阴，荫也，气在内奥荫也”，《书·洪范》马融注引《汉书·五行志》应劭注云：“阴，覆也”，用网形意为覆，从而指“阴”。有的网纹形中有一正方形（图一，6、7），象征着天圆地方，同样代表着阴<sup>[8]</sup>。

除此之外，在云纹瓦当中还有一种当心纹饰为四叶纹的云纹瓦当（图一，8）。这种瓦当中的四叶纹，实质上是一个方形面与圆形相对，并由此形成的阴阳互合、和气周旋

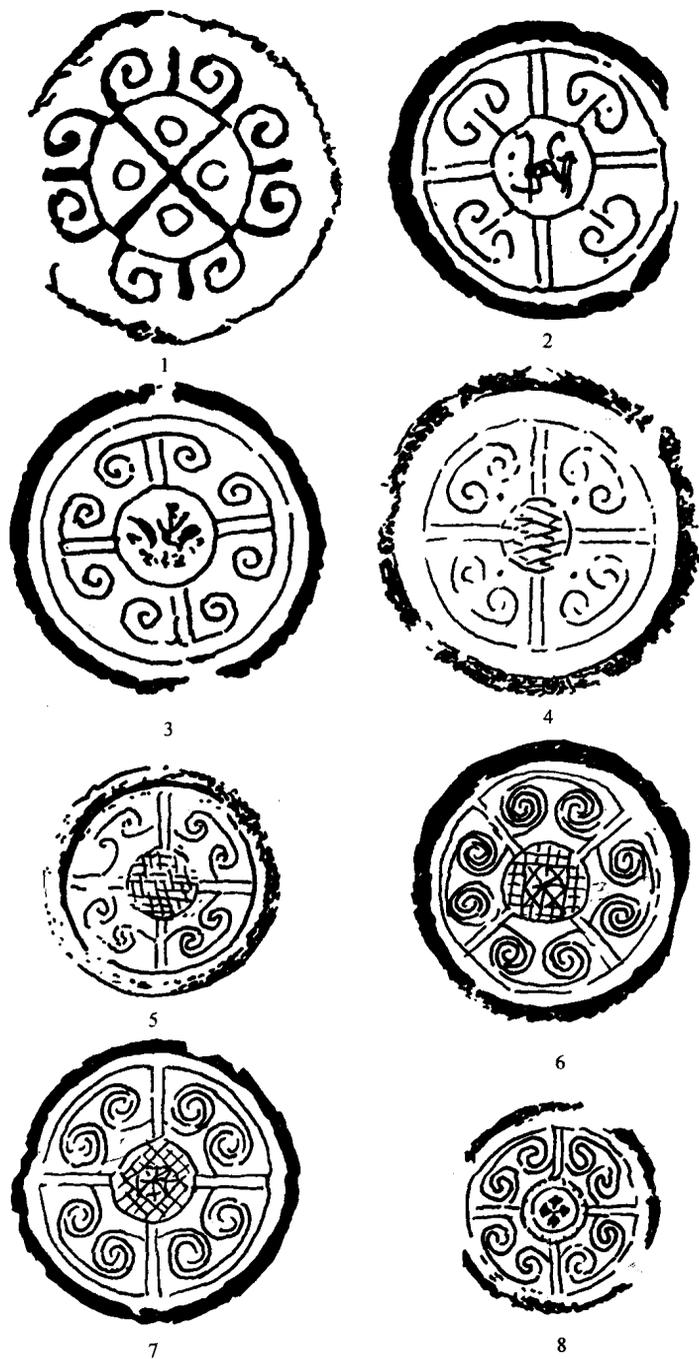


图 瓦当纹饰

之式。董仲舒在《春秋繁露·天道无二》篇中说：“阴与阳，相反而物也，故或出或入”，他认为“天地之气，阴阳相半，和气周旋，朝夕不息”。而此图表现的不正是这样一种运动图式吗？这无疑也是秦汉时期阴阳五行学说在艺术领域里的具体体现。

### 三

洛阳汉代云纹瓦当在纹样的整体有机构成方面具有独特的风格样式。所谓“构成”，即是一种美的关系的组成，是根据一定的意图而用个别部分组成的一个协调整体。它主要表现在以下几个方面：

#### 1. 多样与统一

多样与统一又称统一与变化。它是人类生存、生活的原则和自然的原则在艺术形式中的集中体现。如内容上的主次、轻重；结构的虚实、聚散；线形的长短、粗细；色彩的明暗、冷暖等，它们消长有序，对立统一，互为关系。具体到洛阳汉代云纹瓦当则表现为：以当心纹饰做中心，以周边云纹为装饰，依照内容的主次、疏密、曲直等艺术原则来布局画面，使画面既对立又统一，从而形成瓦当画面的动静结合、多样统一的美感效果。同时，从人们的视觉感受上来看，圆形是最简单和最容易辨认的形状，它具有必然的统一性。采用圆形来统一复杂多变的纹样（图一，6、7），使其纹样排列形式不论疏朗空灵还是饱满充实，都统一于一个严谨古拙的圆形基调之中，呈现出汉代文化特有的大气和意蕴。

#### 2. 均齐与平衡

均齐类似于对称，是同形同量的组合，不管是那些来源于自然的具体纹样，还是有一定抽象意义的其他纹样，都必须在严格的框架结构里才能形成图案。平衡为同量不同形的组合，相对于均齐而言具有不规则性和活泼性。它们是自然力和物自律的综合体现。而洛阳汉代云纹瓦当艺术正是集中展示和强化了这种体现。它把形状相同、大小份量相等的纹饰，以中轴线或中心点向上下左右或四面八方展开，这种结构方式使汉代瓦当当面趋于平和与均衡，迎合了我们中华民族平缓、和谐的审美心理节律。

#### 3. 四分式结构

洛阳汉代云纹瓦当在表现手法上采用了一种互借的双关方法，如以当面的四朵羊角云纹或四朵蘑菇云纹，形成一个求心式的四分式对称结构，这种结构强调了瓦当云纹图案内在联系的完整性。因而，云纹瓦当当面中那四个相向又相连的装饰区间，既保证了瓦当纹饰整体的规整，又带来了单位纹饰无限变化的自由，给人以大气磅礴之感，反映出一种在厚重深沉中求轻盈，在力度刚劲中求活泼的艺术精神。

总之，洛阳汉代云纹瓦当以其满而不塞，厚而不浊，曲直相宜，拙中寓巧，气象雄浑的艺术感染力，使其脱离了物质范畴而上升为精神的层次。在精神上，它是汉王朝一统天下勃勃雄心的象征；在艺术上，它将中国古代对立和谐的造型美的根本法则寓于其中，奠定了民族审美理想的标准。因此，它不仅为我们研究汉代建筑提供了一定的实物资料，而且在雕刻、绘画、工艺美术等方面也具有重要的参考价值，堪称我国古代珍贵的文化艺术遗产。

注 释

- [1] 陕西省文物管理委员会：《陕西扶风岐山周代遗址和墓葬调查发掘报告》，《考古》1963年12期。
- [2] [4] [6] [8] 李砚祖：《装饰之道》，中国人民大学出版社，1993年。
- [3] 钱国祥：《云纹瓦当在洛阳地区的发展与演变》，《中原文物》2000年6期。
- [5] 吴功正：《六朝美学史》，江苏美术出版社，1994年。
- [7] 杨力民：《中国古代瓦当艺术》，上海人民美术出版社，1980年。

# 就河南汉代建筑明器谈中国 古代建筑艺术的人本主义

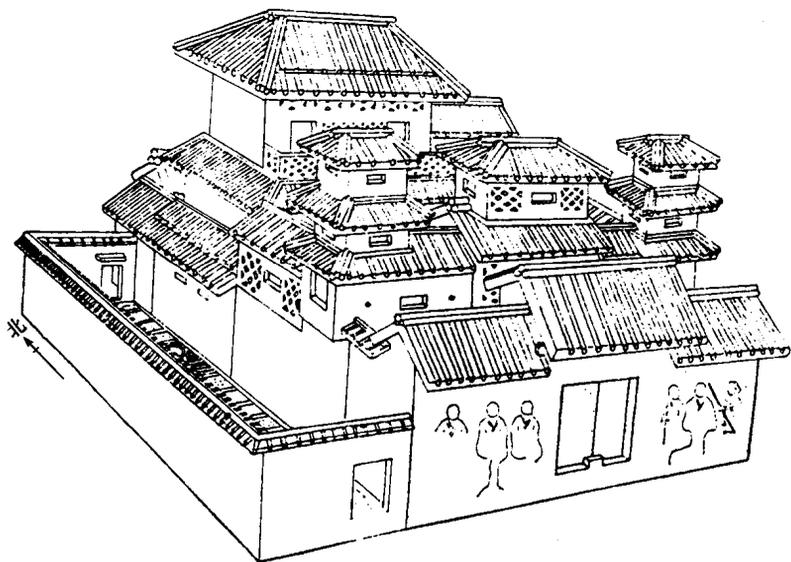
画 晓

(洛阳博物馆)

所谓明器，即“送死之器”，“有形无实之器”（《盐铁论·散不足篇》）。它是随葬物的一个组成部分。而建筑明器是指“古人用以随葬的建筑物模型，诸如宅屋、楼阁、阙、水榭、作坊、井、灶等。”<sup>[1]</sup>它们直观形象地再现了当时建筑技术的发展水平，为研究中国古代建筑艺术、文化、经济等提供了宝贵的形象资料。

汉代是中国建筑发展的重要阶段。汉代封建经济的迅速发展，为封建帝王、豪门富户“广起庐舍、高楼连阁”，纷纷修建府第园林创造了条件。同时“视死如视生”的观念日益盛行，使大批建造工艺精湛的单体建筑与群体建筑拔地而起。中国建筑艺术真正进入了茁壮成长的时期。<sup>[3]</sup>除已掌握的土工技术外，木制结构继续成熟，如普遍采用榫卯结合，抬梁式结构得以发展，而且穿斗式也开始出现，为承托深远出檐的斗拱有更多的应用<sup>[2]</sup>。这些我们可以从河南省近年来出土的大量汉代民用建筑明器中领略其风貌。

河南是中国出土汉代建筑明器较多的一个省，这可能与东汉时弘农郡的封建贵族实行厚葬以及该地处于东、西二京之间的地理位置有关<sup>[3]</sup>。就河南出土的情况而言，最早的建筑明器出现于西汉早期的墓葬中。这时的墓葬，传统的用于丧葬的鼎、敦、壶、盘、匜等一套仿铜礼器仍在使用，但仓、灶、井等建筑明器数量不断增加。而到了西汉晚期至东汉后期，旧式随葬礼器逐渐减少以至绝迹，炫耀地主庄园经济的成套建筑明器诸如宅院、作坊、楼阁、猪圈等大量出土，说明汉代的丧葬制度已发生了巨大的变化。这无疑也是汉代地主庄园经济在丧葬制度上的反映。河南汉代建筑明器内容丰富，形制各异，主要包括供人居住的房屋、院落，储存粮食的仓廩，登高瞭望的楼阁，游览休憩的水榭，表演乐舞百戏的戏楼以及加工作坊，羊舍猪圈、厕所等。尤为突出的是住宅建筑明器，它多由单体建筑组合而成，并以中轴线为主，采用均衡对称的方式。如1981年河南淮阳出土的西汉彩绘陶院落（图一），“该院落为三进四合院式，分前院、中庭、后院。前院正中有双扇大门可启闭，门厅为悬山式建筑，两侧为养马厩，院中央有一长方形喂马槽。中庭为院落的主体部分，中为门，无门扉，上有门楼两层，其两侧有相对称的三重檐四层角楼，角楼又分别与门楼和两边的厢房相通。中庭的主体建筑为二层重



图一 陶院落写生图

檐庑殿式房屋，建于高台之上，前有两个阶梯踏道直通屋内。这应是墓主人生前接待宾客、宴饮的场所。中庭和后院有较低矮的房屋，可能是家庭其他成员以及佣人的住房。在院落内还有仓房、厨房、厕所、猪圈等小型建筑设施”<sup>[4]</sup>。整个建筑主次有序，布局严谨，富于变化。这种既重视群体的有机构图，又在建筑中体现人的尺度、人与自然融合的手法，不仅反映了封建社会的实际需要，也体现了尊卑内外的等级观念，含有浓厚的宗法气息。

基于此，我们认为作为审美对象，中国古代建筑的审美功能鲜明地表现出一种深刻的人本主义之意识。首先是中庸之自然思想；其次为伦理宗法之社会及经济生产制度；再者是阴阳五行之风水观念，建筑物之方向位置、尺度大小及形态、颜色或建造时节都必须有所遵循等。因篇幅有限，本文仅对“礼之显现”和“和谐之美”等人文因素做一探析，以窥视中国古代建筑之美丽。

## 一 礼之显现

有人说“中国文化是礼乐文化”，这自然有他的道理，因为以儒家思想为代表的中国传统文化是以礼为基本框架的。《乐记》曰：“乐也者，情之不可变者也；礼也者，理之不可易者也。乐统同，礼辨异。”

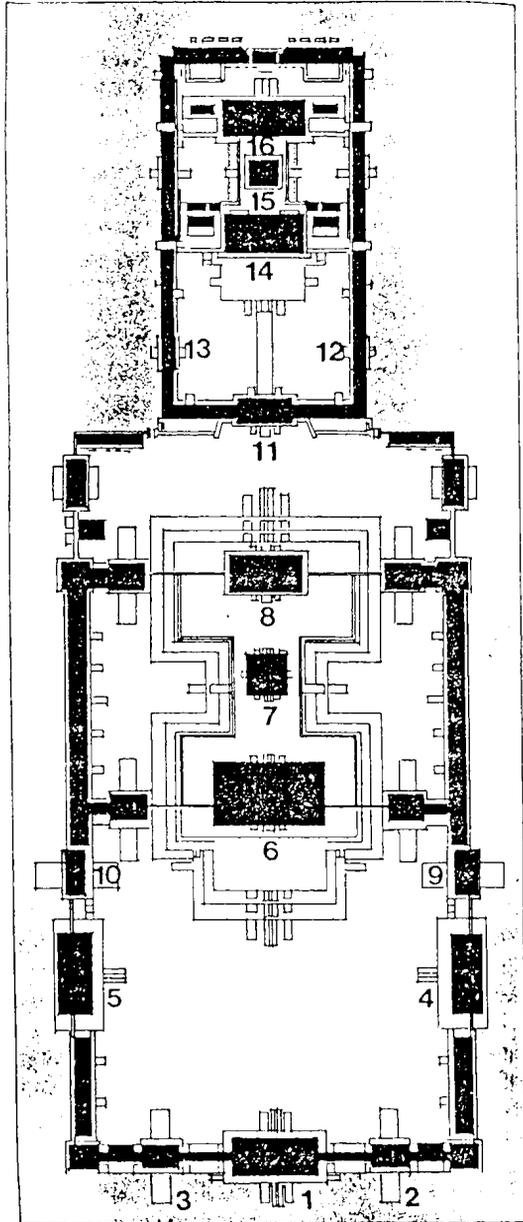
《荀子·礼论篇》说：“礼者，以财物为用，以贵贱为义，以多少为异，以隆杀为要”，“故为之雕琢刻镂黼黻文章，使足以辨贵贱而已，不求其观。”由上所述，我们可以看出，一切雕琢刻镂、黼黻文章及建筑艺术的处理，其主要目的都是为了“辨贵贱”，

而不是为了“求其观”，即为了维系社会等级秩序，而不仅仅是供人赏心悦目。“昔者先王未有宫室，冬则居营窟，夏则居橧巢……后圣人有作，然后修火之利，范金、合土，以为台榭、宫室、牖户……以降上神与其先祖，以正君臣，以笃父子，以睦兄弟，以齐上下，夫妇有所”（《礼记·礼运》）。显而易见，把建筑的出现归结为懂得礼乐法度的“圣人”的建制，并且把其提高到了纲常伦教的高度，强调了建筑艺术的礼乐功用。

众所周知，中国传统建筑的审美价值是和中华民族的传统文——礼乐文化紧密相关的。商周时期，人们的精神世界由神鬼观念所统治，正常的人性被牢固地禁锢着。春秋战国时期是中国古代社会最为激烈的变革时期，在意识形态领域呈现出最为活跃的开拓景象。其中所贯穿的一个总思潮和总倾向，便是理性主义，它承前启后，一方面既摆脱了原始巫术宗教的种种观念传统，另一方面又开始奠定了汉民族的文化——心理结构。仅就思想、文艺领域来说，主要表现为以孔子为代表的儒家学说和以庄子为代表的道家学派。“儒家把传统礼制归结和建立在亲子之爱这种普遍而又日常的心理基础和原则之上，把一种本来没有多少道理可讲的礼仪制度予以实践理性的心理学的解释，从而也就把原来是外在的强制性的规范，改变而为主动性的内在欲求，把礼乐服务和服从于神，变而为服务和服从于人”<sup>[5]</sup>，人的地位得到了提高。而道家避弃现世，但却不否定生命，对待人生的审美态度充满了感情的色彩，因而，它以补充、加深儒家文化而与儒家文化共存，形成了历史上“儒道互补”的文化现象。也许正是由于这一社会意识形态，才促成了秦从某种严格的礼的秩序出发来进行建筑布局，即使是秦代开始的园林建筑也始终没有太多超出古典理性的范围，“百代皆沿秦制度”，一切都遵循着秦的建筑规范制度。显然，理性贯穿了中华民族建筑的始终，决定并影响着中华民族建筑的发展。

的确，就是由于这礼乐理性精神的影响，才使得历代统治者都十分注重建筑的礼的功用，尤其对于体现礼的带有等级秩序的体量，予以极大的重视。据《礼记·礼器》记载：“礼有以多为贵者：天子七庙，诸侯五，大夫三，士一……有以大为贵者：宫室之量，器皿之度，棺槨之厚，丘封之大……，有以高为贵者：天子之堂九尺，诸侯七尺，大夫五尺，士三尺；天子，诸侯台门。”文中的“大”、“高”以及“量”均指的是体量。因为上古的人们从自然界中感受到了巨大的体量，并施之于建筑行为中，化体量为尊严与崇高，所以，体量成为建筑艺术中一个至关重要的感情传递形式。因而，建筑中尊卑有序、贵贱有别的“礼”首先就反映在建筑的有等级的量上了，即所谓的“非壮丽无以重威”。如明清时的宫城紫禁城（图二），在南北长达960米的宫城中，从午门到乾清门的前朝三大殿，竟占了长达600米的范围。同时，为烘托这一高潮，还特别设置了由大清门经千步廊、天安门、端门到午门的1300米的变化丰富的前导空间序列，使得明清紫禁城更显雄伟、壮观。

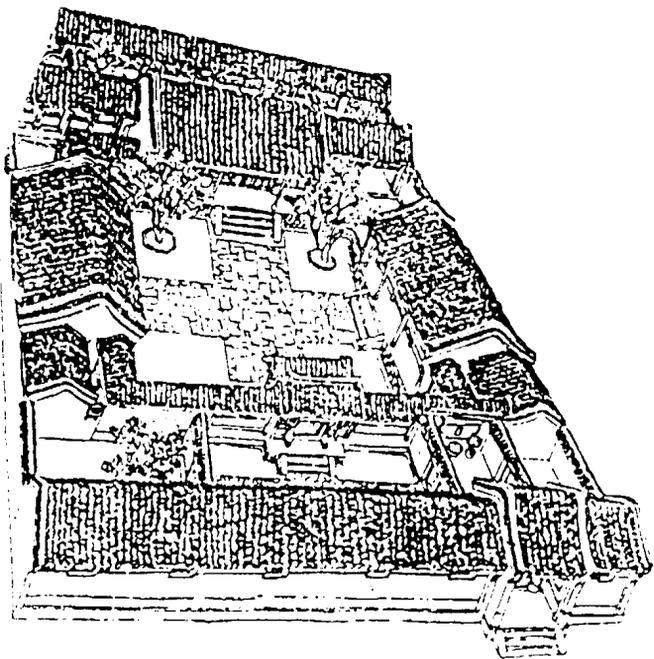
当然，这种礼乐实用观念不仅仅表现在我国古代宫殿建筑的“量”上，也反映在我国传统民居的等级秩序中。如北京明清时期的四合院（图三），它是中国传统民居的典型代表，分为前、后两院，前院用作门房、客房、客厅，后院非请勿入。其中，位于中



图二 故宫中轴线上主要建筑平面图

1. 太和门 2. 昭德门 3. 贞度门 4. 体仁阁 5. 弘义阁 6. 太和殿 7. 中和殿 8. 保和殿 9. 左翼门  
10. 右翼门 11. 乾清门 12. 景远门 13. 隆宗门 14. 乾清宫 15. 交泰殿 16. 坤宁宫

轴线上的堂屋，规模形式之华美，为全宅突出醒目之处。堂的左右耳房为长辈居室，厢房为晚辈居室。生活在其中的人们都遵循着“男治外事，女治内事，男子昼无故不处私室，妇人无故不窥中门，有故出中门必拥蔽其面”（《事林广记》）的原则。如此严格的



图三 北京明清时期四合院

封建等级制度，使它以其强烈的封建宗法制度和空间安排，成为我国最具特色的传统民居。而最为重要的是，这“尊卑有分，上下有等”的严格礼制规范，使得中国古代建筑从群体到单体，由造型到色彩，从室外铺陈设置到室内装饰摆设，都被赋予了秩序感，即所谓的“礼者，天地之序也”（《乐记·乐论篇》）。这种强烈的儒家礼制思想，既范畴了封建社会君君、臣臣、父父、子子的社会秩序，又构成了封建社会建筑的等级秩序。而这种包含着社会的、伦理的、宗教的以及技术内容的秩序美，又大大加深了建筑美感的深度和广度，使建筑更富于壮丽。

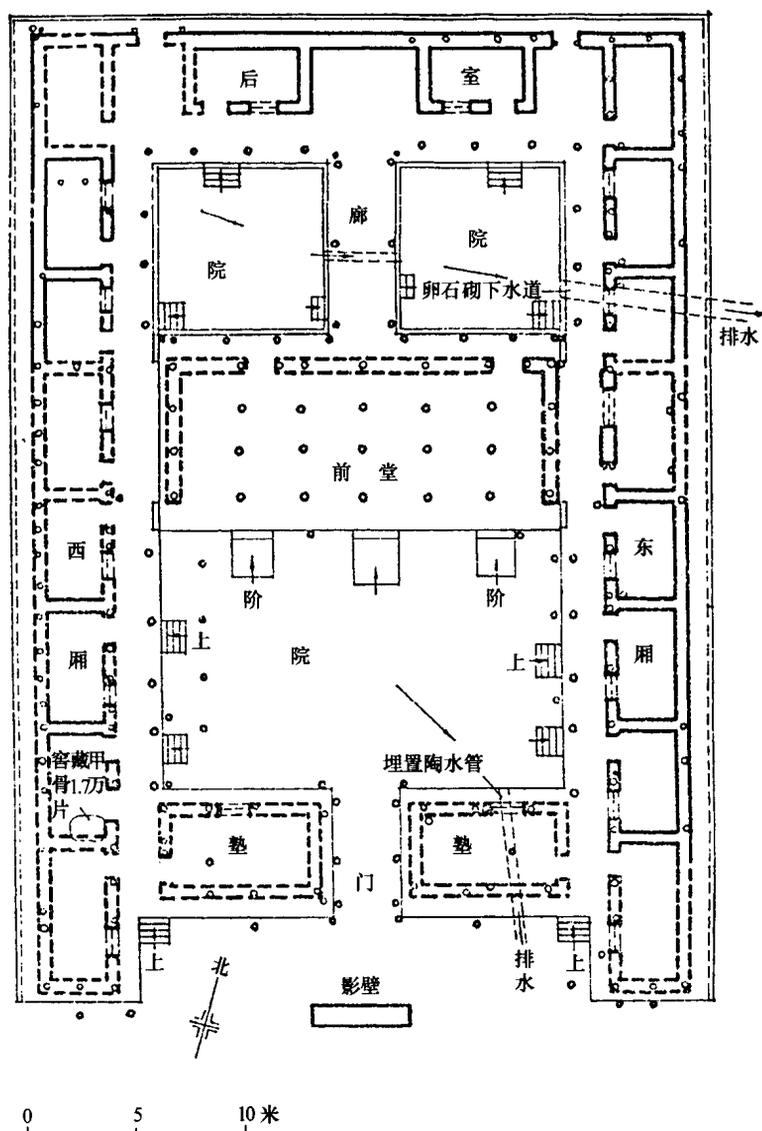
## 二 和谐之美

“和”是美的基础。中国人对造型艺术中的和谐有着自己特定的理性涵义，其哲学——美学的基础集中体现在儒家“致中和”一类的理论中。《中庸》说：“中也者，天下之大本也；和也者，天下之达道也。”

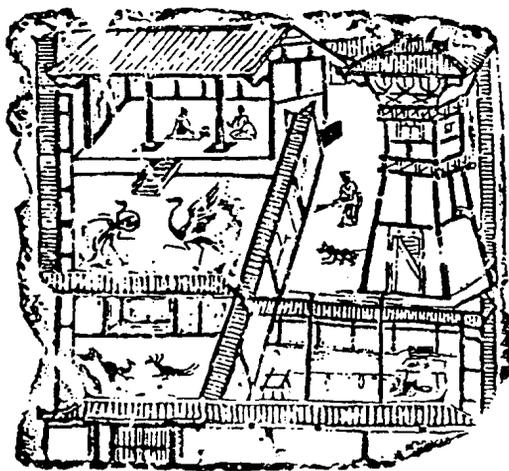
毋庸置疑，中国古代建筑的审美价值体现在和谐与对抗两个审美范畴中，而它又是以和谐美为基调的。“和”与“度”又有着千丝万缕的联系。所谓“度”，是指建筑物之尺度、造型、体量乃至施工过程中重要参数。不同的建筑有着不同的“度”，重要的建筑，大的殿堂，其度也大；附属的建筑，两厢的廊庑，其度也小。这种民族的审美尺度是人性的尺度，是以人的正常知解力为审美标准的。纵观中国古代建筑，我们就会发

现，即使是帝王陵墓或鬼神殿堂，也都没有超出过人的正常审美规范，它所拥有的空间比例、组合方式、装饰手法、结构机能等都是人所能理解和接受的。因而我们认为，中国人是以住宅为基本尺度来对待其他建筑的。如中国的皇宫是庶民住宅的扩大，陵墓是生人堂室的再现。如果说祠庙对人的尺度还有一定的距离的话，那么至“舍宅为寺”以来，中国的大小佛寺就完全变成了大小住宅的翻版。至于牌坊、碑碣、华表等纪念建筑小品，也是由生活中的实用物体蜕变而来的。总之，一切都是以人为基本尺度而创作的。

那么，在以人性为尺度的审美活动中，可以说理性的、实用的、知解的心理始终占据着主导地位。这种心理特征决定了中国古代建筑平易近人，舒展有味。首先，就宫室



图四 陕西岐山凤雏村西周建筑遗址平面



图五 四川成都出土画像砖所示宅院

而言，尽管宫室高大、幽旷，但它却是威壮与舒展平易的圆满结合。因此，人生活在其其中，不以宫室的巨大与高耸而感觉到空旷与压抑，更不会因为居住在宫室之中，而感觉到内和外的隔绝。其次，以普通居住建筑而论，从陕西岐山发现的周初四合院宫殿遗址（图四）与四川成都的汉代画像砖住宅院落（图五），到明清的北京四合院；从黄土高原的生土建筑到江南水乡的宅院，尽管外观形式不同，风格各异，但在造型原则上，空间尺度上，建筑体量上，室内与院落空间的穿插组合上，都是十分相近的。都是以小体量的居室，围合成一进或多进院落，院落间连以廊庑，植以花草树木，形成一个个环境宜人的、充满自然活力的、丰富多彩的生活空间。这里，人与建筑、自然同在，这才是真正的“和”，这种和谐不仅是物质的，更是精神的。这种以人本主义为基础的理性精神，要求建筑的尺度不仅要注意外在的形式，更要深入到内在的情感涵义；不但要唤起普遍的心理感觉，还要尽量阐述特定的伦理诠释，这又是中国古代建筑在理性精神的世界对人性的进一步探求。

一部建筑史就是一部形象的人类文化史，它所包涵的是以特殊的形态展开的人类知识的丰富性。人类把自己的知识、智慧沉积、包蕴在这些建筑物之中，同时也把自己的思想、情感以至各种技能融贯其中。如今，我们寻研中国古代建筑的美学思想，探讨中国古代建筑的艺术特质，更是为了展望与追求新时代建筑的美。

#### 注 释

[1] [4] 张 勇：《河南出土汉代建筑明器》，《中原文物》1999年2期。

[2] 中国艺术研究院《中国建筑艺术史》编写组：《中国建筑艺术史》，文物出版社，1999年。

[3] 武志远：《陶建筑明器》，文物出版社，1985年。

[5] 李泽厚：《美的历程》，文物出版社，1981年。

# 盐东汉代建筑遗址的初步研究

乔 栋

(洛阳文物工作队)

1998年3月2日至9月15日,为配合黄河小浪底水利枢纽工程建设,洛阳市第二文物工作队在大坝上游12公里处的新安县盐东村发掘了一座汉代建筑遗址。

## 一 建筑遗址的概况

### (一) 地理环境

盐东村位于黄河南岸,黄河在其北约600米处自西向东又折向东北蜿蜒而过,水面宽阔,水势平缓。其周围群山环抱,地势险要,中部地势平坦,南高北低。该遗址就在高出河床的二级台地上,其高程约185米,遗址西北约500米处曾发现新石器时代遗址<sup>[1]</sup>。

### (二) 地层情况

该遗址地层关系比较简单,共有两层:

第1层为地表层,厚0.08~0.55米,土质较疏松,呈灰褐色,包含有现代砖、瓦、瓷片等。

第2层为汉代文化层,厚0.75~1.70米,土质较硬,呈黄褐色。上部包含物较少,底部普遍有一层瓦片堆积,夹杂有黑灰土,厚0.20~0.50米,全是板瓦和筒瓦残片及零星的“关”字瓦当。

二层下即为夯土或路土及石块。

### (三) 遗迹

遗址整体呈规则的长方形,南北长179米,东西宽29米,方向215°,由墙垣、通道、柱础石、路面、廊房等部分组成。南部保存较好,北部破坏严重。

#### 1. 墙垣

这座建筑遗址的四周均有宽厚的夯筑墙垣。东墙残长约100、宽5.6~6、残高0.2~2.1米,北段79米仅剩墙基。现存有横贯墙体的东西向通道10条,将其分成11

段。南起第 1、4、7、10 各段长 5.8~6 米，其余各段均在 9.7~10.2 米之间。第 3、5、7、9 各段东，有类似城墙马面的结构与东墙连接，南北长 6~6.4 米，东西宽 1.2~1.6 米，北、东、南三边不太平整，西高东低呈缓坡状。

西墙残长约 140、宽 5.6~5.8、残高 0.15~2.5 米，北段 39 米仅剩墙基，南段约 30 米被现代窑洞破坏。现存有通道 11 条，将其分成 13 段，与东墙对称，各段长度与东墙对应位置基本相同。

南墙长 28.2、宽 5.7~5.9、残高 0.5~2.5 米。有两条南北向通道将其分为三段，东段长 10.3、中段长 6.2、西段长 9.9 米。

南墙与北墙之间还有两道间距基本相同的東西向隔墙，将其划分为三个单元。南隔墙长 28.5、宽 6.1~6.3、残高 0.9~2.2 米。有两条南北向通道将其分为三段，各段长与南墙对应位置基本相同。北隔墙墙体无存，仅余墙基，长宽与南隔墙的内部结构相同，第 3 单元虽破坏严重，但其结构应与第 1、2 单元相同。

北墙墙体无存，仅存墙基，长 28.3、宽 5.8 米。

墙垣版筑而成，墙基为挖槽起基，墙基和墙体分两次筑成。基槽内夯土呈浅黄色，含砂粒，深 1.6 米，共 20 层，夯层厚 6~12 厘米。墙体夯土呈红褐色，具有黏性，夯层厚 5~10 厘米。

## 2. 通道

墙垣四周有通道。这些通道在墙垣内外和单元之间形成缺口，东与西、南与北两两对称。现存通道 25 条，东墙 10 条，西墙 11 条，南墙和南隔墙各 2 条。根据残存分布推断，整个建筑应有 44 条：东西 18 对、南北 4 对，即各单元内东西向 6 对，南北向 2 对。

通道穿过墙体，宽 0.8~1 米。两壁上各有互相对称的两个壁槽，壁槽高与墙垣残高同，宽 25 厘米左右，进深 18~20 厘米，两壁槽间距约 1.5 米。在两壁中段底部各有一凹槽，长 2.98~3.1 米，高约 13~19 厘米，进深比壁槽略短 3~5 厘米，凹槽底比通道底低 3~5 厘米。壁槽底部和凹槽底部都有朽木痕迹。通道两壁面皆有草拌泥残痕，厚 1.5 厘米左右，其底为路土，路土上有约 5 厘米厚的淤土，淤土之上局部有草拌泥块。

所不同的是东墙南起第 3 个通道，共有 3 对壁槽。两壁上除有南北对称的两对壁槽外，在其东与中间壁槽相距 1.2 米的南北两壁还有一对壁槽，槽底低于通道底面 8 厘米，槽宽 20、进深 15 厘米。另外，现存通道东墙南起第 3、5 条的东端和西墙第 3 条的西端各有一对曲尺形豁口，东西长 30、南北宽 25 厘米。

## 3. 柱础石

墙垣内密布着平等排列、大小不一的柱础石，形状有近似圆形、长方形和不规则形，大都经过修整，有一平整的面。可分为两种：小者南北向排 13 列，东西向 102 行，南北间距 0.85、东西间距 1 米，现存 1077 块。其中第 1 单元 43 行，第 2 单元 44 行，

第3单元残存15行,石长、宽约30~50厘米。大者近似长方形,长80~100、宽40~70厘米,残存47块。东西间距8米,南北间距4米。第1单元11对,第2、3单元保存不完整。与墙垣内对应、相距约10米的东墙外也保存有数块大柱础石。

每单元四周的石块紧贴夯土墙,有些石块还伸入到夯土墙内,使该处夯土墙的壁面形成一个圆弧形壁槽,尤其是南隔墙北侧特别明显。而紧贴南隔墙北侧只有9块石头,且与第2单元石块的行列不对应。

#### 4. 路土

建筑基址内的石块间均为路土,厚3~5厘米。接近石块四周的路土很薄,厚0.5厘米左右,不如两石块中间的路面坚硬。路土下为夯土,系挖槽起基,槽深1米。其内夯土呈浅黄色,含砂粒,共11层,夯层厚7~11厘米。

通道内底面全为路土,比基址内的坚硬。

东墙外有宽约2米的路土,与东墙的走向一致,北部被破坏。路土一般厚3~5厘米。

在西墙南段被现代窑洞破坏处,发现路土下基槽与墙垣基槽之间,有宽约20厘米较纯净且未经夯筑的黄褐色土。

#### 5. 其他遗迹

在这座建筑基址上,还发现有时代较晚的墓葬。

(1) 在第1单元的东南角、地表层下,有座砖室墓(M1)打破路土和石块。其墓道为竖穴土坑,位于墓室之南,方向214°,长2.2、宽1、深1.6米。

墓门用8层砖砌成,高1.2米。墓室为长方形,长3、宽2.5、高3.3米。四壁亦为砖砌,有仿木窗棂、斗拱、家具等构造。墓底为方砖铺地,边长32厘米。室中部偏北东西向陈放骨架三具,无随葬品。墓顶为覆斗式,方形顶砖中央嵌入一铁钩,径0.5、长37厘米。

从其墓葬形制和墓室结构来看,应是宋代的迁葬墓。

(2) 位于第1单元北部、靠近东墙,地表层下有座竖穴土坑墓(M2),打破第2层及路土和石块。长1.8、宽0.6、深2米,方向213°。墓内有骨架一具,仰身屈肢,未见随葬品。该墓的年代应为仓储建筑废弃之后。

(3) 在东墙中段东1.9米,二层下距地表0.7米处发现一瓮棺。瓮棺打破路土,约3/4埋于路土中。瓮口向东,底向西,紧贴口部有两侧立残砖,间距12厘米,其间还平放一残砖,在砖东侧有一不规则石块。瓮为泥质灰陶,口径28、腹径56、底径28、高44厘米。瓮内有碎骨、板瓦残片及白色粉末状物质。

(4) 在第1单元东墙内侧约25厘米处有一圆坑,口大底小,四周由9块板瓦残片圈成。口径50、底径36、深35厘米。

#### (四) 遗物

该遗址包含在第二层内的遗物,比较单纯,几乎都是泥质灰陶的板瓦、筒瓦和瓦当

残片，数量很大，完整的极少。墙垣内、路土之上形成20~50厘米厚的堆积层，墙体两侧最厚，且呈“八”字形分布。

(1) 板瓦数量最多，约占遗物总数的75%。厚1.2~2.2厘米。完整的板瓦长44、宽14~30厘米。

(2) 筒瓦约占遗物总数的24%。长22~48、宽13~20、厚0.8~2厘米。

板瓦和筒瓦的纹饰基本一致，外饰粗、细绳纹，有直、斜、交错之别，内饰菱形纹、布纹、方格纹、篦点纹及素面等。

(3) 瓦当的数量很少，几乎没有完整的。呈圆形，周有轮廓，正面模印篆体“关”字。直径13.9~15.5、厚0.9~3厘米。

(4) 陶罐 1件。出土于二层下部的瓦片堆积中，距地表深1.3米。泥质灰陶，胎较薄，侈口，卷沿，束颈，鼓腹，小平底。腹部饰凹弦纹3周。口径16、腹径18、底径6.5、通高30厘米。

(5) 铜钱 2枚。均出土于第二层内。五铢钱1枚。廓径2.65、穿径0.95、廓宽0.15厘米。货泉1枚，廓径2.15、穿径0.73、廓宽0.13厘米。

## 二 建筑结构

### (一) 地基

墙基和墙垣内地面先后挖槽，并用其土回填，分层夯实，再在其上夯筑墙垣。这种作法可以加大地基的承重能力。

### (二) 大、小柱础石

墙垣内部的地面密布排列有序的小石块，当属承重之础石。不足1米间的小础石之上竖立柱子，其石周围就无多大面积供以使用，那使用空间当在柱子之上了。而三列大石上的柱子比小础石上的柱子粗大，就应承受更大、更高的重物。所以，我认为小柱子上架板才是使用面，大石则为支撑屋顶的柱础石。

### (三) 通道和门梯

宽不过1米的通道，内有两道甚至三道闸门，与一般意义的门是不同的，显然过窄。而它又是进入无使用空间的地方，加之其分布的对称性，倒更适合作为通风、维修之用。

既然使用面在高处，怎么上去进入屋内，就只有东墙外类似“马面”的4个斜坡状夯土台（北半部当还有4个）可作进入建筑的门梯。

#### （四）廊房

东墙外 2 米曾发现类似大柱础石的石块，石与东墙之间为路土，这 2 米宽的范围即是廊。

#### （五）建筑的房顶推测

墙垣内的两列大柱子（包括南北墙及隔墙上）支撑房顶人字架的中间部分，西墙上和东墙外的柱子支撑横梁。东墙外的椽子外伸形成廊房。

### 三 建筑遗址的时代

从地层关系来看，该建筑遗址在第 2 层下，即建筑遗址之上有汉代堆积层。

从出土遗物来看，板瓦、筒瓦的特征明显为汉代，只是比一般瓦件稍大。“关”字瓦当与新安县东函谷关发现的“关”字瓦当相类似。五铢钱五字的两笔屈曲，字和上下两横相接的地方垂直，朱字头方折，朱字的头和尾与金字平，每一划都一样粗细，即与《洛阳烧沟汉墓》第二型（图九四，6）相同，属宣帝、元帝时期（前 73 年～前 33 年）。但金字头与第二型略有差别，其金字头如三角形，四点较长，带有第三型的局部特征。故此五铢钱应稍晚于宣帝、元帝时期。货泉无疑是王莽时期（9 年～23 年）。

据悉，1999 年的盐东建筑遗址工作又有新的发现，在一烧窑内的空心砖上戳印“永始二年造”（前 15 年）。

根据目前的资料可知，该建筑的始筑年代至迟应在宣帝、元帝时期。从遗物的单纯性来看，且无任何晚期遗物存在，其使用年代应该不长，我们推断其废弃年代当在东汉末年。这与历史的发展有很大关系。西汉时期，为利用黄河天然水路向京都长安运送物资和粮食，开凿了船夫拉纤的栈道，形成了水上运输线。当刘秀营建洛阳为其国都后，这个关隘就逐渐丧失了它的功用，被闲置一旁而无人问津。

### 四 建筑遗址的性质和用途

#### （一）该建筑的性质具有双重性

（1）“关”字瓦当的发现，说明该遗址与相距不远的新安“函谷关”有着紧密的联系。《水经注·谷水》：“谷水又东经函谷关……汉元鼎三年，楼船将军杨朴数有大功，耻居关外，请以家僮七百人筑塞，徙关于新安即此处也。”《水经·洛水》：“障自南山横洛水，北属于河，皆关塞也，即杨朴家僮所筑矣。”可见，此新发现证实了史书的记载，汉代杨朴在新安所筑之函谷关并非一个关口，而是一条自南山向北穿过洛水、经函谷关、直至黄河岸边的南北防线。

(2) 如此大规模的建筑构筑于黄河之滨，显然是与漕运分不开的。黄河通向华北平原最后一道峡谷内的八里胡同栈道在其上游仅 13 公里。一岭之隔的狂口古渡南岸有台阶石路，路边石壁上凿痕累累，有半月形手窝和三角形脚窝，而黄河从该遗址通过以后的下游两岸，山势平缓，水面宽阔，不再有激流险滩。其东侧的打涝窝又是一个天然港湾。所以，该建筑遗址作为水路与水路、陆路与水路的物资中转站再合适不过了，成为黄河西去的第一道“驿站”。

## (二) 其结构决定了它的用途

这座建筑的形制与长安武库和汉代宫殿建筑都有相似之处，而在此特定的环境中，这是一座存放物资的仓储建筑。

## 五 发现的意义

该建筑遗址的发现，可以纠正以往我们对新安“函谷关”的狭义认识，而重新对它的内涵进行界定。

5000 多平方米的整体建筑，加之独特的建筑结构，在中国考古史上也是少有的，为我们研究汉代交通和建筑提供了丰富的实物资料。

### 注 释

[1] 河南省文物管理局、水利部小浪底水利枢纽建设管理局移民局编：《新安县盐东遗址》，《黄河小浪底水库文物报告集》，黄河水利出版社，1988 年。

# 东汉壁画墓中车马出行图 及汉代车舆制度浅识

吕劲松

(洛阳市文物钻探管理办公室)

建国以来，我国考古工作者在河北、山东、辽宁、内蒙古、河南等省区发现了一批题材丰富、绘画水平卓越，具有很高历史、考古和艺术价值的东汉壁画墓。其中反映墓主人生前地位的车马出行图成为这时期墓室壁画的重要题材。本文拟将这些壁画墓进行分类，并根据这些壁画墓中的车马出行图，结合文献资料以期对汉代的车舆制度作一粗浅的认识。

## 一 东汉墓室壁画的发现与车马出行图分类

东汉时期，随着封建庄园经济的发展，厚葬之风更加昌炽，京师贵戚，郡县豪强，争相建造豪华墓室，用壁画的形式为逝者祈福，表现逝者生前的地位和拥有的财富，“崇侈上僭”，相互攀附仿效日成习尚。

东汉壁画墓我们可以把它分作前、晚两期。

### (一) 东汉前期

东汉前期的壁画墓，目前发现最早的是1953年于山东梁山县后银山发现的一座<sup>[1]</sup>。后来在洛阳邙山脚下石油化工厂<sup>[2]</sup>、洛阳金谷园<sup>[3]</sup>、洛阳道北石油站<sup>[4]</sup>等处连续发现数座。山东梁山后银山壁画墓，前室为横长方形的盝顶，后面并列着三个券顶的棺室。前室顶部绘天象图，流云中绘日月图像。室内前壁和左右两壁都有壁画，以墓主人生前事迹为题材。左壁有车马出行，绘有榜题“游缴”的前导一骑，后为三辆轺车排列出行，主车居中。前车榜题“功曹”，主车榜题“淳于鵠车马”，后车榜题“主簿”，最后又有一人执版躬送。主车置四维，其车盖、车轮的尺寸较大，与前后二车区别明显。这时期壁画题材仍以日月天象、四神为主，沿袭西汉晚期的传统。而西汉时期流行的主要题材，即墓主人死后升仙的画面已不见了，开始转向表现生前官位和威仪的门卒属吏、车骑出行、家居宴饮等具有生活气息的新的内容。这些题材成为东汉晚期墓室壁画的主

要内容。

## (二) 东汉晚期

东汉晚期的壁画墓，目前见于报道的都发现于河北、内蒙古、河南、辽宁等省区，共二十余座。主要有河北望都1号墓<sup>[5]</sup>、2号墓<sup>[6]</sup>、安平逯家庄壁画墓<sup>[7]</sup>，内蒙古和林格尔新店子壁画墓<sup>[8]</sup>、托克托县古城壁画墓<sup>[9]</sup>，河南密县打虎亭2号东汉墓<sup>[10]</sup>、洛阳西工东汉壁画墓<sup>[11]</sup>、洛阳机车工厂东汉壁画墓<sup>[12]</sup>、偃师杏园村东汉壁画墓<sup>[13]</sup>、新安县铁塔山东汉壁画墓<sup>[14]</sup>。另外还有一座发现于洛阳东北郊朱村的壁画墓有可能晚到曹魏<sup>[15]</sup>。在这些墓葬中，洛阳发现的几座多为东汉晚期流行的横堂墓，形制较小，其他的规模一般都相当大，在中轴线上筑有三进至四进墓室，其旁还带有耳室，全长在20米以上，望都2号墓则达32.18米。在辽宁省辽阳一带还发现一批汉魏时期的壁画墓<sup>[16]</sup>，墓葬的形制与华北地区的不同，用大块石灰岩砌建。多在中部建棺室，四周绕以回廊，回廊的左右和后部设有小室，前端左右两侧加筑耳室。这一时期壁画流行的主要题材，是描绘墓主人生前地位的属吏和车马出行仪卫，辅以衙署官邸，庄园坞壁。有的还分幅连续绘出墓主人自任职以来在官场中升迁的经历，同时开始出现墓主人端坐帐中的形象。家居宴饮则以墓主夫妇并坐宴饮、观赏乐舞杂技的豪华场面出现。标榜封建道德的贤圣、孝子、烈女等历史故事题材仍继续流行。西汉壁画墓中企望死后成仙升天的主题，逐渐消失，日月天象与神禽瑞兽已退居次要地位。

东汉晚期的壁画墓，根据绘画的体裁内容，可分为两大类：第一类主要是描绘衬托墓主身份和地位的仪卫属吏，不见车马出行等画面，代表是望都的两座壁画墓。密县后土郭一号、三号壁画墓以及辽阳北园、鹅房、棒台子屯等壁画墓表现的也是这一题材。望都1号墓壁画保存较好，它是一座大型多室砖墓，壁画绘于前室四壁和前室通往中室的通道两侧，各壁画面均分为上下两栏，上栏绘属吏人物，下栏绘祥瑞图，图像旁有墨书榜题。壁画的主题为属吏，有“门亭长”、“寺门卒”、“门下小吏”、“辟车伍佰八人”、“贼曹”、“仁恕椽”、“门下功曹”、“门下游缴”、“门下贼曹”等25人。这些人物布局严谨，立像高约80厘米，形象生动，性格鲜明。其中辟车伍佰作前后两列相间排列，或举杖，或拄杖，皆粗眉圆目，胡须猬张，活现出惯于仗势欺人的封建社会衙卒性格。第二类就是常见的以连车列骑的车马出行为主，辅以宴饮、庖厨、乐舞、百戏、宅园望楼画面。这类以河北安平逯家庄熹平五年壁画墓为代表，发现的较多。河南偃师杏园村壁画墓、密县打虎亭2号墓、洛阳西工东汉壁画墓、机车工厂壁画墓、朱村壁画墓，辽宁棒台子屯一号墓、三道壕壁画墓，内蒙古托克托县古城壁画墓等均属此类。河北安平逯家庄壁画墓环绕前室的四壁上部分绘车马出行图，分上下四列，共绘出伍佰、辟车、主车、从车等马车八十余乘。耳室则表现了墓主人端坐帐中和伎乐、门卒、坞壁、望楼的画面。除以上两类外，还有内蒙古和林格尔壁画墓，也颇为重要，它有前、中、后三室，布满壁画。前室除顶部外都是表现墓主人身份的画面，分上下两栏，上栏是车马出

行,反映的是墓主人生前的仕途经历。从西壁“举孝廉”开始,经历“郎”、“西河长史”、“行上郡属国都尉”、“繁阳令”到“使持节乌桓校尉”的一生经历。绘出各种车辆十乘,不同颜色的骏马129匹,文武属吏、士卒侍从128人。下栏画与墓主人历经职务有关的城池、府舍、粮仓、属吏等。后室的壁画则主要是表现墓主私人所拥有的庄园,包括农耕、畜牧、桑园、粮食加工和附属手工业生产等内容。中室绘祥瑞图和历史人物图像,西壁为主人夫妇宴居,下栏绘灋泉、神鼎三足鸟等祥瑞。西北两壁上栏为古代圣贤、孝子、烈女、义士等历史人物,都有榜题。墓室顶部绘的是“仙人骑白象”、“凤鸟”、“朱雀”、“麒麟”等仙人神兽。此墓壁画内容达六十余组,墨书榜题250余条,描绘了当时社会生活的各个层面,仿佛是一部形象的东汉百科全书,具有重要历史和艺术价值。

## 二 汉代的车舆制度

### (一) 先秦车制述略

车是先秦时期主要陆路交通工具,不但用以乘人载物,而且在战争中起重要作用。《世本》记载“奚仲始作车”;“奚仲为夏车正,建其游旒”,发明了车子,并“尊卑上下,各有等级”<sup>[17]</sup>,但那时的车子是什么样子,我们尚未见实物,还有待于考古发掘。目前见到最早的车形象是商代。我们根据甲骨文中的“舟”、“车”之类的象形文字,结合商代后期的车马坑和车马器可以大致了解当时车的结构。商代的马车主要是王室贵族用来作战、狩猎的工具,真正用于交通运输还是很少的。到了周代,车马除了用于战争外,成为重要的交通工具。从其车的结构和马具的装配看基本承袭了商制,我们可以从陕西长安、宝鸡和河南洛阳、浚县、三门峡以及北京琉璃河等墓地中车马坑的考古材料进行研究。商至战国时期马车结构没有太大的变化,车体皆是由木质的双轮、轴、车舆、单辕、单衡构成,一些部位如轭、辖、轭、衡等用青铜加固装饰,我们正是依靠这些青铜车器来研究认识先秦时期车的形状和尺寸大小。先秦时期的车,总的来说分为“小车”、“大车”两大类。驾马、车箱小的叫“小车”,也叫轻车或戎车;驾牛、车箱大的叫“大车”。小车用于贵族的出行、狩猎和战争,且制作考究,装饰华丽。制车是一个集大成的工艺部门,《周礼·考工记》说:“一器而工聚焉者车为多”,除青铜饰件外,还有用贝、黄金等材料制成的饰件,制作精制,名目繁多。贵族们对车是非常珍爱的。为了表明自己的身份,死后往往把生前所用的车马殉葬。秦始皇陵铜车马的制作则达极致。除车马殉葬外,在墓葬中还形成了随葬青铜车马器的一套制度,这套制度始自西周早期,一直流行到战国。

### (二) 汉代的车舆制度

到了汉代,车子有了很大发展和变化,种类繁多,使用范围扩大了。要了解汉代的

车子的形状、种类和车骑导从制度，我们可从随葬的铜、木俑车马去研究<sup>[18]</sup>。尤其是到了东汉时期，封建地主庄园经济高度发展，贵族豪门在宫室、舆马、衣服、器械、丧祭、饮食、声色、玩好等生活的各方面淫奢极侈。反映在丧葬上就是厚葬之风日益盛行，墓上“积土成山，列树成林，台榭连阁，集观增楼”<sup>[19]</sup>。墓中“绣墙题凑，梓棺榱椁，厚资多藏，器物如生人，偶车檐轮，桐人衣纨绋”<sup>[20]</sup>。墓室壁画中庄园、坞壁、车马出行、宴饮、庖厨、乐舞百戏、衙署属吏等就是当时腐朽生活的形象反映。因此东汉壁画墓中最能充分炫耀贵族豪强们前呼后拥、威尊无上的地位和气势的“连车列骑，驂贰辎辂”<sup>[21]</sup>的车马出行图画，是我们研究汉代车舆制度的形象资料。这一题材在东汉墓室壁画中成为最为流行和习见的重要题材，在四川、陕北、山东、河南的画像石墓、画像砖墓中也广为流行。

### 1. 皇帝至列侯

古代皇帝，车驾专用，有一套銮驾制度。出行时，前呼后拥，充分体现其一代至尊的威严和气势。众多的车乘有前导，有护从，有伴驾，并按一定的礼仪制度排列次第。这种仪仗队伍，古代称为“卤簿”。卤簿起源于商周，奠基于秦，完备于汉。汉卤簿根据祀天、郊祭、上陵和祠宗庙的不同，车驾规模有别，可分为大驾、法驾和小驾。另外“春秋上陵，尤省于小驾”，可说是四种。所用属车之多寡，视事而定，大驾八十一乘，法驾三十六乘，小驾尤省（十二乘）。陪乘官员也有具体规定。“前驱有九游云罕、凤凰闾戟，皮轩鸾旗……，后有金钲黄钺，黄门鼓车”<sup>[22]</sup>等，帝车在中，“銮车在前，属车在后”<sup>[23]</sup>，“最后一车悬豹尾”<sup>[24]</sup>。卤簿除显示威仪之外，还具有一套实际效用的保安措施。皇帝乘坐的车称“辂车”和“金根车”，坐乘叫“安车”，立乘叫“立车”。车子都十分坚固，“轮皆朱班重牙，二轂两辖”。又极其华丽，“金薄缪龙，为舆倚较，文虎伏轼，龙首衔轭，左右吉阳箭，鸾雀立衡，楨文画鞞，羽盖华皂”。车上“建大旂，十有二旒，画日月升龙”<sup>[25]</sup>，驾六马，体现了皇帝的尊严。举行藉田仪式时乘“耕车”，出征时则乘“戎车”，而狩猎时则乘“猎车”。

妇人乘坐的车叫“辎车”。太皇太后、皇太后乘坐的车为紫罽，左右骝，驾三马。长公主的辎车赤罽；贵人、公主、王妃则乘油画辎车，皆只有右骝。

皇太子、皇子乘安车，朱斑轮，较上画虎，轼上画鹿，青色盖，旗垂九旒画降龙。皇孙乘绿车，左右骝，驾三马。公、列侯也乘安车，朱斑轮，较上画鹿，轼上画熊，皂缯盖黑辎，右骝。

皇帝至列侯的车舆我们还未见具体、完整的考古材料，有待于今后的考古发掘来验证和进一步研究。

### 2. 汉代官吏

汉代各级官吏车制不同，导从属吏也不一样。从中二千石至六百石，皆黑丝盖车。它们的区别是：中二千石、二千石朱两辎，六百石朱左辎。到景帝中元五年（公元前145年）规定，三百石以上乘黑布车，二百石以下乘白布车，皆有四维杠衣。这是车盖

的质地、颜色与乘车人的官阶的关系，而导从属吏也有明确规定。“公卿以下至县三百石长导从，置门下五吏、贼曹、督盗贼功曹，皆带轭，三车导，主簿，主记两车为从。县令以上，加导斧车。公乘安车，则前后并马立乘。”<sup>[26]</sup> 伍佰的人数按官阶高低人数不等，“璆驾车前伍佰，公八人，中二千石、二千石、六百石皆四人，自四百石以下至二百石皆二人”<sup>[27]</sup>。

我们可把前述汉代车舆制度和壁画墓中的车马出行图作一些比较研究。河北望都1号墓、安平逯家庄壁画墓、内蒙古和林格尔壁画墓等根据车马出行图的内容或榜题可知其官秩都在二千石以上，而洛阳西工壁画墓，只有较小场面的车马出行图，内蒙古托克托县壁画墓也仅绘一辆马车、一辆马拉輦车和一辆牛车而已，车马出行场面也不大，这两座墓的主人可能是没有官职的一般地主。东汉晚期，政局动荡，豪门割据乡里，变相僭越。如河南偃师杏园东汉壁画墓在横列式前堂的南西北三壁上，绘有前后连续的车骑出行，画面长12米，共画九乘安车，七十余个人物，五十余匹奔马，分成前导属吏、墓主及前后护卫、眷属三大组，是保存较为完整的资料。从整体看，这幅车马出行图的布局依制排列，前后秩序明显。主车之前的三辆安车，即是《后汉书·舆服志》中的“三车导”，车上乘员应分别为贼曹、督盗贼功曹和门下官吏。主车之后有安车五乘，前四乘均有单骑护卫，或四名，或两名，里面应有主簿、主记两乘安车在内，其余车乘则可能是墓主的家眷随员。墓主所乘安车比前后都大，四维车辐，彩饰盖斗，装饰华丽，而其车前骑吏六人，伍佰六人，与《后汉书》所记略有出入，与墓主实际官职不符，似有越制之嫌，恰在发掘时发现壁画被封砌在夹墙之内，应为墓主谢世之后，为避免节外生枝，后人将壁画遮掩于夹墙之内。

汉代以后，皇妃、太子、王公、大臣皆有“卤簿”，各有定制。辽宁省辽阳棒台子一号墓的车骑出行，绘于棺室旁边东西廊的石壁上，作上下两栏布局，共画十辆车，一百二十七匹马和一百七十三人。其中包括高车、辎车、辘车、金钺车、黄钺车、鼓车和搬运东西的輶车，车前伍佰、车后骑吏，以及飞铃、扇汗、叉毛、繁尾等车马上的装饰，也有步盾、环刀、檠戟、大槩、华盖、长旗、舆牟、铁衣等武器和仪仗。金钺车、黄钺车、黄门鼓车是汉代皇帝和高级官吏将军出行时仪仗时使用的车辆。此墓壁画连骑结队，喧赫过市，场面壮观，仿佛就是一幅“卤簿”的插图。

### 三 汉代车的使用范围和种类

汉代车的使用范围扩大，用途更广了。除沿袭商周时交通、征战的用途外，汉代上至皇帝，下至官僚贵族出行时都要有一个马车组成的车队。皇帝乘坐最豪华的“辂车”、“金根车”，为表现其威严、至尊无尚的气势，出现了用于仪仗的上立斧钺的黄钺车、载乐队的鼓吹车。不同场合有不同的车驾，皇帝举行藉田仪式时乘“耕车”，出征时却乘“戎车”，校猎时则乘“猎车”。高级官吏乘“安车”，一般官吏乘“辎车”。贵族妇女乘

“骈车”或“辘车”。载物的车称“辘车”。用马拉的大车叫“輦车”。此外还有专供某一特定目的而制作的专用车辆，如载尸柩用的“輶辘车”，载猛兽或犯人的“槛车”，用于传递信息法令的“轺传”等。

汉代车的种类繁多，车名繁杂，现择其常见者介绍如下：

轺车：一马驾驶的轻便车，上有伞盖，四面敞露。一般官吏均乘坐此车，根据官吏的官秩，伞盖的质地、颜色不同。

安车：古代一种小车，因可安坐，故名。《礼记·曲礼上》：“大夫七十而致事，……适四方，乘安车。”郑玄注：“安车，坐乘，若今小车也。”《后汉书·舆服志》中皇太子、皇子、公、列侯乘坐的称“安车”，车盖、装饰据不同等级而不同。而迎以安车，送以安车，都是一种“殊礼”。《后汉书·逸民传》：“桓帝乃备玄纁之礼，以安车聘之。”《史记·孟子荀卿列传》：“（梁）惠王欲以卿相位待之，（淳于）髡因谢去，于是送以安车驾驷，束帛加璧，黄金百镒。”

骈车：贵族妇女所乘有帷幕的车。《释名·释车》：“骈，屏也，四面屏蔽，妇人所乘也。”

辘车：有帷盖的大车，可遮风避雨。既可载物，又可坐卧，多用于载物，《释名·释车》：“辘车，载辘重、卧息其中之车也。”《汉书·张良传》：“上（刘邦）虽疾，强载辘车，卧而护之。”

輦车：《说文》：“輦，大车驾马也。从车，共声。”用马拉的大车，段玉裁注：“古大车多驾牛，共驾马则谓之輦。”

輶辘车：指古代的卧车，有窗牖，闭之则温，开之则凉，可以调节温度。后专用为丧车，载尸柩。《汉书·霍光传》：“载光尸柩以輶辘车。”颜师古注：“輶辘，本安车也，可以卧息，后因载丧，饰以柳絮，故遂为丧车耳。”

槛车：亦作檻车。是一种囚车。《史记·张耳陈馥列传》：“乃槛车胶致，与王（赵王张敖）偕长安。”张守节正义：“谓其车上著板，四周如槛形，胶密不得开。”《释名·释车》谓“槛车”为囚猛兽的车子，也囚犯罪人。

轺传：用于传递消息法令的车，为驿站专用，较为轻快，在先秦叫“驺”。《汉书·申公传》：“上使使束帛加璧，安车以蒲裹轮，驾驺迎申公，弟子二人乘轺传从。”

汉代还使用牛车。牛车自古即有。《周易·系辞下》：“服牛乘马，引重致远，以利天下。”因牛能负重但速度慢，所以牛车多用于载物。这种驾车、车箱大的叫“大车”。汉代大车的样子和现在的大车相似，车体长，有的带棚盖，有的不带棚盖。甘肃武威雷台汉墓出土了一件青铜牛车模型，两辕前端置轭，舆为长方形<sup>[28]</sup>。辽宁省辽阳三道壕窑业第四现场壁画墓中车马出行图的车队出现了牛车的形象。作黄牛黑轮红骈车，当为女主人车<sup>[29]</sup>。

西汉末东汉初还出现了独轮车。许慎《说文解字》车部有一个“輦”字，解释为一轮车，汉代叫“鹿车”。四川成都扬子山汉墓<sup>[30]</sup>的画像石上即有独轮车的形象。鹿车类

似于现代的手推车，中间只有一车轮，一般只有一人推动，既可坐人又可载物。它方便轻巧，不论平原或山地，大路或小路都可使用，是一种既经济又实用的交通运输工具。

### 注 释

- [1] 关天相、冀刚：《梁山汉墓》，《文物参考资料》1955年5期。
- [2] 苏健：《洛阳汉墓壁画略说》第二节《墓葬概说》，《中原文物》1987年特刊。
- [3] 洛阳古墓博物馆：《洛阳古墓博物馆》关于东汉天象神兽壁画墓之介绍，朝华出版社，1987年。
- [4] 洛阳市文物工作队：《河南洛阳北郊东汉壁画墓》，《考古》1991年8期。
- [5] 北京历史博物馆、河北省文物管理委员会编：《望都汉墓壁画》，中国古典艺术出版社，1955年。
- [6] 河北省文化局文物工作队：《望都二号汉墓》，文物出版社，1959年。
- [7] 河北省博物馆：《河北省考古工作综述》，《河北省出土文物选集》，文物出版社，1980年。
- [8] 内蒙古自治区博物馆：《和林格尔汉墓壁画》，文物出版社，1978年。
- [9] 罗福颐：《内蒙古自治区托克托县所发现的汉墓壁画》，《文物》1956年9期。
- [10] 河南省文化局文物工作队：《河南密县打虎亭发现大型汉代壁画墓和画像石墓》，《文物》1960年4期。
- [11] 洛阳市文物工作队：《洛阳西工东汉壁画墓》，《中原文物》1982年3期。
- [12] 洛阳市文物工作队：《洛阳机车工厂东汉壁画墓》，《文物》1992年3期。
- [13] 中国社会科学院考古研究所河南第二工作队：《河南偃师杏园村东汉壁画墓》，《考古》1985年1期。
- [14] 《中国考古学年鉴·1984年》，文物出版社，1984年。
- [15] 洛阳市第二文物工作队：《洛阳市朱村东汉壁画墓发掘简报》，《文物》1992年12期。
- [16] 李文信：《辽阳发现的三座壁画古墓》，《文物参考资料》1955年5期；王增新：《辽阳市棒台子二号壁画墓》，《考古》1960年1期；《辽阳发现三座壁画墓》，《考古》1980年1期。
- [17] [22] [24] [25] [26] [27] 《后汉书·舆服志》，中华书局，1965年。
- [18] 中国科学院考古研究所：《长沙发掘报告》，科学出版社，1957年。纪南城凤凰山一六八号汉墓发掘整理组：《湖北江陵凤凰山168号汉墓发掘简报》，《文物》1975年9期。北京市古墓发掘办公室：《大葆台西汉木椁墓发掘简报》，《文物》1977年6期。甘肃省博物馆：《武威雷台汉墓》，《考古学报》1974年2期。甘肃省博物馆：《武威磨咀子三座汉墓发掘简报》，《文物》1972年12期等中出的铜木车模型。
- [19] [20] [21] 桓宽：《盐铁论·散不足篇》，《诸子集成》，上海书店影印本，1986年。
- [23] 《汉书·贾捐之传》，中华书局，1962年。
- [28] 甘肃省博物馆：《武威雷台汉墓》，《考古学报》1974年2期。
- [29] 李文信：《辽阳发现的三座壁画古墓》，《文物参考资料》1955年5期。
- [30] 于豪亮：《记成都杨子山一号墓》，《文物》1955年9期。

# 洛阳出土新莽时期墓葬研究

史家珍

(洛阳市第二文物工作队)

做为东方文化圣城，洛阳在中国历史上占有举足轻重的地位，特别是我国封建社会鼎盛时期的两汉、隋唐时期。洛阳与西安并称“两京”，做为当时全国的政治、经济、文化中心，其各方面的发展不但代表着当时全国的最高水平，在世界上也是处于领先地位。过去的繁华已成历史，其时社会繁荣的一个侧影——墓葬却埋葬于地下部分保留至今。本文拟对解放后洛阳地区科学发掘的几座新莽时期的墓葬进行初步研究，以期对当时的社会进行认识，并通过这几座墓葬为目前国内新莽时期墓葬的考古发掘与研究提供一个断代标尺。

## 一 洛阳地区研究新莽墓葬的现实意义

洛阳是我国著名的七大古都之一，人们以“九朝古都、八代陪都”的说法来形容其建都历史的悠久和文化底蕴的深厚。洛阳能有如此高的历史地位是由于洛阳优越的地理位置决定的。东汉的大科学家、大文学家张衡在其《东京赋》中这样描绘洛阳披山戴河的形势：“沂洛背河，左伊右瀍，西阻九阿，东门于旋。盟津达其后，太谷通其前；迥行道乎伊阙、邪径捷乎轩辕，太室作镇，揭以熊耳。”文字虽有夸张，却还是把洛阳得天独厚的地理环境揭示了出来。古代洛阳适扼当时东西南北交通要冲，因其四至的道里相差无几，自古号称天下之中，亦即现今人们所说的中国。因此古代洛阳不但具有居中御外的便利，而且其在军事上也具有易守难攻的特点。做为帝都王里，洛阳具有明显的优势，不过其先天不足也十分明显。做为一国之都洛阳地区面积狭小，可资借用的人力和物力较少，位置居中制内易而御外不易，地当要冲，每逢新旧王朝更替或天下有乱之时，这里便成为兵家必争之地。但是，洛阳的地理优势太明显了，以致于每每新朝建立、统治者定都之时，均将洛阳做为选择之一，不是将其定为国都，就是将其做为陪都。我国封建社会早期的汉唐时期，洛阳即一直处于如此地位。

做为帝都，洛阳的地理优势与不足并存，因此，历史上的洛阳时为国都时为陪都，但是洛阳北邙地区做为幽界的殿堂却是极佳之场所，自古即被人们所看好，“生在苏杭，死葬北邙”一直流传至今。唐代诗人王建曾有“北邙山头无闲土，尽是洛阳人旧墓”的

诗句。洛阳民间也有“邙山墓多无卧牛之地”的说法。经过我们多年的考古工作也可证明此言不虚。“若问古今兴废事，请君只看洛阳城”，这是北宋大政治家、大思想家司马光的著名诗句，也是对洛阳在中国历史上的地位的充分肯定。不过，目前洛阳地区地面保存的文物古迹虽说不少，却是无法和洛阳的历史地位相匹配的，这是因为洛阳做为帝都虽说有其不足之处，但其优越的地理位置决定了其高度的军事战略价值。可以说欲得天下者必欲先得中原，欲得中原者必欲先得洛阳，因此，历代王朝更替，争夺洛阳的战斗总是非常惨烈的，对洛阳的破坏也总是毁灭性的。例如，东汉末年的军阀混战，把东汉王朝苦心经营了近 200 年的洛阳城焚毁殆尽；西晋末年的“八王之乱”和“永嘉之乱”，又将魏、晋洛阳城变为废墟。不过这些战乱破坏的大都为地面建筑，对于地下埋葬的古墓葬破坏的总是少数，帝陵以外的墓葬破坏的更少，可以说有史以来历代的墓葬洛阳地区都有保存，虽说近代以来洛阳地区盗墓之风盛行，根据解放以来的考古发掘工作，完整地保存下来的古墓葬仍然不少。这样，为我们在洛阳进行墓葬研究进而研究当时的社会历史提供了雄厚的实物资料，在这方面，洛阳地区具有得天独厚的优势是其他地区无法比拟的。

另外，在我国封建社会的两汉和唐代，洛阳做为当时全国的政治、经济、文化中心之一，其各方面的发展均居于社会发展的前列，特别是两汉之际，洛阳从西汉时期的陪都转变成东汉时期的国都，此阶段为洛阳的发展时期。而处于两汉之交的新莽王朝，其间为洛阳的发展起到了承前启后的作用，这一阶段洛阳的发展应该代表着当时全国的最高水平。其时洛阳的辉煌已成过眼云烟，而埋藏于地下的墓葬应该说从另一个方面反映出当时洛阳发展的水平。可以说此一时期洛阳地区的墓葬也代表着全国当时的最高水平。新莽王朝在我国历史上是一个比较短暂的王朝，此一时期的墓葬根据解放以来的考古发掘工作，可以准确定位的墓葬可以说少之又少。大多不能准确判断其年代，而洛阳地区发现此一时期墓葬比较集中，因此，对洛阳地区发现的新莽时期墓葬进行研究，不但对目前国内此一时期墓葬的考古发掘具有指导性意义和借鉴作用，且对研究当时的社会历史具有十分重要的现实意义。

## 二 解放以来洛阳地区发现的部分新莽墓葬

解放以来，洛阳地区比较集中地发掘了几次新莽时期的墓葬。20 世纪 50 年代洛阳进行大建设时期，在涧西烧沟地区发掘的十余座新莽时期的墓葬，这批墓葬已故蒋若是先生在《洛阳烧沟汉墓》中已把材料进行了发表，其时代皆为推测，其中具有代表意义的为墓 1026 号。20 世纪 90 年代，洛阳市第二文物工作队发掘了三座比较典型的新莽时期的墓葬，一为偃师辛村壁画墓，另外两座在纱厂西路五女冢村发掘，编号分别为 IM461 和 HM267。另外，1978 年 10 月，洛阳市文物工作队在金谷园村附近发掘了一座新莽时期的壁画墓。

烧沟汉墓 1026 号为一竖井墓道小砖券前堂后室墓，墓道长 2.4、宽 0.82、深 7.26 米。墓道与墓室间有甬道相连，甬道长 0.26、宽 0.88、高 1.88 米，小砖券弧形顶，墓门内放置陶罐。前堂长 1.74、宽 1.88、高 1.76 米，小砖券穹隆顶，前堂为祭奠死者的场所，正中设漆案 1，上置漆耳杯 4，漆案前后左右分别设置漆耳杯、漆奩、兽骨、鸡骨等。后室长 2.36、宽 1.64、高 1.30 米，小砖券弧形顶。后室为停棺之所，二棺合葬，后室内随葬陶罐、耳杯、琉璃器、铁器等。

偃师辛村壁画墓位于偃师高龙乡辛村附近，为一套榫卯结构的空心砖壁画墓。由竖井墓道、墓门、墓室及耳室组成。墓道长 2.57、宽 1.1、深 9.2 米。墓道底部东壁近封门处有一不规则形壁龛，龛内放置陶罐 2 件。墓门两侧有门柱、中有封门砖及门扉砖。东侧门砖上模制浅浮雕的青龙，西侧门柱上模制浅浮雕的白虎，门柱上横置门楣砖，形成一完整的墓门结构。墓室位于墓门北部，东西壁均用规格为 133 厘米×18 厘米×17 厘米和 133 厘米×38 厘米×17 厘米的空心砖相间竖砌而成，顶部采用 4 块 17 厘米×17 厘米×60 厘米的套榫空心砖和一块 54 厘米×17 厘米×17 厘米的两种套榫顶砖仿券顶作四坡平脊形式。墓室高 2.04 米，墓底均以空心砖铺就。

墓室分前室、中室和后室三部分。

前室南北长 1.34、东西宽 2.3 米，与中室之间有一勾栏式建筑，即紧贴东西两壁各砌一块长、宽、高分别为 60、13、46 厘米的窗棂式隔栏，中间留出宽 1.05 米的门道，在隔栏靠近门道一侧的上面，各立一八面体的空心砖柱，高 104 厘米，上绘白色云纹，两柱中间各有一直径 3.5 厘米的圆孔，互相对称。立柱上部有一槽形梁托上承侧立的两块空心砖，其正面绘有壁画，右为常仪托日，左为羲和托月，中为一虎头方相氏。

中室南北长 2.2、东西宽 2.32 米，东西壁绘有壁画，共四幅，内容为墓主生前生活娱乐的场面。中后室之间有一横额相隔，即在墓室中轴线上立一方形砖柱，上承 2 层 5 块侧立的空心砖，第一层为两块长方形空心砖，正面模制有龙、虎图案和“富贵宜子孙”5 字，并烧制一斗拱饰件；第二层由 3 块空心砖侧砌，正中一块方形，上绘西王母，两侧为三角形，绘朱雀。后室位于立柱以北，长 2.72、宽 2.32 米，为停棺之所。耳室位于前室的東西两侧，有门与前室相通。两耳室门框均为空心砖，北侧各绘一执槊戟门吏。耳室内随葬陶灶、甑、器盖、仓等。

金谷园新莽壁画墓位于洛阳金谷园村附近，为一石门砖室墓，主室四壁内层为空心砖砌成，空心砖之外又覆砌一层小砖，由墓道、甬道、前室、后室、东耳室和墓道内耳室等部分组成。墓前室为小砖券穹隆顶，后室为空心砖砌成平脊两面坡形式。前室室顶和四壁均抹白粉，顶绘太阳和彩云，四壁绘梁架枋柱，以象征木结构，后室门窗彩绘云气纹门梁，由门柱和彩绘兽面纹柱头平文承托。后室平脊由剖面呈凸字形的条形空心砖和剖面呈侧置凹字形的方形空心砖扣合而成。分别着黄色和彩绘。

壁画布满前后室，前室为太阳、月牙图及周围的彩绘，后室绘制日、月图和“太一阴阳图”、“后土制四方图”等。该墓出土新莽钱币共 588 枚，其中“契刀五百”7 枚，

“大泉五十”43枚，“小泉直一”139枚，“货泉”7枚。

五女冢新莽墓位于洛阳纱厂西路五女冢村东，均为小砖筑造，保存完整。分别编号IM461和HM267。

IM461由墓道、甬道、前室、后室和两耳室组成。墓道为长方形竖井，底略呈斜坡，墓门以小砖封堵，甬道长方形，长2.3、宽1.28~1.38米。顶部中央为小穹隆顶，高1.68米，南北两端为拱形顶，高1.6米，西侧有一长方形拱顶耳室，内置排列整齐的随葬器物。前室近正方形，穹隆顶，长2.8、宽2.78、高2.5米。进门处设一案，用两层砖砌座，案上置陶奩、陶耳杯盒各1，盒内放置排列整齐的耳杯，案东西两侧各置一陶壶、陶炉，炉上坐铜洗，洗内有陶耳杯1，前室西侧一长方形拱顶耳室，内置排列整齐的随葬品。后室长方形，拱顶，长2.56、宽2.05、高1.8米，为停棺之所。整个墓内随葬器物种类有陶器：仓、罐、鼎、壶、敦、方盒、案、耳杯、炉、盆、井等；铁器：斧、铍、镰、剑、刀等；石器：臼、磨、井栏、研磨器等；铜器：镜、带钩、钱、车马件等。

HM267由墓道、甬道、墓室、耳室等几部分组成。墓道同IM461，甬道为长方形，拱形券顶，长1.16、宽1.3、高1.36米，地面散置铜车构件。墓室平面长方形，拱形券顶，南北长5.82、东西宽2.1、高1.8米。墓室中部东侧为一影壁，西侧为一道小沟，将墓室一分为二，南部为前堂和祭台，北部西侧放随葬品，东侧置棺。影壁墙以小砖砌筑，宽0.74、高0.95米，其正面原有壁画，可惜已脱落，不能辨识。其南部以两层砖砌筑一长1.4、宽1.35、高0.14米的祭台，祭台上南部设陶盒、陶耳杯、陶案等，耳杯有三排，共15件，其内均盛有鱼、鸡等食物残骸，西北部散置颗粒较大的已碳化的植物，还有似木牍的随葬品，并有纺织品覆盖。耳室位于墓室南部西侧，长方形拱形券顶，长2.34、宽1.32、高1.24米，其内整齐排列着随葬品，该墓内随葬品主要有陶器：仓、罐、瓮、敦、壶、甑、案、耳杯、鼎、尊等；石器：槽、磨、臼等；铁器：剑、温炉、刀、釜等；铜器：镜、钱、车马件等。

### 三 新莽墓葬的种类及随葬器物组合

根据以上材料我们可以知道，解放以来，洛阳地区发现的新莽墓葬从墓葬筑造来看，大体可以分为两类，其一为空心砖墓，其二为小砖券墓。

#### A型 空心砖墓

从金谷园新莽壁画墓和辛村新莽壁画墓可知，空心砖墓主要由墓道、墓门、甬道、前堂、后室、耳室等几部分组成。此类墓均为先期设计，预制构件，然后筑造。每座墓均由数种空心砖构筑而成，后室顶均以相扣合的空心砖做成平脊，斜坡做成弧券顶式。墓内一般在构件上模制一些仿木结构。其内绘制壁画内容主要为打鬼升仙、日月星宿、宴饮娱乐等。如辛村壁画墓所用空心砖有20余种，结构合理、严谨，如果没有先期的

精心设计，预制构件者和筑造墓葬者高超的技艺，该墓不可能埋葬于地下近两千年而不塌落，东西两壁四幅壁画寥寥几笔尽现墓主生前奢侈的生活场景。前室横额上和后室横额上所绘虎头方相氏和月宫图表现了打鬼升仙的思想。金谷园壁画墓在绘制以日、月图为主要题材的壁画的同时，还绘制了一些柱、枋、斗拱等建筑材料，辛村壁画墓后室横额上也模制了斗拱。

该型墓因为目前没有发现不被盗扰的完整的墓葬，对其随葬器物组合也不能完全确定，但其内随葬器物至少应有平折沿鼓腹小平底陶罐、兽足陶仓、陶灶、陶甑、莽币“大泉五十”“小泉直一”等。

该型墓从建筑材料和墓葬形制来看，应是从西汉空心砖墓发展而来；从墓葬结构来看，金谷园壁画墓结构复杂，主室内层为空心砖，外层为小砖券，时代应比辛村壁画墓略晚。

### B型 小砖券墓

此类墓葬有烧沟汉墓 M1026、五女冢 IM461 和 HM267 等。小砖券墓主要有墓道、墓门、甬道、前堂、后室、耳室等几部分组成，建墓所用小砖主要有长方形小砖和楔形砖两种，楔形砖主要用于墓顶。墓道均为长方形竖井，附有阶梯或脚窝，墓道底为斜坡，侧壁有壁龛或狗窝，甬道顶一般为拱形，个别为小穹隆顶，前堂为入墓祭祀的场所，非常阔大，设有祭台，其上置案，案上放置耳杯，耳杯内盛有祭祀用物，案旁均放有陶盒、陶奩等，盒内放置耳杯。前堂顶或为拱形或为穹隆形，后室为停棺之所，棺内外放置随葬品，耳室一般在前堂两侧，个别有在甬道旁开耳室。耳室为贮物室，一般放置大量的随葬品。后室顶或为拱形或为穹隆形。

此一时期墓室的宽大为入墓祭祀创造了条件，因此，无论是较小规模的烧沟 M1026 或是较大规模的五女冢 IM461 或 HM267，棺前均有祭祀所用的陶案和盛祭品的耳杯，前堂后室分工明确，烧沟 M1026 前堂明显加大，HM267 前堂后室之间以影壁墙相隔，IM461 则前堂后室各为一体。

近年来我们在五女冢村附近发掘这两座完整的墓葬，为我们认识这一时期的丧葬习俗提供了绝佳的实物资料，从这两座墓内的随葬器物我们可以认识到此一时期墓葬随葬器物主要有陶器、铁器、铜器和石器。陶器主要组合为鼎、敦、罐、壶、仓、耳杯、案等；铁器主要为生产工具、铲、铍等；石器主要为加工粮食的工具，石磨、石臼等；铜器主要有铜镜、车马器、铜带钩、铜钱，并以铜钱为主要项目，主要有“大泉五十”、“小泉直一”等。

此类墓葬结构严谨，建造简单明了，前堂、后室、耳室用途明确，各有分工。特别是五女冢 HM267 和 IM461 发掘以前没遭盗扰，打开墓门，经过近两千年时间，墓内底部仅有数厘米厚的浮土，墓葬建造者的高超技艺不能不使人由衷叹服。当时墓葬建造者已达很高技术水平，这为以后东汉时期建造更为复杂的墓葬奠定了技术基础，此类墓可谓东汉大型小砖券墓的先声。

综上所述,我们通过对A型和B型墓进行横向比较可以发现,新莽时期洛阳地区这两种类型的墓葬应是同时存在,两类墓葬的墓主人由于阶级地位及握有的财富力量所差不多,墓葬的规模制度也相去不远。因此,A型墓的随葬器物组合与B型墓也不会相差太多。从年代早晚来看,A型墓与B型墓由于继承或发展的墓葬形制的不同,A型墓应比B型墓年代略早。

## 四 结 论

新莽时期墓葬的突出特点是具有两汉间承前启后的过渡性,不论是墓葬形制或壁画内容风格及布局、随葬器物等,既保留着西汉的因素,又孕育着东汉的成分。此时厚葬之风及入墓祭奠的习俗已经开始,这样表现在墓室结构上,前堂、后室、耳室分工明确。为了符合墓内设奠与行礼操作的要求,墓室前堂的扩大和墓顶的增高也就必然,可以说,墓内设奠为这一时期的发明,同时它开创了厚葬之风,因为入墓祭祀,生者为死者行礼是给生者看,墓主人的亲人为了满足自己的虚荣心再加上互相攀比的要求就要不遗余力为死者厚葬。

此一时期的墓葬继承了西汉的东西也不少,如辛村壁画墓剖面呈八边形,顶用带榫的长条空心砖扣合而成,近乎弧券式。这些就是从西汉壁画墓带上额的隔梁的墓室剖面呈六边形、墓顶为平脊的形制发展而来的,但又与西汉壁画墓迥然不同,壁画所在的位置不是西汉墓常见的墓顶平脊上,而是绘在墓室两道勾栏的上额和前堂左右两壁上。

另外,从壁画内容题材方面来看,西汉时期的升仙、打鬼、雉戏的内容虽有,但明显减少了,增加了“天人感应”日月图、讖纬附说等内容,尤为明显的是新增加了墓主人生前宴饮、娱乐等生活画面,特别是辛村壁画墓六博图上有一老者饮酒过量在呕吐,非常生动,充分说明当时人们已从思想上不再追求虚无飘渺的仙境,而转入追求比较实际、实在的奢侈、腐化的现实生活。从辛村壁画墓后室横额上模制斗拱,金谷园壁画墓彩绘许多木构件来看,它们追求的也是“死后还生”的目标,死后仍住高厦广屋,而不注重死后升仙不升仙,如辛村壁画墓内容庖厨宴饮、歌舞娱乐、执戟门吏等占了较大比重。

人们思想观念的转变表现在随葬器物上也有很大的变化,大家知道,随葬器物实质上是与当时人们的生产生活密切相关的。战国以来,所承袭的墓内随葬一套鼎、敦、盘、匜等明器,实际上正是贵族生前“享器”在墓中的翻版,西汉时期承袭下来变化不是很大,但是到了此一时期,随着人们注重追求“死后还生”,墓内随葬器物变成将壶、仓、灶、罐、案、耳杯等生前用品作成明器拖入了墓内,即便如此,他们仍不满足,为了保证墓主人死后在阴界仍能过着生前腐化的生活,而在仓、壶、罐等器物上书写上“□□万石”,甚至把油盐酱醋等生活用品、洗浴用的东西写上也带进去。

综上所述,我们可知,洛阳地区发现的新莽墓具有两汉间承前启后的过渡性,从墓

葬形制、随葬器物、壁画内容等各方面来看，此一时期人们的思想观念已发生了很大的变化，表现在丧葬习俗，已从西汉时期追求死后升仙转到此时期追求生前的奢侈生活。另外入墓祭奠的开始，使墓葬规模的扩大，随葬器物的增多，成为必然，可以说入墓祭奠是这些发生变化的直接原因。

新莽王朝在我国历史上是一个很短暂的朝代，以往发掘的新莽墓多为推测，不能准确定位，通过近年来发现的准确判断的新莽墓葬可以看出，此时期墓葬修造坚固，随葬器物丰富，由此表明，王莽时期，虽然社会动荡不安，但在西京洛阳，达官贵人的奢糜生活并没受丝毫影响。

# 西晋的“夫”、“丁男”和“丁男之户” 及它们与田赋的关系

韩彦刚

(洛阳民俗博物馆)

西晋土地制度和赋税制度中的“夫”、“丁男”与“丁男之户”的具体含义，以及它们与田赋征收的关系，史学界的学者们根据不同的材料，曾有过多种解释，众说纷纭、莫衷一是，使人模糊不清。

为了便于说明问题，现将《晋书·食货志》中的《户调式》内容摘录如下：

“平吴（280年）之后，……又制户调之式：丁男之户，岁输绢三匹，绵三斤，女及次丁男为户者半输。其诸边郡或三分之二，远者三分之一。夷人输賸布，户一匹，远者或一丈。男子一人占田七十亩，女子三十亩。其外丁男课田五十亩，丁女二十亩，次丁男半之，女则不课。男女年十六已上至六十为正丁，十五已下至十三、六十一已上至六十五为次丁，十二已下，六十六已上为老小，不事。远夷不课田者输义米，户三斛，远者五斗；及远者输算钱，人二十八文。……

是时天下无事，赋税平均，人咸安其业而乐其事。”

从上所引记载中，我们可以分析出下列各种现象：

“丁男之户”每年交纳三匹绢、三斤绵，没有田租的具体规定。

边远地区的诸少数民族，没有按丁课田者，每户交粮食三斛，远者五斗，只征粮食，不输绵帛。

占田只分男子、女子，即按人头计算。

课田则在分男女的基础上，又进一步以年龄、劳动能力分为丁男、丁女、次丁男三种人，他们都要分别承担不同数量的课田。

归纳起来，征收户调是按户为单位的；占田只分男子、女子，按人头计算；课田则依据性别、年龄，即按劳力强弱来计算的。

此外，关于西晋赋税的另一条重要原始资料，是《初学记》卷二十七宝器部所引《晋故事》记载：

“凡民丁课田，夫五十亩，收租四斛、绢三匹、绵三斤。”

又据《晋书》卷三十《刑法志》载，文帝为晋王时，令贾充、郑冲、荀凯、荀勖、

羊祜、王业等定法律。除律令以外，“其常事品式章程，各还其府，为故事”，共三十卷。于泰始三年（267年）完成，呈送司马炎。这就说明课田作为一种制度，早在西晋平吴（280年）以前已经出现。至少要比《户调式》早十三年以上。

这样综合排比起来就是：

《晋故事》：“凡民丁课田，夫五十亩，收租四斛、绢三匹、绵三斤。”

《晋书·食货志》所引《户调式》：“丁男课田五十亩”。

《户调式》又载“丁男之户，岁输绢三匹、绵三斤”。

据上面三条原始史料，按推理就可以得出这样的结论：

《晋故事》中的“夫”与《食货志》中“丁男课田五十亩”之“丁男”，所指的都是“丁男之户”，而不是一个男子。并由此可知，西晋的课田制度确是一种以户为单位的田赋制度。简单地说，西晋的课田制度就是：每户一律以耕种土地五十亩计算，每年每户一概纳谷四斛、绢三匹、绵三斤。

史学界的学者们多以此肯定了两点。其一是“夫”、“丁男”、“丁男之户”是同一个概念，可以划等号；其二是西晋的田赋是按户征收的。

我个人认为“夫”所指的就是“丁男”这是能够成立的。因为，不仅《晋故事》和《晋书·食货志》所引《户调式》中的“夫”和“丁男”，他们所承担的课田数额是一样的，而且我们还可以在北魏实行均田制以前的课田中得到旁证。北魏孝文帝太和元年（477年）三月诏：

“其敕在所督课田农，有牛者加勤于常岁，无牛者倍庸于余年。一夫制治田四十亩，中男二十亩。无令人有余力，地有余利。”（《魏书》卷七上《高祖上纪》）

这里的“夫”与“中男”是相对而言的，“丁男”比“中男”所课种的土地多一倍，“夫”的概念就是“丁男”这是很明显的。

然而，进一步认为“夫”和“丁男”所指的都是“丁男之户”而不是一个男子。按逻辑推理，甲：“夫课田五十亩，收租四斛、绢三匹、绵三斤”；乙：“丁男课田五十亩”。丙：“丁男之户，岁输绢三匹、绵三斤”。根据演绎推理的三段论法，甲等于乙，乙等于丙，故甲等于丙，似乎无懈可击；但用推理来解释复杂的历史现象，恐怕会有所失实。

首先，从史料上看，如果“丁男课田五十亩”就是“丁男之户”课田五十亩，就是按户课田，而不是按户内男女劳动力多少与强弱进行课田，这在文字史料上是找不到根据的。我们从未发现有丁男之户课田五十亩的文献记载，就是连接户课田的史料也从未见过。西晋至北魏的课田，都是按“丁男”、“丁女”、“次丁男”或是按“夫”、“中男”来计算的。

其次，从每户的人口数、成丁者及丁女、次丁男来看。如果每户一律课以耕种五十亩，势必“丁男之户”就只许有一个丁男，而不许有一个以上丁男，不许有丁女及次丁男。事实却并非如此，西晋时期，一户往往不只有一个丁男，而是三四个，甚至五六个

不等。《全晋文》卷五《武帝伐吴诏》载：

“今调诸士，家有二丁、三丁取一人，四丁取二人，六丁已上三人，限年十七已上，至五十已还，先取有妻息者。其武勇散将家，亦取如此”。

士家是这样，“武勇散将家”也是这样，一户多者达五六丁。一般百姓，也绝不是一户只有一个丁男。《晋书》卷八十六《孝友列传》记载桑虞一家，“虞五世同居，闺门邕穆”。西晋平吴之后，每户的徭役仍是“父南子北，家室分离，咸更不宁”（《晋书》卷四十六《刘颂传》），南朝时的兵役“发三五丁”便是通例。如果说“丁男之户”只按一个丁男课田五十亩，这是很难成立的。

再次，我们以劳动力与其所耕种的土地面积的比例关系来看。如果一个“丁男之户”的耕地面积，就是等于一个“丁男”的耕地面积，这是与历史的客观事实不能相符的。“丁男之户”的家庭就算只有一个丁男，那么丁男之妻必是“丁女”。《户调式》规定课田数额“丁女”二十亩，加上各个家庭中数量不等的“次丁男”，无论怎样计算，“丁男之户”的课田也不止五十亩。而西晋课田的目的则是督课耕田，驱民归农，要求地方官做到人人按照法令课田，丁男必须耕种五十亩，丁女二十亩，次丁男半之。如果“丁男之户”全家只课田五十亩，是与劳动力的比例不相称的。所以我认为，西晋的课田不是以户为单位来计算的。

既然“丁男之户”不是课田的计算单位，那么它与田赋的征收有何关系？田赋是否按户征收呢？田赋是否包括在绢三匹、绵三斤里面呢？

《晋故事》中所见规定为：“凡民丁课田，夫五十亩，收租四斛、绢三匹、绵三斤。”是按一夫课田五十亩，收租四斛，收调绢三匹、绵三斤。

《晋书·食货志》所引《户调式》载：“丁男之户，岁输绢三匹、绵三斤，女及次丁男为户者半输”，是按户征收，只收绢三匹、绵三斤，没有征收田租的具体规定。

这就为后人的分歧埋下了伏笔。元朝的马端临在其《文献通考》卷二《田赋考》的按语中认为：“两汉之制三十而税一者，田赋也；二十始传人出一算者，户口之赋也。今晋法如此，则似合二赋为一。”近人邓之诚先生在其《中华二千年史》第二卷中也这样认为：“西晋之户调式，实合‘田’‘户’赋而为一。”似乎西晋平吴后，田赋合并在于绢三匹、绵三斤中。

从现在所见的有关史料来看，上面这种理解恐怕是不恰当的。事实上，太康元年（280年）颁行《户调式》以后，不仅有不少有关田租的记载，而且往往是“田租”与“户调”同时并提。据《晋书·武帝纪》所载，太康三年（282年）十二月诏：“四方水旱甚者，无出田租”；四年（283年）“兖州大水，复其田租”；六年（285年）“以比岁不登，免租贷宿负”。又《晋书·惠帝纪上》所载：永兴元年（304年）“户调田租三分减一”。从而可以肯定：绢三匹、绵三斤并不包括田租，田租和户调是相分离的。

既然田租和户调是相分离的，那么田租是按户还是按丁征收的呢？租率又是多少呢？让我们从西晋《户调式》颁布前后的相关史料加以分析。

其一，田租是按户还是按丁征收的问题。我认为按丁征收是可以肯定的。如前所引惠帝永兴三年（304年），有“户调田租三分减一”的记载。与惠帝永兴年间（304～306年）同一时期，李雄在原西晋统治地区的巴蜀所建立的成汉国，其田租明文规定是按丁征收的。《晋书·李雄志》记：“其赋男丁岁谷三斛，女丁半之，户调绢不过数丈，绵数两。”又《华阳国志·李雄志》云：“其赋民男丁一岁谷三斛，女一斛五斗，疾病半之。户调绢不过数丈，绵不过数两。”李雄是公元303年赶走罗尚，攻下成都，次年据成都称王，公元306年称皇帝，国号大成。这与晋惠帝“户调田租三分减一”时间几乎完全相同，区域又是原西晋统治的巴蜀地区，田租按丁征收，看来是晋《户调式》的沿用。西晋田租按丁征收，这与当时的历史环境是密不可分的。西晋是门阀统治时期，大土地所有制已发展到登峰造极的阶段。如庞宗是“西州大姓，田二百余顷”，王戎、石崇、王恺等更是拥有无法计算的良田。如果每亩征收田租，必然触犯大土地所有者的利益，这是与门阀统治的阶级利益相矛盾的。

所以从西晋《户调式》颁布实行前的《晋故事》所反映的按“夫”征收田租，到《户调式》实行后二十余年的巴蜀成汉国按“丁男”征收田租来推断，《户调式》颁行后，西晋继续沿用《晋故事》按“夫”（丁）来课田而征收田租。

其二，既然田租是按丁征收，那么它的租率又是多少呢？《晋故事》所载：“凡民丁课田，夫五十亩，收租四斛。”而《户调式》中没有田租率的具体记载却有课田的具体规定：“丁男课田五十亩，丁女二十亩，次丁男半之，女则不课。”课就是强制的意思，也就是说每个不同性别和年龄的劳动力，必须耕种一定数量的土地，交纳一定数量的租课。其租率一个丁男课田五十亩，收租四斛，则每亩八升。这是《晋故事》的法定数额。《户调式》的租率看来是沿用《晋故事》的规定，丁女、次丁男则按各自的课田数，以每亩八升类推。

其三，关于户调，《晋故事》规定每夫交纳“绢三匹、绵三斤”，而《户调式》则改为“丁男之户”每户每年交纳绢三匹、绵三斤，这是一个变化过程。《晋故事》没有丁女、次丁男课田的规定，故他们可以不交纳田租，而《户调式》则增加了丁女、次丁男课田的规定，要他们承担租课。这个变化过程，对每一户人家来说，田租负担会有所加重，而户调负担则有所减轻。当然，我们还必须注意到，西晋户调是九品相通的，即规定一个平均数（标准额），实际征收则按户等高下，分别征收，多少不同，富室多丁者户调要多征一些，但户调从按夫改为按户，每个地方的总额是有所减少的，人民的户调负担会相应的有所减轻。同时我们还应看到，随着当时户数的增加，政府从户调中得到绵帛收入总数并没有减少。

以上只是对西晋时期“夫”、“丁男”、“丁男之户”的异同，以及它们与田赋征收的关系问题，作一些粗浅的分析，不妥之处，望大家批评指正。

# 北魏陵寝制度蠡测

王治淮

(洛阳古墓博物馆)

“陵”特指中国历史上封建帝王坟墓树封的外在形态，“寝”为安居帝王亡灵魂魄的起居息游之所。帝王死后，在预先选定的茔域，要仿照其现实生活中的模式“修玄宫、藏神主、具衣冠、设墓官，以时进奉御食御具”，继续着其生前的豪侈和排场，这就是“陵寝”。“陵寝”作为王权的礼制范畴，其建筑群体的构作规矩、石雕列置的数目、尺寸、墓室的结构、明器的排列组合、壁画的内容规式，都有一套相应的严格规定和规范，不得随意的更改和变动，这套严格的仪轨体现的就是“陵寝制度”。

当然，陵寝制度作为上层建筑观念形态的重要组成部分，作为礼仪的范畴，也有其发生、发展的演变轨迹和过程，其内在规定和外在形态随着时代的发展而出现新的变化。

北魏王朝是我国历史上第一个统一北方的少数民族政权，其勃兴于我国东北地区，是东胡族的支脉，3世纪中后期，继匈奴之后，成为北方草原民族的重要力量。先都内蒙古盛乐，368年，道武帝拓跋珪迁都山西平城（今大同市），386年建国，439年统一北方，494年，孝文帝元宏顺应历史潮流欲行汉化，举国南徙中原腹地——洛阳。534年，北魏解体灭亡，追溯拓跋鲜卑的发展轨迹，大体可以分为五个时期：

(1) 3世纪中后叶，由传说的拓跋始祖力微率部南下归绥盆地，并以此为根据地，生聚发展。

(2) 4世纪初，猗咄和猗卢战胜匈奴，率部民开始到阴山一带发展，并占领了以大同为中心的长城以南地区，建立了在北中国创立鲜卑国家的桥头堡。

(3) 什翼犍都盛乐时期。

(4) 拓跋珪及其继承者南迁平城建立国家时期。

(5) 孝文帝迁都洛阳后，力行胡汉融合，全面汉化时期。

这一时期既记载着北魏王朝由发展到昌盛、而衰亡的轨迹，同时在社会形态、观念意识上也记录着这一支漠北民族接受先进汉人儒文化的胡汉融合的印痕。

陵寝制度，作为观念形态的物质体现，北魏一代陵寝制度的发展演变与其汉化进程相表里，大致可以分为三个时期。

## 一 盛 乐 期

盛乐（现内蒙古伊克昭盟）时期，是拓跋鲜卑部的社会结构尚处于原始氏族社会向奴隶制的转变时期。经济上以游牧、渔猎为主，同时，有一定规模的农业生产，从事农业生产的基本是一些投靠归属的汉人。在对族群的治理上，鲜卑上层基本采用胡汉分治的二元体系统治。意识形态上，信奉萨满教，祭祀天地、山川、鬼神及先祖。同时，随着其势力的西进和南伐，佛教在这个阶段已传入鲜卑部人之中，婚姻关系中盛行嫂婚制。葬制上，以狗马随葬，以石棺殓尸，称为石室。部族大人墓上是否有封冢筑坛，史料无载。但从后期史籍中曾提到“金陵”问题，暗示这个时期或许有封冢筑坛的存在。从内蒙古地区目前田野考古调查的资料看，没有这方面的发现，不过有的学者认为“金陵”大致在内蒙古和林格尔，也有的认为内蒙古呼和浩特市大青山附近的昭君墓即为北魏早期金陵之一。

总之，因为这个时期的文献记载和考古资料的匮乏，盛乐时期的鲜卑人部族大人是否有“陵寝区”，学术界迄无定论。我们认为，盛乐时期，鲜卑族大人很可能没有形成陵寝制度，因为陵寝制度是阶级社会的产物，金字塔式的王朝等级制度的体现，而这个时期鲜卑人尚处于原始社会向奴隶社会的剧变期，传统的部落习惯尚不足以催使陵墓制度的出现。但是，汉文化在鲜卑人中的传播和影响，是否会使汉人完善的礼仪制度在某一个阶段为鲜卑上层接受，从而将汉人的某些礼制移植到鲜卑制度中亦难确定。

## 二 平 城 期

公元368年，拓跋珪将鲜卑人的都城由盛乐迁到代北的平城（今山西大同），这一果断的举措，将鲜卑国家的发展带入一个新的发展时期。386年，拓跋珪正式建国，这一政权史称北魏。北魏在平城时期从386年到494年迁都洛阳，经历了126年，5个帝王。

这个时期，北魏政权军事上，继续南进，扩充领地，政治上广泛吸纳汉族士人参与国政、改革制度。在汉人士大夫的帮助下，初步完成了制度的革创，逐渐向汉化、封建化的方向迈进。经济上，游牧经济和农业经济并举，增强其物质基础和国力。在葬制上，在继承前期族葬制传统的基础上，由于汉文化的影响和冲击，出现了新的文化因素和新的特点。

北魏孝文帝之前诸帝陵在代京、平城，统称金陵，北魏一代世代帝陵都聚集在御河流域同一山陵区内，王公贵族墓葬作为陪葬墓与之毗邻，这就是所谓的“山陵制度”，这个时期应是北魏帝陵制度形成的初期，其形成与发展同西汉帝陵制度有直接关系，同时，也直接或间接地影响了以后的诸朝并形成礼制。这一时期，北魏之陵寝制度尚处于

初创时期,加之北魏崇尚节俭,实行简葬,因此,其陵寝制度同西汉相比,尚显卑俗,而且原始“聚族而葬”之俗,并无大改易,但是从目前仅知道的两座帝后陵来看,同盛乐时期相比,这一时期,北魏陵寝制度确实有了较大的发展,如出现了较大的封冢,墓室结构、尺寸及葬具、随葬品组合都有定制。

永固陵是北魏文成帝拓跋濬之妻文明皇后冯氏的陵墓,位于山西大同以北的方山南部山顶玄武岩上,于太和五年(481年)营建,太和八年告竣。永固陵是见于文献记载的北魏早期大型墓葬,该墓早期数次被盗,1976年4月发掘。该陵封土高大,现高22.87米,呈圆形,基底为方形,南北长117米,东西宽124米。为砖砌多室墓,由墓道、前室、甬道、后室四部分组成,墓室南北总长12.6米,出土铜簪、骨簪、铁箭镞、铁芋头、残石俑等随葬品,从腐朽的棺木可推知为单棺单椁。

距此陵北约1公里为孝文帝元宏的预营寿陵“万年堂”,其封冢高13米,边长60米,墓室为砖券单室墓,方形,面积约为32.3米。万年堂和永固陵是这一时期修建的两座陵墓,其规矩礼制同太和十四年(490年)孝文帝下诏“又山陵之节,亦有成命,内则方丈,外裁拼坎……脱于孝子之心不尽者,室中可二丈,故不得过三十余步,其幽房太小,棺椁质约,不设明器,至于素帐,瓷瓦之物亦皆不置”,若按北魏中尺,1尺=28厘米,1步=6尺来换算,诏书所定之墓室面积为7.84~15.68平方米。“诏书又曰:山陵万世所仰,变为六十步”,即100.8米。永固陵及寿陵“万年堂”无论在规模还是在随葬品上都与之有所出入。这是因为:文明太后薨时,北魏政权正值稳定,经济发达,汉文化影响进一步加深,基于此,统治阶级出于“以孝治国”的需要,孝文帝修改祖宗山陵制度,从而使北魏陵寝制度进行了第一次改革。

综合永固陵、万年堂及太和十四年诏书之材料,我们可以推测出北魏平城时期陵寝制度有以下内容:

- (1) 封丘规模较大,其形状为圆形方基,边长在100~120米之间。
- (2) 墓葬形制为砖券单室或多室墓,墓室形状为方形。
- (3) 木质棺椁,一般为单棺单椁。
- (4) 随葬品较少。
- (5) 可能已有神道。

### 三 迁洛后邙山帝陵

公元494年,孝文帝从平城迁都洛阳,改汉姓,易汉服,说汉话,强力推进汉化政策,使落后的鲜卑族迅速封建化,中原传统文化对其影响日益加深,这在陵寝制度有所反映。可以说洛阳邙山北魏帝陵的建制,就是中原汉晋陵墓制度影响下永固陵和万年堂基本形式的翻版,体现了民族融合性的陵墓制度。

洛阳邙山北魏帝陵的安排,基本上是沿袭盛乐、平城时的陵寝制度,实行“山陵制

度”，也具有北魏早期原始聚族而葬之遗俗，不过，已明显削弱。根据钻探调查可知：长、景、静陵和文昭皇太后陵都位于灋西邙山上，而在灋东邙山上，除定陵外，皆为王公贵族之陪葬墓。

在中原传统文化影响下，北魏洛阳帝陵也符合中原的昭穆制度。在灋西邙山上，以长陵为中心，景、静二陵左右毗邻，形成鼎足之势，静陵基本上与景陵并列。因为长陵是祖坟，位于中心，其子恪（宣武）景陵在其右前方，恪子诩（孝明）定陵在长陵较远的左前方，此外，拓跋宏子恹墓位于灋西，宏孙宝月墓位于灋东，两墓相距不远，但前者在长陵直前右侧，后者在长陵左侧，体现了辈份血缘关系。

1991年6~8月，洛阳文物工作者对景陵进行了科学发掘，尽管该陵被盗掘严重，但仍然为我们提供了研究这一时期北魏陵寝制度的实物资料。

宣武帝景陵墓冢平面呈圆形，直径现有105~110米，现存高度24米，平顶，黄土夯筑而成。

### （一）墓葬形制及结构

该陵为坐北面南的砖室墓，全长54.8米，由墓道、前甬道，后甬道、墓室四部分组成，墓道呈斜坡状，水平长度40.6米，墓室平面近方形，面积约为46平方米，墓顶为四角攒尖式，高9.36米，有两扇石门，在所有墓壁、墓顶表层砖上涂有一层黑色，从色调上强调了这一特定建筑的性格特征。

### （二）葬具、葬式

该陵室内被盗劫一空，从墓室内残存状况看，墓室可作东西两半，东半摆放随葬品，西半为石棺床。石棺床作南北向，长3.86米，宽2.2米，高0.16米，用15块方形石块拼砌而成。棺床平整，四角应有帐构石质插座各一，棺床无纹饰，葬式不明。

### （三）随葬品

经整理黏对，共得器物45件，主要有青瓷器（壶、盂、钵）、釉陶器（碗）、陶器（罐、盆、钵、杯、碗、砚、动物模型）、石器、铁器（锤、镞和不明用途的铁质附件）。

从墓葬形制、结构及残存随葬品方面将永固陵、万年堂和景陵加以比较，发现它们之间有不少共同点。

（1）均为砖石结构，建筑材料以特制优质青砖为主。

（2）三墓皆由墓道、前甬道（前室）、后甬道（甬道）、墓室四部分组成，各部分形制、结构基本一致。

（3）均无壁画。

（4）随葬品主要有陶、瓷、铁质器物和小件饰品。

（5）整个墓葬弥漫着雄浑、壮观、俭朴、庄严的气氛。

这说明,宣武帝时期帝后陵的修建依然遵循太和十四年诏书之规定,其规模有了一定扩充,神道更成为规制而已。

#### 四 关于北魏陵寝制度的神道问题

神道是中国帝王陵园建筑设置的一个重要组成部分。也是陵寝制度的重要内容。神道一般铺设于陵墓墓道之前。构成陵园的轴线,其功用犹如宫廷御道,供帝王的亡魂出入,游走其间。一般认为,神道诞生于战国、秦之际,规范于两汉,成熟完备于唐宋。在神道的两侧,经常“夹对”、“翼列”对称设置“石像生”雕刻仪卫帝王的游魂,以表示帝王的高贵、权威和尊严。因而可以说神道与“石像生”是相伴而生的。这些“石像生”的主题有瑞兽、神兽和象征文武官吏的石翁仲等。

魏晋南北朝时期,处于中国陵园神道及其附属石刻由规制期向成熟期过渡阶段。北魏王朝作为一个少数民族政权,其陵墓建筑前是否设置神道,由于不见于史书记载,考古材料匮乏,因而学术界长期争论不息。我们认为,北魏时期,帝王陵园神道不仅是存在的,而且是有文献记载和考古材料佐证的。据《水经注·瀑水》记载,至少和平城时期,北魏冯太后的永固陵前即设有神道,神道两侧布列着石阙、石兽、石碑。

孝文帝迁都洛阳后,实行全面汉化的民族融合政策,并亲表瀍河以西为陵园之所。从494年孝文帝迁都洛阳到534年北魏朝崩殂,北魏六帝陵园基本都布列在瀍西邙山这一区域。这些陵园饱经历史沧桑,自然和人为破坏,使陵园地表建筑设施早已淹没无痕,只有高大的冢丘还在显示着昔日的奢侈与排场。从近些年洛阳考古工作者调查发掘和研究看,北魏帝陵前铺设神道的子遗渐渐被发现和认识。1992年在维修宣武帝元恪景陵前建筑时,即发现双手拄剑石翁仲一躯,该翁仲高2.9米,惜头部已遗失。在被确定为孝庄帝的静陵前面,1976年曾发现一件高3.14米的石翁仲。这些石雕的出土和发现,与平城永固陵的石雕应该说是一脉相承的。同时,北魏帝王陵园设置神道也不是孤立的,一方面有其历史的承继性,是对两汉以来的陵园设备的沿袭;另一方面又是与北魏同时划江雄峙的南朝帝王陵园神道林立的情况也不无关联,譬如宋武帝刘裕的宁陵、梁武帝建陵都有神道的存在。综上可见,迁洛以后,北魏陵园神道的设置是毋庸置疑的。

总之,北魏陵寝制度的发展是一脉相承的。但是,随着汉化的日益加深,其陵寝制度也发生了一些变化,如封丘由圆丘方基变为圆丘圆基,墓室规模也扩大;由木棺木椁变为石棺石椁;随葬品的数量及质量也发生变化;神道从无到有。这些变化都是中原传统文化影响的结果,也是民族文化融合的历史见证。

# 北魏元固墓志考释

张灵威

(洛阳都城博物馆)

北魏元固墓志，据郭玉堂先生《洛阳出土石刻时地记》所言，是1918年阴历六月在洛阳南陈庄东寨壕出土的。志石原存前洛阳金石保存所。后几经周转，被民国年间洛阳金石古玩界颇有名气的“洛阳雷氏”雷靖臣先生收藏。1996年，雷靖臣先生之孙雷建国先生将祖传志石近五十余方(件)悉数捐赠给洛阳都城博物馆，元固墓志即为其中的一方。1997年，洛阳都城博物馆又将该批志石移交洛阳古代艺术馆收藏。

志石质，无盖。志石方形，高、宽皆为59.5厘米。志文25行，满行25字，魏碑体。为释读方便，兹节录志文如下：

“公讳固，字全安，河南洛阳人。/景穆皇帝之孙，使持节、征西大将/军、仪同三司、汝阴王第六子也。生而明悟，幼若老成。太和中释褐太子舍人，转给事中，除通直散骑侍郎、散骑侍郎兼大宗正、少卿。/迁太子庶子、通直散骑常侍、宗正、少卿。复加冠军将军兼将作大/匠、俄正大匠、常侍如故。重除宗正、少卿，大匠如故。出为征虏将军，/东秦州刺史不行，加左将军，转安南将军、大宗正卿、还领大匠。迁/抚军将军、卫尉卿，行河南尹。转中军将军、右卫将军加散骑常侍。/出为镇北将军、定州刺史，常侍如故。后除金紫光禄大夫、太常卿，/镇北、常侍如故。以孝昌三年岁次丁未九月辛酉朔二日壬戌薨/于位。有诏追赠使持节、车骑大将军、仪同三司、雍州刺史，谥曰/□□□也。十一月庚申朔二日辛卯葬于长陵之东。……”

因铭文与考释无关，故从略。志文最后称：“妻河南陆氏。父琇，散骑常侍、给事、黄门侍郎、太子瞻事、祠部尚书、金紫光禄大夫、司州大中正、太常卿、建安公。祖馥使持节、侍中、征西大将军、相州刺史、都督中外诸军事、太保、建安王。”

“息静藏年九岁、女令男年十二。”

元固，《魏书》无传，仅在《魏书·杨津传》和《魏书·甄楷传》中稍有提及，但语焉不详。从墓志得知，元固出身名门豪族，为皇族之后。从太和年间初入仕途，直至孝昌三年死，前后经历了北魏孝文帝、宣武帝、孝明帝三朝。由此，墓志在述其生平时，必然联系到当时的朝政和一些重要历史人物，因而具有一定的史料价值。现将志文中涉及到的有关史实和重要人物，按前后顺序，逐一摘出，加以分析考证，以期对深入理解墓志原文有所裨益。

(1) 元固墓志云：“公讳固，字全安，河南洛阳人。”

从前文所录志文可知，元固乃皇族之胄，其先祖为鲜卑族的拓跋氏。自道武帝拓跋珪开国建立北魏，至第五代孝文帝拓跋宏实行汉化改革之前，魏人生居地皆不是洛阳，称为代人。太和十八年（494年）孝文帝实行了一系列的“汉化”政策，将都城迁到洛阳。《魏书·高祖纪》云：“十九年六月丙辰，诏迁洛之民，死葬河南，不得还北。于是代人南迁者，悉为河南洛阳人。……（太和）二十年春正月丁卯，诏改姓为元氏。”自此以后，北魏宗室，上自皇帝，直至达官显贵，皆改姓元，并称为洛阳人。可见，称元固为洛阳人，并非习惯意义上的生在洛阳，而是其后半生处在孝文帝改制后的特定历史时期上行下效的结果。

(2) 墓志称元固为“景穆皇帝之孙，使持节、征西大将军、仪同三司、汝阴王第六子也。”

景穆皇帝，即恭宗拓跋晃。其实，拓跋晃只是东宫太子。查《魏书·恭宗景穆帝纪》，拓跋晃是魏太武帝拓跋焘的长子。延和元年（432年）被立为皇太子，时年5岁。正平元年（451年）六月，薨于东宫，时年24岁，谥号为“景穆”。次年，其长子拓跋濬即位后，追尊景穆为“景穆皇帝”，庙号为“恭宗”。

景穆皇帝共十四子，长子拓跋濬即位，其余十三子皆封王。赵王深早薨，史书无传。故《魏书》中称“景穆十二王”，汝阴王天赐为景穆帝第五子，《魏书》有传。查《魏书·景穆皇帝十二王·汝阴王传》云：“汝阴王天赐，和平二年封，拜镇南大将军，虎牢镇都大将，后为内都大官。……后除征北大将军、护匈奴中郎将。累迁怀朔镇大将，坐贪残，怨死，削除官爵。卒，高祖哭于思政观，赠本爵，葬从王礼，谥曰‘灵王’。”查《魏书·高祖纪》，汝阴王天赐被削除官爵的时间为太和十三年六月。“六月，汝阴王天赐、安南王桢并坐赃贿免为庶人。”今墓志所述汝阴王官职为“使持节、征西大将军、仪同三司”，其传无载，笔者推测当为死后追赠，而非实职。但反过来讲，若为实职，抑或能补史书之缺。

(3) 志文云：“以孝昌三年岁次丁未九月辛酉朔二日薨于位，有诏追赠使持节、车骑大将军、仪同三司、雍州刺史。谥曰□□□也。”

孝昌三年，即527年，此为元固卒年。其生年由于志文无载，尚难确定。但我们不妨对其兄元修义的生年进行一番推算，从而大致得出元固的生年时间。元修义，《魏书》有传，生年不详。据《魏书·景穆皇帝十二王·汝阴王传》载，“天赐第五子修义，字寿安，涉猎书传，颇有文采，为高祖所知”。可见，孝文帝时，元修义已小有名气了，为孝文帝所赏识。而1922年洛阳马坡出土的元寿安墓志称元寿安“年十七以宗室起家，除散骑侍郎”。又据《魏书》卷一百一十三《官氏志》记载，散骑侍郎的官职是高祖太和四年（480年）始设。那么，二者结合起来，我们可知元寿安的生年不会早于463年。但根据元寿安年轻有为，得到高祖赏识的史料，极有可能在太和四年就授于元寿安“散骑侍郎”的官职。那么元寿安的生年可能是463年。作为元寿安的弟弟，元固的生

年亦不会早于 463 年。稳妥地讲，元固生活在 463~527 年间，当无大碍。确切的生年时间，有待进一步的考证。

这里需要注意的是，元固死后，追赠为使持节、车骑大将军、仪同三司、雍州刺史，而谥号空缺。按志石所空界格，谥号应为三字。为什么缺谥，有两种可能：一是刊石时尚无谥号；二是原谥不美，家人羞于提及，刊石时故意省略。第二种可能较为令人信服。元固生平事迹，史书载之甚少，《魏书·杨津传》中虽略有提及，却声名不佳。即便如此，以元固的出身及官品，死后肯定有谥号。我们不妨以元固的家人作为旁证，来说明这个问题。其父汝阴王天赐，《魏书·汝阴王》云“……坐贪残，怨死，削除官爵。”其兄元汎，“……性贪残，人不堪命，相率逐之……”，其兄元修义“……及在铨衡，唯专货贿，授官大小，皆有定价。……居指修义曰：‘此座上者，违天子明昭，物多而得官，京师白劫，此非大贼乎？’……”。即使如此，其父、其兄死后皆有谥号，故元固死后也应有谥号，恐怕是谥号不美，其后人刊石时故意省略掉了。当然，这仅仅是笔者的推测。

(4) 志文云：“十一月庚申朔二日辛卯葬于长陵之东。”

长陵，为北魏孝文帝的陵寝。《魏书·高祖纪第七下》云：“（二十三年）夏四月丙午朔，帝崩于谷塘原之行宫，……五月丙申，葬长陵。”北魏孝文帝以前，诸帝陵在代京，即平城。孝文迁洛以后，帝陵均置洛阳邙山。据《魏书·文成文明皇后冯氏传》云：“初，高祖孝于太后，乃于永固陵东北里余，豫营寿宫，有终焉瞻望之志。及迁洛阳，乃自表“瀍西为山园之所。……”可见北魏迁洛后帝陵的方位地望应在瀍河以西的山陵区内。循着这一线索，考古工作者做了大量的工作。历年来，这个地域也出土了大量的北魏墓志。特别是文昭皇太后山陵志的发现，成为寻找孝文帝长陵的一把钥匙。据郭玉堂先生《洛阳出土石刻时地记》介绍：文昭皇太后的山陵志于 1946 年 2 月在洛阳孟津官庄大小冢之小冢内出土。那么此小冢无疑就是文昭皇太后陵了。志中称“附葬于长陵之右。”《魏书·文昭皇后传》云：“孝文昭皇太后高氏，……先葬城西长陵东南，……号终宁陵，置邑户五百家。……（肃宗）又诏曰：文昭皇太后，尊配高祖，附庙定号，促令迁奉……迁灵柩于长陵兆西北六十步。”而在小冢的东南百余米处，恰有一大冢。结合上面的文字，我们可以断定，此大冢即为孝文帝的长陵。郭玉堂先生称元固墓志在洛阳南陈庄东寨壕出土，南陈庄也正好位于长陵之东，与墓志所记吻合。

(5) 志文最后提到了元固妻子河南陆氏的家世。“妻河南陆氏。父琇，散骑常侍、给事、黄门侍郎、太子瞻事、祠部尚书、金紫光禄大夫、司州大中正、太常卿、建安公。祖馥使持节、侍中、征西大将军、相州刺史、都督中外诸军事、太保、建安王”。陆氏出身名门，三代王侯。从这里也可以看出西晋以来渐趋形成的门阀制度的影响，即“举贤不出世族”，反映在姻亲关系上也要时刻注意门当户对。

查《魏书·官氏志》得知：神元帝的余部诸姓，其中的步六孤氏，后改为陆氏。元固的岳父陆琇及陆琇父陆馥，《魏书·陆侯传》皆有传。

陆琇，字伯琳，建安王陆馘第五子。九岁时被立为世子。孝文帝延兴四年（474年）袭父爵。志文中称为建安公，当为建安王。后因涉嫌咸阳王元禧谋反一事，致罪下狱，后死于狱中。

陆馘，魏东平王陆俟的长子。《魏书·陆俟传》称陆馘“多智，有父风”。文成帝拓跋濬兴安年间，封为聊城侯。后屡任散骑常侍、安南将军、相州刺史，假长广公。陆馘为政清平，抑强扶弱。在相州任刺史时，曾留下“十善”的佳话，深得北魏献文帝的赏识，征为散骑常侍。离任时，州千余人苦苦挽留，并赠送他大量的布帛，陆馘坚辞不受。后来，州人用这批布帛折成钱，建造了一座佛寺，称长广公寺，以此来纪念他。后封为建安王。孝文帝延兴四年（474年）卒，谥为“贞王”。

通过以上对元固墓志中涉及到的历史事件和重要历史人物的简略梳理和考证，使我们对元固墓志以及元固本人的认识，无疑是深刻多了。而且，从文中不难看出，元固出身宗室，为帝王之胄，从步入仕途，即一直位于高官。自孝文帝太和年间任太子舍人，就是五品上，随之官位就是从三品上，第三品下，从二品上……直至从一品下、从一品上。死后更是追赠为第一品上。再结合元固的身世考察，如此声名显赫的人却史书无传。因此，元固墓志的内容或许可补《魏书·景穆皇帝十二王》之缺。另外，志文中称元固死后“葬于长陵之东”。依郭玉堂先生《洛阳出土石刻时地记》关于元固墓志出土地点的记载，为我们断定今孟津官庄大、小冢之大冢即孝文帝长陵，提供了可靠的证据，从而也印证了《魏书》中关于孝文帝长陵记载的翔实性。总之，元固墓志的出土发现，既能补史，亦能证史，史料价值极高，意义十分深远。

# 论鲜卑拓跋氏初期与汉人通婚所发生的问题

聂晓雨

(洛阳市文物钻探管理办公室)

从鲜卑拓跋氏放弃游牧生活开始定居后，由于受高度发达地区农业文化的影响，其原有的社会结构开始松懈，在这个过程中，婚姻制度也在变化，呈现出紊乱的现象。一方面维持着原有的婚姻关系，另一方面开始和汉人通婚，这种文化落后的民族和文化较高的民族通婚，也是文化接触过程中必然的现象，这使得两个民族在种族与文化上更加密切地结合与融化，但真正的结合与融化却是在孝文帝迁都洛阳以后了。

## 一 “婚禁诏令”产生的背景

鲜卑拓跋氏对外的迅速扩张，政权也逐步向君主专制集权方面转化，其势力基本控制了黄河流域。由于对外战争不断胜利，劫掠了大量的汉人迁徙到代京畿之地。经过一段时期的杂居共处，开始了互相联婚。

在这段时期，拓跋氏和汉人通婚的范围仅限于中原的徙民、流民、俘虏。我们通过太祖纪、太宗纪、世祖纪等史料中可以看到，在天兴元年（398年），从山东六州迁徙四十六万口，同年十二月又迁徙六州二十二郡二千家；延和三年（434年）营丘、成周、辽东等六郡迁徙三万家；太延五年（439年）清州迁徙八千九百户等，经过十一次移民，迁徙了四十六万口，十四万六千九百户。《太祖纪》称之为：“徙山东六州民三十六万口以充京师。”<sup>[1]</sup>据《魏书·慕容曜白传》：“凡获城内户八千六百余户，四万一千口。”<sup>[2]</sup>那么上述三十六万口和四万一千口合到一起，如果按五口计，拓跋氏往代京迁徙人口总数在百万以上，其中绝大多数为汉人，再加上原居于该处的“雁门人”和“晋人”，因此，在这种杂居的情况下，通婚是必然的。

另一方面，拓跋氏部族在流民中选妻妾也很多，据《魏书》卷九《高祖本纪》：“今自太和六年（482年）已来，买定、冀、幽、相四州饥民良口者，尽还其亲，虽娉为妻妾，遇之非理，情不乐者亦离之”<sup>[3]</sup>。这里的买定、冀、幽、相四州地处中原地区，文中所说“饥民良口”均为汉人，虽然说“太和六年以来”，但前此拓跋氏宗室从“饥民良口”中选稍有姿色的作妻妾的也一定不在少数，否则孝文帝决不会为此小事而下诏书。

还有，在战争中俘虏的大量汉人，也是拓跋氏与汉人通婚的另一个来源。《魏书》卷三十《王健传》：“从征破诸国，破二十余都，以功赐奴婢数十口”<sup>[4]</sup>。《宿石传》：“父杳干，世祖时，从驾讨和龙，以功赐奴婢十七户。”<sup>[5]</sup>以上都是因战功而获得的赏赐，魏书中此类记载相当多。在这些被赐的奴婢之中，一定有很多后来成为拓跋氏宗室与大臣的妻妾，如《元义传》：“慕容德之败也，太祖以（慕容）普麟氏赐仪。”<sup>[6]</sup>由此就可以了解当时的婚姻情况。

《魏书》卷八《高祖纪》：“中代以来，贵族之门，多率不法，或贪财贿，或因缘私好，有于苟合，无所选择，今贵贱不分，巨细同串，尘秽清化，亏损人伦。”<sup>[7]</sup>这说明当时拓跋氏宗室婚姻情形，并且在这个时期对“诸王媵合之仪”及“宗室婚姻之戒”也没有一定的限制。他们和汉人通婚，所娶的不是“罪犯掖庭”，便是“舅氏轻微”“族非百两”人家的女儿，但也有个别“营事婚宦”的中原士族，为了攀附新贵而不惜附带经济条件将女儿下嫁。

后来，拓跋氏和中原士族接触后，这种“巨细同串”的婚姻，引起中原士族的鄙视。《魏书》卷四十八《高允传》：“古之婚者，皆拣择德义之门，妙选贞闲之女，无之以媒娉，继之以礼物，集寮友以重其别，亲御轮以崇其敬，婚姻之际，如此之难，令诸王十五，赐妻别居，然所配或长少舛，或罪入掖庭，而作宗王妃嫔，藩懿失礼之甚，无复过此。”<sup>[8]</sup>中原士族认为“藩懿失礼之甚无复过此”，因此，拓跋氏想和中原士族进一步结合，必须先改变这种婚制，他们注意到“夫妻之义，三纲之首，礼之重者，莫过于斯，尊卑高下，宜今区别”<sup>[9]</sup>。《魏书》卷八《高宗纪》：“……今制皇族，师、傅、王、公、侯、伯及士民之家，不得与百工伎巧卑姓为婚，犯者加罪。”<sup>[10]</sup>

孝文帝又于太和二年（478年）下诏重申：“皇族，贵戚及士民之家，不惟氏族高下，与非类婚偶，先帝亲发明诏，为之禁科，而百姓习常，仍不肃改，朕今宪章旧典、祇案先制，著之律令，永为定准，犯者以违制论。”<sup>[11]</sup>孝文帝之所以这样，完全是由于当时拓跋氏宗室对于高宗的“不得于百工伎巧卑姓为婚”的诏令的漠视。尤其明显的是咸阳王取任城王的隶户，史书中有这么一段：“（咸阳王）禧取任城王隶户……深为高祖所责。诏曰：‘太祖龙飞九王，始稽远则，而拨乱创业，曰昃不暇。至于诸王媵合之仪，宗室婚姻之戒，或得贤淑，或乘好逑。自兹以后，其风渐缺。皆人乏窈窕，族非百两，拟配卑滥，舅氏轻微，违典滞俗，深用为叹。以皇子茂年，宜简正令，前者所纳，可为媵妾，将以此平，为六弟媵室。’”<sup>[12]</sup>

但是，孝文帝的这次改革当然还有其他方面的因素，但自此以后，拓跋氏宗室的婚姻范围，只能限于“八族”或“清修”之门了。

## 二 “纳不以礼”的问题

在拓跋氏和汉人通婚，其对象只是徙民、流民、俘虏以及罪人掖庭的时候，都没有

经过正式的婚姻手续，因此给后来北魏宗室的婚制留下一个问题，那就是所谓的“纳不以礼”。

《魏书》卷二十《齐郡王传》：“简……妻常氏，燕郡公常喜女也，文明太后以赐简，性干综，家事颇节，（简）薨，子佑授袭，母常氏，高祖以纳不以礼，不许其为妃，世宗以母从子贵，特拜齐国太妃。”<sup>[13]</sup>从元简墓志资料来看，未载与简常氏的婚姻关系，可元简妃常氏墓志上却有“太保齐郡顺王常妃说铭”。这样就于《魏书》《齐郡王传》中说简薨后，高祖“谥曰灵王，世宗时改谥曰顺”中“齐郡顺王”相符了。

再让我们从元简之子元佑与其妃的墓志资料来看，元佑墓志称：“王姓元讳佑，高宗文成皇帝之孙，太保齐郡顺王之世子。”<sup>[14]</sup>其妃常季繁墓志称：“妃讳季繁，侍中太宰迁西献王澄之曾孙，辽西公园之季女，其先河内温人，永嘉之末，乃祖避地，遂居辽西郡之肥如县，初昭皇太后，籍圣上之德，正坤元之位，母仪天下，是以王爵加隆于父兄。世禄广贻于子侄。”<sup>[15]</sup>《魏书》卷十三《皇后传》：“高宗乳母常氏，本辽西人，太延中以事入宫，世祖选入乳高，慈和履顺，有劬营保护之功，高宗即位，尊为保太后，寻为皇太后，崩，谥曰照。”<sup>[16]</sup>传中说常氏本辽西人，而墓志则称本望河内温人，辽西郡的肥如县是常氏一族避难的寄籍，《魏书》卷四《世祖纪》：“太延元年（435年）秋……丕等至于和龙徙男女六千口而还。”<sup>[17]</sup>和龙即龙城，是燕都邑所在地，这次徙民，常氏可能也在其中，因此入宫。《北史》卷八十《外戚传》称：“太后之兄英字世华，自肥如令超为散骑常侍，镇军、大将军，赐辽西公，弟喜镇东大将军带方公。左进光禄大夫，改封燕郡公，追豪英祖父笏扶风太守亥为镇西将军辽西简公，文渤海太守澄为侍中征东大将军太宰辽西献王。”<sup>[18]</sup>而常季繁的墓志称常季繁是：“侍中太宰辽西献王之曾孙，辽西以园之季女。”可园不见于外戚传，那么可能是英的世子，得以袭爵，这样常季繁就是昭太后的侄孙女，墓志中有：“（常季繁）中廿五作嫔故龙骧将军通骑直散骑常侍齐郡王佑，所奉太妃，即妃之从姑也……妃恒事慈姑，黷阴散，风花无违于妇道，始终不逾于礼度。”则常季繁所奉的太妃，是元简的妻子齐国太妃常氏，是她的婆母，又是她的从姑，元佑和常季繁则是“中表”为婚。那么元简妻常氏为什么被高宗认为“纳不以礼，而不许为妃”，而常季繁则可以为妃，我们不妨再看一下前面所说“简……妻常氏，燕郡公常喜女也，文明太后以赐简……”。可知，简妃常氏则是文明太后所“赐”。《北史》卷八十《外戚传》“（诉子）伯夫为洛州刺史，以赃汙欺妄。徽斩于京师……后员于伯父子禽可共为飞书诬谤朝政，事发，有司执虑刑及五族，孝文以明（昭以误）故，罪止一门，诉年老赦免归家，恕其孙一人扶养之，给奴婢田宅，其家童人者百人……其女婿与亲从在朝皆免官归本乡。十一年孝文文明太后以文昭太后故，出其家前后没人妇女。”<sup>[19]</sup>这段记载虽有缺误之处，但可以得知常氏家的妇女，乃因此事而没人入宫，元简妻常氏即是其中之一，因此文明太后将常氏赐于元简。《魏书》卷四十八《高允传》：“今诸王十五便赐妻别居，或然所配者，或长少差舛，或罪人掖庭。”<sup>[20]</sup>所谓的“罪人掖庭”是因罪没人入宫廷的妇女，《魏书》卷一百一十一《刑罚志》：“大逆不道腰

斩，诛其同籍，年十四已下腐刑，女子没县官。”<sup>[21]</sup>当时北魏此制极严，往往因微小事而收官家，据北魏官人十块墓碑资料来看，几乎全部都是因罪没入官的。她们所应享受的一般人的权利和义务皆被剥夺，只有终身服官役。

综上所述，可以看到北魏妇女没官制的一斑，这些没入官的“罪入掖庭”，像高允所说配诸王子的情形一定不少，魏书《皇后传》载：“平文皇后王氏，年十三因事入官”，“文明皇后（父）郎坐事诛后遂入官”<sup>[22]</sup>等等。因此这些被赐给王子的“罪入掖庭”，当然没有经过“纳某、问名、纳吉、纳徵、清期”等手续，所以是“纳不以礼”，最后不能册封为妃的，元简妻常氏所遭受的情形可能就是这样的。

至于元佑妃常季繁同样也被没入官，但却可以为妃，常季繁墓志称妃正光三年（522年）薨，年四十二，而嫔于元佑时年廿五，由正光三年倒逆到景明四年（503年），这时常季繁姬岁下嫁元佑，已是太和十一年（487年），此在文明太后“以昭太后故，悉出其家没入妇女”后，可能是经过特赦，她又恢复原来身份，所以可以正常的手续纳之以礼而为妃。

#### 注 释

[1] ~ [10]《二十五史》第3册，上海古籍出版社、上海书店，1986年。

[11] [12] [14] [15] 逯耀东：《从平城到洛阳》，台湾联经出版事业公司，1989年。

[13] [16] ~ [21]《二十五史》第3册，上海古籍出版社，上海书店，1986年。

# 试析北魏河阴之变的爆发

李春敏

(洛阳古代艺术馆)

公元 528 年，在北魏京师洛阳的河阴，发生了尔朱荣屠杀胡太后、幼主及公卿二千余人的“河阴之变”。

北魏王朝自孝文帝元宏 494 年迁都、改制以后，北方社会的政治、经济和文化艺术都飞快地发展了起来；北魏也自尔朱荣 528 年发动河阴之变后，北方的政治、经济和文化艺术又都全面迅速地衰落了下去。两者间隔时间之短、变化速度之快，令人惊叹！那么，导致盛极一时的北魏一蹶不振的河阴之变是在什么样的背景下爆发的呢？本文试图从社会外部因素和统治阶层内部因素两方面进行分析，以求其因。

## 一 社会外部因素

北魏末年，统治者生活腐朽，吏治腐败，滥造佛寺，致使阶级矛盾空前激化。“官逼民反，民不得不反”，各族人民大起义终于爆发，它以摧枯拉朽之势严重地打击了北魏的统治力量，使北魏王朝的统治处于风雨飘摇之中，这正是造成尔朱荣崛起并趁机发动河阴之变的社会外部因素。

### (一) 潜在的祸患——孝文帝定姓士

萌生于后汉，形成于魏晋之际的门阀制度，在东晋时已达到极盛阶段，但从此也就开始走向没落。虽然如此，但由于自魏晋以来，士族已居于社会中的支配地位，所以专制王权也不能不争取他们的支持。

太和十八年孝文帝迁都洛阳。为了谋求鲜卑贵族和汉士族之间、旧士族和非士族新兴门户之间进一步合作，参照南朝的门阀制度，结合新的形势，孝文帝制定了新的士族制度。士族制度制定后，鲜卑族和汉族之间的矛盾以及北魏初期“功贤之胤，混然未分”的状态大体都解决了，北魏政权真正成了鲜卑、汉、胡士族的联合统治。从此，严重的民族矛盾缓和了。但是，门阀制度本身所具有的腐朽性却日益显露了出来，致使北魏的阶级矛盾日趋尖锐。

门阀士族是地主阶级中的一个特权阶层，他们凭借门资可以“平流进取，坐至公

卿”。所以，他们只注意家门富贵，不关心国家安危，他们纵恣淫逸，崇尚清淡，好说玄理，鄙薄实务。南朝的士族甚至发展到了“明经求第则顾人答策，三九公宴则假手赋诗”<sup>[1]</sup>的地步，完完全全成了社会寄生虫。

如此腐朽的士族制度却被孝文帝纳入了改制的行列，那么，它给北魏王朝带来了什么后果呢？

第一，鲜卑门阀的腐化。鲜卑门阀效仿魏晋士族的生活方式，竞相奢侈，过着花天酒地的生活。《资治通鉴》记载高阳王元雍“富贵冠一国，宫室园圃，侔于禁苑，僮仆六千，妓女五百，出则仪卫塞道路，归则歌吹连日夜，一食值钱数万”。河间王元琛比元雍更奢华。《洛阳伽蓝记》描绘元琛有骏马十几匹，皆“以银为槽，金为环锁”，并且“琛常会宗室，陈诸宝器，金瓶银瓮百余口……自余酒器，有水晶钵、玛瑙琉璃碗、赤玉卮数十枚。作工奇妙，中土所无，皆从西域而来”。不仅这样，他们还斗富争雄。书载元琛“常与高阳争衡”，章武王元融看见元琛这么豪华，他在“见之惋叹”之后，竟然“不觉生疾，还家卧三日不起”。这便是北魏末年鲜卑权贵们的生活！

第二，鲜卑人的内部分化。北魏初期，为了防止柔然族的进攻，在北部的边境建立了许多军镇。由于它们是拱卫首都平城的军事要地，所以受到特别重视。军镇的将士都是鲜卑人，镇将都由拓跋贵族担任，镇兵也是被称为“国之肺腑”的拓跋“高门子弟”。起初，他们不仅可以做官，而且还享受免除租赋的特别优待。因而，“当时人物，忻慕为之”<sup>[2]</sup>。后来，由于战争扩大，兵源不足，便陆续用“降户”和死刑徒充实北方边镇，这就使拓跋族成员与降户、刑徒为伍，他们的地位因而大大下降。及至孝文帝把首都从平城迁到洛阳，平城的重要性相应降低，孝文帝改革以后，又重视门阀，卑薄武人，这使拓跋部进一步分化，迁到洛阳的鲜卑人已经做到“上品通官”，而留在军镇的鲜卑人却降为“府户”。对此，军镇将士“无不切齿憎怒”<sup>[3]</sup>，军镇与中央对立形成，鲜卑人内部对抗出现，这势必削弱了北魏的统治基础。

综上所述，我认为孝文帝定姓士加速了北魏统治阶层的腐化过程，从而深化了北魏的阶级矛盾和统治集团内部矛盾，为后来北魏王朝倾覆埋下了祸根。

## (二) 北魏佞佛所造后果

南北朝是我国中古时期宗教狂热的时代。北魏王朝的皇帝、后妃和公卿多崇尚佛教，他们到处兴建佛寺、铸造佛像、开凿石窟，全国掀起了空前信佛热潮。北魏统治者这样崇信佛主，那么，释迦牟尼保佑他们拓跋氏的江山固若金汤、万世永传了吗？

第一，广建寺窟，耗资巨万，劳民伤财。据《魏书·释老志》记载，宣武帝延昌（512~515年）年中，“天下州郡僧尼寺积有一万三千七百二十七所，徒侣逾众”，没隔几年，到孝明帝正光（520~524年）年间，“略而计之，僧尼大众二百万矣，其寺三万有余”。仅京师洛阳就有寺院一千三百六十七所。其发展速度之快真可谓空前绝后！驰名中外的中国三大石窟中的云冈石窟和龙门石窟均开凿于北魏，中国佛教禅宗祖庭少林

寺同样也创建于此时。当时造寺建塔都极尽壮丽，如北魏那“殫土木之功，穷造型之巧”的皇家寺院永宁寺，它内有僧房一千间，皆用珠玉锦绣装饰。寺中心造九层方形木塔，“浮图下基方十四丈，自金露盘下至地四十九丈”<sup>[4]</sup>，合今高达136.71米，这样高的木塔，在我国古建筑史上是绝无仅有的。塔上悬铃铎，每至“高风永夜，宝铎和鸣，铿锵之声闻及十余里”。造这样一个寺，“其诸费用，不可胜计”<sup>[5]</sup>。

第二，僧侣地主残酷压榨，激起了人民反抗僧侣贵族的斗争。北魏每一所寺院其实就是一所地主庄园，高级僧侣就是地主，一般僧侣便是佃客。在寺院的劳动者中，还有“以供诸寺扫洒，岁兼营田输粟”的佛图户和“岁输谷六十斛入僧曹者”的僧祇户，佛图户的身份相当于奴隶，僧祇户则相当于依附农民。在北魏的历史上就出现了凉州赵荀子等僧祇户因为不堪忍受僧侣地主的压迫从而“弃子伤生，自缢溺死五十余人”的事情。僧侣地主除了直接盘削百姓外，还放高利贷，他们及其征责，不计水旱，或偿利过本，或翻改券契，侵蠹贫下，莫知极限，细民嗟毒，岁月滋深。正由于如此，在北魏末年各族人民大起义中就有不少反对僧侣贵族的起义，比如515年冀州僧人法庆领导的起义，“所在屠灭寺舍，斩戮僧尼，焚烧经像，云新佛出世，除去旧魔”<sup>[6]</sup>。

### （三）统治阶层完全腐化，阶级矛盾已不可调和

北魏后期，统治者大肆追求享乐。“帝族王侯，外戚公主，擅山海之富，居川林之饶。争修园宅，互相夸竞。崇门丰室，洞户连房，飞馆生风，重楼起雾。高台芳榭，家家而筑；花林曲池，园园而有。莫不桃李夏绿，竹柏冬青。”<sup>[7]</sup>以奢侈贪纵而著称于世的元琛就常常这样振振有词地对别人说：“晋室石崇，乃是庶姓，犹能雉头狐腋，画卵雕薪，况我大魏天王，不为华侈。”<sup>[8]</sup>这么看来，元琛、元雍之流奢华斗富是“理所当然”的喽！

为了满足他们穷奢极欲的生活，只靠薪俸租税自然不够，怎么办？卖官卖爵，掠夺土地，搜刮百姓！北魏的吏部极为有名，吏部尚书元晖“纳货用官，皆有定价，大郡二千匹，次郡一千匹，下郡五百匹，其余官职各有差”<sup>[9]</sup>。正是由于当时的吏部专以卖官为职，因而被人们讥讽为“市曹”。官可以用钱买，那买来了官当然要趁机大捞一把啦。于是乎出现了“天下牧守，所在贪恣”的盛况！这些只知张开血盆大口吮吸人民血汗的贪官污吏也因此而博得了“饥鹰侍从”、“饿虎将军”的美誉。元琛做定州州史，罢官还京，他对定州百姓的掠夺到了“唯不将中山官来，自余无所不致”<sup>[10]</sup>的程度！

北魏人民被迫造反的另一个重要因素是由于贵族官吏还疯狂掠夺土地。李世哲做相州刺史时，“斥逐细人，迁徙佛寺，逼买其地”<sup>[11]</sup>，更不用说寺院扩张势力到处“侵夺细民，广占田宅”了。这样一来，人们不仅连赖以养家糊口的桑田、露田卖了，就是连住宅也保不住，真真到了无立足之地的惨状啊，阶级矛盾恶化！在这样山穷水尽的处境下，人民不揭竿而起造反以求生路，还有其他出路吗？

#### （四）火药库——起义前夕的北方军镇

北魏末年各族人民大起义首先爆发于北方军镇，而且起义的核心力量也正是军镇镇民，原因何在？

在军镇，除了中央与军镇将士的矛盾外，镇将和士兵、镇民之间也是充满了矛盾。在军镇中，镇将是统治者，镇兵和镇民则处于镇将的统治管辖之下。镇兵和镇民除了为政府作战戍守外，还要服种田、运输、修房、造船、酿酒、饲养牛马、种树等种种杂役，而且要给封建政府缴纳租赋，但他们的地位却是“役同厮养”。镇将对士兵不仅不体恤，相反却穷其力，薄其衣，节其食，对士兵苦役百端，并克扣军饷，这势必引起镇兵对镇将的仇恨。对镇民，镇将采取歧视政策。北方军镇本来就肥田少，瘦田多，镇将利用手中的权力“专擅腴美”，镇民只能得到“瘠土荒畴”。碰上天旱，产量极低，不能完纳租课，而从附近各州运来的赈粮却多被镇将贪污，这必定激起镇民的愤怒。这样，北方军镇中士兵和镇民就联合了起来，把斗争的矛头指向了共同的敌人。军镇阶级对立严重，本来用于对付外族侵扰的北方军镇而今却似一个装满了火药的火药库，随时都可能爆炸，成了矛盾最尖锐的地方。

#### （五）起义爆发，尔朱荣镇压人民起义起家

“朱门酒肉臭，路有冻死骨”！阶级分化，阶级对立日渐严重，整个北魏社会已到了阶级矛盾无调和可能的地步。523年，人民起义的烈火终于在各种矛盾最为集中、最为尖锐的北方军镇点燃了，它以星星之火可以燎原之势迅速在北方各地燃烧了起来。这次大起义中规模最大、影响最深的，有北方边镇起义、河北起义、山东起义、关陇起义。洛阳古代艺术馆收藏的《元怱墓志》记述当时情形：“四方愤惋，所在兵兴，七镇继倾，二秦覆没，百姓流离，死者大半。”这次人民大起义经过七镇起义的五原和白道之战，河北起义的蓟城和博野之战，秦陇起义的泾州和泾川之战等，严重地削弱了北魏中央和地方土族当权派的政治、经济和军事实力。在这种情形下，契胡酋豪尔朱荣挥舞大刀镇压人民起义，壮大了自己实力。在北魏王朝统治力量大大削弱，而自身又大权在握的形势下，尔朱荣野心毕露，开始觊觎北魏的最高统治权。形势危在旦夕！

这时期北魏最高统治阶层内部局势又是怎样？

## 二 统治阶层内部因素

北魏末期，朋党政治形成，统治阶层内部勾心斗角，互相倾轧，骨肉相残，致使内耗严重，政权不稳，给尔朱荣挥师直捣洛阳造成了可趁之机，这是发生河阴之变的统治阶层内部因素。

## （一）朋党政治的形成

北魏延昌四年（515年）正月，宣武帝崩，孝明帝7岁即位，其母胡太后（又称灵太后）临朝听政。胡太后统治集团核心人物主要有元雍、元澄、元恹、元叉、刘腾等。由于孝明帝与胡太后之间，元恹与元叉、刘腾之间矛盾逐步激化，最终导致帝党与后党对立，朋党之争形成。

元恹，北魏道武皇帝七世孙，高祖孝文皇帝第四子，宣武皇帝之弟。孝明帝即位后，他“遂登太傅，领太尉公，居中论道，总摄机衡。皇上富于春秋，委王以周公之任，秉国之钧，纲维万务”<sup>[12]</sup>。元恹受到器重，成为百辟之首。元恹执掌大权的六年间，竭力匡辅，以天下为己任，政绩卓著，《元恹墓志》赞其“理无滞而不申，贤无隐而不举，政和神悦，讴咏所归。于是，庶绩咸熙，百揆时序，四门济济，雷雨不迷。我德如风，民应如草，辅政六年，太平魏室。虽伊尹格于皇天，周公光于四海，拟道论功，未可同年可语”。元恹不仅才华横溢，而且仪容美丽，端严若神，风流之盛，独绝当时。才貌无双的元恹颇受胡太后青睐，授以朝中大权，结以男女私情，从而使元恹在北魏政坛上势力达到顶峰。然而祸兮福所倚，元恹的光彩被孝明帝、元叉、刘腾所忌，并由此引起一系列恶性历史事件发生。

据《北史·清河王恹传》载：“领军元叉，太后之妹夫也，恃宠骄盈。恹裁之以法，每抑黜之，为叉所疾。”元叉怀恨在心，于是捏造事端，诬陷元恹，两人矛盾尖锐。刘腾是宫内宦官，他在胡太后击败高皇后势力的激烈斗争中，立下汗马功劳，深得太后信任。刘腾与元恹为何有隙？史书有载，据《魏书·刘腾传》云：“吏部尝望腾意，周其弟为郡带戍。人资乖越，清河王恹抑而不与。腾以为恨，遂与领军元叉害恹。”这样一来，元叉、刘腾就因共同的敌人而靠近，联手要置元恹于死地，但元恹并非一小人物，他深得北魏实际统治者胡太后垂青，要想扳倒元恹谈何容易。于是，元叉、刘腾两人就将期望投到孝明帝身上，欲借皇帝势力灭元恹。非常幸运，日渐长大的孝明帝也正对元恹心有所忌！

胡太后虽与孝明帝是母子关系，但依北魏宫规：皇子由乳保养于别宫，虽是生母亦莫得抚视。这样势必导致母子间亲情淡漠，而权利欲极强的胡太后又不顾儿子的感受，大权全揽，做出诸多令孝明帝难堪的事来，《魏书·皇后列传》载胡太后“临朝听政，犹称殿下，下令行事。后改令称诏，群臣上书曰陛下，自称曰朕。”“逼幸清河王恹，淫乱肆情，为天下所恶。”不愿作傀儡、不能再容忍母亲不俭点行为的孝明帝，越来越憎恶自己的生母，在此情形下，母子间矛盾增长，元恹亦成为孝明帝的心腹之患。

如此，北魏最高统治阶层内部就形成了以孝明帝、元叉、刘腾为中心的帝党和以胡太后、元恹为核心的后党，北魏末期朋党政治形成。

## （二）朋党之争的高潮——宣光之变

帝党与后党的争斗愈演愈烈，这场权利之争随着孝明帝自我意识的增强而日趋白炽化，加上元叉、刘腾煽风点火、出谋划策，一场流血事件在所难免。神龟三年（520年）七月，北魏皇室宫廷政变——宣光之变终于发生。

《北史·清河王怿传》载：“叉与刘腾逼孝明于显阳殿，闭灵太后于后宫，囚怿于门下省。怿罪伏，遂害之，时年三十有四。”《魏书·肃宗纪》亦详载此事：“秋七月丙子，侍中元叉、中常侍刘腾奉帝幸前殿，矫皇太后诏，归政逊位。乃幽皇太后北宫，杀太傅清河王怿，总勒禁旅，决事殿中。辛卯，帝加元服，大赦，改元。”在这场政变中，由于帝党占主动权，加上当时重臣元雍、崔光等出于自身利益考虑，在关键时刻倒向帝党，后党遭到毁灭性打击，帝党控制了朝政。

帝党虽胜，依然年少的孝明帝仍不能独掌大局，元叉得以专权。《魏书·元叉传》记其“才术空浅，终无远致。得志之后，便骄愎，耽酒好色……政事怠惰，纲纪不举，州镇守宰，多非其人，于是天下遂乱矣。”孝明帝面对这种局势，后悔莫及，与胡太后天然的血缘亲情也在复苏，再加上刘腾已死，宫内防备松懈，这一切为胡太后复出政坛铺平了道路。孝昌元年（525年）四月，母子终于和好如初，一切焕然冰释，胡太后反攻，再度临朝。后党幸存人员得到重用，胡太后给元怿平反，并以王礼改葬于洛阳瀍西邙阜之阳。又赐死元叉，派人挖刘腾墓，劈棺散骨，极尽报仇之痛快！朋党之争由高潮趋于平和。

## （三）朋党之争的终了——河阴之变

然而，一波未平，一波又起。随着孝明帝长大成人，帝后之间矛盾却更加严重了。胡太后为了孤立孝明帝，又阴树朋党，宠幸郑俨、徐纥，并迁黜孝明帝亲信。“太后自以行不修，惧宗室所嫌，于是内为朋党，防蔽耳目，肃宗所亲幸者太后多以事害焉”（《魏书·皇后列传》）。对此，孝明帝元诩极为不满，他曾密诏尔朱荣带兵进京以清除太后势力，夺回权力，《北史·齐本纪》载：“于时魏明帝衔郑俨、徐纥逼灵太后，来敢制，私使荣举兵内向。荣以神武为前锋。至上党，明帝又私诏停之。”这件事说明帝后之间矛盾已到水火不相容的地步。在此情况下，太后与郑俨、徐纥商量对策。终于，528年二月，他们鸩杀孝明帝于显阳殿，太后立临洮王世子元钊为帝企图再度专权。这对于正虎视眈眈、谋夺皇权的尔朱荣来讲，是再好不过的借口了，于是，他打着“肃宗暴崩”、“讨郑俨、徐纥之罪，以清帝侧”<sup>[13]</sup>的旗号，发兵晋阳，挥旌南下，直指洛阳。

就这样，在内外交困的情况下，惨毒绝千古的河阴之变终于在洛阳爆发了，帝党与后党同归于尽，这就是北魏末期朋党之争的最后结局！

从以上分析可以看出，北魏末年各族人民大起义对北魏王朝的沉重打击，为尔朱荣发动河阴之变创造了一个有利外部环境；北魏最高统治集团朋党之争造成的内部虚空，

又为尔朱荣河阴之变的最后得逞提供了千载难逢的时机。

#### 注 释

- [1] 《颜氏家训·勉学篇》转引自翦伯赞主编：《中国史纲要》，人民出版社，1979年。
- [2] [3] 《魏书》卷十八《广阳王建传》，中华书局，1974年。
- [4] 《水经注》卷一六“谷水”，文渊阁《四库全书》，台北商务印书馆影印，1987年。
- [5] 《魏书·释老志》，中华书局，1974年。
- [6] 《魏书》卷一九《京兆王子推传》附《元遥传》，中华书局，1974年。
- [7] [8] 周祖谟校释：《洛阳伽蓝记校释》卷四《开善寺》，中华书局，1987年。
- [9] 《魏书》卷一五《常山王遵传》附《元暉传》，中华书局，1974年。
- [10] 《魏书》卷二十《河间王若传》附《元琛传》，中华书局，1974年。
- [11] 《魏书》卷六六《李崇传》附《李世哲传》，中华书局，1974年。
- [12] 《元怿墓志》，志石现存洛阳古代艺术馆。
- [13] 《资治通鉴》卷一五二，上海古籍出版社，1987年。

# 试论禅宗的形成发展与南北禅宗的异同

邵殿文

(洛阳龙门石窟研究所)

## 一 禅宗概要

禅宗，是释迦牟尼佛教的心法，与中国文化精神之结合，形成的中国佛教融化古代印度佛教哲学最精粹的宗派。禅宗又称为心宗，或般若宗；心宗是指禅宗为佛教的心法，般若是指唐代以后的禅宗，指注重般若（智慧）经与求证智慧的解脱。近世以来，欧美学者又有名为达摩禅的，为从印度菩提达摩到中国首传禅宗而命名（《南怀瑾·禅宗与道宗》第31页）。

禅宗在中国约分为初、中、后三个时期。

南北朝至初唐为初期：此时禅宗方值萌芽，如平地隐闻轻雷，夹和风细雨而过，有大地阳和，春满人间之象。

中唐至南宋为中期：大德辈出，已枝条坚固，花叶缤纷，如夏日迅雷，声震寰宇，黄河长江，急流汹涌，夹泥沙而具下，其源流所及，“到江送容掉，出岳润民田”。

元、明、清间为后期：如寒冬入幽壑，清冷逼人、雾迷山径、林峰隐约，虽面朦胧而其中幽趣，引人入胜，令游者欲穿不能。时至现代，则几趋衰落，其胜如古德有言。“百花落尽啼无尽，更向乱峰深处啼！”

禅宗从初祖菩提达摩，二祖慧可，三祖僧璨，四祖道信，经历梁、隋而到李唐开国之初，先后相承一百五十多年，才逐渐演变为中国禅宗的风格。到了五祖弘忍与六祖慧能，神秀时代，才又别开生面的形成中国南北禅宗特殊的精神面貌。

## 二 禅宗的形成与发展

自隋以来，到初唐百余年间，由中国禅宗的二祖神光以次，除了单传禅宗道统的五代祖师以外，与神光同学于达摩大师的还有三人。与三祖僧璨同时并列，系属于神光禅师的传承，相传六代，知名大师共有十七人。与五祖弘忍同时并列，系属于道信禅师的传承，计有一百八十三人。与六祖慧能同时并列，属于弘忍禅师的传承，计有一百零七人，其中凡彰明较著，留有资料可证者，都是散处四方，各以师道，影响着朝野社会。

唐代佛学，华严宗的建立，与禅宗的传播有着密切关系。

自武则天执政以后，所谓北宗神秀禅师以次的优秀弟子们，便有好几位。虽说南宗的禅，自六祖慧能以次，称禅宗为正统，但只属于禅宗道统的承传的世系问题，却不能以此作为禅宗在唐代对中国文化哲学所发生影响的绝对根据。

禅宗的形成、发展史，首先须从唐代中国佛学与唐代文化的趋势，有一简单的了解，在这个时期以前的中国文化，由于六朝人爱好柔靡艳丽而缺乏实质的文学，造成学术思想飘浮不切实际，停在萎靡颓唐的状态之中。初唐开国以来，因唐高祖李渊父子的极力提倡除六朝的文体，使表达学术思想工具的文学，又有新的生机。而在中国佛学方面，自陈、隋之间，智者大师创立天台宗，用批判整编的治学方法，建立一套体系完整的天台宗佛学以后，又碰到在印度留学二十年后的玄奘法师回国参加佛经的翻译，为中国佛学加入了新的血液。这时的中国佛教经过数百年的推排溶合，已如水乳交融，完全变成了中国佛教的中国佛学。

佛学的最终目的，着重在修正方面，并非专以学术思想为究竟的事，当初唐之际，佛学大家的讲经论道，著作弘文，雕造龙门石窟，已达到登峰造极的饱和状态，而在大有偏向并将变成为哲学思想、与逻辑的论辩，与修正之目的，有着不相关的趋势；恰好达摩大师在梁武帝时代传来的禅宗修正法门，在近百年的时间到初唐时也渐渐的、普遍的为人所知，到了六祖慧能与他的师兄神秀时期，着重简化归纳的禅道，便自然而然应运而兴，一跃而成为中国佛学的中心。

由于以上所讲时势助缘的推动，又因为有与六祖慧能并出五祖门下弟子们的宏法，因此深受朝野社会的推重，使禅宗的风声教化，普遍展开其传播的力量。在唐高宗与武则天时期以后，除了六祖的师兄神秀已为朝廷的“国师”以外，由五祖旁支所出的嵩岳慧安禅师、惟政禅师，以及四祖旁支法嗣的道钦禅师等，都曾先后相继为“国师”，同时华严宗的崛起是与四祖、五祖一系的禅师，都有很大的关系。至于禅宗六祖慧能大师的禅道，在武则天至玄宗时期，才由岭南传播，渐渐普及于长江以南的湖南、江西之间，六祖的门下弟子，大多歇迹山林专修禅寂，极少如江北中原的禅师们，厕身显达，对一般知识分子与民间社会都发生极大作用。尤其自六祖创造不用高深的学理，只用平常说话表达佛学以后，到了再传弟子马祖道一、百丈慧海等以次，便建立了南传禅宗曹溪顿教的风格。无论问对说法，常常引用村镇俚语俗话，妙语如珠，不可把握，只在寻常意会心解，便可得其道妙，使庄严肃穆，神圣不可侵犯的佛经奥义，变为轻松诙谐，随缘显露的教授法，这是中国文化禅学的创作，也是佛学平民化的革新。

总之，六祖以后的禅宗，是由民间社会自然的推重，并非凭藉帝王政治力量的造就，“由下学而上达”，便成为全国上下公认的最优秀、最特殊的佛教宗派，若引用一句佛经式的成语来说，可谓：“甚为奇特希有”来表达对禅宗的形成和发展。

### 三 南北禅宗的异同

南能顿宗，北秀渐宗，本为禅宗的“一车两轮”。

在佛教史上“有南能北秀”之说。南能是指南禅慧能(638~713年)他以岭南一带为中心传法布道，形成禅宗在当时中国南方的最大势力，佛教史上称禅宗南宗；北秀是指北禅的神秀(606~706年)，他以嵩洛一带为中心传授禅法，构成当时中国北方的最大势力，佛教史上称为禅宗北宗。

禅宗的禅学内容，主要是围绕着成佛根据和成佛方法两方面而展开的，因此我们可以从这两方面来说明南北禅学的异同。

**(一) 在成佛根据问题上，禅宗的两派有着基本一致的信仰，但在对佛性具体含义的理解上则有较大的分歧。**

南北禅宗在成佛根据上的共同信仰，主要表现在他们都把人的心性作二重的划分，他们叫做“真心”与“妄心”，“佛性”与“烦恼”等等。他们认为人的心灵存在着相对的两个方面，从本体上看，一是本质，一是现象；一是真实，一是虚妄；从宗教道法上看，一是洁净，一是染污；从解脱境界看，一是觉悟，一是烦恼等等。真实、洁净、觉悟的方面，就是人们修行成佛的内在根据，虚妄、染污，迷惑的方面，则是人们成佛的主要障碍。

南北禅都肯定人人皆有佛性，都可以成佛。佛教的人生理想就是成佛，佛就是觉悟，即对人生的彻底觉悟，从而达到洁净涅槃的境界。但是，人要达到这种宗教的觉悟，就必须具备觉悟的能力。人的心灵当中必须具备某种先天的构造以作为成佛根据和基础，否则就谈不到成佛。这个根据和基础，佛教哲学中叫做“佛性”。“佛性”是指佛的因性，也就是成佛的基质与条件，说得再明确些，就是达到佛教觉悟的先天能力。那么佛性的具体所指又是什么呢？佛教称为“性净之心”即洁净的心灵本体，实际上是指人的心灵结构中某种能够发生宗教体认的能力和成分。“佛性”性净之心，在禅宗那里，往往称为“真心”、“本心”、“自性”、“觉性”等等。南北禅都一致认为人人都能成佛，都具备先天成佛的能力。六祖慧能曾对五祖弘忍说“人即有南北，佛性即无南北，獐獠身与和尚不同，佛性有何差异”？就是说人无地域，民族和等级，在佛性上一律平等，都能成佛。北宗神秀也有同样的主张“其入也，品均凡圣；其至也，行无前后”(《全唐文》231页，《唐玉泉寺大通禅师碑铭并序》)，也就是说：无论凡夫还是圣人，都有佛性，都能得到佛教智慧，不分前后修行，都能达到成佛境界。同样，南北禅宗都认为佛性是先天具备的。

另一方面，南北禅宗都认为人心有烦恼。根据佛教信仰，人心并不仅仅是佛教觉悟的主体，成佛能力还只是潜在的，现实的人心当中充满着各种不符合佛教要求的思想认

识和情感欲望。这样的思想认识和情感欲望，佛教称为“烦恼”、“妄念”等等，这些就是人心虚妄的一面，在禅宗那里称为“妄心”。南北禅宗肯定人人都有无明，妄念。慧能说：“世人性净，犹如青天……妄念浮云盖覆，自性不明”（《坛经校释》第40页），他认为现实的人心是妄念掩盖着佛性。北宗认为“众生虽有佛性，而无始无明覆之不见，故轮回生死”（《资料》二卷二册，第430页）。“无始无明”就是指先天的迷惑妄念，正是这种先天的迷惑妄念覆盖了解性，从而使得众生不能离生死之若。可见，南北禅宗都认为尽管人人都有佛性，但又同时兼有烦恼，现实的人心是后者掩蔽前者，因而求佛的能力虽与生俱有，却不得发挥实现，人们也就无从达到对佛教真理的觉悟。

总之，南北禅宗对于成佛根据的说明，充斥着许多宗教信仰的武断。但是，透过这些可以看到他们在宗教哲学的范围内，在探讨人类认识的先天机制和能力问题上，是南北禅宗在认识史上的贡献。

**（二）在成佛的方法问题上，南北禅宗都肯定宗教修行的必要。但是在如何修行的问题上各有自己的主张。**

在这个问题上，南北禅宗的分歧就显露出来。可以说，南北禅宗的分歧，主要就是宗教修行方法的分歧，由什么途径入道成佛是南北禅宗争论的主要问题。由于禅宗一向注重禅法修习，因而南北禅宗在修行方法上的分歧也紧紧围绕着禅法展开。下面我们就南北禅宗在禅法修行上分歧的主要内容、实质、特点比较其优劣得失。

南北禅宗分歧的主要内容如下：

### 1. 北宗主张“离念”，南宗主张“无念”

北宗把人的通常意念活动都归结为妄念，而真心佛性则与妄念截然对立，于是他们以为只要杜绝妄念的发生，也就可以发现佛性或佛性发挥显现出来。因此，北宗禅法就着眼于“息妄”，“除妄”的工作，也就是尽力抑制，杜绝各种正常的心理活动，这就叫作“离念”，即是心灵中完全杜绝各种妄念，北宗的逻辑是，只要完全杜绝妄念，就等于清净觉悟了。北宗是从消极地抑制正常的心理活动的角度去理解宗教修行的。

南宗也主张断除烦恼，发明本心，但其断除烦恼的办法与北宗不同。如上所述，南宗既然强调真心与妄心的一体关系，因而他们在修行上不主张从去除妄念着手，而是直接发现真心佛性。南宗的逻辑是，发现真心就意味着去除妄念。发现真心的方式也就是“无念”，“真如是念之体，念是真如之用”。所谓真如佛性是“无念”的自体，“无念”则是真如佛性的运用，因而“无念”就是真如佛性的发挥与显现。“无念”并不是抑制任何意识活动，而是直觉能力的自然发挥，南宗以为这种直觉能力就可以显现佛性，因而宗教修行的功夫，就不在于如何去抑制通常心灵的活动，而是如何放松对心灵活动的拘束与控制，以便达到这种直觉和灵感的出现。可见南宗是从积极地放松正常的意识活动方面来理解宗教修行的。

## 2. 北宗主张“定慧各别”，南宗主张“定慧等学”

禅宗在修行方式上本来特别注重禅法实践。禅法本是佛教中通用的修行方式，包括定和慧两个方面。定是一种意志锻炼的功夫，往往采取某些固定的姿态仪式来达到精神集中；慧则是在定的基础上而达到的一种宗教体验和观悟。因此，同一禅法，但其定慧两方面是各有侧重的。

隋唐时代中国佛教中大多强调定、慧双开，止观并重，企图在宗教修行中把实践和体认统一联结起来。在禅宗，这也是南北两派的共同要求。例如北宗神秀禅法的“五方便门”中第三项“显不思议解脱”，就反对在坐禅时“贪住禅味”，而强调“菩萨定中有慧”（《圆觉经大疏钞》卷3）。南宗也讲“定慧体一不二”。但是，在具体到定和慧是如何统一的问题上，南北宗的观点就显出了分歧。这个分歧在于，北宗所讲的定、慧统一实际是禅法修行上两个因子，两个步骤的结合，而南宗则把定、慧看作用一事物的两个方面。北宗神秀把定、慧分作二截，或一先一后的两个步骤。神秀“五方便门”中第2项“天智慧门”，“开示悟入佛知见也，谓身心不动，豁然无念是定，见闻觉知是慧，不动是开，此不动即能从定发慧”（《圆觉经大疏钞》卷3）。这些都说明他是把定和慧分开，当作禅法修行的两个步骤，即先入定后发慧。南宗认为定和慧即是体用的关系，慧能把这种关系叫作“定慧等”，神会称为“定慧等学”。慧能说“我此法门，以定慧为本，第一勿迷言定慧别。定慧体一不二——即定是慧体，即慧是定用。即慧之时定在慧，即定之时慧在定。善知识，此义即是定慧等”（《坛经校释》第26页）。慧能认为定和慧是一种互含一体的关系，讲到定时，就已经达到了慧，讲到慧时则已经包括了定。定慧的区别，仅仅是主观分别的结果而已，“名即有二，体无两般”（《坛经校释》第30页）。

## 3. 北宗强调禅定的重要，南宗标榜“般若第一”

定和慧的关系、如果从大乘佛教所谓六波罗蜜（六度，即六种可以度脱众生到达涅槃彼岸的修行途径和方法）来说，也就是禅定波罗蜜与般若波罗蜜的关系。南北宗对于定慧关系的理解不同，影响到他们在对于这两种修行方法和解脱途径的选择上有所侧重。

北宗更强调禅定修行的重要，同时也特别注重禅定功夫的身体力行，因为修行就在于克服妄念，亦即抑制人们正常的意识活动，而克服妄念最有效的办法，就是“……远离喧闹，住闲静处，调身调息，跏趺宴默，舌抵上齶，心住一境”（《资料》二卷二册，第430页）。传统方式的禅定功夫，在北宗禅法中占有极为重要的位置。

南宗认为修行般若是最重要的。慧能说：“摩诃般若波罗蜜者唐言大智慧彼岸到……修行者，法身与佛等也”（《坛经校释》第49页）。南宗认为般若法门是一切修行方式中最重要的一种，强调从宗教智慧方面获得解脱。

从表面上看，南宗似乎并没有完全否定禅定修行，但实际上他们对于禅定另有自己的解释。慧能说：“此法门中，坐禅无不著心，亦不看净，亦不言不动”、“外离相即禅，

内不乱即定”（《坛经校释》第36页）。唐·王维述慧能的禅法是“定无所入，慧无所依”（《六祖能禅师碑铭》，《全唐文》卷327）。南宗所说的禅定，并不拘于什么外在的功夫与形式，关键在于内心的体认与观悟，他们把这种禅定叫作“如来禅”。如来禅：“无念即是一念，一念即是一切智，一切智即是般若波罗蜜，般若波罗蜜”即是‘如来禅’。”南宗是把禅定提高到般若慧观的档次，从更高的层次上理解禅定。这样，如果从旧有的定慧划分标准说，等于是取消了禅定，而只保留般若，用胡适的话说，“他们只认得慧，不认得定”（《胡适禅学案》第122页）。

#### 4. 北宗要求渐悟成佛，南宗主张顿悟成佛

隋唐时代中国佛教中大多数追求快速成佛，疾登正果，采用怎样的方法才可以使修行更快速、更有效，这是当时宗教修行理论中最重要的问题。在这种问题上，南北禅宗的目标是一致的。北宗神秀的禅法施設种种“方便”，目的就是为了尽可能快速地达到佛教的觉悟。但在具体步骤上，北宗比起南宗来就显得更为烦琐复杂，甚至有导致与其目标相悖的危险。因为北宗从涤除“妄念”来理解“觉悟”，而息灭妄念则须以静坐参禅等烦琐的功夫为必要条件，这样，止息妄想，证悟智慧就必须有一个依次渐进的过程。这种渐进过程对北宗有较大的影响。以“顿悟”来说，北宗把“顿悟”当作整个修行的一环，这个环节是在前此修行的积累上而达到的，是属渐进的修行方法。

南宗与北宗不同，他们把旧禅法的整个修行程序都集约在“顿悟”的一环之上，而“顿悟”是无须准备，不用积累而突然达到的精神境界。他们认为佛教觉悟是在一念之间实现的，而不必以其他的宗教修行方式为前提条件，这实际上是以“顿悟”取代了旧禅法的整个修行程序。

由此可见，所谓南北禅宗的“顿渐”之别，并不是讲不讲“顿悟”的区别，而是怎样理解“顿悟”的区别。

#### 5. 北宗外修觅佛，南宗自悟自修

南北禅宗本来都肯定自心本觉，自性是佛，由此前提出发，修行的目标指向应当是对于自心的体认反省。但是南北禅宗反省体认自心所采取的具体途径却是不同的，北宗采取外向型的途径，即求外在的目标与遵循外在仪式的方法，南宗则抛弃外在目标与仪式而直接获得内心体认的内向型方法。

导致南北禅宗在禅法修行上分歧的原因，除了社会政治经济背景的影响作用之外，主要是他们对于禅法经验有不同的认识和理解。佛教禅法实践的直接目标是获得宗教体认（般若智慧），北宗根据从禅定功夫可以得到宗教体认的经验，把禅定当作获得体认的必要条件，而强调禅定修行的重要，因为禅定是一种有意志的克制，有程式的功夫，固定化的规范，所以导致北宗在修行方法上，有意作为，知行二分与依从他律。但是，安身静坐，集中精神的禅定并不等于宗教体认，从前者到后者要有一个质的突变飞跃，而南宗根据由禅定看作是宗教体认的充分条件，于是进而把宗教体认当作无条件的，无须前提和准备的，强调传统禅法中的宗教体认的重要，因而使其修行方法成为自然无

为，知行一体并服从自律。南北禅宗从不同的修行层次上理解禅法，这是导致他们修行方法差别的主要认识根源。

由此可见，南北禅宗的主观基点不同，因而他们的修行方法实际上是各执一端，各有自己的优点和局限。

## 四 结 束 语

综上所述，我们可以得出以下几点结论：

第一，南北禅宗都是佛教内部的一隅之见，但是北禅存在比较严重的内在矛盾，而南禅相对于北禅则更为完善和成熟。南禅击中了北禅的弱点，这是它战胜北禅的理论基础。

第二，南禅在批判北禅的斗争当中，从宗教角度比较系统地探讨了认识能力与认识方法的问题，特别是直觉认识能力和如何进行直觉认识问题，这在中国哲学史上有着特殊贡献。

第三，南禅的修行方法及认识方法不是绝对完善的，它忽略并否定了实践和规范化，确定思维对于直觉、灵感等创造性思维的诱导作用，抹煞了创造性思维应有的基础，但是它回答了一个更具有普遍意义的问题，即如何用最简易的手段达到目的，是把握本质还是把握现象，是从高境界入手还是从低层次起步，是主动创造还是被动模仿，等等。南禅宗对于这些问题的解答，不仅对于宗教的修行实践，而且对于道德修养、艺术实践等等都具有启发和借鉴意义。正是南禅宗的新方法，不仅给中国佛教，而且给宋明理学和道德实践、艺术理论和艺术实践都带来深远的影响。

2002年元月重新修定

# 隋唐洛阳城布局再分析

李永强

(洛阳市文物工作队)

隋唐东都洛阳城与京城长安(隋大兴城)在市局上的最大区别是宫城和中轴线的位置不同。洛阳城的宫城和皇城偏居全城西北隅,宫城中轴线偏于全城西侧。笔者认为造成这种差距的原因为洛阳城只是一个半成品。我们曾撰文对洛阳城布局的不合理性,从纵、横两方面进行了分析。认为洛阳城的布局应该同大兴城基本相似,即宫城位于全城北部正中,中轴线两侧基本对称<sup>[1]</sup>。本文拟就此问题做进一步的探讨。

## 一 洛阳城应向西扩展

要使洛阳城东西对称,只有向西发展。因为按隋炀帝的意图,宫城的位置不能向东移,只能对准伊阙龙门。从洛阳城本身看,实际上已经显示出要向西发展的势头。

首先,从市的设置看。

隋营建东都洛阳,繁荣经济为其主要目的之一。隋炀帝在营建东都的诏书中说,“洛邑自古之都,王畿之内,天地之所合,阴阳之所和……水陆通,贡赋多……我有隋之始,便欲创兹,怀洛日复一日”,并于大业元年三月下诏:“徙天下富商大贾数万家于东京。”<sup>[2]</sup>还迁徙江南诸州科上户分房入东京居住,名为部户六千家及河北诸郡送工艺户陪东都三千余家。洛阳的人口大大充实了。

洛阳盆地有洛河、伊河、涧水、瀍水等几条主要河流,北侧有黄河。对这些河流的开发和利用,自古以来从未间断,使得它们成为古代洛阳城充足的水源,并提供了便利的水上交通。在这些自然河流的基础上,还不断地开挖了一些漕渠,如东汉时穿渠引谷水注洛阳城下;穿阳渠,引洛水为漕。魏晋时,又重修千金坞(旧堰谷水)、凿湖沟(注瀍水)、九曲渚(阳渠)。北魏时,又通洛水入谷<sup>[3]</sup>。这些自然河道和人工沟渠,既利于城市的给排水,又有益于漕运,是一个综合性的水利系统。对城市的繁荣提供了基础。隋时,也继承了兴修水利的传统。

隋在营建东都洛阳的同时,为了加强对东南经济富庶地区的控制,维护并巩固国家统一,命皇甫议发河南、淮北民百余万,开凿了通济渠。通济渠“自西苑引谷、洛水达于河,自板渚引河通于淮”<sup>[4]</sup>。大业元年三月开工,八月竣工,历时不到半年。它是从

洛阳通向江南的水运纽带,也是隋代南北大运河最重要、成效最显著的一段。在开发通济渠的同时,发淮南民十余万疏浚,改修了“山阳渚”(即古邗沟)。大业四年(608年)发河北男女百余万开凿了“南达于河,北通涿郡”<sup>[5]</sup>的永济渠。此段从洛阳通向北方。沟通了黄河以北主要水系,成为贯穿南北水运交通的北部纽带。这是在曹魏所开白沟的基础上进行疏浚、拓宽和改造而成的。大业六年(610年)十二月,重开“江南河”,从京口(今江苏镇江)到余杭(今浙江杭州)共八百余里。至此,以洛阳为中心,东南通余杭,东北通涿郡(今北京),连接海河、黄河、淮河、长江、钱塘江五大水系,全长2500多公里的南北大运河全部建成,使洛阳成为全国水运网的中心。大运河建成后,从洛阳西出,可以和横贯亚洲内陆的“丝绸之路”紧密地连在一起,从洛阳南航至杭州,经明州(浙江宁波)等港可通海外诸国,与海上“丝绸之路”密切衔接。洛阳的地理位置本来就优越,交通也很便利,大运河的开凿,更有利于发挥洛阳“天下之中”的优势。全国的贡赋可十分方便地运到东都,其中一部分可再运至京师长安,便利了南北经济的交流。

为了储存各地运来的粮食,隋在洛阳城附近还建造了不少大型官仓。如隋炀帝下令“置洛口仓于巩东南原上(今巩县)。筑仓城周回二十余里,穿三千窖,窖容八千石以还。置监官,并镇兵千人”。又“置回洛仓于洛阳北七里,仓城周回四十里,穿三百窖”<sup>[6]</sup>。

最重要的是在东都城内设置的含嘉仓,仓窖总数在400座以上,储存粮食的总量是惊人的。同时,由于仓窖修造精巧,采用了防潮防腐技术,并使用了其他官仓、民仓未曾使用的材料,所以,含嘉仓的储粮效果相当好。史载:在一些干燥地区,如河南、河北、陕西等处,粟可储9年,米可储5年;其他地区则是粟5年,米3年<sup>[7]</sup>。由于含嘉仓高水平的修造技术及良好的建仓材料,其储粮的时间肯定要在此年限以上。各仓所储之粮,除一部分转运到西京外,其余的则供洛阳城内众多的人口食用。

便利的漕运交通和充足的粮食储备以及大量人口的输入,特别是富商大贾的输入,为东都洛阳城工商业的发展和繁荣奠定了坚实的基础。史载:丰都市“周八里,通门十二,其内一百二十行,三千余肆,死字齐平,四望如一,榆柳交阴,通渠相注。市四壁有四百余店,重楼延阁,互相临映,招致商旅,珍奇山积”<sup>[8]</sup>;大同市“市开四门,邸一百四十一区,资货六十六”<sup>[9]</sup>,通远市“东合漕渠,市周六里,在内郡国舟船舳舻万计”<sup>[10]</sup>。其时,“天下舟船所集,常万余艘填满河路,中外旅商莫不辐辏”<sup>[11]</sup>。“商旅往还,船乘不绝”<sup>[12]</sup>。当时洛阳工商业的繁荣,由此可见一般。“洛阳(城)的设计,比大兴(城)更多地考虑了繁荣工商业的问题”<sup>[13]</sup>,此说甚是。如此,洛阳城内比大兴城内多设市场则顺理成章,关键是看要多设几市。隋洛阳城内设有通远、丰都和大同三市。从三市的布局来看,通远和丰都二市位在宫城中轴线之东,大同市在宫城中轴线之西。贺业距先生注意到了“这种重在偏东的市场布局”,认为如此布局“显示了洛阳城市经济以向东发展为主要导向”。因为“向东既是沟通江淮的必由之路,也可串联大运

河沿岸的大小商业都会，构成当时关东经济区的经济中心带。这对促进南北经济交流，发展洛阳城市经济，都是极其有利的”<sup>[14]</sup>。笔者认为，这种说法夸大了市场的作用，市场最主要的作用只能是促进城市本身工商业的发展和繁荣，而串联大小商业都会的角色，只有大运河及沿河所设的港埠码头才能胜任。那么，这种偏东的市场布局是怎样形成的呢？笔者认为，最初，设计者对于市的设置，必定是考虑繁荣全城的需要，市在全城的分布也应是均匀分布的，而三市的实际布局是违背这种意愿的。从文献记载看，隋的通远、丰都和大同三市又分别称为北市、东市和南市。如果在定鼎门大街西部扩建与其东部基本对称的里坊，并于其内（皇城西南方向）以定鼎门大街为轴线与东市对称或基本上对称地再设一市，名为西市，则无论是从方位名称上，还是市在全城的布局上，都更合理，也就不存在“偏东”的问题了。因此，笔者认为，洛阳城内应设东、西、南、北四市。当然，这要以洛阳城向西扩建为前提。

其次，从外郭城的修筑看，根据文献记载：隋在营建洛阳城时，外郭城只是短垣，至到唐武则天长寿二年（693年），才由李昭德增筑而成。说明隋之营建工作并未结束，洛阳城还要待以后继续的扩展和发展。也就是说，洛阳城还未最后定型。而且，洛阳城西南的部分里坊已过宫城西墙，显示出要向西发展的势头。否则，这一部分明显地显得不太规整，而根据中国古都史，此时的都城应当是相当规整均齐的。

## 二 东都洛阳城未向西发展的原因

洛阳城本应向西发展，缘何未果呢？

最为主要的原因，当然是东周王城及其内的汉河南县城的存在。隋炀帝在下令营建东都洛阳城的诏书中说，“成周墟嵒，弗堪葺宇。今可于伊、洛营建东京，便即设官分职，以为民极也”，并告诫说“今所营构，务必节俭，无令雕墙峻宇复起于当今，欲使卑官匪食贻于后世”，还引《左传》“俭，德之共；侈，恶之大”<sup>[15]</sup>作训示。而“（宇文）恺揣帝心在宏侈，于是东京制度穷极壮丽。帝大悦之”<sup>[16]</sup>，并因此而拜宇文恺为工部尚书。由此可以看出，当时的周王城并非已成为废墟（从考古发掘情况看，东周王城的部分城垣，在其后不断地得到修筑，至到唐时仍在修补利用<sup>[17]</sup>），只是对于意在豪华壮观的隋炀帝来说，太过破旧，不宜为都罢了。既然“弗堪葺宇”，那么，毁掉“墟嵒”的成周则合情合理。但是，王城和汉河南县城的存在，必定为东都向西发展带来很大的不便，因为那要牵扯诸如拆迁原有建筑、安置原住居民等一系列复杂的问题，按照原来设计的建造十分困难，而且，隋营建洛阳城仅用了不到一年的时间，较为仓促，不可能圆满地完成设计的蓝图。因此，只暂时完成了一半，另一半只能待机完成了。

另外，隋是一个短命的王朝，从建立到灭亡，前后总共三十多年，而且战争不断，并有许多其他大规模的建设工程。

隋的对外战争，以对高丽的战斗最为猛烈。早在开皇十八年（598年），隋文帝就

以水陆军三十万人入侵高丽，结果失败而还，战士死者十有八九。大业七年（611年），隋炀帝进行了大举远征高丽的准备工作，在河南和江淮地区制造战车五万乘，在东莱海口造船三百艘，全国的陆军，不论远近，都到涿郡集中。大业八年，隋炀帝亲自节度，另有水军从东莱海口出发，指向平壤，结果大败，回到辽东城的只有二千七百人。大业九年和十年，隋炀帝又两次征战高丽，但都以失败而告终。在隋朝本土，大业七年（611年），王薄领导农民在长白山（今山东章丘）起义，从而揭开了农民大起义的帷幕。起义最盛时，在黄河流域和长江流域的广大地区，重要的起义军就有七八十支，农民起义一直延续到隋朝灭亡。

隋炀帝除了下令营建东都外，于仁寿四年至大业元年（604~610年），还不断征发农民掘长堑，缮离宫，凿运河，伐木造船，凿山通道，在修筑这些国防和交通工程中，也役使大量农民。每项工程，大的要经年常役一二百万人，较小的也要征发一二十万人。为了准备远征高丽，隋王朝同样征集农民去当兵服徭役。如，大业七年，隋王朝在山东“增置军府，扫地为兵”<sup>[18]</sup>，征集全国农民达几百万人，致使出现了“天下死于役而家伤于财”<sup>[19]</sup>的惨痛局面。大业四年开挖永济渠时，也出现了“丁男不供，始役妇人”<sup>[20]</sup>的情况。诸多的工程和战事早于建洛阳城者，因耗费大量的人力物力，使得营建洛阳城时缺乏后劲，而晚于营建洛阳城者，也要做大量的准备工作，这就影响了洛阳城的扩建。由此可以看出，一方面，洛阳城向西发展的困难重重。另一方面，隋王朝还有许多战事和其他大规模的修筑工程。再者，在封建社会，凌驾于万人之上的皇帝，其言皆法，他的好恶自然关系重大，甚而至于影响到国家的兴衰。各种大型工程的修筑自然也要看皇帝高兴与否才能决定是否动工，修筑到何种程度，也要看皇帝的心情如何。隋炀帝其人不仅好大喜功，而且喜新厌旧。据史书记载，隋炀帝对建成的宫苑，即使是“两京及江都，苑囿亭殿虽多”，也“久而益厌”<sup>[21]</sup>。由此可见，隋炀帝对扩建东都的兴趣，可能也随着时间的推移而大减。因此，只好留下了一个东都城的半成品。

### 三 唐因隋之布局的原因

隋未能完成营建东都洛阳城的工程，为什么唐仍因隋之布局呢？

唐初，统治者面临的重要问题是恢复生产，发展经济。另一方面，唐与边疆各族的战争也很频繁。如灭东突厥、西突厥，征战吐谷浑等。唐初的形势，使统治者无暇进行扩建东都的工程。史载：贞观四年，李世民下令，要修复洛阳宫殿，并要亲自视察。大臣张元素就此上书，痛陈利弊，指出秦始皇建成了阿房宫，秦灭亡了，隋炀帝建成乾阳宫，隋朝就瓦解了。如果皇上要修复宫殿，是重蹈秦、隋之覆辙，结果可能会惨于前者<sup>[22]</sup>。李世民听从了他的劝告，没有对洛阳宫殿进行修复。而扩建东都，其工程之大远在修复宫殿之上。可见，当时只能因隋之布局，而不可能有所改动。

唐高宗之时，在皇城西南建造了上阳宫和西上阳宫，并且成为东都城内的主要宫

殿。上阳宫的具体情况如何？目前的考古工作做的还不够，只能从文献记载中去了解。据《唐六典》记载：上阳宫在皇城之西南，苑之东垂也；南临洛水，西距谷水，东面即皇城右掖门之南，上元中营造。高宗晚年常居此听政焉。东面二门：南曰提象门（即正衙门），北曰星地门。提象门内曰观风门，南曰浴日楼，北曰七宝阁，其内曰观风殿（殿东面内有丽春台、曜掌亭、九洲亭）。其西侧有西上阳宫（两宫夹谷水虹桥，以通往来）。北曰化成院，西南曰甘露殿。东曰双曜亭，又西曰麟趾殿。东曰神和亭，西曰观云堂。观风殿之西曰本枝院，又西曰丽春殿，东曰含莲亭，西曰芙蓉亭，又西曰宜男亭。北曰芬芳门，其内曰芬芳殿（其内还散布有露菊亭和宜春、妃嫔、仙杼、冰井等院）。宫之南面曰仙洛门，又西曰通仙门。其内曰甘汤院，次北东上曰玉京门。门内北曰金阙门，南曰泰初门。玉京之西曰客省院、荫殿、翰林院。又西曰上阳宫。宫西曰含露门。玉京西北曰仙桃门，又西曰寿昌门，门北出曰元（玄）武门。门内之东曰龙飞。《唐两京城坊考》和《元河南志》也有相同的记载。涧河以西部分为西上阳宫。从记载中可以看出，上阳宫总计有十院、七殿、一宫、一楼、一阁、一庵、一观、一堂、一台、一厩、十亭。其中，除亭、台外，每一名称又都各是一组建筑群。如果加上其他服务性用房，上阳宫内的房屋应达数千间之多。关于上阳宫，唐人有不少的文学描述。唐李庚的《东都赋》云：“……上阳别宫，丹粉多状，鸯万鳞翠，虹梁叠状。横延百堵，高量十丈。出地标图，临流泻障。霄倚霞连，屹屹言言。翼太和而耸观，侧宾曜而疏轩。”王建《上阳宫》诗：“上阳花木不曾秋，洛水穿宫处处流。画阁红楼宫女笑，玉箫金管路人愁。幔城入涧橙花发，玉辇登山桂叶稠。曾读列仙王母传，九天未胜此中游。”白居易《洛川晴望赋》也有“瞻上阳宫之宫阙兮，胜仙家之福庭”的诗句。从这些描述中，不难看出上阳宫的华丽壮观。唐元稹《行宫》云，“寥落古行宫，宫花寂寞红。白头宫女在，闲坐说玄宗”，由此也可反衬出上阳宫昔日的辉煌。上阳宫之所以华丽壮观，是因为其地位十分重要，它是高宗和武则天时期主要的处理朝政之所。

这样，由于上阳宫的营建并成为东都城内的主要宫殿，使政治中心西移。按照皇帝大内与居民区严格分开的制度，再在宫城之西设置里坊，显然很不合适。另外，唐人根据三市的布局，对三市的名称也作了改动。唐改隋丰都市（东市）为南市，改隋通远市（南市）为西市。可见，隋三市的命名同洛阳城的布局及三市在城中所处的位置是有所不符的。唐既已改南市为西市，就没有必要再设西市了。市场的更名，基本上等于默认了那种东西不对称的布局。安史之乱后，洛阳城的地位明显下降，作为一般的陪都来说，原来的规模就足够了，没必要再向西扩建了。这样，隋时未完成的布局被固定下来了。

其实，若将大兴城宫城以西部分除去，或者在洛阳城西面以定鼎门大街为轴线对称地扩建里坊，并增置西市，则二城几无二致。无论是从布局上，或是从对居民的管理上都相差无几，我们完全有理由认为，按隋最初的规划设计，东都洛阳城应该是一个以定鼎门大街为全城中轴线，东西基本对称，宫城位于全城北部正中，与大兴城布局相似

(因地理条件不同,二者的形状也就难免有差异),并设有东、西、南、北四市的一座大都城。如是,则长安、洛阳更可并称东西二京,堪称姊妹城。诚然,从文献记载和考古实测情况看,若洛阳城再向西扩展,则其规模将超过大兴城,也即董鉴泓先生所谓的“规模更大的都城”<sup>[23]</sup>。其实,超过京城规模也正同隋炀帝的好大喜功且对洛阳优越的地理位置极为满意相合。陪都的地位不一定非要亚于京都,东魏、北齐的别都晋阳就起着实际上的京都之作用,而真正的京都邺城反而大为逊色,出现了喧宾夺主的现象<sup>[24]</sup>,这要视具体情况而定。洛阳城以其独有的地理优势,也完全可以在规模上超过京都大兴城。

#### 注 释

- [1] 李永强、邢建洛:《隋唐东西二京布局分析》,《远望集——陕西省考古研究所华诞四十周年纪念文集》,陕西人民美术出版社,1998年。
- [2] [4] [5] [15] [19]《隋书》卷三,中华书局,1973年。
- [3] 段鹏琦:《汉魏洛阳与自然河流的开发和利用》,《庆祝苏秉琦考古五十五年论文集》,文物出版社,1989年。
- [6]《资治通鉴》卷一百八十,上海古籍出版社缩印本,1987年。
- [7]《新唐书·食货志》,商务印书馆印百纳本,1958年。
- [8] [10] [11]《大业杂记》,江苏广陵古籍刻印社历代小史本,1989年。
- [9]《唐两京城坊考》卷五,中华书局,1985年。
- [12]《旧唐书》卷六七,商务印书馆缩印百纳本,1958年。
- [13] 宿白:《隋唐长安城和洛阳城》,《考古》1978年6期。
- [14] 贺业矩:《中国古代城市规划史》,中国建筑工业出版社,1996年。
- [16]《隋书》卷六八,中华书局,1973年。
- [17] 中国科学院考古研究所:《洛阳涧滨东周城址发掘报告》,《考古学报》1959年2期。
- [18]《隋书》卷二三,中华书局,1973年。
- [20] [21]《资治通鉴》卷一百八十一,上海古籍出版社缩印本,1987年。
- [22] 宋孔平仲《续世说》卷十。
- [23] 董鉴泓:《中国古代城市建设》,中国建筑工业出版社,1988年。
- [24] 渠传福:《我国古代陪都史上的特殊现象——东魏北齐别都晋阳略论》,《中国古都研究》第四辑,浙江人民出版社,1989年。

# 关于隋唐洛阳城烧窑的几点认识

王 炬

(洛阳市文物工作队)

洛阳是中国历史上建都历史悠久的闻名古都之一。隋唐东都洛阳城自隋建都到唐，历称东都、东京、神都，与长安并称东西两京，是我国历史封建社会鼎盛时期的一座国际性都会。洛阳与西安在我国隋唐考古工作中占据同等重要地位。对隋唐东都洛阳城的城市规模布局、建筑结构、建筑材料诸方面的研究是学术界极为关注的问题。近年来，随着隋唐东都洛阳城的考古发掘不断深入，发掘的遗址、遗迹现象不断增加，对隋唐洛阳城的研究也不断深入，收获巨大。本文根据考古发掘的几处与兴建隋唐洛阳城有关的烧窑遗址入手，结合有关文献记载，谈几点认识。

## 一 烧窑的分布范围、数量、产品种类及经营性质

在配合洛阳市城市基本建设考古工作中，在隋唐城宫城、皇城、东城、外廓城等一些地区发掘出隋唐时期的烧窑遗址 8 处。

- (1) 在右掖门西北部，共发现 7 座，发掘 5 座。<sup>[1]</sup>
- (2) 在应天门北 150 米，位于中州路定鼎路交叉处西南隅，共清理 7 座。
- (3) 在宫城西墙外距阊阖门不远，共发现 7 座，发掘 2 座。<sup>[2]</sup>
- (4) 东城中部、中州路老城段北侧，清理 2 座。<sup>[3]</sup>
- (5) 皇城西部、凯旋中路南侧市委家属院北，清理 1 座。
- (6) 外廓城北墙外东北部，今北窑村东，发现 24 座，发掘 1 座。<sup>[4]</sup>
- (7) 外廓城东北部中州路北、瀍河东岸，清理 4 座。<sup>[5]</sup>
- (8) 外廓城东北部、南新安街东侧、瀍河西岸发现 46 座，发掘 41 座。<sup>[6]</sup>

这 8 处烧窑群，宫城内 1 处，皇城内 2 处，外廓城内东部 3 处，外廓城外 2 处。出土遗物有共同特点，均以烧制建筑材料为主，少见日用陶器。主要是各式莲花方砖、莲花瓦当、兽面砖、各式板瓦、筒瓦、花边瓦、绳纹砖、梯形砖等。

根据考古发掘情况分析，隋唐时期为兴建东都洛阳城提供建筑材料的窑址，有大规模的主要烧制场和小规模的补充烧制区之分。

主要烧制场，是以外廓城内东北部，含嘉仓城外东部，瀍河两岸为中心，东西长达

1.5公里,南北宽约1公里的广大范围内。此地点作为大规模烧制建筑材料的场所有其优越的地理条件。

首先,大规模烧制砖瓦等建材必须具备水和土两个基本条件。而此地处于邙山脚下,有丰厚优质的黄土原料,附近又有灋河、九龙池二处充配的水源,烧制砖瓦等所需用的大量水、土来源方便。

第二,隋唐洛阳城北部,特别是宫皇城、东城等地是兴建隋唐洛阳城所用建材的重点地区,此处距离宫、皇城或各官衙署近,交通运输十分便利。

第三,从环境方面考虑,对宫、皇城内的环境影响较小。洛阳长年盛行西北、东南方向的季风,烧窑所排出的大量烟尘对宫城等地区的污染减少到最低限度。

第四,根据20世纪五六十年代对沿灋河两岸所作的大量文物调查,在今北窑村南沿灋河两岸发现残存在地面的烧窑达数百座之多,分布相当密集。<sup>[7]</sup>

第五,通过对灋河两岸的考古发掘情况看,外廓城内灋河两岸均有烧窑分布,特别是在灋河西岸南新安街东侧,东距灋河约200米,南距九龙池60米处,东西长约200米,南北宽约70米的一万平米之地,发现烧窑46座,发掘41座。<sup>[8]</sup>并且东南西北四周因基建范围所限,均未发掘到边,由此可见烧窑范围之大,分布之密集。

从以上情况可以推断,为营建东都洛阳城提供建材的烧窑场所范围在外廓城内北部沿灋河一带。

而唐代开元十九年(731年)以后,因政府下令禁止城内取土烧制砖瓦,窑址被迫往北迁出隋唐外廓城,但还是以灋河两岸为中心进行烧制。以考古调查及发掘看,外廓城北墙外发现24座烧窑,并发掘清理一座,即证明了这一点,故这一地区至今还沿用“北窑”作为村名使用。

另外,在宫城、皇城、东城内还分布一些窑址,这些窑址从发掘情况看,规模小、数量少,应为修补建筑所用。唐代在街衢坊市烧制砖瓦也是较普遍的现象。据《唐会要》卷八十六街巷条,记载“……京洛两都,是惟帝宅,街衢坊市,因须修筑,城内不得穿掘为窑,烧造砖瓦,其有公私烧造,不得于街巷穿坑取土”。从文献记载看,也证明了这一点。

其经营属性,灋河两岸窑址、宫城、皇城、东城内烧窑所出精美的莲花方砖、瓦当、筒瓦等产品规格之高,不是一般民间建筑上所能够使用。所出的建筑材料在宫城内,含元殿、明堂、上阳宫等遗址中屡见不鲜,而且在烧窑中出土的砖铭上有“内作”“作官瓦”,“官工”等字样,有的砖铭与宫城内出土砖铭相同,说明这些窑址与建造隋唐宫城、皇城等有关,是专为营建洛阳城而特设的,因此该窑址当属官营性质。

## 二 烧窑的形制及分期

烧窑的形制分单室、对窑、串窑三类。结构上又分为有烟室和无烟室二种。

烧窑中存在的形制，结构上的明显差异与隋唐时期两次营建洛阳城之间有着密切关系。

首先，根据有关文献记载看，隋唐洛阳城的营建先后经过两次高潮。第一次，始建于隋炀帝大业元年（605年），据《隋书》、《资治通鉴》、《唐会要》等诸书皆记载：隋炀帝大业元年三月命匠作大将宇文恺营建洛阳宫，每月役丁二百万人，又造显仁宫等，于第二年建成。后因唐高祖武德四年（621年）为李世民平定王世充时毁。第二次，为唐太宗，特别是高宗、武则天时期屡次进行大规模修建。隋唐洛阳城址两次大规模营建在时间上相距不长，而且唐代东都洛阳城在各方面仍循隋制，总体布局没有大的变动，只是在隋原有基础上重建或有所发展。

第二，从考古发掘情况看，以南新安街窑址为例，烧窑分为：无烟室小窑和有烟室大窑两种，形制存在明显区别，且大小两种烧窑分区有规律，无烟室小窑全部集中在北部地区，有烟室大窑主要集中在南部地区。从地层关系上看，无烟室小窑与有烟室大窑存在地层早晚叠压打破关系，大窑叠压打破小窑，根据地层学叠压堆积原理，小窑时代应早于大窑。

从发掘的有关实例与史料记载相结合印证，可以推断，大小两种形制的烧瓦窑应与隋唐时期两次大规模营建洛阳城有着密切联系，小型窑应与隋建洛阳城有关，大窑应与唐建洛阳城有关。

### 三 窑址的使用年代

关于窑址的具体使用年代，需要从有关文献记载与发掘遗物相结合来判定。

首先，从文献记载方面看，《隋书·炀帝传》载，隋炀帝大业元年三月下令营建洛阳宫，一年后于大业二年东都城的营建工程完成。炀帝迁都洛阳后，连年发动征伐战争，又不断到外地巡游，加之农民起义，各地战火四起，文献上已没有记载洛阳城修建之事，所以推断大业二年以后洛阳城基本上停止修建。

从发掘窑址的情况看，小型窑烧土一般厚度在25~35厘米。与大型窑烧土厚达50~65厘米相比较可以看出，使用时间不是很长。

从出土实物看，小窑址中出土遗物与宫城中含元殿等遗址下层发现的出土物大致相同。所出莲花方砖、瓦当图案均为隋唐早期特点。

第二，根据《唐会要》卷八十四记载，唐太宗贞观五年修洛阳宫，高宗显庆元年重修洛阳宫，至麟德二年建成，武则天天授二年又进行修缮，乾封二年又广建上阳、合璧等宫可以看出，到唐代经高宗、武则天时期的重修，扩建洛阳城已达一定规模。

另据《唐会要》卷八十六，街巷条记载，“开元十九年六月勒，京洛两都是惟帝宅，街衢坊市，因须修筑，城内不得穿掘为窑，烧造砖瓦。其有公私烧造，不得于街巷穿坑取土。”

从烧窑保存情况看,个别大型烧窑保存相当完好,即使发掘出后还可使用烧制砖瓦。而大部分则是被人为破坏后将窑址填平,而非因自然塌毁而停止使用。这可能与开元十九年政府下令禁止在城内开窑烧砖时被迫停止使用有关。

此外,隋唐城的大规模修建到武周时期已基本完成,以后只是进行小规模修补,已无需使用大量建筑材料,这些因素也是这些窑址被废弃的主要原因之一。

根据出土实物结合有关文献记载可以推定隋代无烟室小型窑使用年代,上限不超过隋大业元年三月,下限大约止于大业二年。

外廓城内唐代窑址使用年代,上限大致于唐太宗贞观五年,下限不晚于唐开元十九年,政府下令停止城内烧窑。外廓城外烧窑使用时间上限为开元十九年,下限时间因目前考古资料不多,还不清楚。

## 四 烧窑的特点

### (一) 窑床容积大, 窑体跨度大, 产量高

串窑、窑床相通,中无隔梁,前有三个窑门与火膛,窑床面积约30平方米。而一般大型窑窑床大者长达3.14米,宽4.40米,面积达15平方米。(1)窑内温度高。窑门烧火,火膛大增加热度,缩短时间,节约燃料,从清理出的火膛看,底部积存厚达30~40厘米的木炭灰迹。烧制的大量砖瓦质地坚硬,并有大量砖瓦烧结在一起。(2)使用时间长。大型烧窑大都经过长期使用,烧土厚度一般达40~65厘米,窑壁上出现大量灰色疏质物。(3)节省人力。烧窑多为双窑或串窑由操作坑相连,一个窑匠可同时管理二座或更多座烧窑,节省大量人力。

### (二) 烧制品的分工

窑址具有多元化产品结构,以烧制各种砖瓦建材为主,每座窑烧制品分工较明确,多集中烧制某一种制品。这种精细分工便于窑匠掌握火候、时间等,提高烧制技术和成品比例。

### (三) 建窑技术丰富多彩

隋代窑与汉代相同,到唐代建窑技术日臻完善,出现了多种形制,有串窑、对窑,烧窑结构方面出现烟室,使烧窑技术水平更加科学、高效。

## 五 窑址位置与文献记载中里坊的关系

外廓城内北部漕河两岸的广大窑址群从文献记载上看其地望位于隋唐里坊区内。以南新安街窑址为例,其地望与《两京城坊考》记载的隋唐里坊区内履顺里坊位置相同,

而在文献记载中隋代履顺里内有高官牛弘宅地，而与之相邻的修义里内有名人辛公义宅地等一些高官名人的私宅。再从《两京城坊考增补》一书所收集的洛阳邙山等地出土的隋唐墓志中有关履顺、修义里坊的人口居住记载情况看，履顺、修义坊内从唐贞观年间，至唐末不断有官吏等人口居住，说明该坊内是人口居住较集中之地。

从考古发掘方面看，该地区及瀍河两岸大面积密集分布着大大小小烧窑，该地区应为专制建材的作坊区，且从隋至唐开元年间，使用时间较长。从这一实际情况看，此处隋至唐开元时期，因自然环境的限制，已排除了大量不间断人口居住的可能性，这就给我们造成了一个文献记载中有关里坊与考古发掘情况相互矛盾的问题，由此提出了文献记载的隋唐时期履顺里坊位置是否在隋唐城内现今这一地区的疑问，这一问题还有待今后考古发掘的进一步验证。

#### 注 释

- [1] [6] [8] 黄明兰：《隋唐东都洛阳城发现的几处砖瓦窑群》，《文物资料丛刊》2期。
- [2] 王 恺：《洛阳隋唐宫城内的烧瓦窑》，《考古》1974年4期。
- [3] 包 强：《隋唐洛阳城东城内唐代砖瓦窑址发掘简报》，《考古》1992年12期。
- [4] 俞凉亘：《隋唐外廓城烧窑发掘简报》，《考古》1998年3期。
- [5] [7] 王 炬：《隋唐东都洛阳城外廓城砖瓦窑址1992年清理简报》，《考古》1999年3期。

# 洛阳西郊龙池沟唐代西苑宫殿遗址 及相关问题

严 辉 郑 卫

(洛阳市第二文物工作队)

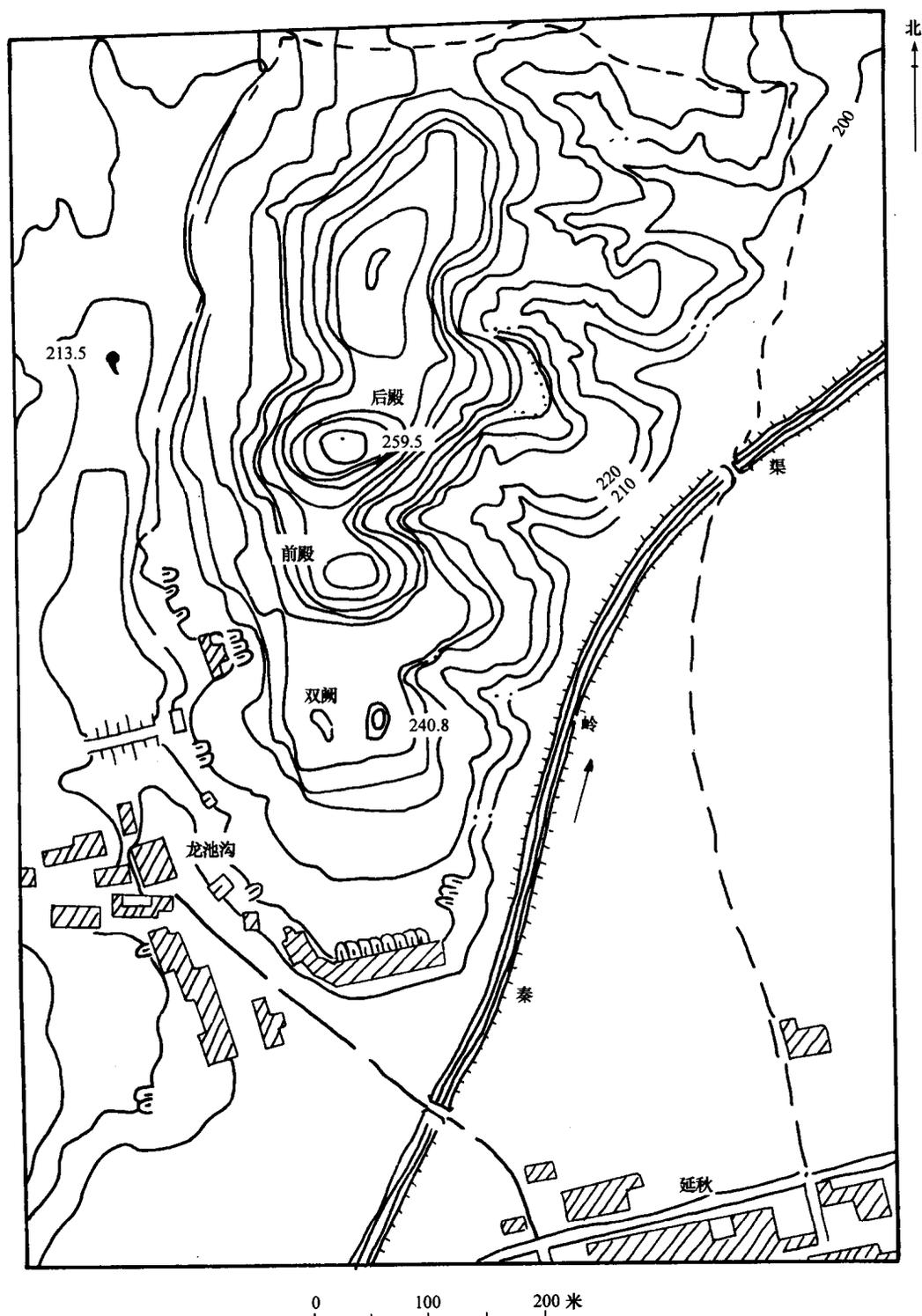
在洛阳市西南 16 公里郊区辛店乡龙池沟村，我们发现一处唐代宫殿遗址。1998 年初，洛阳市第二文物工作队的刁淑琴、王文浩同志曾对这处遗址进行了实地勘查。同年 10 月以来，笔者又做了两次全面调查。通过调查发现这处遗址有双阙、前殿、后殿等 4 座建筑基址，并采集到大量的唐代筒瓦、板瓦、瓦当、脊兽、条形砖等遗物。龙池沟宫殿遗址位于唐东都西苑遗址范围之内，根据它在整个西苑遗址中的相对位置以及形制规模、地貌特征，结合文献记载，我们认为有可能是唐代的合璧宫遗址。

## 一 龙池沟宫殿遗址的调查

### (一) 地理位置与环境

遗址坐落在龙池沟村东北 100 米一条黄土岭上。其北部、西部是绵延不断的黄土丘陵，龙池沟村北 7 公里是东西走向海拔 440.5 米的秦阳岭，为这一地区最高峰。遗址南部、东部是宽阔平坦的洛河谷地，洛水自西南向东北流经。遗址距洛河河床 3.5 公里，在河岸边有一条联系隋唐东西两京的古道<sup>[1]</sup>，今这里是郑卢公路的必经处。洛河对岸是老羊坡山。遗址所在的这条黄土岭为南北向，总面积约有 30 余万平方米。从山麓到岭的最高点，海拔高度在 195~259.5 之间，高差达 64.5 米。黄土岭从河谷平地上拔地而起，显得雄伟壮观。西侧有一条小路可直达山顶。岭的顶部相对较为平坦，有三个连续的黄土崩。西侧、北侧是二条黄土冲沟，南侧、东侧有秦岭渠环绕。秦岭渠大体相当于《水经注》所载古之洛水“枝渚”<sup>[2]</sup>。冲沟与水渠将黄土岭分成相对独立、相对封闭的地理小环境。这里地势险要，交通便利；地形高亢，视野开阔；风光秀丽，景色宜人（图一）。

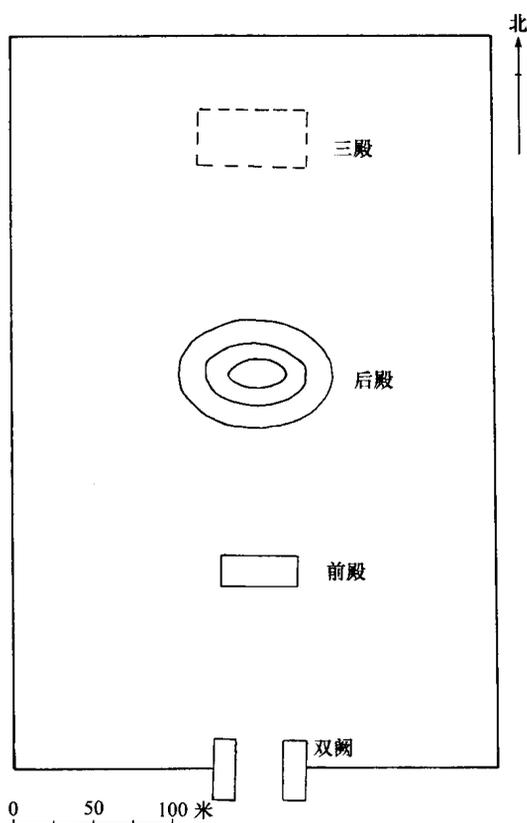
据当地群众传说，这里原为女皇武则天的行宫，俗称延秋宫。在遗址西侧 150 米冲沟之内有一眼清泉，常年涌流不绝。砖砌圆形水池，池北有明清时代建立的“九龙圣母祠”供奉武则天。



图一 龙池沟宫殿遗址位置示意图

## (二) 遗迹

目前保存在地面上基址有：双阙、前殿、后殿共4座。为夯土筑成，断面上均可见



图二 龙池沟宫殿遗址遗迹平面示意图

明显的夯层，以东阙为例，夯层厚 20~25 厘米。从南向北一字排开，双阙在南，前殿居中，后殿在北。轴线方向为 0°。双阙与前殿相距 105 米，前殿与后殿相距 80 米，4 座基址所占的面积约有 4.5 万平方米 (图二)。

### 1. 双阙

为不规则长方形，南窄北宽，形似纺锤。两阙东西相对，间距 35 米。东阙保存较高，西阙保存较低。均南高北低，瓦砾多集中在南端。东阙北宽 15、南宽 8、长 34、高 2.6~4 米。西阙北宽 18、南宽 4.4、长 40、高 2.6~3.2 米。地面暴露的遗物有板瓦、筒瓦、条形砖等 (图三，1)。

### 2. 前殿

基址为不规则长方形，顶部较为平坦，东西长 54 米，南北宽 22 米，高出地面 2.3 米。东西两侧断崖处有少量砖块。

### 3. 后殿

基址夯土范围较大，为三层近圆形台基，高出地面 9~10 米，上两层保存较好，最下面一层西面、南面保存尚好，东面、北面遭到破坏。

由下而上，第一层台东西长 88、南北长 68、高 1.7~4 米，有少量碎砖瓦块。

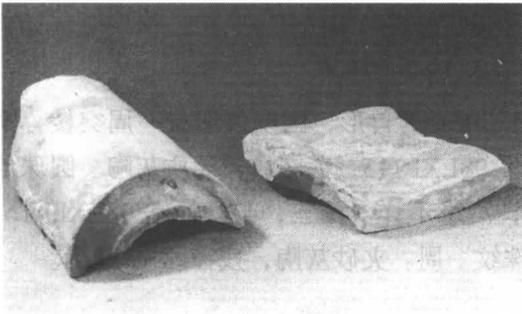
第二层台，东西长 74、南北长 41、高 3~6 米。地层中包含绳纹砖与素面砖。在东北角断崖上发现有砖砌下水道，用长条形砖砌成，有素面、绳纹两种。壁砖错缝平砌三层，底与顶砖顺砌平铺。

第三层台，东西长 37、南北长 24、高 1.0~3.5 米。西部地表上保存大量砖瓦片。主要有板瓦、筒瓦、脊饰、砖雕等，少量的条形砖块与石块。西北角的地层中有大片的炭化粮食颗粒 (当地群众称其为“火烧麦”)。

在双阙、前殿附近的砖瓦碎片相对较为纯净，大量为唐代的遗物。后殿附近的以唐代为主，另外还有少量晚期的建筑构件。



1. 双阙基址



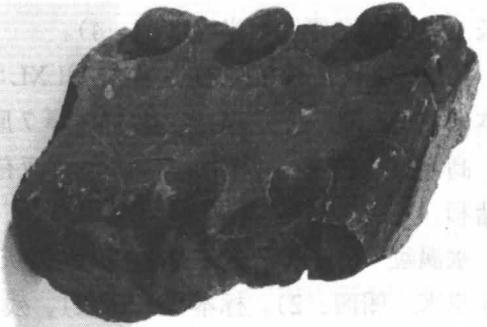
2. 筒瓦(左)板瓦(右)(98LXL:11、12)



3. 兽纹瓦当(98LXL:14)



4. 莲花纹瓦当(98LXL:15)



5. 乳钉纹雕砖(98LXL:34)

图三 建筑构件

### (三) 遗物

主要采集于建筑基址附近。

砖 10 件。分三型。

I 型 1 件。标本 98LXL:1, 长条形, 素面。泥质灰陶, 长 33.5、宽 17、厚 5 厘米。

II 型 5 件。长条形, 一面印绳纹一面平素。标本 98LXL:2, 夹砂灰陶, 长 34、宽 16.5、厚 7 厘米。其余 4 件均残, 泥质灰陶。

III 型 4 件。均残。素面, 泥质灰陶。厚 2.8 厘米。

瓦 3 件。

筒瓦 2 件。前端有突出的瓦口。均泥质灰陶, 内侧布纹, 外侧平素。标本 98LXL:11, 长 24、直径 13、厚 1.6 厘米(图三, 2 左)。标本 98LXL:13, 残长 19.5、直径 17、厚 2.0 厘米。

板瓦 1 件。标本 98LXL:12, 微弧, 泥质灰陶, 残长 18、残宽 13、厚 2.8 厘米(图三, 2 右)。

瓦当 3 件。

均残, 标本 98LXL:14, 兽纹, 泥质灰陶。中心为兽形, 围绕兽形有一周突棱, 窄沿缘。残长 10、厚 2.4 厘米(图三, 3)。标本 98LXL:15, 莲花纹, 泥质灰陶。圆珠形花瓣, 间饰三角纹。在花瓣外饰联珠纹一周, 沿缘不详(图三, 4)。标本 98LXL:16, 中心纹样不清, 外饰二周突棱, 沿缘上饰联珠纹一周。夹砂灰陶, 残径约 13 厘米。

砖雕 20 件。

分圆雕、高浮雕两种。均残。

圆雕 3 件。均泥质灰陶, 双面纹饰。

鱼形 1 件。标本 98LXL:17, 保存前身部分, 较写实, 眼、鱼鳞刻画清晰准确。残长 11、宽 9、厚 5 厘米(图四, 4)。

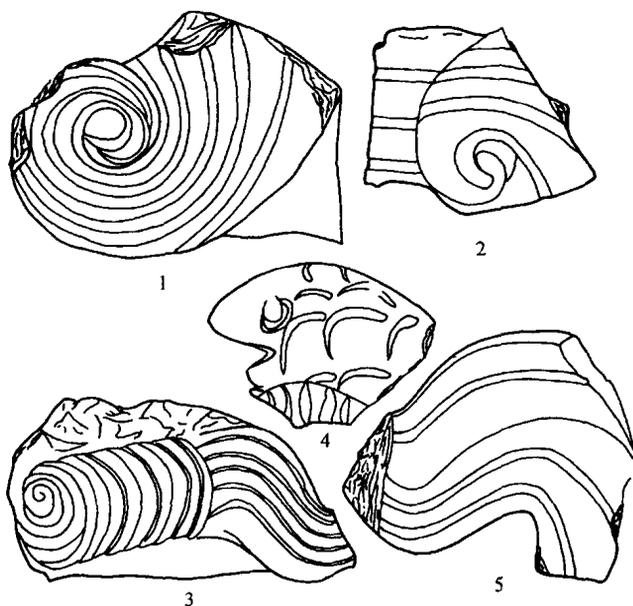
鸱吻 2 件。残留尾部。标本 98LXL:18, 残长 17、宽 9、厚 7 厘米(图四, 3)。标本 98LXL:19, 残长 14.5、宽 13、厚 7 厘米(图四, 5)。

高浮雕 17 件。单面纹饰。6 件背面有用于镶嵌凸棱, 4 件正面花纹上涂有白灰并施赭彩。

水涡纹 6 件。泥质灰陶 4 件, 夹砂灰陶 2 件。标本 98LXL:20, 残长 12、残宽 9、厚 6 厘米(图四, 2)。标本 98LXL:21, 残长 17、残宽 13、厚 6.5 厘米(图四, 1)。这两件为泥质灰陶。

卷草纹 4 件。均泥质灰陶。标本 98LXL:26, 残长 14、残宽 8、厚 7 厘米(图五, 1)。标本 98LXL:27, 残长 16.5、残宽 14.5、厚 4.5 厘米(图五, 2)。

叶纹 4 件。均泥质灰陶。阔叶形, 个别连带枝茎。标本 98LXL:30, 残长 15.6、



图四 建筑构件

1、2. 水涡纹砖雕 (98LXL:21、98LXL:20) 3、5. 鹞吻 (98LXL:18、98LXL:19) 4. 鱼形雕砖 (98LXL:17)

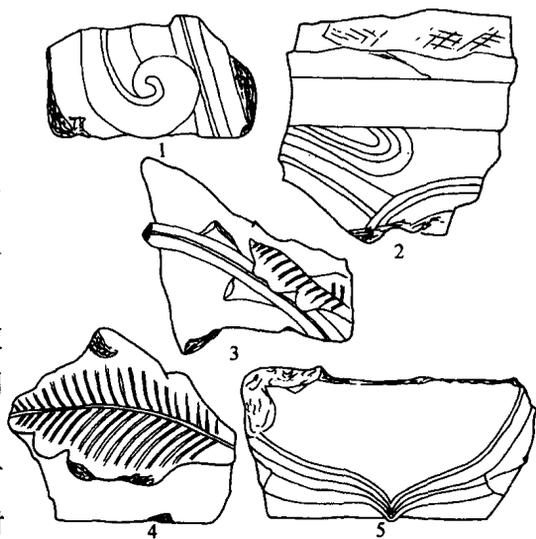
残宽 13、厚 8.5 厘米 (图五, 4)。标本 98LXL:31, 残长 18.5、残宽 10.5、厚 4.5 厘米 (图五, 3)。

乳钉纹 1 件。标本 98LXL:34, 泥质灰陶。以小泥团堆塑在一弧形泥板上。共 6 枚, 2 行, 行 3。残长 9、残宽 6、厚 3 厘米 (图三, 5)

突棱形 1 件。标本 98LXL:35, 泥质灰陶, 正面有圆弧形突棱, 背面残。残长 13、宽 8.5、厚 8 厘米。

异形 1 件。标本 98LXL:36, 泥质灰陶。残长 20.5、残宽 9.8、厚 4 厘米 (图五, 5)。

遗址附近及地层中所包含的遗物, 具有明显的时代特征。夯土台基的形制和砖瓦材料, 证明了它是一处规模宏大的建筑遗址。而双阙这种特殊的建筑形式, 从隋代开始实际上多使用在宫殿建筑前面, 少量使用在其他地方 (如陵墓)。洛阳附近的唐代行宫流



图五 建筑构件

1、2. 卷草纹砖雕 (98LXL:26、98LXL:27)  
3、4. 叶纹砖雕 (98LXL:31、98LXL:30)  
5. 异形砖雕 (98LXL:36)

行夯土双阙，如宜阳县西赵堡的唐兴泰宫遗址即采用这种做法。夯土台基、建筑材料、双阙的形制，这三种因素足以说明龙池沟遗址的宫殿建筑属性。

## 二 唐代西苑的范围与龙池沟宫殿遗址所处的位置

西苑是隋唐时期东都洛阳的皇家禁苑，隋称会通苑，又改为上林苑。唐武德初改芳华苑，武后时改为神都苑。因位于东都洛阳的宫城之西，所以史籍习称为西苑。西苑始建于隋大业元年，与炀帝营建东都同时。唐武德贞观年间荒废，显庆年间由田仁汪、韦机等人恢复重建。隋唐两代西苑的范围及苑中离宫亭台多不尽相同，变化很大<sup>[3]</sup>。

关于唐代西苑的四至范围，《旧唐书·地理志》记述说：“禁苑，在都城之西。东抵宫城，西临九曲，北背邙阜，南距飞仙。苑城东面十七里，南面三十九里，西面五十里，北面二十里。苑内离宫、亭、观一十四所。”<sup>[4]</sup>《两京新记》、《大唐六典》、《河南志》、《唐两京城坊考》等史籍中亦有记载，内容大致相同。后两种文献还提到，当时西苑的四周建有高一丈九尺的垣墙。

要解决唐西苑四至的范围问题，首先要了解隋唐东都城以西的地理特征。在这个广大的地域内，东部是伊洛河平原，西部是低山丘陵。洛河由西南向东北流。涧河由西北向东南流，在东周王城西转向南流，经唐上阳宫西注入洛河。洛河、涧河的交汇点在东部平原区；在西部丘陵区由于流向不同，形成大喇叭口状。西苑由宫城向西扩展，势必包涵了涧水、洛水流经的广大区域，这是不争的地理事实。河水是园林中不可缺少的因素，两河沿岸又会构成宜人的景色，将洛河、涧河河道纳入西苑之中，是非常自然的事情。所以《大唐六典·尚书工部》与《唐两京城坊考》均言“谷、洛二水会于其间”<sup>[5]</sup>。谷水即涧水，洛水即今洛河。当时西苑的设计者十分了解这个地区的地理特征，涧河、洛河是西苑设计的中心，四面垣墙也应当是围绕着这个中心来建造的。兹依地理特征和文献记载，对西苑四垣的位置作一详细分析与推测。

### (一) 东垣

西苑位于“都城之西”“东抵宫城”，说明东面垣墙大体应与洛阳隋唐故城的西墙相合，即在今洛阳郊区邙山乡苗沟村至古城乡古城村一线。二地直线距离 7.52 公里，正合唐 17 里（按唐小里 442.5 米计）。在具体走向上，东面垣墙绕过了东周王城与唐上阳宫、西上阳宫。所以《唐两京城坊考》徐松自注，“按苑缺东北隅，盖属于周之王城也”<sup>[6]</sup>。而《旧唐书·地理志》则记“上阳宫……北连禁苑”<sup>[7]</sup>。

### (二) 北垣

“北背邙阜”说明西苑北墙的位置应在邙山南麓。涧河北岸即是邙山南麓，所以北垣应是沿涧河北岸延伸的。大致应在宫城西北角今苗沟村至红山乡杨冢村一线，二地直

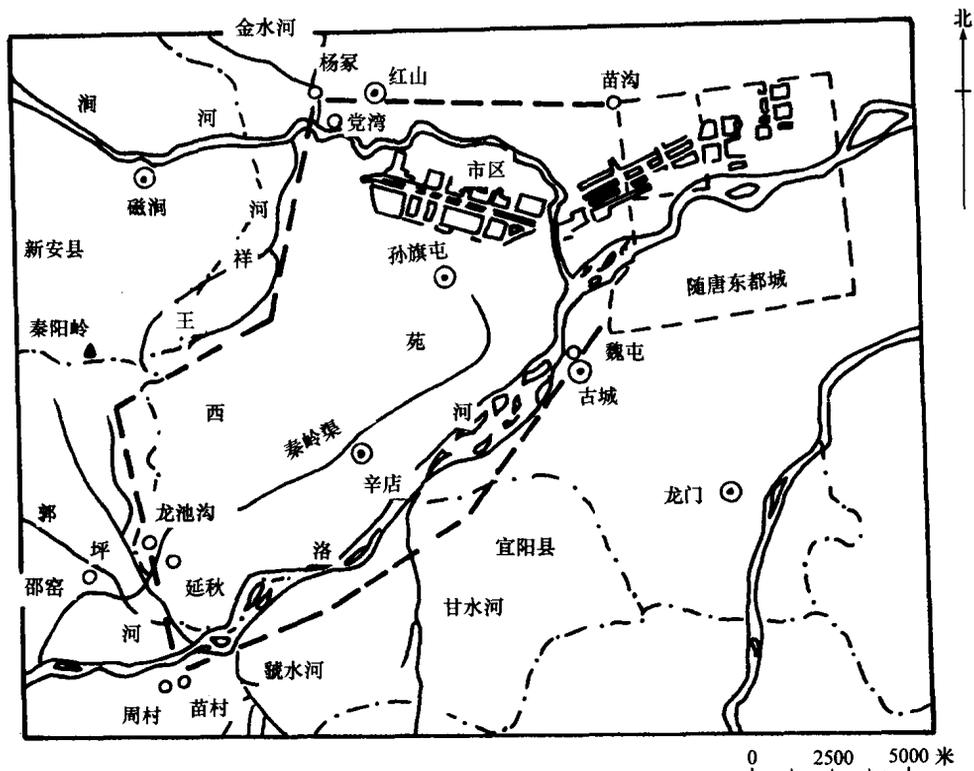
线距离 8.85 公里，合唐 20 里。杨冢村西有涧河支流金水河，由北向南在党湾村西流注涧河。从杨冢村沿金水河岸向南，越过涧河便是涧河支流王祥河东岸。《大唐六典·尚书工部》、《唐两京城坊考》记载西苑“西至孝水”，孝水是西苑的西限。据《水经·洛水注》的记载，孝水就是今天王祥河。如此看来杨冢村西北当是西苑北墙与西墙的转折点。

### (三) 南垣

西苑南面垣墙“南距飞仙”，《河南志》说“南拒非山”，“飞仙”即非山，也就是位于洛河南岸的鹿蹄山，按《水经注》的记载是甘水的发源地，考之地望当今洛河南岸羊坡山南一带。因此西苑南墙一定是在洛河的南岸，并且很有可能是沿洛河走向向西南延伸的。大致在隋唐城的西南隅今古城村，到宜阳县城关镇周村附近。二地直线相距 17.25 公里，合唐 39 里。

### (四) 西垣

杨冢与周村一线大约就是西面垣墙位置。必须指出的是，西墙的具体走向文献上有



图六 西苑遗址范围图

二种说法：一是“西至孝水”，二是“西临九曲”。孝水是今王祥河。九曲即是北齐的九曲城，属隋寿安县治，在今宜阳县寻村乡甘棠寨村。虽然是两种说法，但并不矛盾。一个是讲西墙北段的位置，一个是讲西墙南段的位置。因为西苑西墙主要是为了连接涧河、洛河并封闭他们之间的喇叭口区域，仅金水河、王祥河一段无法将两河连接起来。所以王祥河以南应还有一段垣墙。“西临九曲”文献用的是“临”字，说明与西墙尚有一定距离，无法以此准确地推断西墙南段的位置。我们可以根据南墙西端的位置来解决这一问题。周村向北折即西墙，我们看到从周村向北渡过洛河正是郭坪河东岸地区。郭坪河是《水经·洛水注》所讲的惠水，其最东的支流称“交触之水”。与孝水同发源于廆山。两水一个向南流注入洛河，一个向北流汇入涧河，首尾相对形成环抱之势，恰似西苑的天然屏障。从防卫上考虑，西墙南段不可能跨越郭坪河进入毫无阻挡的西岸地区。故从杨冢村西北沿金水河、王祥河、郭坪河东岸一线，大致是西墙位置。

上述是我们根据文献记载，勾勒出的西苑遗址范围。龙池沟宫殿遗址在郭坪河以东600米，正在西苑的范围内，且属西部边陲。它是西苑内的遗址确定无疑（图六）。

### 三 龙池沟宫殿遗址性质

据《旧唐书·地理志》所记，唐代西苑中的主要离宫、亭观有十四所。《大唐六典》更具名细，说“中有合璧、冷泉、高山、龙麟、翠微、宿羽、明德、望春、青城、黄女、陵波，十有一宫，芳树、金谷二亭，凝碧之池”<sup>[8]</sup>。《河南志》、《唐两京城坊考》还详细记载了它们在西苑中的大致方位、形制及相关事略。其中的合璧宫是唐代西苑中最为重要的一座宫殿，唐高宗、武则天常到这里居住，皇太子李弘薨于合璧宫绮云殿。我们认为龙池沟宫殿遗址，可能是唐代著名的合璧宫旧址。理由有三。

#### （一）龙池沟宫殿遗址与合璧宫在地理位置上相符合

永乐大典本《河南志》记载“显庆五年，命田仁汪、徐感造八关凉宫。改名合璧宫，在苑之最西”<sup>[9]</sup>。《河南志》与《唐两京城坊考》均指明在苑之最西仅此一宫，别无其他离宫。龙池沟宫殿遗址位于西苑的最西部。这一问题前文已做了分析，另外还有两条重要的旁证。其一，龙池沟村南偏东300米有村名延秋，当因地近西苑迎秋门而得名。据《河南志》、《唐两京城坊考》所载迎秋门为西面垣墙的最南门，成书于唐代的《两京新记》则直称为延秋门<sup>[10]</sup>。其二，在龙池沟东南4.5公里为宜阳县城关乡苗村，村南有北魏虎头寺石窟，此地当为西苑灵光门址。据《河南志》、《唐两京城坊考》所载，灵光门为南垣最西门。

#### （二）合璧宫初名八关凉宫，八关与龙池沟宫殿遗址关系密切

前文多次涉及到了这条作为西苑西南界的郭坪河，它是洛河的支流，流经宜阳县寻

村乡邵窑村与牌窑村之间，龙池沟宫殿遗址距郭坪河主河道 1400 米，距最东的支流不过 600 余米，站在宫殿遗址上我们就可以看到这条河。根据郭坪河所处的地理位置及分支流特征，依《水经·洛水注》的记载即古之惠水。<sup>[11]</sup>惠水旁有古散关遗址，它是西汉楼船将军杨仆移函谷关至新安时所筑的垣塞。东汉灵帝中平元年，以何进为大将军，设八关都尉治于此，所以又叫八关。八关故城具体城址尚未找到，但是大致方位在牌窑一带却是没有问题的。《元和郡县图志》卷五在寿安县条下有言：“八关故城，在县东北三十里。”<sup>[12]</sup>唐寿安县治即今宜阳县城，其东北三十里，指的也是邵窑、牌窑一带<sup>[13]</sup>。《水经·洛水注》记“洛水自枝湊又东出关，惠水右注之，世谓之八关水”。<sup>[14]</sup>合璧宫最初名为八关凉亭（宫），说明其地望当与八关故城及称为八关水的惠水有关。龙池沟宫殿遗址如此临近惠水和八关绝非巧合，只有一种解释，它即是合璧宫。

### （三）规模形制地貌特征相似

诸文献在叙述西苑内离宫亭观时，均是将合璧宫列在首位。《河南志》、《唐两京城坊考》还用了相当的笔墨记叙它的建造过程、位置、沿革、宫内大殿的名称、状况及发生的大事件，如此全面是其他离宫所少有的。不少离宫的方位均是以合璧宫为准确定的，足见其地位的重要。毫无疑问，它是西苑内最为重要的宫殿。龙池沟遗址总面积目前无法认定，4.5 万平方米只是一个保守的数字，仅包括了整个 4 个基址所在的面积。除主要基址外，还应有一些附属建筑，因为没有发掘无法确知。但就其每个单独基址的规模大小来看，完全可以和大型宫殿相匹敌。

《河南志·东都苑》记载：合璧宫“当中殿曰连璧殿。又有齐圣殿，北据山阜，甚为宏壮。孝敬皇帝薨此宫之绮云殿”<sup>[15]</sup>。由此看来，合璧宫至少有三座大殿，而龙池沟宫殿遗址除双阙外只有二座。但后殿北侧仍有一个黄土冢，地表上也发现有不少的板瓦、筒瓦，很可能存在着第三个殿址。“连璧殿”之名不应是单纯的殿名，可能和殿的形制为圆形有关，龙池沟宫殿遗址的大殿基址为三层圆形台状与此应有联系。“齐圣殿”北据山阜，甚为宏壮，这一特点恰又是整个龙池沟宫殿遗址最突出特点。所以我们说龙池沟宫殿遗址与文献中的合璧宫在规模上、形制上有很多相近之处。

## 四 结 语

对于唐东都西苑这个重大课题，以往的考古工作做的极少。此次在龙池沟发现唐西苑宫殿遗址的意义深远。首先，第一次在西苑遗址范围内发现宫殿遗址，增加了关于苑内离宫的了解，填补了洛阳隋唐考古的一项空白。其次，为探索整个西苑遗址面貌，寻找其他宫殿遗址提供了条件。如果我们的判断是正确的话：龙池沟宫殿遗址即合璧宫，那么西苑西面垣墙，及以合璧宫为方位点的黄女宫、明德宫的大体位置都因此得到了重要线索。当然目前，我们对此处宫殿遗址的性质、内涵还缺乏进一步的认识，希望通过

今后的考古发掘来加以解决。

(绘图为褚卫红, 摄影为周立)

### 注 释

- [1] 光绪本《宜阳县志》中收宋·富弼《燕堂记》一文, 记述了这条古道。这条古道从洛阳出发绕过西苑, 经宜阳县韩城乡福昌村(隋唐福昌县治)西, 到达陕县观音堂, 再去长安。从宋代以后又恢复崤澠古道, 由是此路遂僻。
- [2] 赵永复编:《水经注通检今释》, 复旦大学出版社, 1985年。
- [3] 《隋书·食货志》卷二十四, 志第十九记“又于皂涧营显仁宫, 苑囿连接, 北至新安, 南及飞山, 西至澠池, 周围数百里”。《河南志·东都苑》说:“隋旧苑方二百二十九里一百三十八步。太宗嫌其广, 毁之以赐居人。”这说明隋代西苑的规模宏大, 唐代西苑的规模较隋代西苑大为缩小。
- [4] [7]《旧唐书·地理志》卷三十八, 志十八, 地理一, 1421页。另《河南志》、《唐两京城坊考》记西苑周长一百二十六里, 四面垣墙的里程, 除北墙外均与《旧唐书》相同, 《河南志》与《唐两京城坊考》认为北面二十四里。西苑四周里程十七、三十九, 五十、二十四之和, 与周长一百二十六里不符。而十七、三十九、五十、二十之和恰好等于一百二十六, 所以《旧唐书》与《大唐六典》所记北二十里是正确的。
- [5] [8]《大唐六典·尚书工部》, 卷七, 中华书局影印本。
- [6] 清·徐松撰:《唐两京城坊考》卷五, 143页, 中华书局, 1985年。
- [9] 清·徐松辑, 高敏点校: 永乐大典本《河南志》, 中华书局, 1994年6月一版。
- [10] 唐·韦述:《两京新记》, 见平冈武夫:《唐代的长安与洛阳资料》, 上海古籍出版社, 1989年。
- [11] [14]《水经注》, 王先谦合校本, 卷十五, 巴蜀书社, 1985年。
- [12]《元和郡县图志》, 卷五, 河南道一, 中华书局, 1983年。
- [13] 恒伦原编, 谢应起重校, 光绪本《宜阳县志》亦支持这一观点。
- [15]《河南志》卷四, 平冈武夫:《唐代的长安与洛阳资料》, 上海古籍出版社, 1989年。

# 唐卢正勤及妻李氏墓志考释

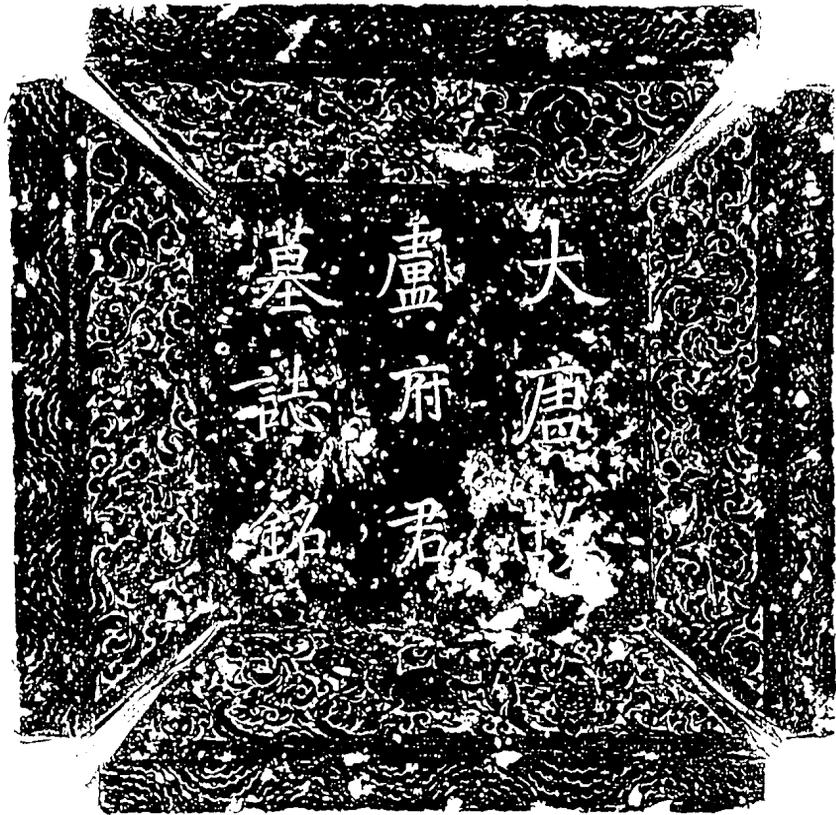
——兼谈卢正道神道碑

宋云涛

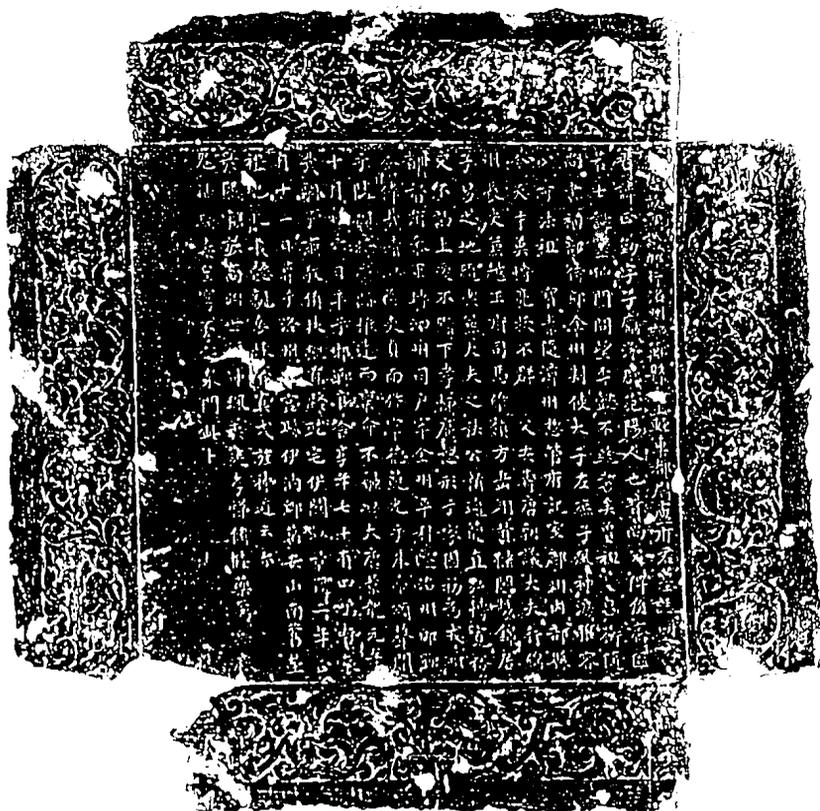
(洛阳市第二文物工作队)

卢正道及妻李氏墓志，出土于伊川县彭婆乡许营村北台地，1997年征集，志藏洛阳市第二文物工作队。

卢正勤墓志（图一、二），志并盖青石质，盖盃顶形，顶阴刻楷书“大唐故卢府君墓志铭”3行9字；四刹剔地阳刻缠枝卷叶花卉，每刹中部刻一奔兽；四侧阴线刻波浪纹饰。志方形，高宽均53.5厘米，厚13厘米；四侧剔地阳刻缠枝卷叶花卉图案；志文



图一 卢正勤墓志盖



图二 卢正勤墓志

楷书，有界格，18行，满行20字，计345字。录文如下：

大唐故朝议郎行洺州邯鄲县令上轻车都尉卢府君墓志并序

君讳正勤，字子励，涿郡范阳人也。昔尚父俾侯齐国，若士诞灵仙门，问望丕懿，不绝书矣。曾祖昌衡，隋尚书祠部侍郎、金州刺使、太子左庶子。风神澹雅，容止可法。祖宝素，隋潭州总管府记室、鄆州内部县令。天才英博，亮抚不群。父安寿，唐朝议大夫、行绵州长史、兼越王府司马。维镇方岳，翊赞储闈，制锦居子男之地，题兼大夫之秩。公精通简直，弘博宽裕；交不谄上，爱不黜下；孝悌廉恕，形于家国。初为戎州都督府参军，转泗州司户，宰金州平利，迁洺州邯鄲令。伟哉！清以为吏，贞而作宰，德范光乎外台，颂声闻乎邻国。将崇迹惟远，而禀命不融。以大唐景龙元年十月廿六日，卒于邯鄲官舍，享年七十有四。呜呼哀哉！嗣子肃、敬、侑，扶棹首路，就宅伊阙。以景龙二年正月十二日，葬于洛州合宫县伊纳乡万安山南旧茔，礼也。凡我懿亲，哀怀靡寔，式旌神道，云尔：

于熙官族，高明世祿。绅珮英蕤，孝悌脩睦。药厉无感，鬼神斯毒。皇穹不仁，泉门此卜。

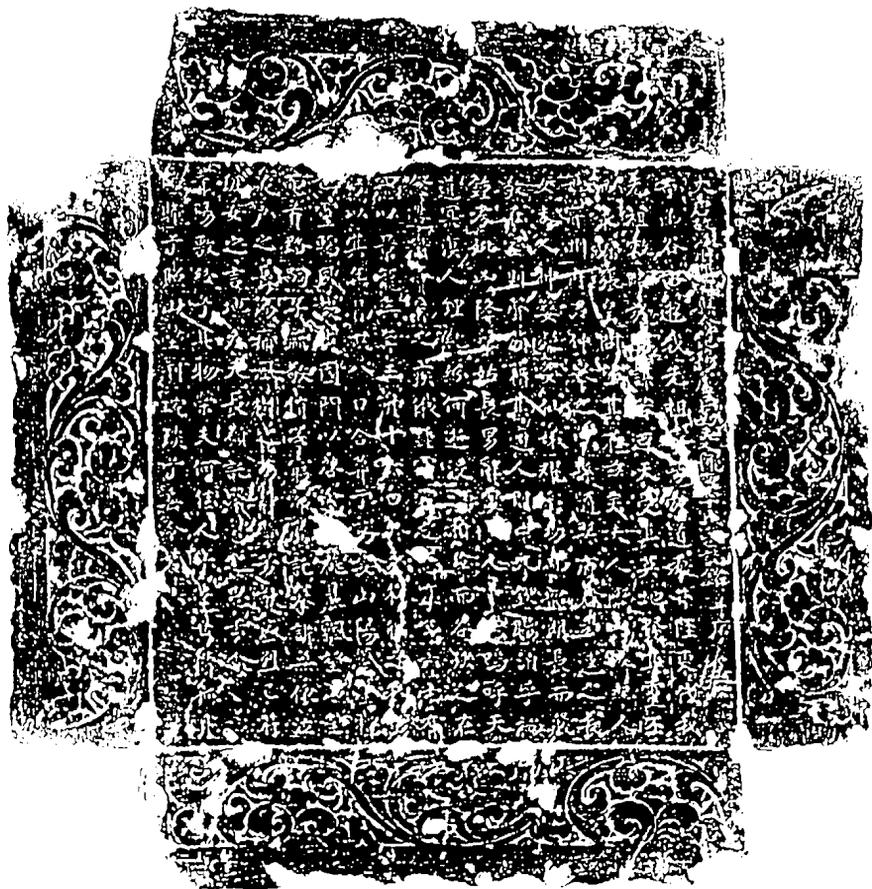
李氏墓志 (图三)，无盖，志青石质，方形，高40、宽39.5、厚9.5厘米，四侧剔

地阳刻缠枝卷叶花卉图案；志文楷书，有界格，18行，满行18字，计324字。录文如下：

大唐故洛州邙县令范阳卢正勤夫人陇西李氏墓志铭并序

昔函谷西游，我先祖垂芳于道教；井陘东伐，我/先祖救略于灵谋；若乃天受其英，地发其灵，丕/派泉源，张皇问望，其在兹矣。夫人，陇西成纪人/也。晋州府君仲举之曾孙，随县府君玄运之长/女。夫人神婺凝姿，仙娥耀彩。幼而韶朗，长而严/敬。在室则声芬藉甚，适人则中外钦瞩。洎乎祸/钟考妣，凶降舅姑；长男辞震，□人卜宅。呜呼！天/道冥漠，人理纠纷，何逝没之相寻，而咎殃之在/念。遽积膏肓之疾，俄钟□□之悲，享年六十有/四。以景龙三年三月十六日，终于行脩之私第。/粵以其年月廿八日，合葬于万安山阳旧茔，礼/也。灵輶夙设，出国门以启途；□旒晨飘，望山茔/而首路。嗣子肃、敬、侑等，穷号靡托，攀诉无依。泣/泉户之长扃，痛风树之不静。虽芳猷盛烈，已符/班女之言；地久天长，愿托蔡邕之思。云尔：

青阳敷纷兮其物荣，夫何佳人兮违世情。孤月/朏眇兮昭山茔，刊琬琰兮垂令名。



图三 卢正勤妻李氏墓志

志记卢正勤“以大唐景龙元年十月廿六日，卒于邯郸官舍，享年七十有四”，生年当在唐太宗贞观八年，其生卒年限为634~707年。卢正勤妻李氏“享年六十有四，以景龙三年三月十六日，终于行修之私第”，生年当在唐太宗贞观二十年，其生卒年限为646~709年。卢氏、李氏均为唐代的名门望族，卢正勤及妻李氏为二姓在洛的后裔，故就两方墓志相关问题考释如下。

## 一 卢正勤家族世系

卢正勤志记：“曾祖昌衡，隋尚书祠部侍郎、金州刺史、太子左庶子。……祖宝素，隋潭州总管府记室、鄜州内部县令。……父安寿，唐朝议大夫、行绵州长史、兼越王府司马。……嗣子肃、敬、侑。”

《新唐书·宰相世系表》（以下简称《表》）载卢氏世系：“昌衡，隋太子左庶子。——宝素，隋泽州内部长、晋州别驾。——安寿，绵州长史。——正勤（第二子）。——佺，临清令。”卢正勤属“卢氏大房”的卢道虔支系。其曾祖卢昌衡为道虔之子，在《北齐书》、《隋书》、《北史》中均有传。志记卢正勤先辈人物官职均可与《表》参补。

《表》载卢正勤之子只有“佺，临清令”；志记有“嗣子肃、敬、侑”三人，而无“佺”。参照其妻李氏志记：“嗣子肃、敬、侑等，穷号靡託，攀诉无依。泣泉户之长扃，痛风树之不静。”李氏卒时护葬三子与卢正勤志记相同，但李氏志中此前却有“长男辞震”之记，疑指《表》载卢佺或已早卒亦未可凿定。志记卢正勤三子可补《表》阙。

卢正勤，《表》仅载其名，两《唐书》别无记载。志记“初为戎州都督府参军，转泗州司户，宰金州平利，迁洛州邯郸令”，首行题“大唐故朝议郎、行洛州邯郸县令、上轻车都尉”。所记仕宦官职均可补史载之阙佚。

## 二 李氏家族世系

李氏志记：“夫人，陇西成纪人也。晋州府君仲举之曾孙，随县府君玄运之长女。”

《表》载李氏“姑臧房”有：“超，字仲举，隋冀州清江令。——行师（第二子），邛州刺史、虞部员外郎。——玄运。”卢正勤妻李氏是为陇西“姑臧房”之后裔。其曾祖李仲举《北史》有传，在北齐时曾任“晋州别驾”，隋时曾为“冀州清江令”，“后以资例，授帅都督、洛阳令”，“终于洛阳永康里”。《北史·序传》载：“（李）超字仲举，以字行于世。……弱冠，仕齐为襄城王大司马参军事。时尚书左仆射元文遥以令长之徒，率多寒贱，奏请革选，妙尽高资。仲举与范阳卢昌衡等八人，同为征用。以仲举为司州修武令。仲举莅以宽简，吏人号曰宽明。于时昌衡为平恩令，百姓号曰恩明。故时称卢、李恩宽之政。”李仲举与卢正勤曾祖卢昌衡于北齐同朝仕宦，共享清名，由此可

见卢、李两家之交甚有渊源。

### 三 卢正勤家宅及家族墓地

志记：卢正勤妻李氏“以景龙三年三月十六日，终于行修之私第”。“行修”，即“行修里”。据载：唐东京洛阳“定鼎门街东第二街，从南第一曰乐和坊，次北正平坊，次北行修坊”<sup>[1]</sup>。行修坊即行修里，是为唐东都外廓城定鼎门街东第二街由南往北的第三坊，卢正勤家宅当时即在此坊里之中。

志记：卢正勤“以景龙二年正月十二日，葬于洛州合官县伊纳乡万安山南旧茔。”其妻李氏“以景龙三年……合葬于万安山阳旧茔。”由二墓志出土地可知，卢正勤家族墓地当在今伊川县彭婆乡许营村北。

卢正勤家宅及家族墓地，亦可从至今尚存的《唐故鄂州刺史卢府君（正道）神道碑》（以下简称“卢正道神道碑”）得以具体印证。卢正道神道碑，树立在今伊川县彭婆乡许营村北约1里的台地上，北距宋代范仲淹坟约1.5公里。该碑青石质，首身一体，龟趺，通高3.52米；碑首高0.85、碑身高2.17、宽1.03、厚0.31、龟趺高0.5米。碑首浮雕六龙缠绕，六龙首分垂两侧，圭形额上双龙爪捧一火珠，额题隶书“唐故鄂州刺史卢府君神道碑”，3行12字。碑文行书，有界格，25行，满行50字，由于年久风雨剥蚀，现存较清晰者仅385字。《金石萃编》录有602字<sup>[2]</sup>。碑文首题“唐故中大夫上柱国鄂州刺史卢府君神道碑”，次行“括州刺史李邕撰并书”。《表》载：“（卢）正道，鄂州刺史。”是为卢正勤的四弟。其碑文记：“祖讳宝素，隋晋州别驾；考讳安寿，绵州长史。”所记世系与《表》合，与卢正勤志记相符。卢正道，两《唐书》无传。参照《金石萃编》卷68载《识法师颂卢公（正道）清德文》和《卢正道勅》所记，卢正道仕官“解褐冀州信都主簿，改绛州太平丞”，后“勅授陕州司士参军，又改汴州浚仪县令”，“神龙元年，制加朝散大夫，……居无何，制为洛州新安县令”，因犯家讳“又改荥阳县令”。因为官清正，深得百姓爱戴，故于景龙元年唐中宗降勅褒美，“赠卿禄秩”，仕终“鄂州刺史”。天宝元年由行书大家李邕为其亲撰并书神道碑。据其神道碑记载，卢正道于开元十四年时，卒于“行修里之私第”，“以开元十□年二月□六日，迁厝于万安山阳先茔之□，礼也”。由此佐证卢正勤家当时居住在唐东都行修里，其祖茔在万安山阳——今伊川县彭婆乡许营村北台地，确而不误。

另据今伊川县彭婆乡许营村北出土的“卢占墓志”<sup>[3]</sup>和“卢槃墓志”<sup>[4]</sup>等志所记，卢占“以咸通七年闰三月十日疾歿所任。其年五月十一日，归葬河南县伊纳乡段村，附于先茔”。卢槃“以乾符六年六月廿四日捐歿申州所任。……以其年八月十五日祔葬万安山南大墓”。按《表》载卢氏世系：“道虔——昌衡——宝素——安寿——正勤（第二子）——佺——汶——士珏——君度——占。”卢占为卢正勤的六世嫡孙。据志记，卢槃则是卢占之弟，两人墓志与卢正勤志出土为同一地点。由此推算，该处的卢氏墓地，

从卢正勤下葬(709年)至卢槃入茔(879年),唐代“卢氏大房”卢道虔一支的后裔子孙,在此至少已经延用了171年以上。

## 四 结 语

卢氏自春秋鲁庄公二十二年(公元前676年),齐国敬仲“食采卢邑,因以命氏”<sup>[5]</sup>,至后魏遂分为“四房卢氏”。《表》载卢氏大房自阳乌始,阳乌四子:道将、道亮、道虔、道舒。卢正勤属道虔一支的后裔。其妻李氏,系出陇西姑臧房与皇室同宗。二人均为唐代名门望族之后。《新唐书·儒学传中》有载:“山东则为‘郡姓’,王、崔、卢、李、郑为大;……今流俗独以崔、卢、李、郑为四姓,加太原王氏为五姓。”卢正勤及妻李氏两家,自卢昌衡和李仲举同仕北齐,至唐又缔结姻缘,可谓家系渊远,此反映的正是“山东之人质,故尚婚娅”的唐望族间联姻传承。卢正勤及四弟卢正道,生时共居东都行修里,卒后同归“万安山南旧茔”或“万安山阳先茔”,说明至迟在其父卢安寿时即已居、葬于洛。其家族墓地,从唐初至唐晚期,延用时间达171年以上,说明该卢氏家族几乎有唐一代均生死于斯。这对研究唐代洛阳的卢氏家族史,无疑是弥足珍贵的实物资料。故今略加考释,以祈对研究者有所裨益。

### 注 释

- [1] 清·徐松撰,李健超增订:《增订唐两京城坊考》卷五“东京外廓城”条,三秦出版社,1996年。
- [2] 清·王昶辑:《金石萃编》卷八十五、唐四十五《卢府君碑》(即《唐故鄂州刺史卢府君神道碑》),北京市中国书店,1985年。
- [3] 《唐河南府兵曹参军范阳卢君(占)》墓志,洛阳市第二文物工作队藏志。
- [4] 《唐故申州刺史卢府君(槃)墓志铭》,洛阳市第二文物工作队藏志。
- [5] 李献奇、郭引强:《卢钜墓志考释》,《洛阳新获墓志》301页,文物出版社,1996年。

# 新获唐代孟氏墓志浅释

——兼谈孟氏地望与茔地

乔 栋

(洛阳市第二文物工作队)

洛阳近年出土了6方唐代孟氏墓志：《刘开妻孟淑容墓志》、《孟恭墓志》、《孟璠墓志》、《孟启妻李琬墓志》、《孟亚孙墓志》、《孟璠妻萧威墓志》（录文附于后，拓片见待出版的《洛阳新获墓志续编》），与以往出土的孟氏墓志有相应的联系，故在考释新获墓志的基础上，对孟氏地望和茔地进行初步分析，拟补史、正史，不当之处，望方家指正。

## 一 新获孟氏墓志浅释

### （一）《刘开妻孟淑容墓志》

（盖）孟夫人铭

大郑柱国刘开妻故夫人孟氏墓志

夫人讳淑容，字女媛，渤海平昌人。渔/阳府君之孙，博平公之第四女也。夫/人澹霞月而吐晖，怀兰菊以成气，妇/道无阙，徽音有融。岂期美恶同途，福/谦云谬，严霜夜下，桂枝朝亡。以郑开/明元年岁次己卯五月己巳朔廿二/日庚寅寝疾，终于将作监之官舍，春/秋卅。即以其月廿四日壬辰，窆于河/南县千金乡。式表芳猷，通为铭曰：  
生浮世短，乐浅哀深。唯当片石，/万古流音。

洛阳市孟津县出土，具体地点不详，志石现藏张书良处。志青石质，方形，高23、宽22.5、厚4.4厘米。志文有界格，隶书12行，满行14字，共155字。首行题“大郑柱国刘开妻故夫人孟氏墓志”。盖盩顶形，双线阴刻篆书“孟夫人铭”2行4字。

志曰：“夫人讳淑容，字女媛，渤海平昌人。渔阳府君之孙，博平公之第四女也。……以郑开明元年（619年）岁次己卯五月己巳朔廿二日庚寅寝疾，终于将作监之官舍，春秋卅。即以其月廿四日壬辰，窆于河南县千金乡。”渔阳府君、博平公何许人也？《孟恭墓志》记其祖孟仲康官齐渔阳太守，其父孟公行官隋将作监丞。开明元年（619年）孟淑容30岁，贞观廿三年（649年）孟恭56岁（见《孟恭墓志》），说明孟淑容仅

比孟恭大4岁。故推断“渔阳府君”即孟仲康，“博平公”即孟公行，孟淑容乃孟恭之姐。

刘开，两《唐书》无载，可补史阙。志云刘开为王世充臣，封柱国，故志不称“武德二年”，而云“开明元年”。

## （二）《孟恭墓志》

### 大唐故楚州山阳县令孟君墓志铭并序

君讳恭，字玄俨，瑯琊平昌人也。若夫长闭晶晶，腾茂实于周书；/耸干森森，播英声于鲁史。是故徙居表儒宗之德，抽笋彰孝子/之心，髦俊所以挺生，公侯于焉闲出。曾祖昇，魏廷卫二寺卿、怀/州刺史，司空威之弟，仆射季之兄也。祖仲康，齐都官郎中、北豫/州长史，城阜、广武、北平、渔阳四郡太守。父公行，隋将作监丞、大/唐和州历阳县令。并操廊庙之材，俱抱风云之气，化高驯雉，政/美翔鸾。君调谐清徽，响应鸿钟，意府霞高，情峰岳峙。笔□珠露，/赋动金声，万卷无遗，五行斯览。隋释褐景义尉，寻补殷州司马。/大唐革命，旁求俊杰，贞观元年，奉勅授雍州万年县尉。赤县/务繁，天下取则，苟非奇士，何以居之。六年，转高陵县丞。九年，授/莱州司法参军。君三端无滞，五听若神，冰雪为心，哀矜在念。十/二年，应诏举授，每春朝陪宴，奋陵云之词；/秋夜从游，纵悬河之辩。廿一年，授楚州山阳县令。刚柔兼设，宽/猛相资，五美播于一同，三异闻于六县。岂期天道冥昧，福善无/征。俄阅水于东流，忽沉光于西谷。廿三年，终于官舍，春秋五十/有六，窆采钦风，氓黎感德，长号衢路，大临门庭。即以其年十二/月辛未朔二日壬申，归葬于清风乡崇德里。悲夫！昔往楚邦，朱/轮蔽日，今来邳阜，素盖迎风。嗣子琮感寒泉之永隔，痛陟岵之/长违，遂勒铭于玄壤，庶无绝于清徽。

慕系西周，开原东鲁。世诞英哲，家传珪组。绩着上京，恩沾下土。/从容礼阁，优游书圃。猗欤夫子，学贯□房。如彼朗月，皎皎流光。/如彼贞干，霏霏含霜。名驰王府，誉满山阳。溢从朝露，言归夜台，/孤松未长，荒陇新开，薤歌声急，缙帐风哀。黄泉永闭，白马空来。

洛阳市孟津县朝阳镇营庄村北苹果园出土。志石现藏洛阳市第二文物工作队（下称二队）。志青石质，方形，边长63、厚12厘米。志文有界格，楷书24行，满行24字，共568字。首行题“大唐故楚州山阳县令孟君墓志铭并序”。

志曰：“君讳恭，字玄俨，瑯琊平昌人也。……曾祖昇，魏廷卫二寺卿、怀州刺史，司空威之弟，仆射季之兄也。祖仲康，齐都官郎中、北豫州长史，城阜、广武、北平、渔阳四郡太守。父公行，隋将作监丞、大唐和州历阳县令。”孟恭历任隋景义尉、殷州司马，唐雍州万年县尉、高陵县丞、莱州司法参军、魏王府骑曹参军、楚州山阳县令。孟恭及其父祖名讳、职官，北朝四史、《隋书》和两《唐书》均无载，志补其阙。

孟恭之叔祖孟威、孟季，《魏书》有传。“孟威，字能重，河南洛阳人。”转载孟威

为洛阳人，应是徙居后的地望，而其族望则为“瑯琊平昌”。

志曰“仆射季”可补史阙。

结合《孟晟墓志》，可列其世系如下（按《新唐书·宰相世系表》[下称《新表》]的次序排列，下同）：

季			昇	威
			仲康	恂
	公平		公行	
	晟	普	恭	
	瓘	琮	琮	

### （三）《孟璡墓志》

唐故朝请大夫守京兆少尹上柱国孟公墓志铭

公讳璡，字虞颂，平昌安丘人，宋佐命临汝公昶十一代孙也。高祖玄机，/皇朝河南县丞、群书详正学士。曾祖景仁，仪凤中进士高第，历官衢州龙/丘县令，赠殿中丞。祖洋，以至孝闻，明经制举，授浔阳尉，居官有能名。由监/察殿中皆带剧职，历吉、虔二州刺史，赠光禄卿。与颜鲁公善，葬常州武进/原，真卿为之碑。父存性，贞肃清简，居家如在公府，懿行嘉誉，显于当时。历/官至资、蜀二州刺史，抚王傅，累赠礼部尚书，有子九人，公即尚书第/二子也。弱冠知名，通九经百家之言，善属文。大和初，进士擢第，累辟藩府，/掌奏记佐治仅二十年，率多善绩，略而不备，入为尚书司门员外郎，转工/部郎中，邓、唐二州刺史。惠化及物，人受实惠。陟为尚书职方郎中，迁京兆/少尹。性恬澹寡欲，轻财尚信，未尝言禄利，授虽抑，亦自荣之，以是播绅之/士，无不推伏其弘量也。朝廷以公当居言议之地，将授而遭疾，/倾朝之士无不日至其门。以大中十四年二月九日终于长安善和里，享/年六十七。其年四月十四日归葬于河南府洛阳县平阴乡成村，祔/龙丘府君之莹，礼也。令德之餘，克昌其嗣，凡五子。夫人兰陵萧氏，刑部尚/书灵之孙，临汝尉虔古之女，生蔚、彭及三女。长子曰彬，歙州婺源尉，有材/干，当官必治，吏不敢犯，次曰萑，斋郎出身。曰蔚，明经及第。隋、彭尚幼，皆恭/默保家之器。五女，长曰邠，适进士柳鼎。次曰师，适岐山尉姚璠。曰成，曰斋，/曰小斋，未笄，萧氏出焉。公长兄琯，有重名于时，元和五年进士擢第。/公策名于大和初。其后开成、会昌中，季弟珏、球继升进士科。至大中末皆/银艾，同为尚书郎、列郡刺史，时人荣之。呜呼！生有荣禄，歿有后嗣，复何恨/哉，可惜者位不称才而已。球奉季兄珏之命，泣血搏膺，录功绪志于贞石。/铭曰：

君子之德，人鲜克举。挈而行之，保此贞誉。/君子之道，暗然而彰。静以思之，莫德而量。/诗不云乎，以燕翼子。平阴之原，芑如丰水。/自此莹中正北六十步、曲正东四

步，至龙丘府君墓中。自莹中正南六十四步、曲正西六十九步，至尚书/府君墓。自莹中正北六十步、曲正西三十六步，至随州府君墓，侄启书并篆盖。

洛阳市郊区白马寺镇帽郭村北出土。志藏二队。志青石质，方形，边长56、厚15.5厘米。四侧阴刻人身兽首十二生肖像。楷书，28行，满行28字，共716字。首行题“唐故朝请大夫守京兆少尹上柱国孟公墓志铭”。盖盃顶形，篆书“唐故京兆少尹孟府君墓志铭”3行12字。四刹阴刻四神图像（上朱雀、下玄武、左白虎、右青龙）。

志曰：“公讳璲，字虞颂，平昌安丘人，宋佐命临汝公昶十一代孙也。高祖玄机，皇朝河南县丞、群书详正学士。曾祖景仁，仪凤中进士高第，历官衢州龙丘县令，赠殿中丞。祖洋，以至孝闻，明经制举，授浔阳尉，居官有能名。由监察殿中皆带剧职，历吉、虔二州刺史，赠光禄卿。父存性，贞肃清简，居家如在公府，懿行嘉誉，显于当时。历官至资、蜀二州刺史，抚王傅，累赠礼部尚书。有子九人，公即尚书第二子也。……长子曰彬，歙州婺源尉，有材干，当官必治，吏不敢犯。次曰芭，斋郎出身。曰蔚，明经及第。隋、彭尚幼，皆恭默保家之器。五女，长曰邠，适进士柳鼎。次曰师，适岐山尉姚瑱。曰成，曰斋，曰小斋，未笄，箫氏出焉。”孟璲进士擢第，历任尚书司门员外郎、工部郎中、邓唐二州刺史、尚书职方郎中、京兆少尹。孟璲及其父祖名讳、历官，以及其五子五女、二婿，两《唐书》均失载，志补其阙。

孟璲之十一代祖孟昶，北朝四史均有记载。孟昶历丹阳尹、卫将军、左仆射等官，其子临汝公孟灵休，官至秘书监<sup>[1]</sup>；其弟孟顛（彦重），历侍中、仆射、太子詹事、散骑常侍、左光禄大夫、会稽太守<sup>[2]</sup>；其族弟孟怀玉<sup>[3]</sup>，皆高官厚禄，显赫一时。志云孟昶为宋佐命临汝公，两《唐书》无载，而《元和姓纂》云：“宋孟昶，封临淮公”。一字之别，我以为当以志文为是。

志曰：“公长兄瑄，有重名于时，元和五年进士擢第。公策名于大和初。其后开成、会昌中，季弟珏、球继升进士科。至大中末皆银艾，同为尚书郎、列郡刺史，时人荣之。”孟瑄、孟球，史书有载。孟瑄曾任殿中侍御史<sup>[4]</sup>、长安县令，硤州长史<sup>[5]</sup>，并著《岭南异物志》一卷<sup>[6]</sup>；孟球曾任晋州刺史、检校工部尚书、徐州刺史<sup>[7]</sup>、徐州节度使<sup>[8]</sup>。

志云孟璲兄孟瑄元和五年进士擢第、弟孟球会昌中继升进士科，可证清·徐松《登科记考》所载。而志曰孟璲曾祖孟景仁“仪凤中进士高第”，孟璲“大和初进士擢第”，孟璲弟孟珏“开成中继升进士科”，孟璲长婿“进士柳鼎”，又可补《登科记考》阙。

志云孟璲妻萧氏乃“刑部尚书灵之孙，临汝尉虔古之女”。萧灵，两《唐书》有载，曾任河南少尹<sup>[9]</sup>、河南尹、京兆尹<sup>[10]</sup>、岐州刺史、户部侍郎判凉州事<sup>[11]</sup>、河西陇右节度使<sup>[12]</sup>、刑部尚书<sup>[13]</sup>。而其子临汝尉萧虔古，两《唐书》失载，志可补其阙。

志云孟洋“与颜鲁公善，葬常州武进原，真卿为之碑”，明确记载孟洋葬今江苏武进县，且颜真卿为之书，可见碑文的重要价值。

孟洋官吉、虔二州刺史，孟存性官至资、蜀二州刺史，孟璲任邓、唐二州刺史，均

可补《唐刺史考》<sup>[14]</sup>阙载。

由该墓志可知其世系：

							玄机
							景仁
							洋
							存性
球	珏					璩	瑄
		彭	隋	蔚	苕	彬	

#### (四)《孟启妻李琰墓志》

唐孟氏冢妇陇西李夫人墓志铭并叙

咸通十二年辛卯五月戊申，进士孟启之妻陇西李氏讳琰，字德昭，以疾没于长安通化里之私第，享年三十有五。七月壬申葬于河南洛阳县平阴乡，/附于先舅姑之兆次，而启为之志云。夫人皇族，/太祖景皇帝之十一代孙，明州刺史、赠礼部尚书讳诩之孙，今宗正卿名从/义之女。宗正，余之季舅，娶兰陵萧氏，生二男三女，夫人其中女也。自免怀之/岁，则歧歧然保母不勤，训导不加。渐清诗礼，率由典法，年二十五归于孟氏。/启读书为文举进士，久不得第，故于道艺以不试，自工常以理乱，兴亡为己/任。而于夫人惭材屈指计天下事，默知心得，前睹成败。而于夫人惭明顺考，/古道乐天，知命不以贫贱丧志。而于夫人惭贤不受，非财不交，非类善恶，是/非外顺若一。而于夫人惭德博爱，周愍不翦生类。而于夫人惭仁迁善，远过/亲贤容众，悔鄙不作，丑声不加。而于夫人惭智辨贤否，明是非别亲，竦审去/就。而于夫人惭识通塞之，运付之天，死生之期委诸命。而于夫人惭达人者，/余外从事于亲戚友朋，常所励勉，时遇推引，或尝自多入对，夫人歉然如失。/呜呼！学不总九流百氏之奥，德不经师友切磨之勤，而天姿卓然，超越异等，/此始可以言人矣。三十二丁内艰，既免丧数月得疾，日以沉顿，凡医伎异术、禱/祝禳祓，无不为者，確然内痛，流遁膏肓，精爽丰肤，暗然如铄，众药咸试，亟犹/旬时，寒温和烈，投之若一，类以卵叩石，以莛撞钟，至于劫厉舞釜，焚符媚灶，/固尽为捕景矣。呜呼！天与之贤，不与其寿，庄生变化之说，释氏轮回之谭。恍/或有焉，则余知其脱屣柔随，挺为贤杰者矣。惜乎！余老而未达俾，夫人之仁/不涵濡于九族，夫人之德不□显于天下。牛钟鲋井，踬迹而终，彤笔绝芳，青/简亡纪。呜呼！其命也，夫□将亟□。□五旬有五日舐笔和墨，以余为避，凡衾/禭之具，涂白之列，靡不毕留，其制度俭约。下逼谦艱难遵，而眷余之情，试诀/于后，辞约意恳，所不忍视，及此之时，厌生衔恨，恨不遂从之于幽漠也。夫人/唯一女，既周岁逾五月，名李七。无男。呜呼！此其尤所痛悼者也。铭曰：

何为而来，以德以材，而卷诸怀，何为而去。不迟不佇，如斯其遽，/满谪偿期，宁兹淹度。弃厌擢迁，逝肯留顾，君没世绝，罪祸余附。/兹焉其舛，长号永慕。呜呼哀哉！

洛阳市郊区白马寺镇帽郭村出土。志藏二队。志青石质，方形，高56.5、宽56.7、厚9.5厘米。四侧阴刻十二生肖像，上为猪、鼠、牛（其右上方各刻“亥”、“子”、“丑”），右为虎、兔、龙，下为蛇、马、羊，左为猴、鸡、狗。楷书，28行，满行29字，共757字。首行题“唐孟氏冢妇陇西李夫人墓志铭并叙”。

志曰：“进士孟启之妻陇西李氏讳琚，字德昭，……太祖景皇帝之十一代孙，明州刺史、赠礼部尚书讳諝之孙，今宗正卿名从义之女。……夫人唯一女，既周岁逾五月，名李七。无男。”墓主人李琚祖李諝、父李从义，《新表》有载，志表对照，志云“赠礼部尚书”、“宗正卿”可补表阙。

志主李琚夫孟启，仅《新唐书·艺文志》载“孟启《本事诗》一卷”。志云“进士孟启”，可补《登科记考》。

### (五)《孟亚孙墓志》

平昌孟亚孙以咸通十/四年癸巳三月七日卒/于福州官舍，年六岁。明/年四月九日，父塾奉/先尚书葬于河南洛阳/县平阴乡成村，因而窆/焉。在亲叔父堡之茔内，/叔翁蔚记。

洛阳市郊区白马寺镇帽郭村出土。志藏二队。志青石质，方形，边长33、厚5.7厘米。四侧阴刻牡丹花纹。楷书，8行，满行9字，共66字。

志云孟亚孙父孟塾及其叔父孟堡、堂叔孟蔚，两《唐书》无载，志可补其阙。

志载孟亚孙祖父曾官“尚书”，而其堂叔孟蔚，即孟璩第三子（见《孟璩墓志》）。故孟亚孙祖父当为孟球或孟珏。

### (六)《孟璩妻萧威墓志》

（盖）唐故兰陵郡君萧氏墓之志铭

唐故朝请大夫京兆少尹上柱国孟府君夫人兰陵郡君萧氏墓志铭

凤翔府节度推官前乡贡进士孟启撰

夫人讳威，字德真，兰陵人也。月桂传芳，天潢流润。洪源分派，蝉联簪组之荣；钟/鼎承家，赫奕珪璋之盛。高祖讳炀，/皇朝刑部尚书兼京兆尹。德门袭庆，茂族扬华。尹正京师，则奸豪敛迹；司刑/帝服，则巧诋销声。行业已播于缙绅，勋伐备彰于国史。曾祖讳寔，眉州刺史。/簪裾嗣美，襦袴成谣，远遵叱御之忠，迺接崇儒之化。祖讳怡，成都府新繁县/尉。皇考讳虔古，晋州襄陵县令。并高天爵，咸负壮图，踔躡足于下寮，戢鸿鸾/于沮泽。襄陵娶京兆韦氏，父乎，晋州赵城县丞。夫人即襄陵之嫡长女。/幼闲诗礼，早盛德容，秣华深闾于闺闼，芳誉蔼流于姻族。年二十四归于孟氏，/守龟叶吉，知繁衍于移天；飞凤开祥，兆和鸣于配德。闲理内事，奉承宗属，/中外肯悦，人无闲

言。京兆府君由进士第佐大藩府，再领郡印，三转南/官。自尚书职方郎中迁京兆少尹，未尝忧问家事，外姻枝幼，其至如归。/夫人煦覆仁濡，必殫慈力，以从爵再封郡君，岁时被礼服，朝谒于/皇太后，族属以为荣。京兆府君先夫人十五年即世，/夫人罄居致毁，不期延永，训导诸子，抚视稚幼，一遵礼法，咸克成人。乾符二年/三月二十三日构疾，没于洛阳德懋里之私第，享年五十七。其年十月十二日/祔于京兆府君之兆域，礼也。夫人生五子，长表微，明经擢第，方/举进士。次通微，亦克负荷。中女早亡，长季皆有闺则，而未构人。/夫人妹一人，适夏州掌记、兼大理评事韦颀。第二人，长曰丹，前阆州奉国县主/簿。季曰瑑，举进士。侄启承讷衔哀，刻于幽志，敬序族世，不敢以文。铭曰：

天枝冠族，代有宗臣，克光克绍，既跃既振。/新繁襄邑，位压德伸，宜昌厥裔，载集夫人。/夫人之仁，既膺休祉，令龟择配，作嫔君子。/石宛开封，金簋孕美，以缙以续，崇堂峻址。/沉沉幽石，靡靡荒阡，九原吉卜，四代归全。/舅姑娣姒，圉合周连，永安永固，噫何恨焉。

孤子表微书并篆盖

维乾符二年岁次乙未十月庚戌十二日辛酉。

洛阳市郊区白马寺镇帽郭村出土。志藏二队。志青石质，方形。29行，满行30字，共733字。首行题“唐故朝请大夫京兆少尹上柱国孟府君夫人兰陵郡君萧氏墓志铭”。

该志与《孟璩墓志》对照，可知孟璩即萧氏夫君。

志曰：“夫人讳威，字德真，兰陵人也。……高祖讳灵，皇朝刑部尚书兼京兆尹。……曾祖讳寔，眉州刺史。……祖讳怡，成都府新繁县尉。皇考讳虔古，晋州襄陵县令。……第二人，长曰丹，前阆州奉国县主簿。季曰瑑，举进士。”显然，该志记述萧氏一族比《孟璩墓志》详细。除高祖萧灵外，萧威及其先辈、二弟之名讳职官可补两《唐书》阙载。

志云萧威外祖“(韦)孚，晋州赵城县丞”。韦孚，《旧唐书·韦思谦传》载为韦嗣立子，累迁至左司员外郎。志云萧威妹夫“夏州掌记、兼大理评事韦颀”，两《唐书》无载，志可补其阙。

志载孟表微“明经擢第，方举进士”，萧威季弟萧瑑“举进士”，可补《登科记考》阙载。志又载萧威曾祖萧寔官眉州刺史，可补《唐刺史考》之阙。

《孟璩墓志》由其弟孟球撰文、其侄孟启书并篆盖，《孟府君萧氏墓志》由其侄孟启撰文、其子孟表微书并篆盖，但记述其五子却不相同。《孟璩墓志》云凡五子，夫人生蔚（明经及第）、彭（尚幼）及三女。《孟府君萧氏墓志》曰：“夫人生五子，长表微，明经擢第，方举进士。次通微，亦克负荷。”两志对照，我以为前志记其名，后志记其字，蔚即表微，彭即通微。

孟启之官职“凤翔府节度推官”可补史阙。

## 二 孟氏族望

唐·林宝《元和姓纂》卷九载孟氏：“鲁桓公子庆父子后，号曰孟孙，因以为氏。又卫襄公长子孟縶之后，亦曰孟氏。齐有孟轲，字子展。秦有孟说。

[平昌安邱县] 孟敬子生滕伯，伯生廖。廖生轲，居高密，置平昌郡，因为郡人。汉孟观，二十二代孙说，说生倕，刑部郎中；孙简，常州刺史。观孙珩，又居相州。珩十一代孙唐礼部尚书温，子皓、晓、暉、晔。皓，本大令，生遂。晓，左补国。暉生迢，河阴令。晔，右丞、京兆尹，生通、述、逢、迪、逖。逢，司农少卿。迪，大理少卿。

[东海] 汉孟卿以学显名。

[钜鹿] 后汉孟敏。

[武威] 后梁孟祚。

[江夏武昌] 吴侍中孟宗。晋孟嘉，弟陋。宋孟昶，封临淮公；弟顓，兄弟为仆射。”

至今，唐代墓志中见到的孟氏地望有五类：平原平昌、琅邪（或琅琊）平昌、渤海平昌、平昌、平昌安丘；东海邹；陇武威、武威、陇西；河间，清河（郡），齐州历城，河内。根据《中国古今地名大辞典》，前三类志文与《元和姓纂》相符。第一类在今山东安丘一带，即“平昌安邱”孟氏。《孟裕墓志》载：“尝览夫史册多矣，至若弈叶蝉冕，继代鸿儒，其惟平昌之一宗也。”又《孟俊墓志》载：“其先鲁卿孟孙氏之后。”第二类在今山东南部 and 江苏北部，即“东海”孟氏。《孟师墓志》载：“东海邹人，孟轲之后。”第三类在今甘肃境内，即“陇西（或武威）”孟氏，《孟頭墓志》载：“原夫孟氏，裔自姬宗，武王剋商，绍开帝业，四履授邑，分土惟三，委康第治于陇西也，锡壤田而述望。然以三监酒俗，未泯餘风，命康叔为孟侯也，将以肃清卫国，俗革弊殷，因官谥姓，遂为孟氏，书曰孟侯，美其第事可明矣。”

第四类比较纷乱。河内，《孟贞（君汉）墓志》载：“帝颡项之苗胄，周文王之胤绪，望重河内，因官晋部。先祖晋朝太尉，魏室司空，敷奏王言，宣扬帝命。”北魏朝孟氏为司空者即孟威，《孟恭墓志》述孟威属“平昌”孟氏。清河，《王恩妻孟大乘墓志》载：“其先梁相轲之后，家于清河。”既然是孟轲之后，当为“东海”孟氏。在地域方面，根据《中国古今地名大辞典》：河间，郡治在今河北河间。清河郡，郡治在今河北清河县北十里。历城，属今山东济南市。与《元和姓纂》对照，河间、清河与钜鹿（在今河北巨鹿县南）地域相近，但志中不见“钜鹿”孟氏。故河间、齐州历城、清河、河内、钜鹿均为孟氏居地。

《元和姓纂》中的“江夏武昌”孟氏，志中亦未出现，且志曰孟昶为“平昌”孟氏。所以，当以志文为是，江夏武昌亦为孟氏居地。

### 三 孟氏祖茔

孟氏墓志，大都出土于洛阳市北郊和东郊。志载其葬地：洛阳县北部乡、洛阳县平阴乡、洛阳县清风乡（崇德里、月城里）、河南县金谷乡、河南府平乐乡、邙山之茔（原）。

新获6方孟氏墓志中有5方可证其祖茔所在。孟恭葬于清风乡崇德里，即今孟津县朝阳镇营庄村一带。孟璲及妻萧威、孟启妻李琬、孟亚孙均葬于平阴乡或平阴乡成村，即今洛阳市白马寺帽郭村。墓志还明确记载孟璲之曾祖景仁、父存性的墓穴都在平阴乡成村一带，且曾祖位茔北、父位茔南。

孟恭葬于贞观廿三年（649年），孟璲葬于大中十四年（860年），前后相距110年。朝阳镇营庄村位于帽郭村西北，相距约5公里，地势北高南低。根据确凿的出土地点，可知孟氏祖茔在洛阳市孟津县营庄村至郊区白马寺帽郭村一带，按辈份自北向南排列。

#### 注 释

- [1] 《南史·徐羨之传》，中华书局，1975年。  
 [2] 《南史·谢灵运传》，中华书局，1975年。  
 [3] 《宋书·武帝本纪》，中华书局，1974年。  
 [4] 《旧唐书·韦绶传》，中华书局，1975年。  
 [5] 《旧唐书·羅立言传》，中华书局，1975年。  
 [6] 《新唐书·艺文志》，中华书局，1975年。  
 [7] 《旧唐书·懿宗本纪》，中华书局，1975年。  
 [8] 《旧唐书·崔慎由传》，中华书局，1975年。  
 [9] 《旧唐书·食货志》，中华书局，1975年。  
 [10] 《旧唐书·酷吏传》，中华书局，1975年。  
 [11] 《旧唐书·吐蕃传》，中华书局，1975年。  
 [12] 《新唐书·玄宗本纪》，中华书局，1975年。  
 [13] 《新唐书·刑法志》，中华书局，1975年。  
 [14] 郁贤皓著：《唐刺史考》，江苏古籍出版社，1984年。

#### 附：唐代墓志孟氏历官简表

人名	官职
孟休	齐恒州别驾
孟豹	隋蒲城渭滨二县令、营东都土工副监
孟孝敏（至德）	左武侯骠骑将军、左武侯长史、清淇公、广州都督、广州刺史
孟繁之	梁通直散骑常侍

- 孟智略 梁开远将军、上明太守、山阴县侯
- 孟保同（德会） 梁开府漳川太守、山阴侯、陈临川郡太守
- 孟光庆 临黄令
- 孟昇 魏廷卫二寺卿、怀州刺史、博州刺史、广州刺史
- 孟仲康 齐银青光禄大夫、都官郎中、北豫州长史、城阜广武北平渔阳四郡太守
- 孟公行 隋咸阳县令、将作监丞、将作少监、唐和州历阳县令
- 孟普（玄德） 登仕郎、观州东光县丞、江州司仓参军、绛州绛县丞、舟楫令
- 孟琼 郢州长寿县主簿
- 孟龙（彦） 隋太常寺丞
- 孟暉（玄珪） 和川长史
- 孟法 齐邢州司户
- 孟孙 隋朔州录事
- 孟贞（君汉） 戎州南溪县令
- 孟献 魏太中大夫、左将军
- 孟景和 齐金紫光禄大夫
- 孟洪度 方州石梁县令
- 孟义 将仕郎
- 孟仁（义） 将仕郎
- 孟彦则 通州通川尉
- 孟绪 平昌郡公行夔州都督府长史
- 孟才 隋谷州刺史
- 孟廓 播州刺史
- 孟贞（知刚） 左卫长上、怀州宣阳府右果毅、雍州白□府左果毅、游击将军行华州普乐府折冲、赵州长史
- 孟嵩 朝散大夫、唐州长史、崇义郡太守
- 孟頤 朝请郎、太子中允
- 孟玄一（味真） 将作少匠、渭州刺史
- 孟裕 蜀州参军、嘉州平羌县令、幽府士曹参军
- 孟公平 郑州密县令
- 孟晟（玄晟） 齐州录事参军、黄州麻城令、青州千乘令
- 孟奂 左威卫录事参军
- 孟崩 吉州参军
- 孟伽 陇州参军
- 孟达 吏部常选
- 孟头（惠） 陪戎尉
- 孟维 郑滑节度十将
- 孟俭 试太常寺奉礼郎
- 孟威 魏司空

孟季	魏仆射
孟恭（玄儼）	隋景义尉、殷州司马、唐雍州万年县尉、高陵县丞、莱州司法参军、楚州山阳县令
孟璩（虞颀）	进士、尚书司门员外郎、工部郎中、邓唐二州刺史、尚书职方郎中、京兆少尹
孟玄机	河南县丞、郡书详正学士
孟景仁	进士、衢州龙丘县令、赠殿中丞
孟洋	明经、浔阳尉、监察殿中、吉虔二州刺史、赠光禄卿
孟存性	资蜀二州刺史、抚王傅、赠礼部尚书
孟彬	歙州婺源尉
孟莛	斋郎
孟蔚（表微）	明经、进士
孟瑄	进士
孟珏	进士、尚书郎、刺史
孟球	进士、尚书郎、刺史
孟启	进士
孟文意	学士
孟陟	隋车骑将军
孟政	曹州刺史
孟处忠	昭开校尉、前左武卫新林府左果毅都尉
孟友直	将作监主簿
孟温礼	刺史
孟栩	阆州刺史、平昌县开国男
孟噉鬼	刺史

注：未登科、无职官者不录。

# 洛阳唐代墓志花纹的种类及特征初探

褚卫红

(洛阳市第二文物工作队)

洛阳地区唐代墓葬中，除了出土精美绝伦的金银器和三彩外，还出土数量众多、款式各异、内涵丰富、工书皆佳的墓志。起源于东汉中期的墓志到了唐代已蔚然成风，成了唐代墓葬的重要标志。墓志的主要内涵当然是记述墓主的家世和生平事迹的志文，虽然夸张和溢美之词颇多而滥，但其中的许多记载还是能真实地反映当时社会的某些侧面。另外就是它的书法价值，名人书丹的墓志往往使人趋之若鹜。以往的研究者由于比较注重对上述两方面的探讨，对墓志的另一个重要组成部分——墓志花纹则较少涉及。其实就墓志花纹而言，作为一种艺术创作，由于它的载体有确切的年代，所以可以准确反映一个时代、一个阶段的艺术风格，又因为它绝大部分出自民间艺人而非适仕应酬之作，毫无虚伪做作之感，所以最能体现一个时代人们对美的真实追求以及社会的流行时尚。简言之，“唐代墓志花纹既是唐代装饰艺术中的重要组成部分，又是唐墓断代分期的重要参考资料”。夏鼐先生也说道：“传世碑碣之四周及碑额，墓志志盖及志石四边，其雕镂花纹常极精致。若能勤加搜罗，不仅可以窥见当时艺术之风尚及其造诣，且亦可以作为断代之标准，实为此学之一新途径也。”对墓志花纹研究的重要性和必要性由此可见一般。

洛阳地区唐墓众多，出土的墓志数以千记，对唐志的研究成果斐然。洛阳市第二文物工作队近年来收集了不少墓志，本人由于从事考古绘图工作，对墓志的花边纹饰积累了不少第一手资料。在各位老师的指导下，作了初步的研究尝试。基于本人所能见到的180余方唐代墓志（见附表），试对洛阳地区唐志的花边纹饰之种类及部分特征进行浅显的探讨，不妥之处，敬请各位师友指正。

—

起源于东汉的上下扣合的方形石墓志，经过南北朝几个朝代的不断演变发展，至初唐时期已基本定型。一般志盖盩顶，周边四杀刻纹，志石扁方形，上顶及四边打磨平整，底面留有琢痕。墓志纹饰主要雕刻在志盖的各个部位和志石周边，即盖顶、四边、四角、四杀、盖边和志边等。

在刻有花纹的 180 方墓志中，可以归纳为以下三大类，即花草类、仙人瑞兽类、云水几何纹类等近二十余种（表一）。

表一 唐志花纹种类统计表

	四神	十二生肖	牡丹花	莲花	葡萄	石榴	蔓草	茶花	宝相花	缠枝花	折枝花	花头	瑞兽	神鸟	云雷状几何纹	云气	几何纹	波浪纹
初唐期 618~683	1	3	1							2		1				1		
盛唐期 684~741		3	20	1	2	14				2		1	17	6	4	6		9
中唐期 742~805	2	1	17		1	9	3		3			5	8	3	7	1	2	5
晚唐期 806~907	6	18	41	1		1	1	4				10			20		15	
合计	9	25	79	2	3	24	4	4	3	4		17	25	9	31	8	17	14

### （一）花草类纹样

由于与人们的生产生活的密不可分，花草类纹样自然成了墓志花纹中种类繁多、内涵丰富、数量众多的样纹，甚至可以说一直占据着唐代墓志花纹的主导地位，即使在其他花纹中，亦常常有许多作为装饰和衬托使用。花草类纹样内涵丰富，包括写实的、变形的、抽象的、混合的、单体的等。从目前掌握的资料分析，主要有以下几种：

#### 1. 牡丹花

牡丹花寓意富贵，以其花形端庄、妩媚、圆润和富丽受到世人偏爱。花瓣重重叠叠、周旁围以齿阔叶。尤其在“洛阳牡丹甲天下”的唐代，牡丹花似乎赋予了某些深刻的政治意义。所以牡丹花的芳姿在唐代无处不在，唐志花纹中数量和种类最多的牡丹花正是这现象的体现。在 180 例志石中，使用牡丹花者就达 79 例，其中盛唐 20 例，中唐 17 例，晚唐 41 例，可见牡丹花在洛阳唐代墓志上主要流行于盛唐至晚唐期。这其中盛唐期以邹大方墓志（武则天垂拱三年 687 年）为代表，在志石四杀和志边都刻有繁缛细密的连续牡丹花，花形富态逼真；中唐期以卢玄明（玄宗开元二十一年 733 年）墓志为代表，同样在四杀和四边都刻有对称的牡丹花，但已初显抽象端倪；晚唐期以卢季方墓志（宣宗大中三年 849 年）为代表，四杀和志边所刻的牡丹花只是神似，花形肥硕，花瓣圆润过度，人们似乎更注重艺术因素，已接近一种夸张的图案，这种典型的变形牡丹花是唐代墓志牡丹花纹的回光返照。即使在其他花样为主的造型刻划中，牡丹花及变形

牡丹花纹、牡丹花头也是使用较多的衬托图案,这种现象再次说明了牡丹花在唐代的独尊地位。

## 2. 石榴花

石榴在民间吉祥文化中寓意多子多福,所以在民间艺术的墓志花纹中也是使用较多的一种。其特征是“五朵簇生,叶狭长,重沓承”,说明该种花形的特征,多用狭长叶纹将石榴果围绕,石榴五果并生,花呈复瓣状,花蕾绽放后近于牡丹。流行于盛唐和中唐时期,共23例。同牡丹花的发展相类似,前期的多写实,花形简朴,后期的多抽象,近于图案化,而且有向牡丹花形靠拢的趋向。前者如康固墓志(玄宗开元九年721年)后者如阳氏墓志(德宗建中二年781年)。

## 3. 莲花

莲花寓意子孙繁衍,连生贵子。在大兴佛事的唐代,莲花多出现于石窟寺及金银器、铜镜以及建筑的许多部位上。但墓志中则仅见两例。说明佛教盛行的唐代,一般艺人可能很少去接触这类舶来品。加之莲花出污泥而不染,天生高洁,在丧葬文化中反而不占重要位置。如向群墓志(宣宗大中元年874年)。

## 4. 茶花

形似石榴花,但花瓣较小,多呈单层四瓣花、五瓣花,花瓣圆润,叶体修长,承以细茎。同莲花类似,茶花多见于石窟寺中,墓志花纹中仅见晚唐4例,例见李氏墓志(宣宗八年854年)。

## 5. 宝相花

是一种抽象的多瓣花卉图案,近似于莲花或牡丹花。花心局部用云气纹和勾卷云气纹组成。唐代金银器上使用此花最为多见。墓志中仅中唐期3例。一般作成圆形或菱形状刻于志石四角,虽然宝相花十分富丽,但就整体效果而言,却只能作为四角的点缀纹样。

## 6. 蔓草纹

或称缠枝蔓草纹,基本构图是枝蔓起伏缠绕,花叶随枝蔓卷,卷叶雕刻精细,尽显富丽。主要流行于中晚唐时期。这种活泼流畅的构图是盛唐开放社会百业兴旺的艺术表露。

## 7. 花头纹样

指被剪下的一束花头来作为装饰图案,由于花朵细小,用几片小叶衬托,且常常是作为一种辅助图案,随意性较大,所以很难断定是哪一种花卉。大致仍是以牡丹花为主要来源,主要流行于中晚唐时期,例见李夫人墓志(懿宗咸通八年867年)。

在花草类纹样中有几种特殊的情况,一是各种花卉的变形,例如变形牡丹、变形莲花等,实际上是在艺术创作中把这类花卉简化或抽象后重组,有些甚至已近乎几何图形,图案虽显得十分流畅,但不仔细辨认却很难识别其种类。主要流行于社会动荡不安、人们的艺术创作思路不受太多扼制的中晚唐时期。二是缠枝纹样,例如缠枝蔓草、缠

枝宝相花等，主要特征是花枝随意蔓卷，起伏缠绕，跌宕凹凸，时隐时现，虽然大都是作为一种辅助图案，但其对各种主图案的巧妙连接却使得整个画面富于艺术美感。主要流行于国富民强、安居乐业的盛唐时期。三是各种折枝花纹，专指被剪下的一束小花枝来作为装饰图案而定名，一枝二花者就是唐代文学作品中常见的并蒂花。主要流行于盛唐期，虽然很难断定是那一种花卉，但似乎以牡丹和石榴为主要的来源，在艺术构思上起到了画龙点睛的作用。以上几种情况大都出于艺术方面的考虑，而且都是陪衬图案，不宜再单独类举。但是，如果缺少了这些维系和衬托主图案的花卉，整个图案将显得单调而枯燥，大大降低墓志花纹的艺术魅力。

## （二）仙人瑞兽类

包括仙人、神兽、神鸟、鸿雁、四神、十二生肖纹等。如果仅从死者的角度去分析，中国传统的丧葬文化其实就是一种仙境意愿。它在很大程度上只是表达了生者对死者的一种来世的良好祝愿，并达到保佑自己的目的。唐志花纹中大量的仙人神兽图案，正是人们这种心态的典型流露。从民间艺术的角度去考察，那么流行于民间并为人们喜闻乐见的十二生肖当然就会在墓志花纹中以种种形式表现出来。这种取材于神话传说的题材给了艺人们无限的创作遐想，使得这类图案花样翻新，妙趣横生。

### 1. 仙人

仙人图案出现于墓志刻饰所见不多，主要表现为仙人乘风或骑神兽，衣袂飘飞，脚踏行云，悠然自得。或以花草缠枝、假山为伴，来去匆匆。

### 2. 神兽纹

神兽或称瑞兽，似狮，似虎，或为鹿、羊、麒麟，多生羽翼作腾飞之状，脚下流云密布。画面上各种瑞兽或怒吼，或怡然，或飞奔，或静觅，祥云流苏，锦团花簇，枝蔓缠绕，神态各异。这种瑞兽云气纹图案是我国传统纹饰之一，两汉壁画墓中就是一个最流行的主题。唐志纹样中的瑞兽云气图案是汉代社会崇尚玄黄的一种自然延续。共见 25 例，流行于盛唐到中唐期，它所表达的是，虚华的社会挡不住人们对西天世界的永恒向往。盛唐期可以卢元衡墓志（中宗景龙三年 709 年）为代表。中唐期可以莫藏珍墓志（玄宗天宝九年 753 年）为代表。

### 3. 十二生肖纹

以鼠、牛、虎、兔等十二生肖图像装饰于墓志志边，共见 25 例，尤以晚唐为盛。十二生肖最为人们所熟悉，所以在墓志花纹中有许多表现方式。写实的十二生肖，图像雕刻于盖顶四边，神态逼真，恬静怡然，无任何衬饰，例见杜暄墓志（玄宗天宝十年 751 年）；十二生肖雕刻在一个个圆形花团之内，周围衬以云气纹；或者雕刻于志石周边，各自成为一小幅独立的画面，周围衬以云气蔓草。拟人化的十二生肖图案，十二生肖雕刻于志石周边，呈兽面人身的站立状，身着宽袖袍双手持笏作启奏状，形态憨掬可爱。是唐志花纹中最富艺术生命力的图案，例见卢嘉猷墓志（文宗大和六年 832 年）。

#### 4. 四神纹

四神之称约诞生于周初。汉时已用青龙、白虎、朱雀、玄武图像表示寰宇四方,《史记·天官书》记载以东宫苍龙、南宫朱雀、西宫白虎、北宫玄武统率四方二十八宿星座。西汉壁画墓以墓室代表宅院,将四神图形绘于墓顶,寓意天空宇宙。唐人将四神图形雕刻于志石四杀,表达一种祈盼神灵赐福的意念。共见9例,以中晚唐为主。但四神的位置并不固定,随意放置。玄武则多为蛇缠龟状。四神图像四周一般云气环绕,有四神驾雾行云之感。但到了晚唐期则刻工比较草率,随意性更大。例见李夫人墓志(玄宗天宝十二年753年)等。

#### 5. 鸿雁、神鸟纹

盛唐及中唐期共出现9例。形态各异,或引颈长鸣,或翱翔天际,或驻足顾盼,或振翅回眸,周围衬以花草或云气纹,鸿雁与神鸟的区别仅在于其颈部长短不同,例见崔氏墓志(玄宗开元七年719年)。

### (三) 云水几何纹纹类

作为一种主要的衬托纹样,云气纹、波浪纹和几何纹自始至终都是唐志花纹的一个不可或缺的类别。花草类尤其是仙人神兽类图案,没有这类花纹的衬托将逊色许多。而且作为一种对死者的升仙祝愿,这类纹样显然十分合适。此类花纹是我国古代装饰图案中极为常见的一种传统纹饰,在汉墓壁画及古代石刻艺术等领域经常使用。云气纹又可分为卷云纹、流云纹等等,盛唐时期的云气纹极为繁复,自然舒展又近于写实。波浪纹则形似海涛,云朵高耸,是晚唐期的主题纹饰。几何纹类又分为四方连续几何纹、网状几何纹、云雷状几何纹、菱形几何纹等等。几乎均为各个时期的墓志花纹中的辅助纹饰,一般刻于志边主题图案上下两侧。从艺术的角度去分析,该类纹饰由于简单舒展,流畅自然,既能表达人们的意愿又易于制刻,到了晚唐期成了墓志花纹的主角是自然而然的事情。

## 二

综上所述,唐代墓志花边纹饰的某些特征可初步概括如下:

(一) 作为一种民间的大众化的艺术体现,墓志花纹最能形象地向人们展示唐代艺术的社会和地区特征。就种类而言,唐志花纹所刻画的对象都是与人们日常生活息息相关的事物。例如大量的花草、四神及十二生肖图案等,而在花草类中占据着明显主导地位的牡丹花,则因为“洛阳牡丹甲天下”之故而使然。许多纹样看似随意涂绘,仔细品味却使人回味无穷,这再次证明了越是接近于现实的艺术作品越是具有生命力的真谛。在这些令人眼花缭乱的纹样中,无一不寄托着人们善良而纯朴的愿望。透过繁缛而细腻的手笔,向后人展现了大唐盛世的恢宏气度。一个繁华绝代的京都之地,生者和死者都

是如此悠闲大度。而这是充满溢美不实之词的墓志文字所无法比拟的，唐志花边纹饰的艺术魅力也正在于此。

(二) 墓志花纹种类与时代的发展息息相关并在某种程度上真实地展现出了一个时代的特征。从初唐期种类稀少、花纹单调一变而为中唐和盛唐期的种类繁多、花样百出再到晚唐期的衰败，难道不正是大唐帝国从艰难立国到盛世辉煌再到衰落灭亡的艺术总括吗？如果说初唐期的花样仅仅是某些人们的善良祝愿的话，那么，盛唐时期不胜枚举的纹样，其绚丽娇艳则是对太平盛世的同声咏颂，而晚唐期的粗陋简单、随意刻画却个性全无的纹样，则形象地描绘了经过安史之乱后强藩割据、民不聊生的动荡时局，是行将灭亡的大唐王朝的夕阳咏叹。就墓志花纹所能达到的功效而言，其生动直感又寓意深刻是不言而喻的。

(三) 墓志花纹刻划的位置与花纹种类关系有着显而易见的规律。简言之，志边主要是各种花草或变形的花草纹样以及十二生肖和四神图案，几乎所有的志边都刻划有各种纹样以衬托墓志的艺术氛围；四杀的纹样种类与志边几乎相同，但数量要少了许多；四角则一般刻划花头、宝相花等小型纹样，用以填补墓志纹样的空白区域，基本是出于艺术方面的考虑，但却能起到画龙点睛的作用；盖边及四边则主要是云纹、水纹、几何纹样等等辅助纹样，用来烘托气氛。

(四) 墓志花纹各个种类绝不是孤立存在而是有机地结合在一起的。花草衬以枝蔓，神兽伴以流云，四神在花间腾飞，十二生肖在枝叶间逐奔。古代艺人们以简单的笔触，以敏锐的洞察力，把握住了每种花纹的表现特色，在一块小小的墓志上把自己的艺术构思表现得淋漓尽致。纵观这许多墓志花纹，或简单，或繁缛，或个体，或连续，或多或寡，各种纹样配合得恰到好处，布局合理，精简得当，成为一个完美的艺术作品。你极少看到凌乱或无序的构图，这不能不说是大唐盛世给我们留下的又一笔艺术财富。

(五) 墓志作为一种有确切纪年的特殊随葬物品，刻画其上的纹样种类及其布局特征同时就有了确切的年代。以此推而广之，墓志花纹可以作为其他艺术纹样例如金银器装饰纹样、玉器造型及花纹、唐三彩器形乃至建筑艺术、服饰式样、佛教石窟寺装饰艺术等许多方面的断代标尺，从考古学、历史学、民族学、古建筑的角度看更具有十分重要的价值。

以上是本人在工作之余的些许粗浅的认识。相对于有着博大艺术和历史内涵的唐志花纹而言，由于资料和接触时间所限，难免有所欠缺或错漏之处，恳请各位师友，多多指教。

# 试论洛阳所见唐代墓志名称

唐俊玲 余黎星

(洛阳民俗博物馆)

墓志是一种特殊的随葬品，它起源于东汉时期（《大百科全书》考古卷）。到了唐代，进入我国墓志最为兴盛时期，也是人们使用墓志最广泛时期。上至皇亲国戚、达官显贵，下至布衣高龄，僧尼道士，均有使用墓志的习惯。唐代不仅墓志使用普遍，而且墓志名称也相当丰富。除“墓志”“墓志铭”“墓志铭并序”三种主要和常见的名称外，还有其他几十种名称之多。这些名称主要在志石上，有的则在志盖上。志石上的名称基本上都有题首，只有少数为题首在志文的最后、或中间。因篇幅有限，本文就志石的名称试论于下。

## 一 志石名称

志石名称主要在志文题首，亦有在志文最后和中间。

### (一) 墓志

#### 1. 概况

“墓志”是放在墓中刻有死者传记的石刻，也是墓葬断代的确证，它见于唐太宗贞观年间的六年、九年、十一年、十四年、十五年、十七年、十九年、二十年。高宗时期的永徽年间、显庆年间、龙朔年间、麟德年间、乾封年间、总章年间、咸亨年间、上元年间、仪凤年间、永隆年间、永淳年间。睿宗文明元年。武则天垂拱四年，天授二年，如意元年，天册万岁元年，万发通天二年，久视元年，长安三年、四年。中宗神龙元年、二年，景龙元年、三年、四年。睿宗景云二年。玄宗开元年间，天宝元年、十年、十三年。代宗大历年间。德宗建中二年，真元年间。宪宗元和年间。敬宗宝历年间。文宗太和年间、开成年间。宣宗大中元年、八年、九年、十一年。懿宗咸通元年。

#### 2. 名称举例

- (1) 太宗时期：“故河阳县主簿南阳张君墓志”  
贞观六年（632年）十一月五日葬（洛阳市出土）。
- (2) 高宗时期：“大唐故杨君墓志”

永徽三年（652年）二月二十三日葬（1923年洛阳市孟津县北窑村出土）。

（3）睿宗时期：“大唐亡官六品墓志”

文明元年（684年）闰五月九日葬（洛阳市孟津县后洞村出土）。

（4）武则天时期：“大周故河州刺史冉府君长子墓志”

天册万岁元年（695年）正月二十八日葬（洛阳市出土）。

（5）唐代宗时期：“唐故河南府新安县令张公墓志”

大历六年（771年）八月十九日葬（洛阳市出土）。

（6）唐德宗时期：“唐故江夏李府君墓志”

贞元六年（790年）十一月二十八日葬（洛阳市出土）。

（7）宪宗时期：“广郡宗代夫人墓志”

元和十五年（820年）九月二十二日葬（洛阳市出土）。

（8）唐敬宗时期：“渤海高府君墓志”

宝历二年（826年）十一月七日葬。

（9）唐文宗时期：“唐故曹侍御妻陈氏墓志”

大和二年（828年）七月十八日葬（洛阳市出土）。

（10）唐宣宗时期：“唐故乐安孙女廿九女墓志”

大中六年（852年）五月二十四日葬（洛阳市出土）。

（11）唐懿宗时期：“故妓人清河张氏墓志”

咸通六年（865年）四月二十日葬（洛阳市出土）。

## （二）墓志铭

### 1. 概况

“志”多用散文记叙死者姓氏、籍贯生平等。“铭”则是用韵文来概括全篇，是对死者的赞扬、悼念或安慰之词。具有“墓志铭”名称的见于唐高祖、太宗、高宗、武则天、中宗、大燕、圣武、玄宗、肃宗、德宗、代宗、顺宗、宪宗、武宗、宣宗、懿宗、僖宗。

### 2. 举例

例：“大唐洛州别驾大将军崔公妻庠狄夫人墓志铭”

武德元年（618年）六月五日葬（洛阳市出土）。

例：“唐故郡君杨夫人墓志铭”

贞观二十三年（649年）六月十八日葬（洛阳市出土）。

例：“大周昭武校尉石鹰杨已平原府左果毅都尉上柱国王公墓志铭”

长安三年（703年）二月十七日葬（洛阳市出土）。

例：“大唐故洛阳贾夫人墓志铭”

大历六年（771年）八月十九日葬（1913年洛阳市东北马坡村出土）。

例：“唐故进士赵君墓志铭”

咸通八年（867年）四月十日葬（洛阳市南陈村出土）。

### （三）墓志铭并序

#### 1. 概况

见于唐太宗贞观元年、二年、四年~二十三年。高宗永徽元年~六年，显庆元年~六年，龙朔元年~三年，麟德元年、二年，总章元年~三年，咸亨元年~五年，上元元年~三年，仪凤二年、三年，调露元年、二年，永隆二年，开耀元年，永淳元年、二年，弘道元年。睿宗文明元年。武则天光宅元年，垂拱元年~五年，载初元年，天授元年~三年，长寿元年~三年，延载元年，证圣元年，天册万岁元年、二年，万岁登封元年，万岁通天元年、二年，神功元年、二年，圣历元年~三年，久视元年，大足元年，长安元年~四年。中宗神龙元年~三年，景龙元年~四年。睿景云元年、二年，太极元年，延和元年。玄宗先天元年、二年，开元二年~二十九年，天宝元年~十五年。代宗宝应二年，永泰元年，大历元年、三年~十四年。德宗建中元年、二年、四年，兴元年，贞元元年~二十一年。顺宗永贞元年。宪宗元和元年~十五年。穆宗长庆元年~四年。敬宗宝历元年、二年。文宗大和元年~九年，开成元年~五年。宣宗大中元年~十三年。懿宗咸通元年~十五年。僖宗乾符二年~六年，广明元年，中和二年、四年。哀帝天祐四年。

其中有的名称见于志文最后。

#### 2. 名称举例

(1) 太宗时期：“□□□洛州长史金乡县开国公扬府君墓志铭并序”

贞观二年（628年）十月十二日葬（洛阳市出土）。

(2) 高宗时期：“唐故祁君墓志铭并序”

永徽元年（650年）四月二日葬（洛阳市出土）。

(3) 中宗时期：“大唐故天府君墓志铭并序”

嗣圣元年（684年）二月九日葬

(4) 睿宗时期：“大唐故上柱国成府君墓志铭并序”

文明元年（684年）七月十七日葬（洛阳市出土）。

(5) 武则天时期：“大唐故银青光禄大夫尚书左丞卢君夫人李氏墓志铭并序”

光宅元年（684年）十一月十三日葬（洛阳市出土）。

### （四）墓志并序

#### 1. 概况

见于唐太宗贞观二十年、二十三年。唐高宗永徽二年~六年，显庆元年~五年，龙朔元年~三年，麟德二年，乾封二年，总章二年、三年，咸亨四年，上元三年，永隆二

年，开耀二年。武则天垂拱二年、三年，天授元年～三年，延载元年，万岁通天二年，神功元年，圣历二年、三年，大足元年，长安三年。睿宗太极元年。玄宗开元二年、十四年（中间有继续）。代宗大历二年、三年、六年、十二年。顺宗永贞元年。敬宗宝历元年。文宗大和三年。宣宗大中元年、四年。懿咸通二年、十二年。僖宗广明元年。

## 2. 举例

例：“大唐故守卫大都督杨君墓志并序”

贞观二十年（646年）七月十二日葬（洛阳市孟津小村出土）。

例：“大唐故三番里墓志并序”

永徽二年（651年）正月二十七日葬（1924年5月10日洛阳市前海资村出土）。

例：“大唐故宣州参军事许君墓志并序”

垂拱三年（687年）二月十五日葬（洛阳市出土）。

例：“大唐故吏部常选王府君墓志并序”

开宝四年（745年）十月二十五日葬（洛阳市出土）。

例：“唐宣武军节度押衙兼侍御史河东柳府墓志并序”

广明元年（880年）十月十四日葬（洛阳市百东凹村出土）。

## （五）墓志之铭

见于唐太宗贞观十一年、二十年。高宗永徽元年、五年，麟德元年。

例：“大唐故校尉陈公故夫人刘氏墓志之铭”

贞观十一年（637年）七月二日葬（洛阳市出土）。

例：“荥阳毛君墓志之铭”

永徽元年（650年）十月二十日葬（洛阳市孟津县井沟村出土）。

## （六）墓志之铭并序

见于唐太宗贞观元年。高宗永徽六年，显庆二年，咸亨元年，仪凤三年。武则天光宅元年。天册万岁二年。久视五年。景云二年。玄宗开元三年。天宝四年、十三年。

例：“唐故关君墓志之铭并序”

贞观元年（627年）二月十九日葬（1918年孟津县南陈庄出土）。

例：“唐故将仕郎吕府君墓志之铭并序”

永徽六年（655年）二月二十日葬（洛阳市出土）。

## （七）墓志之文并序

见于唐高宗永淳元年。

例：“大唐李君墓志之文并序”

永淳元年（682年）五月十七日葬（洛阳市出土）。

## （八）墓志之文铭

见于周武则天天册万岁元年。

例：“周故刘君墓志之文铭”

天册万岁元年（695年）十月二十二日葬（洛阳市出土）。

## （九）墓志序

见于唐玄宗天宝十年。

例：“维大唐天宝十载岁次辛卯三月甲申朔十七日庚子清河郡房光庭墓志序”

天宝十载（751年）三月十七日葬（1927年洛阳市小梁村西出土）。

## （一〇）墓志并铭

见唐宪宗元和十二年。文宗开成五年。

例：“唐故处州刺史崔公君夫人窈氏墓志并铭”

元和十二年（817年）闰五月十三日葬（洛阳市偃师出土）。

例：“唐故濮阳郡夫人吴氏墓志并铭”

开成五年（840年）二月二日葬（洛阳市出土）。

## （一一）墓志记

见于唐高宗显庆三年。

例：“唐故梁吴曾孙（令愆）墓志记”

显庆三年（658年）十一月五日葬（洛阳市出土）。

## （一二）墓志铭并叙

见于唐高宗永徽二年，咸亨三年，仪凤二年。玄宗开元二年，天宝三年。宪宗元和元年、九年、十年、十一年、十三年、十五年。文宗大和元年、九年、十年，开成五年。武宗会昌元年。宣宗大中五、九、十年。僖宗中和四年。

例：“大唐中大夫使持节湖州诸军事湖州刺史封长墓志铭并叙”

咸亨三年（672年）八月十四日葬（洛阳市偃师出土）。

例：“大唐朝散大夫使持节唐州诸军事唐州刺史张公墓志铭并叙”

天宝三年（744年）闰二月八日葬（洛阳市出土）。

## （一三）墓志铭序

见于唐玄宗天宝十年。

例：“大唐故襄州襄阳县尉同州冯翊县丞琅琊王公附葬墓志铭序”

天宝十年（公元750年）十一月五日葬。（1929年6月8日洛阳市北井沟村出土）

#### （一四）墓志铭兼序

见于唐文宗开成元年，宣宗大中七年。

例：“唐故朝议郎使持节光州诸军事守光州刺史赐绯鱼袋李公墓志铭兼序”

开成元年（836年）十二月二十四日葬（洛阳市出土）。

#### （一五）墓志铭并述

见于唐玄宗开元二十七年。肃宗至德元年、二年。宪宗元和十一年。

例：“大唐故济州司户参军事郑府君墓志铭并述”

开元二十七年（739年）正月二十八日葬（洛阳市出土）。

#### （一六）墓志铭文

见于唐武则天垂拱四年。唐中宗神龙元年。

例：“大唐故朝散郎守内寺伯飞骑尉成府君墓志铭文”

垂拱四年（688年）三月三日葬（1923年2月8日洛阳市孟津县后李村出土）。

例：“大唐中兴弘农郡杨使君墓志铭文”。

神龙元年（705年）五月二十四日葬（洛阳城北十五里邙山出土）。

#### （一七）墓志铭记

见于唐睿宗景云二年。玄宗天宝六年。宣宗大中三年。

例：“唐故洛州河南县人张冬至上柱国丞故妻张氏墓志铭记”

景云二年（711年）五月四日葬（洛阳市出土）（铭在志文最后）。

#### （一八）墓志铭一首并序

见于周武则天天授元年，长安三年。中宗景龙四年。

例：“大周天授二年赵王亲事洛州故王君墓志铭一首并序”

天授二年（691年）二月七日葬（洛阳市出土）。

例：“唐虞部郎中右监门卫中郎将上柱国赠曹州诸军事曹州刺史杜府君墓志铭一首并序”

景龙四年（710年）三月十一日葬（1923年洛阳市孟津县百乐凹村出土）。

#### （一九）墓志铭二首并序

见于唐高宗麟德二年。

例：“唐故董君夫人杜氏墓志铭二首并序”

麟德二年（665年）二月二十八日葬（洛阳市出土）。

### （二〇）墓志铭之铭

见于唐高宗上元三年。

例：“唐嵩州邛都丞张君墓志铭之铭”

上元三年（676年）十月十八日葬（洛阳市出土）。

### （二一）墓志文

中宗神龙元年。玄宗开元十一年，天宝元年。代宗大历元年。穆宗长庆三年。

例：“唐故许州扶沟县主簿茱阳郑道妻李夫人墓志文”

景龙元年（707年）十二月二十六日葬（洛阳市出土）。

### （二二）墓志文并序

见于周武则天天授二年，圣历二年，长安三年。中宗神龙元年。玄宗开元十二年、十八年、二十年、二十九年，天宝元年、三年、四年、十年。咸通十五年。

例：“大唐亡宫九品墓志文并序”

神龙元年（公元705年）十一月十四日葬（洛阳市出土）。

### （二三）墓志文一首并序

见于周武则天长安三年。

例：“亡宫人六品官年七十墓志文一首并序”

长安三年（703年）四月十一日葬（洛阳市出土）。

### （二四）志铭

见于唐太宗贞观二十年。高宗永徽元年，显庆五年。武则天长寿二年，万岁通天二年，长安二年。中宗神龙元年。玄宗开元五年、二十一年，天宝六年。文宗太和五年。懿咸通九年、十一年。

例：“隋故银青光禄殷州刺史（师）志铭”

贞观二十年（646年）十二月二十四日葬（洛阳市出土）。

### （二五）志铭并序

见唐太宗贞观二十三年。高宗永徽元年、二年，显庆元年，上元元年。武则天天授二年，长寿二年，长安二年。玄宗开元七年、十二年、十三年、二十三年，天宝四年。代宗大历十三年。

例：“大唐右领军果毅茱阳毛君志铭并序”

贞观二十二年（648年）九月十八日葬（洛阳市出土）。

### （二六）志石

见于唐中宗神龙元年、二年。

例：“大唐故亡宫六品志石”

神龙元年（705年）八月二十五日葬（洛阳市出土）。

### （二七）志石文

见于周武则天久视元年。

例：“大周故肃政台主簿路府君志石文”

久视元年（700年）十二月十九日葬（1929年洛阳市北南陈庄出土）。

### （二八）志石文并序

见于唐玄宗开元十年。

例：“大唐故左羽林上果毅都尉董公志石文并序”

开元十年（722年）九月二十九日葬（洛阳市出土）。

### （二九）志石文并叙

见于唐玄宗开元二十六年。

例：“唐故居士李公志石文并叙”

开元二十六年（738年）正月二十七日葬（1932年洛阳市栏沟村出土）。

### （三〇）志石铭并序

见于唐睿宗文明元年。玄宗开元十二年，天宝四年。

例：“大唐故阆州司马邓府君志石铭并序”

开元十二年（724年）四月二十日葬（洛阳市出土）。

### （三一）石志哀口

见于唐玄宗开元九年。

例：“大唐赠怀州河内县令梁公石志哀口”

开元九年（721年）十一月六日葬（洛阳市出土）。

### （三二）志

见于唐太宗贞观二十二年。武则天垂拱四年。玄宗开元七年、十四年。

例：“大唐前京北府长安县尉柴少仪故妻范阳卢氏志”

开元十四年（726年）正月十二日葬（1928年冬出土于河南省洛阳市马沟村）。

### （三三）志文

见于唐高宗显庆四年。武则天天授二年。玄宗开元六年、十四年、二十三年。

例：“故降州夏县丞张君志文”

显庆四年（659年）五月八日葬（洛阳市井沟村出土）。

### （三四）志并序

见于唐高宗咸亨元年。

例：“大唐申处士志并序”

咸亨元年（670年）六月二十二日葬（洛阳市出土）。

### （三五）志文并序

见于周武则天天授二年、天册万岁二年、长安三年。玄宗天宝元年。

例：“唐故南州刺史杜府君志文并序”

天授二年（691年）二月七日葬（洛阳市出土）。

### （三六）志序

见于唐中宗景龙二年。

例：“豫州司马上柱国张公志序”

景龙二年（708年）六月葬（洛阳市出土）。

### （三七）志文一首

见于武周时期。

例：“亡宫五品志文一首”

武周时期（690~704年）（洛阳市出土）

### （三八）志文一首并序

见于周武则天万岁登封元年、长安三年。

例：“八品亡宫志文一首并序”

万岁登封元年（696年）一月六日葬（洛阳市出土）。

### （三九）铭

见于唐太宗贞观十四年、二十年、二十一年。高宗显庆五年，麟德元年，乾封二年、三年。武则天天授二年，长安四年。懿宗咸通六年。

例：“故张君夫人秦氏之铭”

贞观十四年（640年）正月十七日葬（洛阳市出土）。

#### （四〇）铭并序

见于唐高宗龙朔元年、二年，永淳二年。武则天永昌元年，延载元年。中宗神龙元年。玄宗开元八年、二十四年。

例：“唐故孟氏麻夫人铭并序”

永淳二年（683年）十一月七日葬（洛阳市出土）。

此外，还有“铭序”“铭志”“铭志并序”“志铭并序”“墓铭并序”“铭记”“墓铭有序”“墓铭并叙”“墓铭”“铭之玄石□”“墓之铭并序”“墓记并序”“墓记”“名记”“后记”“墓”“玄堂记”“玄堂志”“玄堂志铭”“玄堂刻石记”“玄堂记并序”“神枢”“神枢铭”“阴堂文”“身塔铭并序”“冥宫志铭”“幽比记”“灵表”“神道记”“殡记”“神道铭并序”等共73种墓志名称。纵观唐代墓志，名称可谓繁多，通过对洛阳唐代墓志名称的研究，可以看出：

（1）唐代的墓志名称，与墓主人的身份、地位无关。同一个墓志名称，皇亲国戚用，高官显贵用，一般官吏用、官女用、处士用、妓人用，僧、尼也用。可见墓志名称不受墓主人身份地位的影响，谁想用什么名称，谁都可以用。

（2）唐代墓志名称虽然多种多样，但“墓志”“墓志铭”“墓志铭并序”则是名称的主体。他们一般贯穿唐代的始终。可以从现在调查的情况看，绝大多数皇帝的年号内都有这三个墓志名称的墓志出土，可以说这三个名称在唐代墓志名称中使用的普遍性。

（3）唐代的墓志名称，我们认为不少是从这三个名称中派生出来的，如：“墓志铭”这个名称，就派生出“墓志铭序”“墓志铭文”“墓志铭记”“墓志铭之铭”等等。

（4）唐代的墓志名称，虽然与墓主人身份地位无关，但有的墓志名称在特定的时间内只用特定的人，如“志文一首”“志文一首并序”只是见于武周时期，而且只用于这时期的官人。又如“冥宫志铭”只见于唐文宗开成五年，而也只用于道士等等。由此可以看出，唐代有的墓志名称不是普遍使用，而是只用特定的空间和特定的人选。

（5）我认为，墓志名称还可以帮助我们断定墓志的年代。有的墓志葬卒年均遭受破坏，要确定其年代方法很多，使用墓志名称也是一种好方法。因为有的名称从我们目前掌握的材料看时间性很强，只在某个皇帝的某个年号内出现，而不见于别的皇帝的年号，如“墓志记”只见于高宗显庆三年。若发现名称为“墓志记”的墓志，其年代就为高宗显庆三年；又如“记”，只见于太宗贞观十三年；“名记”见于贞观十七年；“玄堂刻石记”见于玄宗开元十五年；“神枢”只见于武则天万岁通天二年等等。这些某个时间内的特殊名称，完全可以利用来作为断定墓志年代的一个参考依据，当然不是绝对依据。

总之，通过对唐代墓志名称的研究，我们对唐代墓志名称有了一个较为全面而完整的认识。同时也认识到墓志名称不仅仅是个名称问题，而通过对名称的研究，还可以揭示出与墓志名称有关的其他一些问题。

由于认识有限，收集资料也不一定十分全面，不妥之处，请专家、学者赐教。

# 从洛阳唐墓出土的骑马乐俑 谈唐代鼓吹制度中的僭越现象

陈 新

(洛阳博物馆)

建国以来，在洛阳地区发掘的有5座唐代墓葬出土有骑马乐俑。关于这类俑目前尚未有人对其进行研究，笔者试以这些考古发掘出的骑马乐俑作为实物资料，结合有关的一些历史文献，试对洛阳骑马乐俑的出土概况、制式类型及其在配置使用方面出现的僭越现象等问题，进行初步探讨。

骑马乐俑又称“骑马胡角俑”，也有学者将之称为“鼓吹仪仗俑”<sup>[1]</sup>。它源自我国北方游牧民族，因其乐器分为打击和吹奏两类，所以又称鼓吹乐。秦末汉初，我国北部边境军旅最先将鼓吹用于军中，以壮声威。西汉初年，鼓吹传入内地，成为汉代乐府和太常等机构正式编制的乐种。因其所用场合不同，又分数种：如天子宴乐群臣时用的“黄门鼓吹”、用于出行时的“骑吹”和用于军中马上的“横吹”。最初，鼓吹、横吹都属于军乐，其享用对象多为与军事有关的将领。（晋）崔豹《古今注》称：“横吹，胡乐也……后汉以给边将军，和帝时，万人将军得用之。”魏晋以来历十六国到南北朝基本上沿用汉代鼓吹乐，略有损益，“魏晋世给鼓吹甚轻，牙门督将五校，悉有鼓吹。宋齐以后则甚重矣”<sup>[2]</sup>。目前考古发现的汉魏六朝时期墓葬中骑马乐俑的材料，主要见于画像砖及壁画墓中的鼓吹图像，画面中鼓吹乐队多为两列纵队，人数在3、6、9、10人之间。其中有一人指挥，数人奏乐，乐器分别有箫、笛、铙、鼓、排箫和横笛等<sup>[3]</sup>。到了北魏时期，我国北方及中原地区屡经战乱，作为仪仗之用的骑马乐俑常伴同甲骑具装俑等一同出土，乐器为两骑击鼓，两骑吹角，墓主人多为统领部队的将官。

## 一 洛阳5座唐墓中出土骑马乐俑概况

下面以墓葬的时间早晚为顺序，予以介绍。

### （一）柳凯夫妇墓

1988年4月偃师县出土，编号M19<sup>[4]</sup>。墓葬为土洞结构的中型墓，由墓道、甬道、

墓室三部分组成。随葬品有彩绘镇墓兽、男女侍俑、家畜家禽模型等，共计 145 件。其中各种俑类大致可分出两套，可能是因夫妇合葬时两次入葬的。其中 11 件彩绘骑马乐俑风格一致，通高 25~33 厘米，皆骑白色高头大马，头戴黑色红沿风帽，穿红色窄袖袍，黑裤，足蹬靴，似乎正在凝神演奏，依所持乐器分为两类：

吹奏乐俑 5 件，俑双臂曲肘作吹奏状，所持乐器有竖笛，排箫，短笛，哨和横笛。

敲击乐俑 6 件，其中击鼓俑 3 件，双臂屈肘上举，半握拳，拳心有圆孔，左腿盘于马鞍上，马背左侧有一圆孔，当为置鼓处。击钲于俑 2 件，屈臂握拳于胸前，拳心有圆孔，马鞍前放一三角形架，架顶端有一圆孔，当为放置乐器处。这种用三角架支撑的乐器据推测可能为钲于。《旧唐书·音乐志》卷一百四十四载：“铙吹部，用于凯乐时，又别增乐器如箜篌，铙（钲于）等，取骑吹形式。”另一乐俑，头稍下俯，屈臂握拳，左拳于腹前，右拳于胸前，拳心有圆孔，作敲击状，乐器不详。

## （二）东郊唐墓

1976 年洛阳东郊电信器材厂出土，编号 M65<sup>[5]</sup>。该墓随葬品有彩绘武士俑、骑马俑等，其中 10 件彩绘骑马乐俑造型各异，神态逼真，具有生动的写实性，再现了当时精彩的演奏情景，其风格与西安地区郑仁泰墓<sup>[6]</sup>中的骑马乐俑相近，只是器形略小。乐俑为骑红马，窄肩瘦面，身穿红色窄袖束身长袍，其中 7 人头戴风帽，3 人戴高冠，从乐俑姿态和手势看，所奏乐器包括箜篌、横笛、埙、排箫四类。遗憾的是，这组骑马乐俑的马腿均已残断（残高 13~18 厘米），除 1 件乐俑手臂残断之外，其余乐工手指纤细分明，虽然已不见手中乐器，但演奏时的手势明显可见，推测这些乐器模型当为木质所为，故而不复存在。

吹箜篌乐俑 4 件，头偏向右侧，双手上举至胸，左手上，右手下，双手托管，十指作按动状。箜篌又名“悲篌”、“箏管”，原是西域古龟兹国的乐器，汉代传入内地，北朝至唐代广泛流行。洛阳龙门石窟有多处吹箜篌的伎乐人，如石窟中唐经幢座中的吹箜篌者与此俑手势相近似<sup>[7]</sup>。

横笛乐俑 3 件，头偏向左侧，横握笛，齐嘴，指尖上翘。该乐俑手指与龙门石窟八作司洞佛坛上的吹横笛者，以及云冈大同石窟第七窟后室南壁门拱上端供养天（左 1）吹横笛手势相同<sup>[8]</sup>。

吹排箫乐俑 2 件，头戴高冠，手臂自小臂处残断，据其身体正直，稍前俯，双臂曲于胸前的姿势来看，似为吹奏排箫。

吹埙乐俑 1 件，头戴高冠，作前俯低头捂嘴吹奏状，乐器掩于双手之中，当为埙类乐器。

## （三）安善夫妇墓

1981 年 4 月洛阳龙门东山北麓发现唐定远将军安善夫妇墓<sup>[9]</sup>，编号 M27。墓中随

葬器物十分丰富，依质料可分为三彩器、单釉器、陶瓷器、金、铜、玛瑙及石刻类，共计129件，其中三彩器50余件，釉色艳丽，器形高大，为同类器中的上乘作品。三彩器中伴出三彩骑马乐俑4件，通高40~43厘米，作双手击鼓状，鼓为扁鼓，其中两骑为胡人，头戴黑色幞头。

#### (四) 关林唐墓

1954年关林M60出土2件三彩骑马乐俑<sup>[10]</sup>，通高40厘米，一件为头戴高冠，双手握排箫，欲吹；另一件头戴未施釉的风帽，击小鼓。

#### (五) 孟县西虢乡店上村唐墓

1985年于黄河岸边店上村发掘<sup>[11]</sup>，墓葬为单室土洞结构，由墓道、甬道和墓室三部分组成，随葬品有彩绘镇墓兽、骑马俑、男女侍俑等40余件。其中彩绘骑马乐俑2件，通高37厘米，一件为头戴卷沿风雨帽，身穿窄袖夹衣，高筒深靴，两手抱竿，面部喜笑颜开，作卖力吹奏状；另一件为头戴乳白色风雨帽，身穿橙色窄袖单衣，手握横笛，附于嘴旁，偏身闭目。

孟县位于黄河北岸，是唐东都的北大门，唐时隶属河阳郡，据《括地志》载，河阳郡归东都京畿直辖，所以将其归入洛阳地区唐墓之中，该墓被定为盛唐时期<sup>[12]</sup>。

以上所收集的出土骑马乐俑墓葬的数量虽然不算很多，但是这些墓群分布在不同层次的唐代贵族墓中，且形式多样，其中尤以柳凯墓中头戴风帽、身穿窄袖束腰长袍的彩绘骑马乐俑以及安菩墓中唐三彩骑马乐俑为典型代表，墓葬的年代均在初唐至盛唐时期。

## 二 骑马乐俑的制式与配置分析

唐代鼓吹仪仗的制式、曲名，按照封建皇帝出行仪仗中“大驾”、“法驾”、“小驾”卤簿所用不同，配置也互不相同。唐代鼓吹分为五部：鼓吹部、羽葆部、铙吹部、大小横吹部。鼓吹部乐器为柷鼓、金钲、长鸣角、次鸣角，凡大鼓十五曲，小鼓九曲（分严用、警用）；羽葆部和铙吹部用歌、鼓、箫、笛，羽葆十八曲，铙吹七曲；大横吹部乐器有角、节鼓、笛、箫、笙、桃皮笙，凡二十四曲；小横吹部同大横吹部，曲名失传。鼓吹部相当于前代的“黄门鼓吹”，用于宴飨，于殿廷演奏；铙吹部、羽葆部用于献俘的凯乐；大、小横吹用于军旅和卤簿。据《新唐书·仪卫志》（卷二十三下）记载：“大驾卤簿鼓吹分前后两部，鼓吹令二人，府、吏二人骑从，分左右。前部中有柷鼓、金钲、铙及大横吹，其中鼓吹丞、典事各二人，后部中羽葆、铙、鼓、歌、箫以及主帅四人。”可见，唐代鼓吹五部在卤簿中混杂使用，鼓吹制式规模依大驾、法驾、小驾等卤簿，依次递减。

洛阳唐墓中骑马乐俑的配置情况，大约分为四种类型，以下作详细分析：

### （一）身份符合，配置不全

安善夫妇墓，安善为西域安息国首领之子。据志文记载：“……其先安国大首领，破匈奴，衙帐百姓归中国，首领同京官五品，封定远将军，首领如故。”其“夫人何氏，其先何大将军之女，封金山郡太夫人。”何姓也属于昭武九姓国之一。安善子安金藏司职太常工籍，两《唐书》皆有传。唐代设甄官署对不同品秩官吏的随葬品作出详细规定。《唐六曲》（卷二十二）记载：“甄官令掌供琢石陶土之事，……凡砖瓦之作，瓶缶之器，大小高下，各有准程，凡丧葬则供其明器之属，三品以上九十事，五品以上六十事，九品以上四十事。当旷、当野、祖明、地轴、诞马、偶人其高各一尺，其余音声乐队与童仆之属，威仪服玩，各视生之品秩，所有以瓦木为之，其长率七寸。”安善夫妇合葬于景龙三年（709年），由于安善生前封为唐定远将军，品秩同京官五品，观其墓仪制度与其官职基本符合（墓葬完整，未被盗）。唐代鼓吹每随品秩给赐。《旧唐书·音乐志》（卷二十八）记载：“又准令：五品官婚，葬先无鼓吹，惟京官五品，得借四品鼓吹为仪。”至中宗景龙二年（公元708年），皇后上言：“自妃主及五品以上母、妻并不因夫、子封者，请自今迁葬之日，特给鼓吹。官官亦准此。”按照上述规定，安善应在鼓吹给限的范围，但是从安善墓中仅有四骑击鼓俑来看，其乐队配置不够完备，以安善墓葬式和随葬品分析，该墓并不属于草率丧葬之例，理由有三：①安善墓室结构有墓道、墓门、甬道、墓室以及各式随葬品十分丰富；②葬俗已经汉化。安善死于唐麟德元年（664年），先葬于京师长安龙首原，夫人何氏死后，又于景龙三年（709年），迁安善遗骨于“洛州大葬”。安善并没有归葬安国，而是先后葬于李唐二京，且葬制一如中原汉式，因此不存在习俗上的问题。③其子安金藏官职为太常工籍，《新唐书·忠义上·安金藏传》记载安金藏一度是睿宗的心腹，保护人。可见，安氏家族在当时的地位非常显赫。鉴于上述原因，安善不属于世袭之职，传递几代而衰落的家族，这一点已没有疑义。按理说在吉凶凶簿中享有一定规模的鼓吹仪仗，以示威严，与其身份并不相悖。但安善墓中所见骑吹情况，恰恰说明唐代中期以后鼓吹乐在当时运用非常混乱，僭越和礼仪不完备的现象同时存在，安善墓即这一现象中的典型一例。

### （二）身份符合，配置齐备

洛阳东郊 M65 唐墓中出土 10 件骑马乐俑，从这组骑马乐俑的人数、服饰以及乐器来看，墓主人具有一定身份，极有可能是一位统领部队的将官。

首先，这组骑马乐俑中有 3 件为武弁服，即头戴高冠，身着宽袖红色袍服，即“朱襦衣”<sup>[13]</sup>。唐代鼓吹仪仗的服饰是有严格规定的。《隋书·音乐志》记载：“正一品，铙及节鼓朱漆画，饰以羽葆。余鼓吹并朱漆。长鸣、中鸣、横吹，五彩衣幡，绯掌，画蹲兽，五彩脚，大角幡，亦如之。大鼓、长鸣、横吹工人紫帽，赤布袴褶。金钲、桐鼓、小鼓、中鸣工人青帽，青布袴褶。铙吹工人武弁，朱襦衣。大角工人平巾幘，绯衫，白

布大口袴。三品以上朱漆铙，饰以五彩。驹、哄工人武弁，朱襟衣。余同正一品。”洛阳唐墓出土的骑马乐俑大多为头戴风雨帽，而武弁服较为少见。与洛阳东郊唐墓骑马乐俑服饰和造型极为相近的有陕西礼泉昭陵陪葬冢唐郑仁泰墓中的骑马乐俑。该墓骑马乐俑大多头戴笼冠，窄肩瘦面，身穿宽袖红色袍服，乐器有横笛、箫、排箫或觱篥<sup>[14]</sup>。郑仁泰死于唐景龙之前，生前官至“右武卫大将军，使持节都督凉，甘、肃、伊、瓜、沙等六州诸军事，凉州刺史，上柱国，同安郡开国公”，其勋比二品，武职为正三品，在四品之上，故自当有鼓吹。郑氏墓志铭记：“……仍令陪葬昭陵，丧事所资，随由官给。鼓吹仪仗，送至墓所，五品一人监护。”此墓应属唐代鼓吹仪仗配置较为规范的一例。由于东郊 65 号唐墓资料尚未发表，仅此推测，时代应在唐代早期。

其次，从这组乐俑手中乐器来看，主要有箜篌、横笛、排箫、埙、角等，与唐代鼓吹部中的小横吹部角、笛、箫、箜篌、筋、桃皮箜篌较为接近。晋崔豹《古今注》云：“横吹，胡乐也。”组成这类军乐队的乐器主要是鼓和角。横吹用于军乐，主人都是与军事有关的将领，特别是西晋以后匈奴鲜卑等少数民族相继进入中原，其部队则以骑兵为主力，使用的军乐，主要是横吹。自隋以后，横吹乐中增加了箜篌和桃皮箜篌，称为：“小横吹”<sup>[15]</sup>，与有鼓的大横吹一起列入了皇室卤簿之中，成为宣扬威仪的组成部分，由于横吹所限定的对象多为武职官员，故而推测，东郊 M65 唐墓墓主人的身份，可能是一个领兵的将官。

### （三）身份不符合，配置齐全

柳凯夫妇墓，柳凯字怀德，河东（山西）南解人也，生前曾任唐光州定城县令，官阶在七品。如按照唐中宗景龙二年（708 年）以前，惟四品以上官员才拥有鼓吹。柳凯本人品秩不高，事迹平平，显然不在鼓吹的给限范围，故而其墓中的“羽葆”鼓吹，应视为一种僭越。据分析其使用鼓吹的理由有二：其一，柳凯墓志记载：柳凯先世三代居官，“曾祖律为梁太子詹事，右卫将军，太府卿，衡州刺史，元杜侯，赠太尉公”，“祖仲礼，梁左仆射，南兖司二州刺史，魏侍中，开府仪同三司，襄阴侯”，“父玄，魏黄门侍郎，穰县开国伯。……进爵为侯，增邑千户，……”据考证，唯其祖仲礼事迹见于《梁书·柳敬礼传》史志对照，基本属实。其二，中宗景龙二年（708 年）皇后上言中曾勅“自妃主及五品以上，母、妻并不因夫、子封者，请自今迁葬之日，特给鼓吹。官官也准此。”<sup>[16]</sup>前者，鉴于柳氏曾祖三代官爵品秩均在五品以上，似应享有此勅令中有关鼓吹的待遇。后者则似不通，据考，柳凯先于此勅令之前亡故。墓志载，柳凯终于武德九年（626 年），夫人裴氏贞观廿三年（649 年）亡于私邸，麟德元年（664 年）与夫人合葬。更何况提议之初，曾遭到侍御史唐绍的强烈反对，他说：“窃闻鼓吹之作，本为军容……准式，公主、王妃以下葬礼，惟有团扇、方扇、采帷、锦障之色，加至鼓吹，历代未闻。又准令：五品官婚，葬先无鼓吹，惟京官五品，得借四品鼓吹为仪，令特给五品以上母、妻，五品官则不当给限，便是班秩，本因夫、子仪饰，乃复过之，事非伦

次, 难为定制。参详义理, 不可常行。请停前勅, 各依常典。”<sup>[17]</sup>可见, 在景龙之前鼓吹的配置控制之严。但实际上, 早在中宗以前, 妃主及五品以上官员的母、妻与官官在吉凶卤簿中享有鼓吹之事的不在少数。如葬于武德九年的平阳公主和葬于神龙二年的永泰公主, 墓中都有不少鼓吹仪仗俑<sup>[18]</sup>。柳凯出身名将高官之门, 对于吉凶卤簿早已耳濡目染, 自然有一种特权思想。加之唐代盛行厚葬之风, 上自皇室贵族, 下自少数民族出身的官吏, 几乎无一例外地竞相夸耀门弟, 在这一世风的影响下, 柳凯墓中出土组合整齐的“羽葆制式”, 也就不足为奇了。

#### (四) 身份不符合, 配置不全

关林唐墓和孟县唐墓可归入此类, 以关林唐墓 60 号、61 号各出土 1 件骑马乐俑为例。关林唐墓区位于唐东都城长夏门南郊, 这里墓葬分布稠密。1954 年以来先后发掘了 300 多座唐墓, 出土了许多珍贵的随葬品, 如关林车圪挡村 120 号墓中出土的三彩黑釉马, 109 号墓中出土的金银平托鸾凤镜、89 号墓出土的玻璃瓶等<sup>[19]</sup>。虽然这些随葬品珍奇昂贵, 但是这里墓葬有一个共同的特点, 均不见墓志。一般来说, 在封建社会里墓志是封建贵族阶级政治身份地位的象征。在出土众多珍贵随葬品的关林唐墓区, 惟独不见墓志的现象, 笔者认为, 该地应看作是一处墓主人政治地位不高, 但却非常富有的唐代豪富墓区。该墓区的年代约在武则天中宗时期至玄宗开元天宝年间。

关林唐墓中被盗掘后散失的唐三彩骑马乐俑很多。如洛阳博物馆收藏 2 件, 河南博物院收藏 8 件, 上海博物院收藏 2 件等<sup>[20]</sup>, 这些唐三彩骑马乐俑特点为釉色鲜艳, 人物形象俏丽, 表现出了富有浪漫色彩的盛唐气象。乐俑手中的乐器多为排箫和鼓, 与正统的鼓吹制式相比, 显得很不规范。这一现象反映了唐代中期以后鼓吹制度混乱的一面, 导致一些没有品级的中小地主及豪富阶层的墓中争相沿用, 他们之间的相互效仿反映出了唐代富豪阶层在政治上的强烈要求和愿望。

综合以上洛阳唐墓中骑马乐俑的型式分析, 可以看出, 尽管唐代统治阶级为了维护和加强其封建统治, 严尊卑君臣之体, 在凶丧礼仪中对不同品秩和身份官吏们在随葬品的数量、大小方面都作了严格规定, 并在门下省设甄官署, 以司掌其事, 但是唐代的僭越现象依然很严重, 尤其是宣扬威仪的鼓吹乐。因为其具有显示荣华富贵与强烈政治意义等特点, 所以唐代统治阶级将鼓吹用于卤簿的情况日渐增多, 甚至连一些中小地主和豪富在自身利益的驱动下, 纷纷染指, 从而使鼓吹这一长期以来, 代表政治地位和身价的仪仗乐队, 自唐代中期以后逐渐突破官府的垄断, 开始向民间发展。

### 三 唐代长安地区鼓吹制度的僭越和演变

目前考古发现的唐代骑马乐俑以两京地区西安、洛阳为最, 两地共同出自唐初至盛唐时期的墓葬之中。西安地区一般出自大型唐墓之中, 统观其数量、礼仪规格, 可以说

基本上是按照唐代鼓吹制度之规定进行陪葬的。如1972年唐懿德太子墓出土20多件；1959年西安羊头镇唐守司刑太常李爽墓出土47件；长安县南里王韦洞墓出土69件；1960年西安东郊苏思勳墓出土24件；1972年陕西礼泉县唐太宗昭陵陪葬冢郑仁泰墓出土64件，昭陵另一陪葬冢张士贵墓出土22件；1964年唐永泰公主墓出土27件<sup>[21]</sup>。从这些墓主身份来看，鼓吹仪仗的配置从武职延至文职官吏以及妇人的情况，也较为普遍。隋代以前武职官吏享用鼓吹的最高给限，仅为诸州镇戍。据《隋书》（卷十三记）记载：“诸州镇戍，各给鼓吹，多少各以大、小等级为差。”而唐代，从西安、洛阳实际情况来看，高级贵族享有鼓吹的西安地区典型的有唐代显要门阀韦洞等，韦洞为韦后之弟，生前为华州司马，官至五品；洛阳地区典型的如柳凯墓等；妇人享有鼓吹如葬于神龙二年（706年）的永泰公主墓……由此可见，唐代鼓吹的配置和运用，与鼓吹创始之初用于战争和军事将领范围，已发生了根本性的变化。

在鼓吹曲辞方面，唐代拜别了魏晋以来鼓吹曲章多叙战功之事，而以宣扬国家昌盛，繁荣太平的凯乐所代之。《旧唐书》（卷二十八）记载：“麟德二年十日制曰：‘国家平定，革命创制，其文舞郊庙享宴等所奏宫悬，文舞宜用‘庆功破善’之乐，其武舞宜用‘神功破阵’之乐……仍量加箫、笛、歌、鼓等。’在‘铙吹部’用于凯乐时，又别增箏、箫、铙等，取骑吹形式。演奏时由鼓吹令丞前导，分行于兵马浮馘之前。将入都门，鼓吹振作，迭奏《破阵乐》等四曲。从中可以看出唐代鼓吹乐作为卤簿宣扬威仪的同时，又加入了破善庆功之成分，并在曲章、演奏形式及应用场合方面都已迭经演化。唐代鼓吹以其自身的特点，在歌舞音乐中占有着不可替代的作用，在其发展史上进入了最辉煌的时期。

## 四 结 语

通过以上对洛阳5座骑马乐俑墓葬的论述，我们可以清楚地看到在唐代东都洛阳地区，鼓吹这一礼仪制度存在着一些僭越现象，在与西安地区的对比过程中同样也可发现僭越现象较为严重，导致这一现象出现的原因，大致有以下三点：第一、唐代经过贞观、开元至天宝百余年间的太平盛世，经济达到了前所未有的繁荣，在这一社会背景的影响下，更刺激了权贵们好大奢侈等享乐风气的蔓延。第二、唐代厚葬之风的影响。《旧唐书》（卷四五）记载：“王公百官，竞为厚葬，偶人像马，雕饰如生。”这种风气的盛行，既有受魏晋以来门阀制度的影响，也有唐代中小地主阶级竞相攀比，追求奢华，以及他们在政治上的强烈要求和愿望之心理。第三、鼓吹乐汲取了唐代空前繁荣的各种音乐流派的影响，得到了新的发展。如乐器在前期已有的基础上，又增加了箏、竖笛、笛、笙等，这些新出现的乐器大都具有较强的音乐表现力，尤其是笛和角所具有较强的音量和富于特点的音色，既能表现威严庄重的场合，又渲染了热烈喜庆的气氛，因而人们争相延用，为此，唐代鼓吹乐进入其发展史上倚重一时的辉煌时期。

鼓吹乐初起于民间而供奉于官府,经隋唐时期的演变,逐渐开始流入民间。宋代鼓吹乐称“隋军部大乐”,明清以后,作为宫廷与官府使用的鼓吹乐已是这一乐种的余波。反之,流入民间的鼓吹艺人及其技艺,却在商业经济的影响下,逐渐进入形成与发展的新阶段。

## 注 释

- [1] 周伟洲:《郑仁泰墓中出土的乐舞俑谈唐代音乐礼仪制度》,《文物》1980年7期。
- [2] (宋)郭茂倩:《乐府诗集》卷十六:“鼓吹曲辞注”。
- [3] 重庆博物馆:《重庆市博物馆藏四川汉画像砖选集》69页图三二、67页图三一,文物出版社,1957年。洪晴玉:《关于冬寿墓的发现和研究》,《考古》1959年1期。南京博物馆:《江苏丹阳胡桥南朝大墓及砖刻壁画》,《文物》1974年2期。《江苏丹阳县胡桥建山两座南朝墓葬》,《文物》1980年2期。
- [4] 李献奇:《河南偃师柳凯墓》,《文物》1992年12期。
- [5] 洛阳东郊唐墓编号65,墓中10件骑马乐俑为洛阳博物馆文物精品展展出。
- [6] [14] 陕西博物馆、礼泉县文教局唐墓发掘组:《唐郑仁泰墓发掘简报》,《文物》1972年7期。
- [7] 李文生:《龙门石窟与洛阳历史文化》图20,上海人民出版社,1995年。
- [8] 云冈石窟研究所李治国:《云冈石窟》图90~95,文物出版社,1995年。李文生:《龙门石窟古洛阳历史文化》图4、5,上海人民出版社,1995年。
- [9] 洛阳市文物队:《洛阳龙门安善夫妇墓》,《中原文物》1982年3期。
- [10] 洛阳博物馆:《洛阳唐三彩》图28、30、31,文物出版社,1980年。
- [11] 尚振明:《河南孟县店上村唐墓》,《考古》1988年9期。
- [12] 徐殿魁:《洛阳地区隋唐墓的分期》,《考古学报》1989年3期。
- [13] 《隋书·礼仪志》卷十二:“武弁之制,案,徐爱《宋志》谓:‘笼冠是也’。”
- [15] 《旧唐书》卷二十八《音乐志》。
- [16] [17] 《旧唐书·柴绍传》附《平阳公主》卷五十八。
- [18] 陕西省文物管理委员会:《唐永泰公主墓发掘简报》,《文物》1964年1期。
- [19] 洛阳市地方史志编纂委员会:《洛阳市文物志》卷十四,中州古籍出版社,1995年。
- [20] 河南博物院收藏的8件见黄新波:《洛阳唐代乐舞艺术初探》,《中原文物》1997年1期。上海博物院收藏的2件,见陆明华:《陶瓷·唐三彩》,上海人民出版社,1993年。
- [21] 陕西博物馆、乾县文教局唐墓发掘组:《唐懿德太子墓发掘简报》,《文物》1972年7期。陕西省文物管理委员会:《西安羊头镇李爽墓的发掘》,《文物》1959年3期。陕西省考古所唐墓工作组:《西安东郊苏思勳墓清理简报》,《考古》1960年1期。陕西博物馆、陕西省礼泉县文教局唐墓发掘组:《唐郑仁泰墓发掘简报》,《文物》1972年7期。陕西省文物管理委员会:《陕西张士贵墓清理简报》,《考古》1978年3期。陕西省文物管理委员会:《唐永泰公主墓发掘简报》,《文物》1964年1期。

# 唐代府兵制略论

李 娟

(洛阳市文物钻探管理办公室)

唐朝是我国封建社会的鼎盛时期，唐代社会，政治、经济、文化、军事等事业繁荣昌盛，国力强盛，达到了我国历史上的高峰，形成了强大的唐帝国。唐代前期，疆域辽阔，势力广及欧亚，边境安定，四方来朝，保持了相对稳定巩固的统治秩序。唐前期100多年强大的国力及其迅猛发展的一个重要的原因，就是所实行的府兵制构成了强大的军事力量。

## 一 府兵制产生和灭亡简介

府兵制是中国历史上一种特殊的军事兵役制度，它由南北朝的西魏宇文泰当政时(535~551年)创立。其置24府，分属于24军，由六柱国大将军分领，其下设12大将军，宇文泰为最高统帅；挑选有勇力的农民充当军士，免除其本身的租庸调，平时仍从事生产，只在农闲时受战阵训练。另立军籍，可以随时调拨，共有五万人，是西魏的主要武力。北周武帝时，府兵成为皇帝的侍卫，兵士改称为侍官，隶属中央六卫，由皇帝统帅。隋朝时府兵分隶于十二卫，军人称卫士，户籍改属于州县，从事生产。唐沿隋制，并予以改革，使府兵制成为兵农合一的军事制度，军士农时耕种，农闲练武，自备军器，服装、粮草。轮番宿卫京师，防守边地，平叛征乱。唐代推行和完善的府兵制符合当时的历史背景，是一种有效的军事改革和进步，对我国社会的发展起到了推动作用。至唐玄宗天宝八年(749年)府兵制因多种原因而逐渐败坏废止，卒被募兵制所取代。此种制度在历史上共实行了约200年。

## 二 唐朝的府兵制改革

唐太宗李世民是我国封建时代一位极有作为的杰出政治家和军事家。他即位后，致力于政权的巩固，国家的发展与强盛，大力推行改革，实行了一系列富国富民强兵的政策，其中改革府兵制就是主要措施之一。

唐贞观元年(627年)，唐太宗即位后，立即着手改革和完善兵制，历时10年，于

贞观十年（636年）完成。贞观初，将全国行政区划分为关内、河南、河北、河东、山东、陇右、淮南、剑南、岭南、江南十道共计300余个州。改完后的府兵建制是：中央设置12卫，各卫设大将军1人，大将军是府兵的最高长官，直接归皇帝节制，这是中央军事领导机构。全国各地以行政区划为军事单位，设置634个军府（其中关内有26府）名为折冲府，作为府兵制的基层单位。所有军府分别划归中央的12卫统率，每卫多则统60府，少则40府。府兵的兵士是以各地户籍制度为基础，从军府所在地选征。应征充当府兵的人，20岁服役，60岁退役，平日务农，农闲训练，征发时自备兵器，资粮等，是一种兵农合一的兵役制度。各府兵员编制为上府1200人，中府1000人，下府800人。10兵为火，有火长；50人为队，设队正；300人为团，设校尉。府的长官叫折冲都尉。选兵的原则是“财产相当者取其体壮的；体格相当者取家庭富有的；财产和体格又相当者取家丁男多的”<sup>[1]</sup>。选征府兵的三个条件之间以如此关系确定，是十分有机和合理的。首先从财产拥有情况来限制，解决了大量兵员的后勤装备问题，即以兵养兵，解决了巨量的军费开支难题。其次身体健壮是兵员的基本条件，体现了府兵的任务性质，同时相等条件下，取丁多者，既能保证府兵安心服役，又保证了经济建设的进行，稳定了民心，还保证了后备兵员及人口的增长。

### 三 唐朝府兵制的任务及赏罚

#### （一）府兵的任务

府兵担负着作战戍边和守卫京师的双重任务。有战争等需要征发时，尚书省根据皇帝命令下发调兵的鱼符和敕书，政府从各府征集军队编成作战部队，大将一般领兵2万人，分成7军，中军4000人，左右虞侯各2800人，左右厢各2军，每军2600人。各军七成是战兵，每队10人，三成守辎重。“其担负的任务中主要的一项是到京城宿卫，此类多由距京城较近的关内，河南、河东、诸道府兵担任。”<sup>[2]</sup>这几道府兵兵额已占全国府兵的2/3以上，其职责是除宿卫宫禁外，还充当诸王府、各官府及京城警卫巡察等治安之责。府兵的另一任务是戍边或留本地服役，此类任务多由距京城较远的诸道府兵担任，戍边府兵，分番轮驻，唐玄宗天宝年间之前，戍边的边防军有军守堤、城、镇之别。轮番守边，科学地解决了边境自然条件差、距兵员原籍远、影响耕种以及自然减员多等难题，既保证了兵员质量，也安定了军心。留于本地服役的府兵则主要从事警备及其他治安事务。

征发府兵的程序极严。尚书省奉旨下发符契后，由地方州刺史和折冲府都尉勘合符契乃发。《新唐书·兵志》载：“凡发府兵，皆下符契，州刺史与折冲勘契乃发，若全府则冲都尉以下皆行，不尽则果毅行，少则别将行。”无中央鱼符敕书擅自发兵10人以上者，处一年以上徒刑直至绞刑。严格的实行调兵制度，使军权牢牢地掌握在朝廷手中，控制了自东汉以来藩镇割据，拥兵自重，挟持天子，僭越篡位局面的重新出现，保证了

统一的、巩固的唐王朝统治。

## （二）府兵的赏罚

为了控制分散于全国的府兵，并提高其军事质量和作战能力，有效地征调兵力，唐王朝对府兵制实行了一系列完备的赏罚制度。这个制度中充分运用了封建社会十分有效、人人关注的经济手段和官位方式。体现唐太宗开明、实际的政治方针。

对于有功的府兵将士，不论门第和出身，视其功绩大小，分别予以“免除赋役，赏赐勋官，遣使吊祭，或赏赐死者家属以官爵金帛。反之，则对于违令的将士给以严厉惩处。”<sup>[3]</sup>

对于立功的官兵授以勋官，赐以勋田，进门奖励，其中主要还是通过均田来维系和巩固府兵制。府兵将士是均田制的主要受益对象，他们受到特殊的重视和优待，府兵较多的地方，如关中、陇右（今山西、河北西北部）、河南等，均田工作也比较认真。均田法还规定，因为朝廷打仗而流散未归的官兵，其口分田可由亲属耕种，6年后收回，本人返回后，优先受田。战死者即便子孙年幼，其口分田也不再因未成丁而收回，因战伤至残者，口分田不减，本人免租调，其家庭仍须承担徭役。

## 四 府兵制的衰败与废止

唐太宗一朝，是府兵制的极盛时期，这也是“贞观之治”的主要构成部分之一，至唐高宗和武周时期，府兵制出现了盛极而衰的征兆。《新唐书·兵志》云：自高宗，武后时，府兵之法寝坏，番股更代，多不以时，卫士稍稍之匿。自此始，经过中宗，睿宗时期，更是江河日下，濒及瓦解，至唐玄宗时终于败坏殆尽，被募兵制所取代。

府兵制的衰败，其首要原因是封建土地制度的变更。唐初实行的均田制，是太宗借鉴汉代以来土地兼并形成的社会矛盾成为封建社会主要矛盾并日益激化，不断造成封建割据，国家分裂，长期战乱的历史经验，而推行的符合绝大多数人民利益的土地制度。土地是封建社会的主要生产资料。府兵是源于依靠土地生存的广大农民，均田制是府兵制赖以存在的经济基础，它的破坏，必然使府兵制发生动摇和瓦解。唐高宗至玄宗时期，土地兼并加剧，赋役加重。大批失地农民逃亡，农民的逃亡，使府兵失去了兵源。实行府兵制，户籍问题是基础的工作，唐代开国几十年后，随着井田制的瓦解，逃户问题十分严重。玄宗天宝年间，大量征兵到云南打仗，已难以依户口征兵，而形成抓人从军了。边疆上的节度使有的吸收少数民族健儿组成亲信兵，蓄兵养势，为割据动乱埋下隐患，天宝年间的安史之乱即为一例。暴敛造成的贫困化和贫富的极大差距，又使自备军需成为农民无法承受的负担，而富裕者改成有权势的又系少数。这些使兵农合一、以兵养兵、以田养兵的府兵制失去了存在的根本基础。唐朝府兵制是以农民受田为前提，建立在均田制基础上，它同均田制的废止也相伴随，均田制的瓦解，必然是府兵制的瓦

解。

其次，吏治的逐渐败坏是另一个主要原因。吏治的好坏，关系到政令的贯彻和国家的治乱兴衰。唐太宗在位时，非常注意整顿吏治，注意选拔人才，中央各项政策措施得以贯彻实行，有利于均田制和府兵制的继续发展。但太宗死后，继承者未能继续施行这项整顿措施，于是吏治逐渐败坏下去，贵族官僚崇尚奢侈，官场贪污腐败之风又起，甚至达官贵人的奴仆也仗势勒索州县，正如中宗景龙年间韦嗣立所说：“国家租赋，大半私门，私门有余，徒益奢侈，公家不足，坐致忧危。”府兵制政令的贯彻，特别是有关均田制和府兵制的一些要素，如土地授受，贫富升降，户口清查，全由地方办理，如州县吏治败坏，营私舞弊，贪暴残害人民，必然会影响府兵制的推行。

第三，府兵制本身制度的不完善。首先是府兵番役制太繁乱，既耽误农民生产，又给府兵番上道远者带来诸多不便。其次是府兵负担过重，如宋代学者朱礼所说：“当唐盛时，天下户口人百余万，而府兵四十万皆自食其力，不赋于民，凡民之赋租调以奉公上者二十分之几，是以国富民裕，亦为失其兵强也均田即坏，府兵亦废，而唐有养兵之苦。”其三，由于当时军事部门的违法乱纪和赏罚不公，行政部门中吏治败坏之风，必然波及到军事部门，到了中宗、睿宗之世，府兵制度破坏更甚，原来的制度已破坏无余。

府兵备受奴役和虐待的遭遇更加快了制度的崩溃。玄宗时戍卫京师的士兵往往被驱作权贵们的奴仆，称为侍官；戍边的士兵白天做苦工，夜晚囚入地牢，边将欲其早死，以便于攫取他们的财物，能够活着回去的“十无二三”<sup>[4]</sup>。同时由于朝廷不予重视和坚持，原来实行的一系列优抚政策已名存实亡，士兵们已失去了原来应享的待遇，家庭负担、后勤供应、戍边轮换等已成影响府兵制存在的重大问题，杜甫著名诗作《兵车行》中，生动地描述了天宝年间府兵征发的惨像。此时的府兵制已经给百姓带来了无穷的灾难。

天下太平久不用兵，府兵制早已名存实亡也是府兵制由盛而衰的另一个重要原因。唐太宗的“贞观之治”使社会长期安定，繁荣发展。高宗和武则天时长久不用兵，府兵制实际上已经废坏，偶有战事就临时招募。664年刘仁轨经略高丽，上书论兵事说，往年朝廷募兵，百姓争着应募，甚至请求自备衣粮，随军出征，称为“义征”。现在情形完全不同，原因是高宗显庆五年（660年）以来，官府不关心从军者的困苦，前方将帅为鼓励士卒作战而许诺勋赏，可兵士回到本籍，州县官为保持赋税额，否认已得勋赏，不予兑现。百姓服兵役，富豪行贿得免，而贫家连老弱人也要被征发。678年为防御吐蕃，唐高宗派人到河南、河北募猛士。696年为防契丹，武则天募罪人和士民家奴隶当兵。698年，武则天募兵防突厥，月余还不到1000人。这些说明，府兵制于此时由于长期无重大战争，国内安定，朝廷已不再重视，致使诸项制度难以贯彻落实，政治上的腐败倒退导致了府兵制的解体。至玄宗开元十年（722年）宰相奏请招募壮士充卫宿军，此后府兵制改为募兵制，终使兵农合一的府兵制被兵农分离的募兵制所取代。

## 五 唐代府兵制的特点

以均田制为经济基础的唐代府兵制具有极其鲜明的特点。第一，寓兵于农，兵农合一。从均田农民中点兵，以行政区划定建制，兵源较有保证和稳定。资粮自备，把部分军需品转嫁于民，以田养兵，以兵养兵，减少了巨额军费开支。第二，中央诸卫督率各府，军府又相对集中于关中地区，京城附近拥兵 26 万，形成朝廷“居重驭轻”<sup>[5]</sup>之势。第三，“三时农耕，一时教战”<sup>[6]</sup>，战士平时有训练，保证了战斗力。有事“命将以出”<sup>[7]</sup>，事毕“兵散于府，将归于朝”<sup>[8]</sup>。将师难以跋扈，加强了中央集权。符合当时巩固的政权和稳定的社会环境。

## 六 对唐代府兵制的几点认识

唐代府兵制是在其前数代府兵制基础上，由唐太宗根据当时的国家情况而予以改革、完善后确立的，具有积极的意义和深远的历史影响，是“贞观之治”的产物，是一代名君借鉴历史经验，施展富国强兵伟大政治抱负的举措。

唐代府兵制的兵农合一，反映出其如下的科学性和合理性：

(1) 推行和巩固了均田制，改革了以往诸朝的士族门阀制度，不计出身和门第，只要为国效力，即有田可耕，而田地是封建社会农民赖以生存的主要条件。均田制限制了土地兼并，增加了财政收入，赢得了民心这个政权基础。

(2) 以均田制为前提的改革，第一，使饱受数百年长期战乱之苦的国家户口稳定，农业发展，社会得以休养生息和发展。第二，兵员与土地紧紧相连，不仅保证了足够的稳定兵员，也使人口增加，蓄积了大量后备兵源。第三，忙闲合理安置农兵事务，保证了足够的劳动力从事农业生产，发展经济，提高综合国力。第四，以兵养兵，减轻军费开支。把减轻赋税与兵员自备军需相结合，减少了中间环节，防止了贪污腐败，提高了兵员的生产和练武、从军的积极性。第五，兵员军事、政治素质提高。兵员生产、练武两不误，保证了训练时间和质量。把赏罚与升官分田减税与服役作战相结合。调动了服役的积极性，使农民视作人生主要目标的两大内容成为现实，树立了爱国即为爱家的从军观念。以往的土地兼并与升官世袭的门阀观念这些与平民世代无缘的旧制得以废除，提高了农民的地位和从军热情。第六，蓄兵于农维护了社会治安，保证了良好的社会发展环境。

(3) 边境驻军轮番驻守，提高了农业生产的劳动力数量。

(4) 以行政区划编制军队及从中央到地方的部队建制和官员配备，征调制度及手续的完善，井田制与兵士待遇的挂钩，十分有效地控制了东汉以来多次出现的土地兼并、藩镇拥兵割据，推翻帝座，改朝换代等社会动乱形成的基本条件和隐患，自唐玄宗时

起,直到宋代多次出现的朝代更迭也说明了府兵制这一积极意义。因此应该说,唐太宗实行的均田制是府兵制赖以强盛的基础,而府兵制又是唐初贞观之治的基础,是唐初国力强盛社会繁荣发展的基础,同时它也为以后诸代社会的发展提供了基础。

府兵制是符合唐代疆域扩大、国家统一的需要,是长期受割据战乱影响、社会发展受阻、百废待兴的社会需要。但其中也存在一些不足,第一是国家出动大兵力时调集需较多时日,集结相对困难。第二,军需自备毕竟有限,难以统一和携带尤其是长期和远距外服役。后勤供应困难不小。第三,将领与兵士长期脱离,其对下级军官及兵士的作战能力,用兵方法谋略不甚了解,临战征调,兵将皆生,影响和降低用兵作战效果。第四,很难控制富裕权势之家买丁充兵,逃避兵役的现象。

具有深远历史意义的唐代府兵制作为中国历史上一种极具积极意义的兵役制度,在唐太宗以后随着均田制的败坏,土地兼并的恢复盛行,以及吏治的腐败,朝廷的不重视,及其本身的不完善等原因,终于废止了。唐太宗为防止兼并土地形成藩镇割据和危及中央政权的拥兵自重而建立的府兵制,是极有远见的。其由盛而衰直至终结,并逐步的在以后诸代历史中表现出被废除后所带来的诸多重大弊端,如安史之乱、五代十国、黄袍加身、边境侵略、朝代更迭等等,这一次次重大事变更证明了唐太宗李世民的政治谋略的远见卓识。府兵制的影响深远,是中华民族的一项极为宝贵的文化遗产。

#### 注 释

[1] [4] ~ [8] 田钰,王宏志:《中国古代史常识》第3册,中国青年出版社,1984年。

[2] [3] 史念海主编:《中国通史》第六卷《中古时代·隋唐时期》,上海人民出版社,1999年。

# 秋冷先知是瘦人

## ——析白居易后期思想转换、寓洛原因和“中隐”生活

吴建华

(洛阳古代艺术馆)

中唐杰出诗人白居易前期创作了大量不朽的社会性讽谕诗，充分展示了他“动言直笔书”而“不惧权豪怒”的直吏本色和兼济天下的政治抱负。后期，诗人又吟咏了相当数量的山水、田园间或有感伤情调的闲适诗，“独善其身”是这一时期诗作的主要表述倾向。白居易从“志在兼济”的入仕抱负到官场失意后的“独善其身”，不是简单的表象变化，而是诗人在重创之下屈而难伸的思想转换，“江州之贬”就是这种思想转换的界碑。

### 一 “江州之贬”是白居易后期思想转换的开端

唐宪宗元和十年（815年）六月，李师道遣盗伏于长安靖安里袭杀右相武元衡<sup>[1]</sup>，朝野震悚，君臣惶恐。身为谏官的白居易首先上书，亟请捕贼以洗朝廷之辱，时韦贯之、王涯辈怒白氏越职奏事，借口其悼亡母《新井篇》“浮华无实，行不可用，出为州刺史。中书舍人王涯上言不宜治郡，追贬江州司马。”<sup>[2]</sup>白居易在《与杨虞卿书》中道出了对这种政治压迫的愤激之情：“朝廷有非常事，即日独进封章，谓之忠，谓之愤，亦无愧矣。谓之妄，谓之狂，又敢逃乎！以此获辜顾何如耳？况又不以此为罪名乎！”

“江州之贬”对于一贯敢于直谏的白居易来说，无疑是一次精神上的沉重打击。“退身江海应无用，忧国朝廷自有贤”，表明了诗人贬处江州的消极心情，个中亦不乏对王涯之流腋下弄权的嘲弄和讽刺。他悔恨自己“三十气太壮，胸中多事非”，要求自己“面上灭除忧喜色，胸中消尽是非心”，初入仕时，“正气摧强御，刚肠嫉啾唧”的勇气已被“多知非景福，少语是元亨”的颓意所替代，“丈夫贵兼济，岂独善一身”的宏誓也在权要们的排陷中化作一腔“换尽旧心肠”的无奈。

白居易素与洛阳元稹友善，此唱彼和，甚为相得。元和十年春，元稹因故被贬为通州司马，七月，白氏步其后亦贬江州，两人唱和及书信往来更为相投：“江畔谁人唱竹枝？前声断咽后声迟。怪来调苦缘词苦，多是通州司马诗”。从白氏这首诗《竹枝词》

中不难窥见元稹的哀怨和苦涩心境。同命相怜是常人的情感，白居易写道：“遥知天上桂花孤，试问嫦娥更要无？月宫幸有闲田地，何不中央种两株！”对王涯之流排斥异己的行径予以辛辣嘲讽。元白二人遭贬的原因既非政务之错，也非言谏之谬，无辜遭贬，导致消极，自然是红尘俗子的情怀。他谪江州第二年的《琵琶行》长吟，虽比《长恨歌》少些许艺术联想，却融进了诸多生活原质。诗人失去了谏官之位，换来了更多的艺术真知，所以他能以细致的工笔摹写民众的凄苦。诗人说：“余出官二年，恬然自安”，只是听了被弃商妇满汀哀怨之曲，方“觉有迁滴意”。能够让“江州司马青衫湿”的原因，一是“同是天涯沦落人”的同怜心境，二是对民众疾苦所寄予的深深同情。

从白居易《与元九书》中我们看出诗人遭贬后的思考：“闻《秦中吟》，则权豪贵近者相目而变色矣；闻《乐游园》寄足下诗，则执政柄者扼腕矣；闻《宿紫阁村》，则握军要者切齿矣。”他分析自己遭贬的原因时着重于主观因素：“始得名于文章，终得罪于文章”。面对诗友元稹的怨艾和愁苦，他开出了一剂释愁之药：“大丈夫所守道者，所待者时。时之来也，为云龙，为风鹏，勃然突然，陈力而出；时之不来也，为雾豹，为冥鸿，寂兮寥兮，奉身而退。进退出处，何往而不自得哉”。也许正是白居易这剂药的缘故，身处逆境的“元才子”在怨愁中反思了自己的人生道路，加之十余年外贬生活，元稹开始崇尚权位的功利价值，最终走上了一条媚附权贵、廉节不饰，但却是云雨翻覆的险途。而白氏则言行一致地选择了时不佑人“奉身而退”的为官之路。

白居易初入仕怀一腔正气，秉正气之笔，吟正气之歌，对丑恶指陈无隐，无所顾忌，所以开罪于权贵，江州之贬，祸自萧墙，“济世才无取，谋身智不周”，诗人既是对不事攀附、全身乏术的自嘲，也有对黑暗朝政的揶揄。“老来尤委命，安处即为乡”，诗人时年45岁何以言“老”？盖因无情的政治压迫挫折了他“催强御”、“嫉喔咻”的正气、勇气，导致了他兼济生民、扶纲正气理想大厦的倾覆。一担之石难堰黄河之流，一官一吏的“兼济”之力无法改变中唐的种种弊政，这是白居易冷静后的思考，所以他冷眼仕途，以与世无争的“安处”去面对福祸难料的炎凉世态。诗人虽身浮宦海，却心老江州了。当然，“安处”之乡不是指退官终老之乡，而是指能够委身自安的栖身之所。白居易的“安处”愿望是其政治上受压迫，仕途遭挫折后思想转换的开端，也是他人生后期奉行“独善其身”行为哲学的思想基础。

## 二 白居易寓居洛阳的原因

元和十三年冬(818年)，白居易量移忠州刺史，虽处贫鄙之乡，足令“气从歌里发”、“心向酒边生”的诗人展眉吐抑了。元和十五年正月，白居易被召为司门员外郎，“头白喜抛黄草峡，眼明惊拆紫泥书”，诗人再得重用的惊喜溢于笔端。“万里长路在，六年身始归。所经多旧馆，大半主人非。”六年过去了，先前的馆驿已是新主换旧人，一路上的所见所闻在白氏入朝的喜悦中平添了几分“物是人非”的感慨。

长庆元年（821年）十月，白居易再转中书舍人。诗人遭贬之后，又能东山再起入朝扶纲，的确出其意外，按他自己的话说“时之来也”，可以“陈力而出”作龙鹏之搏了。是时，河朔乱起，刚入纶阁的白居易便三上章疏陈言处乱方略，然而君主不听，位相不纳。时值牛、李党争日炽，朝官分朋倾轧，不论是皇帝，还是主政权要，都不可能把平抑河朔之乱放在第一位，诚如唐文宗所说：“去河北贼非难，去此朋党实难。”<sup>[3]</sup>白氏在关乎主政一党利害之时“指手画脚”，就显得“不识时务”了。他在诗中这样写道：“既居可言地，愿助朝廷理。伏阁三上章，戇愚不称旨。圣人存大体，优贷容不死。凤诏停舍人，鱼书除刺史。”长庆二年七月，诗人掬别长安外任杭州。除却白居易要求外任的表象，实际上是他不得已而为之，只是因为“圣人存大体”，诗人才未重蹈追贬江州的复辙，但又不能不说是忠直之臣的悲哀。正是因此，诗人再次发出了“宦途气味已谙尽，五十不休何时休”的感叹！

“闻有酒时须笑乐，不关身事莫思量。”白居易经历了二十余年的朝官风雨，耳闻目睹了官宦贪贿豪夺、勾心斗法的丑恶。愈煽愈烈的朋党之火，连“天子亦无如之何”，加之皇帝用相之道偏失，争权夺位的“是非排陷”、朝升暮黜事件屡屡警人，一党得势一党倾，而白氏向来不赞成也不参与党争，他认为：相争两蜗角，所得一牛毛”。应该说这是很有见地的。元稹参与朋党之争，欲迫裴度出朝，二人均与白氏颇有交谊，感情上难以偏走一方。白氏与杨颖士有亲，而杨又是牛党中人，诗人避党争、远害机是出朝外任的主要原因之一。

白居易历江州之挫、河朔之乱、朋党之争，谙尽了宦途坎坷，身心俱冷，及外任杭州后，他便把身心从官场移向佛门道场。在道教佛理的洗礼中似乎彻悟了自己时乖命蹇的人生之旅，他把佛门的“四大皆空”、道教的“乐天安命”、儒家的“知足不辱”揉为一体，作为“不问红尘事，消却是非心”的思想寄托，借以完善独善其身，高蹈尘外的“安处”哲学。诗人“安处”的结果是实现“安居”，这种心态早在其任中书舍人时《赠侯三郎中》一诗里已袒露出来：“老爱东都好寄身，足泉多竹少埃尘。年丰最喜唯贫客，秋冷先知是瘦人。幸有琴书堪作伴，苦无田宅可为邻”，诗人选中了洛阳这一休闲之地，但没有可供休闲的宅居。长庆四年（824年），诗人杭州秩满，以余俸和两匹马购得隋散骑常侍杨凭宅第，经其巧构之后，成为竹翠花媚、树荫水榭、桥岛连属的履道里胜，如诗人自得语：“如鸟择木，姑务巢安，……优哉游哉，吾将终老乎其间。”

中唐的重心在长安，是权力争夺、勾心排陷的旋涡所在。东都洛阳对于“秋冷先知”的“瘦人”来说可以“少埃尘”。这里不仅有大批流寓颐养的雅士名臣，还有深厚的历史底蕴和浓郁的文化氛围，诗人定居洛阳也为日后请求分司东都创造了条件。定居于此，既有养家之俸，又无早期之扰；既无寄牍之累，又可悠游啸咏。应该说白居易定居洛阳是“一石二鸟”的得意安排。

白居易寓洛休闲的另一种原因是多种疾病缠身，其中年之后，一直受多种疾病的困扰。“腰疼拜迎人客倦，眼昏勾押簿书难。辞官归去缘衰病，莫作陶潜范蠡看。”诗人因

病罢苏州刺史，又恐生长短，故小心翼翼地表白：我既不是“为五斗米”而折腰挂冠的陶潜，也不是孑然“归湖远害机”的范蠡，而是因病辞官。由此可见中唐政治黑暗之一斑。“散乱空中千片雪，朦胧物上一重纱。纵逢晴景如看雾，不是春天亦见花。”继苏州罢郡之后，诗人因日益严重的眼病再罢刑部侍郎，又因足疾、头风等病先后罢河南尹、同州刺史和太子少傅，正如诗人自己所说：“一生耽酒客，五度弃官人。”对一身患多种疾病的失意文人来说，寻一休闲之地也在情理之中。就休闲而言，杭州具有得天独厚的自然美景，但余杭为州郡，洛阳贵为京，且洛阳也有山水之胜、竹泉之幽，加上分司东都的食禄之优，诗人定居洛阳是明智的选择。

### 三 白居易的中隐生活

在中国封建社会里，人仕为官是光耀门庭的标志，它作为一种传统的精神动力，激励着几多莘莘学子为之青灯苦读，鼓动着代代士子建功立业的理想风帆。就白居易一生而言，他写下了中国文学史上的一页辉煌，而没有石破天惊的政绩，他有兼济民众并为之倾注了大量热情的政治抱负，但却付出了贬处贫鄙的仕途代价。诗人因此消沉而不斤斤计较，他冷眼仕途、无意为官，却最终没有挂冠而去、戈钓草野，一是因为家小食禄之牵，二是献身诗作等未了尘缘，所以他选择了“隐于留司间”的中隐之路。

白居易因病罢河南尹之后在诗中表述了“中隐”打算：“大隐在朝市，小隐在丘樊。不如作中隐，隐在留司间。”诗人所指的“大隐”并非什么隐士，而是对腋下弄权者流的讽刺，志在丘樊的“小隐”却是真正的丘壑逍遥、袖手风流，而自己则认为“散秩留司殊有味，最宜病拙不才身。”

白居易的“中隐”生活既有优游凭吊，也有会友察访。洛阳方圆六七十里留下过这位诗坛巨子的足迹，“闲绕洛阳城，无人知姓名”，“凡观寺丘壑有名者多游之”，在凭吊了晋石崇金谷园之后，诗人即景抒情道：“金谷风光依旧在，无人管领石家春”隐喻中唐朝廷衰落。他亲眼看到乡人生活真相，所以发出“心中为念农桑苦，耳里如闻饥冻声”的感叹，但由于不主地方政位，他“争得大裘长万丈，与君都盖洛阳城”的美好愿望，只能存贮在字里行间了。会昌年间，诗人捐资修香山寺前亭、登寺桥、石楼等，又输资开八节滩，疏浚伊河，力所能及之功，至今传为美谈。诗人啸咏洛阳山水田园，鸣俦呼侣，发起了“香山九老会”，风雅韵事布于人口。诗人在洛阳“中隐”的十七年间，写下了四百余首诗，虽然大多属感伤和壶觞风月的即事即景之作，对于一位久经磨厉的诗人来说已属难能可贵，也是今人不应妄加苛求的。

白居易的中隐生活除了老年得子的欢喜，还承受着身心交病的磨折。接踵而来的头风、肺病、患足、腰疼、眼疾等症，不仅严重损伤了诗人的身体，也挫伤了诗人的精神。

“同病病夫怜病鹤，精神不损翅翎伤。未堪再举摩霄汉，只合相随觅稻粱。”再也听

不到高亢嘹亮的华亭鹤唳，也看不到它那优美的身姿，诗人以鹤喻己，道出了心底的寂寥和精神上的萎靡。相随多年，常被诗人誉美的樊素小蛮，也被重病的诗人忍痛而遣：“病与乐天相伴住，春随樊子一时归”。病身病心料难医也，非不得已，诗人岂肯割爱！白居易遣妓之举多为后人褒美，然“樊子春归”句何等凄然，令人怆然心悸，不忍卒读！诗人虽然胸襟宽大、乐天放达，但晚年多病，身心倦怠，再无振翅之力了。

“闲官卧疾绝经过，居处萧条近洛河。水南水北明月夜，歌声没有杵声多。”这首诗更贴近了民众、了解了民众，也道出了白氏寓洛后一段少于人接的休闲生活。

白居易的中隐生活是其安处哲学的最终体现，是他在中唐乱政中谋身自保的明智选择，这在唐代文人官吏中是独具心机的见识。正因为此，诗人避过了“甘露之祸”<sup>[4]</sup>，度过了一个不再有横祸的晚年。

会昌六年（846年）八月，杰出的现实主义诗人白居易长眠在他热爱眷恋着的洛阳，留下了三千七百余篇诗篇，带走的是难言苦、未吟的诗、不了的情，长存的是不朽的诗和绿荫长盖的香山“白少傅之墓”，在时光深处萦回的是唐宣宗那首怆然浸怀的吊章<sup>[5]</sup>：

“缀玉联珠六十年，谁教冥路作诗仙？

浮云不系名居易，造化无为字乐天。

童子解吟《长恨曲》，胡儿能唱琵琶篇。

文章已满行人耳，一度思卿一怆然。”

#### 注 释

[1] 翦伯赞、郑天挺编：《中国通史参考资料汇编古代部分第四册》，中华书局，1966年5月。

[2]（后晋）刘昫撰：《旧唐书·白居易传》，上海书店、上海古籍出版社，1986年缩印本。

[3] 陈友琴编：《白居易生平资料汇编》，中华书局，1989年。

[4]（后晋）刘昫撰：《旧唐书·李训传》，上海书店、上海古籍出版社，1986年缩印本。

[5] 陈友琴编：《白居易生平资料汇编》，中华书局，1989年。

# 唐代“菱花镜”考辨

李随森

(龙门石窟研究所)

铜镜作为中国古代的妆奁器，与人们的日常生活密切相关，所以历代对铜镜的铸造都非常重视，精工细作，讲究美观，在小小的镜背上装饰着代表当时人们的思想意识和审美情趣的纹饰和铭文，使其在中华文化艺术宝库中熠熠发光，成为一支绚丽的奇葩。由于铜镜与人们的关系密切，其纹饰、铭文又与当时的社会生活、思想文化和时代风尚有着千丝万缕的联系，所以引起了历代文人墨客的关注，留下了许多有关铜镜的寓言传说和诗赋佳话。如“仁寿镜”<sup>[1]</sup>“照胆镜”<sup>[2]</sup>“七子镜”<sup>[3]</sup>等比比皆是。本文所谈的“菱花镜”就是其中一例。

唐代“菱花镜”一名的缘起，出自唐代韦应物和刘禹锡等诗人的诗句。韦应物《感镜》诗中云“铸镜广陵市，菱花匣中发”<sup>[4]</sup>，刘禹锡《和乐天以镜换酒》诗中有“把取菱花百炼镜，换他竹叶十旬杯”<sup>[5]</sup>。诗人们提到的“菱花镜”究竟何所指？学者们争论不一。有学者认为唐代诗人韦应物和刘禹锡诗中所提到的“菱花镜”“显然指的是铜镜的形制”，因为“唐镜突破前代圆形、方形的形制，出现了多种新的花式镜，菱花形即是最具特征的一种。扬州出土铜镜中，双凤镜、打马毬镜、宝相花镜、双鸾衔绶带镜、雀绕花枝镜都有菱花形的，可知这种形制是该地铜镜中主要的形式之一。”<sup>[6]</sup>也就是说，把考古发现中所出土的菱花形铜镜作为唐代诗人所提到的“菱花镜”，即菱花形镜就是“菱花镜”（菱花形镜指镜缘为尖状花瓣所组成的铜镜，一般为八瓣或六瓣）。冀和先生在《关于唐代“菱花镜”之管见》（以下简称《管见》）一文中提出了不同的看法<sup>[7]</sup>。他列举了一些典型的葵花式镜与菱花形镜作比较，认为“以出土和传世品来看，葵花形镜不仅数量在花式镜中与菱花形镜一样占有较大比重；并且，其铸造工艺水平和规格之高也是相当突出的。……唐人若以形制称镜，那么如此典型的葵花形镜在唐代文献、诗句中的记载和赞美为何不多见。因此，我们认为以形制命名铜镜似为不当。”他又举出了一面葵花形镜，主题纹饰为缠枝菱花，断定这才是“唐代著名的菱花镜之典型代表”。也就是说，他认为“菱花镜”是指铜镜上装饰有菱花植物纹饰的镜子，而不是指铜镜形制。两种观点大相径庭，一指镜形，一指纹饰，一时难成共识。唐代“菱花镜”究竟指什么？本人不揣浅陋，从文献和考古资料入手，对菱花与铜镜的关系及唐诗中“菱花镜”的真正含意，谈些粗浅看法，以求教于方家。

菱，一年生水生草本植物，叶两型，水上叶菱形，夏末初秋开花，花为白或淡红色。它的习性与荷花一样，都根植泥中，生于池沼和湖泊，生长期基本相同，果实都可食用。“早菱生软角，初莲开细房”<sup>[8]</sup>，古诗中往往把它们连在一起描写。唐代戎昱《采莲曲》“秋风日暮南湖里，争唱菱歌不肯休”<sup>[9]</sup>诗写的是采莲，却唱的“采菱歌”，可见是因菱与莲是近邻的缘故吧。既然菱与荷花都为水生草本植物，习性相近，荷花又有出污泥而不染的品性，而铜镜为什么偏偏与菱花联系在一起呢？北周庾信《镜赋》云“临水则池中月出，照日则壁上菱生。”原来是指铜镜映日所折射出的影子如菱花，由此二者联系在了一起。至于晋葛洪所撰《西京杂记》上说：赵飞燕始加大号，婕妤奏上三十六物以贺，有七尺菱花镜一奩之事。从考古资料看，汉代既没有菱花形镜，也没有菱花植物纹装饰，应属怪诞传说。庾信在其他诗中所说的“镜失菱花影，钗除却月梁”<sup>[10]</sup>，“石镜菱花发，桐门琴曲愁”<sup>[11]</sup>，指的就是镜子的菱影。“镜失菱花”表明铜镜暗淡无光，“镜发菱花”表明镜子的明亮。所以，古人们就用“菱花”比喻铜镜质地优良，晶莹剔透。隋李臣红《得镜诗》上所说的“无波菱自动，不夜月恒明”就是用菱花和明月来比喻铜镜的晶莹剔透。由于“菱花”代表着铜镜质地优良的品性，所以菱花与铜镜结下了不解之缘，对以后的铜镜铭文影响很大，文人学士也借用它来抒发对铜镜的情怀。

在隋至初唐时期的铜镜铭文中，对“镜影菱花”掌故反映颇多。从已知的考古资料可归纳为以下几种<sup>[12]</sup>：

其一，昭仁曷德，益寿延年，至理贞壹，鉴保长全，窥庄益态，辩皂增妍，开花散影，净月澄圆。

其二，团团宝镜，皎皎升台，鸾窥自舞，照日花开，临池满月，睹貌娇来。

其三，杨府可则，盘龙斯铸，徐稚经磨，孙承晋赋，散池菱影，开云桂树，玉面方窥，仙刀永故。

其四，照心宝镜，圆明难拟，影入四邻，形超七子，菱花不落，回风返起，何处金波，翻来匣里。

其五，阿房照胆，仁寿悬宫，菱藏影内，月挂壶中，看形必写，望里如空，山魃敢出，冰质慚工，聊书玉篆，永缕青铜。

其六，鎔金琢玉，图方写圆，质明采丽，菱净花鲜，龙盘匣里，凤舞台前，对影分咲，看镜若妍。

其七，水华月净，菱花发镜。

其八，镜发菱花，净月澄华。

其九，照日菱花出，临池满月生，官看巾帽整，妾映点妆成。

隋至初唐时期，主要流行四神十二生肖镜类和瑞兽镜类，镜形主要为圆形，也有少许方形存在，纹饰分区配置，主要是四神和瑞兽。铭文为善颂善祷的吉祥语或歌颂铜镜功能及闺阁梳妆等。这一时期的铜镜无论形制、纹饰，还是圈带铭文，又在很大程度上

仍承袭汉魏以来的传统东西。以上我们所列镜铭的铜镜，圆形为主（少许方形），主题纹饰为四神或瑞兽，不存在菱花镜形，也没有菱花植物纹装饰，镜铭中的“菱花不落，回风讴起”、“菱藏影内，月挂壶中”、“质明采丽，菱净花鲜”、“开花散影，净月澄圆”、“水华月净，菱花发镜”、“镜发菱花，净月澄华”、“照日花开，临池满月”、“开花散影，净月澄圆”等，都是对庾信“照日则壁上菱生”一典的借用，尤其“照日菱花出，临池满月生”一铭更是对庾信《镜赋》中所云两句的翻版。由此可见，南北朝时期“镜影菱花”之掌故对隋至初唐铜镜的影响程度。这些铜镜的铭文是借“镜影菱花”之典故来颂扬所铸铜镜的质地精良，莹澈明亮罢了。

我们知道隋至初唐时期的铜镜铭文引用前朝有关铜镜的掌故者多而易见，如：“淮南起照，仁寿传名”、“传闻仁寿，始验销兵”就是引用的晋仁寿殿大方铜镜“向之便写人形体”之故事，“光金晋殿，影照秦宫”和“阿房照胆，仁寿悬宫”等，其寓意正是“仁寿殿”和“照胆镜”掌故的反映<sup>[13]</sup>。“玉匣聊开镜，轻灰暂拭尘，光如一片水，影照两边人”之镜铭，就是对庾信《镜》诗的摘抄<sup>[14]</sup>。所以说，隋至初唐时期铜镜铭辞受庾信“照日而壁上菱生”之典的影响就不足为奇了。

从以上分析可以看出，隋至初唐时期既不存在菱花镜形，也不存在菱花植物纹装饰。镜铭中经常出现“菱花”、“菱影”之内容，实是庾信“照日而壁上菱生”一语的反映，既不指镜形，也不指纹饰。那么，唐代菱花镜形出现以后，唐诗中又多次提到“菱花镜”一词，“菱花镜”是否指菱花形镜呢？下面做进一步探讨。

菱花形镜和葵花形镜是唐代的重要镜类，它们的出现一洗铜镜的传统圆、方模式，开启了唐镜新式样、新题材、新风格的自由写实的活泼天地。使铜镜的内容与形式达到了更加完美的结合。据徐殿魁先生研究<sup>[15]</sup>，菱花形镜和葵花形镜都出现于盛唐时期，但菱花形镜的出现和流行时代比葵花形镜要早一些。他根据纪年唐墓出土的百面铜镜考证，菱花形镜最早的是一面铸有武则天“长寿元年”铭文的铜镜，而葵花形镜最早的是铸有唐玄宗“开元十年”铭文的铜镜和出土于唐玄宗开元十年墓的一面铜镜。纪年唐墓中盛唐期出土有38面铜镜，菱花形铜镜占9面，葵花形镜占3面；中唐期30面铜镜中菱花形镜只占2面，而葵花形镜就占14面，占纪年唐墓百面铜镜中葵花形镜19面的73%。由此可知，菱花形镜主要流行于武则天至唐玄宗开元年末的盛唐期，葵花形镜主要流行于唐玄宗天宝年始至唐德宗贞元年末的中唐期。两种铜镜的装饰纹样有鸾鸟瑞兽、雀绕花枝、对鸟、神仙人物、盘龙、瑞花等。其中菱花形镜尤以鸾鸟瑞兽、雀绕花枝见长；葵花形镜以对鸟、人物、盘龙、瑞花为要。这两种铜镜制作都很精美，无论从生产年代和装饰纹样都有很大的一致性，并且从考古发现和传世的铜镜看，葵花形镜也很为典型，数量、质量及尺寸大小上都不亚于菱花形镜。况且，颂扬“菱花镜”的唐代诗人韦应物、刘禹锡、薛逢、杨凌等都处在葵花形镜大量流行的时代，为什么不见记载和赞美呢？很显然“菱花镜”不是指铜镜的形制，它仍是“镜影菱花”掌故的反映。只要我们对以上几位诗人所提到的有关“菱花镜”的诗文作认真分析，就会明白这个问

题。

韦应物《感镜》诗首句提到“铸镜广陵市，菱花匣中发”，但诗中又说“如冰结圆器，类璧无丝发”，其中提到“圆器”、“类璧”，很显然镜形是圆的，诗中的菱花一词不是指镜形。那么“菱花”究竟指什么呢？薛逢在《灵台家兄古镜歌》一诗云“一尺圆潭深黑色，篆文如丝人不识。……镜上磨莹一月余，日中渐见菱花舒”<sup>[16]</sup>，指明镜为圆形、黑色，经过一个多月的擦磨，透出了光亮。日中见到菱花开，就说明铜镜具有一定的光亮程度。可见，菱花就代喻铜镜的明亮。由此可见，“菱花匣中发”指匣中的铜镜能映发菱花之光，说明铜镜很晶莹明亮。薛逢《追昔行》“嫁时宝镜依然在，鹊影菱花满光彩”<sup>[17]</sup>一诗也是这个意思，飞鹊纹镜有菱花光影，说明该镜非常精良明亮，照得满屋光彩。通过以上分析，可知“菱花”一词是对铜镜晶莹明亮质地的赞美之词。而刘禹锡《和乐天以镜换酒》“把取菱花百炼镜，换他竹叶十旬杯”一诗中的“菱花”又是什么意思呢？百炼镜和文献记载的“江心镜”、“水心镜”一样，都指铜镜的精炼程度，是特殊铸造的铜镜。白居易《新乐府·百炼镜》：“百炼镜，镕范非常规，日辰处所灵且祗，江心波上舟中铸……背有九五飞天龙，人人呼为天子镜。”另有文献记载：“唐天宝三载五月十五日，扬州进水心镜一面，纵横九寸、青莹耀日，背有盘龙，长三尺四寸五分，势如生动，元宗览而异之。”<sup>[18]</sup>可见这种铜镜是特殊铸造的非常精美的盘龙镜。从考古发现可知唐代盘龙镜主要为葵花形。所以，刘禹锡诗文中提到的“菱花”既不是指镜形，也不是指纹饰，既然是百炼镜，肯定“青莹耀日”，耀日必现菱花，所以菱花也是进一步形容百炼镜的精良，说明百炼镜是非常精美明亮的镜子。至于杨凌《明妃怨》“汉国明妃去不还，马驮弦管向阴山。匣中纵有菱花镜，羞对单于照旧颜”<sup>[19]</sup>一诗中的“菱花镜”就更好解释了，因为该诗是追忆描写汉朝明妃嫁于匈奴一事。单于是汉代匈奴最高首领的称号，所以，诗中的“菱花镜”是借指《西京杂记》记载的婕妤献贺赵飞燕的七尺菱花镜一事了。

通过以上的分析论述，可以看出，唐代诗文中所提到的“菱花镜”既不是指菱花形镜，也不是指菱花植物纹饰，它是借古之掌故来歌颂铜镜“青莹耀日”的精美程度。所以，我们在对唐代花式镜的定名上应严格区分“菱花镜”与菱花形镜的关系，决不能把菱花形镜称之为“菱花镜”。《管见》一文把一面以缠枝菱花为主题纹饰的葵花形铜镜称为“菱花镜”也是不对的，应取名为葵花形缠枝菱花纹镜。至于《善斋吉金录》把镜铭中有“照日菱花出”句的瑞兽镜称为“菱花镜”也是不可取的。

#### 注 释

[1][2][13] 参看李随森：《洛阳“仁寿镜”年代试析》一文，《耕耘论丛》（一），科学出版社，1999年。

[3] 梁简文帝《望月》“流辉入画堂，初照上梅梁。形同七子镜，影类九秋霜。桂花那不落，团扇与谁妆。空闻北窗弹，未举西园觞”。《文苑英华》卷152，中华书局，1982年。

- [4] [5] [16] [17] [19] 《全唐诗》卷 191, 韦应物:《感镜》; 卷 359, 刘禹锡:《和乐天以镜换酒》; 卷 548, 薛逢:《灵台家兄古镜歌》,《追昔行》; 卷 291, 杨凌:《明妃怨》。中华书局, 1960 年。
- [6] 孔祥星等:《中国古代铜镜》, 文物出版社, 1984 年。
- [7] 冀 和:《关于唐代“菱花镜”之管见》,《东南文化》1998 年 1 期。
- [8] [10] [11] 庾信:《奉和夏日应令》;《王昭君》;《寻周处士弘让》;《庾子山集》;《四库全书·集部三》, 上海古籍出版社, 1987 年。
- [9] 何立智等:《唐代民俗与民俗诗》, 语文出版社, 1993 年。
- [12] 孔祥星等:《中国古代铜镜》, 文物出版社, 1984 年。周世荣:《中华历代铜镜鉴定》, 紫禁城出版社, 1993 年。孔祥星等:《中国铜镜图典》, 文物出版社, 1992 年。
- [14] 庾 信:《镜》“玉匣聊开镜, 轻灰暂拭尘。尘如一片水, 影照两边人。月生天有桂, 花开不逐春。试桂淮南竹, 堪能见四邻”(见《庾子山集》)。
- [15] 徐殿魁:《唐镜分期的考古学探讨》,《考古学报》1994 年 3 期。
- [18] 清·陈梦雷:《古今图书集成》卷 228, 中华书局、巴蜀书社, 1985 年。

# 五代后晋阎弘祚墓志考

刘连香

(洛阳古代艺术馆)

1997年12月26日洛阳古代艺术馆征集到一合五代墓志，题为《大晋故镇宁军节度副使光禄大夫检校司空兼御史大夫上柱国太原县开国伯食邑七百户阎公墓志铭并序》，洛阳瀍河北窑出土。志石略呈方形，长52.5、宽52、厚15厘米，志文楷书，凡36行，满行36字，共1180字，由乡贡进士王虚中撰，四侧面各刻三位身着宽袍广袖、持笏侧坐人物，冠饰十二生肖。志盖盃顶形，长53.5、宽53、厚13.5厘米、有字3行、行3字，为“大晋太原郡阎公墓志”，楷书，四刹刻四神。本人拟从以下三方面对该墓志加以考证。

## 一 墓志反映的史实

志文首先介绍墓主“讳弘祚，字德余，其先太原人，近祖徙家汶阳，今为郢州人”。之后叙述阎氏起源及演变，“昔在姬朝，命族爰兴于洪绪；下分晋室，疏封遂易于华宗”。此与史书所载：“阎氏出自姬姓。周武王封太伯曾孙仲奔于阎乡，因此为氏”<sup>[1]</sup>相符。墓志称阎氏“居汉魏之间，方崇祖德；历隋唐之际，罔坠家声”。当是泛指历代阎氏不绝，并非具体指某代某人。阎弘祚祖先为太原人，近祖迁到汶阳，称郢州人。史书载其父阎宝时亦直书“郢州人”而不说太原人，可知此门阎姓至迟在其祖阎少均时已迁至山东并自称郢州人。但从正史获悉，至阎立本曾孙时尚未见其徙地，说明阎弘祚之近祖确为实指，时间当在中晚唐时期。而北宋开宝二年（969年）阎光度墓志<sup>[2]</sup>晚于该志二十余年，却仍称其为太原人，反映出墓主一族仅是从太原阎氏中脱离出的一脉成为郢州人，大部分阎氏仍居原地。

由墓志可知，阎弘祚开运二年（945年）五月二十日卒，享年五十，逆推其生年，当在唐昭宗乾宁三年（896年），其一生经历唐末、后梁、后唐、后晋四朝，目睹了唐昭宗、唐哀帝，后梁太祖、末帝，后唐庄宗、明宗、闵帝、末帝，后晋高祖、出帝等十个国君九次帝位变更，以及数不尽的大小篡权谋反。志文通过对其仕履的叙述，或明或暗地显示出濒繁的朝代更迭，也可看出墓主本人在皇位归属争夺中的拼杀征伐及对历代各位君王的喜恶态度。阎弘祚“长自绮纨，荫从门构”，说明墓主人仕非为科举，

而是受荫而任。“洎东周多难，大道中微”暗喻唐代末期社会衰落状况。“蛇未斩而垒蒺四郊，龙欲战而运潜九野”是借用刘邦兴汉来赞颂后唐庄宗，反映当时人们对大唐帝业的怀恋，他们寄希望于刘邦式的人物能匡复国祚，再兴唐室，因而对后唐庄宗推崇有加。“庄皇……授公（阎弘祚）金紫光禄大夫、检校工部尚书。后丁太师之忧，守制终年，方寸不乱。”由史书知：“天祐十九年三月丙午，王师败于镇州城下，阎宝退保赵州……。夏四月，嗣昭为流矢所中，卒于师。己卯，天平节度使阎宝卒。”<sup>[3]</sup>阎宝卒于天祐十九年四月己卯，即公元922年5月28日<sup>[4]</sup>，该年也是后梁末帝龙德二年。阎弘祚所受庄皇之封在其父未卒之时，实为庄宗立帝位之前的晋王时期，此时庄宗为图霸业，正四处网罗人物，正如志文所言，“覃墨制之殊恩，录英贤之洪胤”，对后梁降臣阎宝之子阎弘祚所封之官为品阶较高而无实际执掌的寄禄官，属秩正三品之文散官。阎宝卒，阎弘祚居丧守制三年（实27个月），已至后唐同光二年。庄宗未崩，明宗已有反意，并被庄宗识破。同光四年赵在礼反于魏，群臣力荐明宗讨之，庄宗不从，后明宗至魏果反<sup>[5]</sup>。对明宗这种反逆之臣自立，志文非但不贬，甚而含有褒义，称其为“明宗初临大位，方俟急贤，繇是覃德音下，纶诏征勋”。墓主还趋之若鹜：“后赴阙庭，才面天颜，入参鸾殿，以公授东头供奉官，兼加右揆。”亲自到明宗面前谄媚而求得小使臣之职，品秩从八品，兼加右仆射，后为“东川加官使副”。鸾殿应为后梁开平三年正月，由恩政殿所改的金鸾殿。“前期因金峦坡以为门名，与翰林院相接，故为学士者称‘金鸾’焉。梁氏因之以为殿名，仍改‘峦’为‘鸾’，从美名也。”<sup>[6]</sup>后唐明宗时仍称鸾殿，或沿旧称，或金鸾殿之名并未罢废。“至归朝”指明宗崩驾，其子宋王从厚继位，为闵帝。时阎弘祚调任左仆射，品秩与前相同。之后“频奉皇华”，即多次充当使臣出使，曾至河东道太原府之并州、汾州等地（今山西省中部）。闵帝在位未久，潞王从珂已挥戈践阼，闵帝被降鄂王。墓主对末帝从珂持完全敌对态度，从志文中的只言片语可窥一斑：“大朝之方舞朱干，封豕之遽兴夏土”，用执舞朱干喻闵帝加冕，将末帝贬为贪暴的大猪，形成鲜明对照，并称末帝潜跃为“清泰僭朝”。在这种帝位转瞬即变的混战中，阎弘祚作为一个地位非显之官，只有被驱役策使之用，“或委公延安飞挽，或委公邓国转输”，都是为征伐备物输送，对此，墓主“固得土不言劳”，一方面为明宗晏驾“告哀于四藩”，另一方面，为平从珂之乱而馈赠舟车，仅赐其一个“点检内酒坊事”的幕职，负责省察差失。阎弘祚不以位低职微而稍息惰，“毫发无私，夙夜匪懈”，可谓尽心竭力，反映当时普通官民悲苦而无奈的处境。“仍逢大晋方启霸图，有将星忽殒于东齐，致宸宸须怀于震悼，以公为青州吊赠使。”此大晋指石敬瑭所建后晋，东齐原指周时齐国，位于山东北部一带，此为青州代称，将星忽殒于东齐很可能指青州节度使房知温丧事，因为在晋初而卒，地位高至使皇帝震悼者唯见房氏一人，史载：“（天福元年十二月庚子），青州奏，节度使房知温卒，诏郢州王建立以所部牙兵往青州安抚。”<sup>[7]</sup>阎弘祚任吊赠使，具体置办祭奠事宜。因其做事干练，迁以平水土、营城邑、修坟防之官司空，实为加官之虚号，又改授西京右军巡使，掌西京巡务，专察洛阳城内不法之事。秩

满，转供军作坊使，即供应军备物资的作坊监官，实为武臣迁转之阶，并无实职。“移澶州倅”，澶州属河北道，倅为郡副，此澶州倅实指镇宁军节度副使。因为澶州故属天雄军节度，晋天福九年置镇宁军<sup>[8]</sup>，阎弘祚卒于开运二年，亦即澶州置镇宁军之次年，所以此官应为阎弘祚的最后任职。阎公宦途虽屡屡变迁，却一直爵位非崇，镇宁军节度副使已是其最高官秩。墓志称：“愧当年而功未宣，疾没世而名不显”，可能即为阎弘祚功名非著的一种托辞。阎弘祚卒于河北道之澶州任所，却不葬于当地，而由其子扶柩返洛。一方面可能因为他在洛生活时间较长，庄宗、明宗时都曾在京师做官，去澶州之前尚任西京右军巡使；另一方面，其夫人已于阎公之前而卒，并葬于洛，所以其子不辞劳苦扶柩至西京河南县平乐乡杜翟村（今洛阳孟津平乐）与夫人彭城县君合祔。

## 二 由墓主仕履看职官制度的演变

五代时期时间较短，加之朝代变更频繁，致使史料损毁严重，职官制度方面以因袭唐代为主，故史乘多不详载，就连职官辞典亦对五代这一特殊阶段记述从略<sup>[9]</sup>。但五代毕竟是中国职官沿革的一部分，阎弘祚墓志所记载一些结衔，可以反映职官制度的演变。

### （一）点检内酒坊事

据载酒坊属光禄寺，掌造酒以供内廷及邦国日常之用，有监官、监门各二人。唐代置有酒坊使之官，以宦官充任，宋初改称内酒坊使，属东班诸司使，通常无职掌，仅作为官员迁转之阶。卒葬于太平兴国三年（978年）的北宋张秉墓志载，张府君曾任官内酒坊使<sup>[10]</sup>。而阎弘祚后唐之时已任点检内酒坊事，可见宋初改称内酒坊使之说不确切，至少可提前至五代后唐时期。

### （二）吊赠使

阎弘祚任青州吊赠使之职不见于史。唐天宝六载置有祀祭使，掌两京祭祀之事。宋辽时期两国均置有祭奠国信使，是为了祭奠对方亡故的皇太后或皇帝的特遣使，宋金之间称吊祭使。由此推测吊赠使可能应为皇帝指任、用于祭奠重要臣僚的一种临时性官职。

### （三）西京右军巡使

后晋时阎弘祚任西京右军巡使。唐代已置左右巡使，由殿中侍御史二人充任，属御使台殿院，左巡使知京城内，右巡使知京城外，各察境内巡务。后以过于繁剧，左右巡使专管城内，城外归京畿县尉兼掌。后职权分工更细，长安城内以朱雀街为界分属左右巡，巡使只掌坊内居民之事，坊外街道的巡察之责属金吾卫将军。宋初亦置左右巡使，

但其职掌与唐制完全不同，左巡使专掌巡视文臣、右巡使专掌巡视武臣的朝班、告假及禄料等事。志文所载阎弘祚任西京右军巡使时“外安鄙阨之户，内屏奸回之辈”，鄙阨之户指里坊或市肆内的民居，那么此时阎弘祚仍以洛阳城内巡务为职责，可见五代后晋时巡使之责仍沿袭唐制。

#### （四）勾当元从押卫

志末书：“勾当元从押卫刘蕴。”勾当是官员任用类别之一，唐制，在皇帝不豫或临薨之际，常以皇太子勾当军国事，这是皇位转移、政权过渡时期的一种措施。百官之职亦有勾当者，意为勾检充当其职。志末用此解释文意不通，志文另有一言“次男希赞，在此勾当莖奉”，这两处用法相同，都应当指“勾当”本意，作“办理”讲。元从指自始就相随之人。北魏李粟就是初随太祖幸贺兰部元从二十一人之一<sup>[11]</sup>。唐高祖隋末起兵太原，平定国内后从征军士不愿罢遣归里者三万人，给以渭北沃地，号称元从禁军。德宗时赐奉天随从将士元从功臣。押卫是掌领仪仗侍卫的武官，亦称押牙。唐代节度使属官中有都押卫，除原职掌之外，并稽察军法。五代沿置，后唐时石敬瑭留守北京，以刘知远、周环为都押卫，分典兵、财两务。此元从押卫刘蕴史不见载，应为自始跟随后晋高祖石敬瑭任侍卫仪仗之职的军士。

历代官制递相沿袭，职官名称、管理、考选、职能等却又多所改易，五代虽历时非久，但毕竟上承隋唐、下启宋元，其官制则反映了当时各个帝王行使统治的具体手段，对我国职官制度的研究仍具有一定作用。

### 三 志文的补史意义

阎弘祚之父阎宝、兄弘鲁史书有传，但对其族属记述甚简，阎宝“父佐，海州刺史”，“有子八人，宏伦、宏儒皆位至郡守”。阎弘鲁“后唐邢州节度使宝之子”，“子希俊为镇宁军节度副使”。这寥寥数语仅能显示出阎氏一家三代十人，只有五人知名讳，三人带官职，对姻亲关系却只字未提。阎弘祚墓志对此则叙述详尽，曾祖讳少均，任黄州别驾，夫人侯氏。祖讳佐，任海州太守，夫人张氏，追封清河太君。考讳宝，三夫人长曰徐氏，韩国太夫人，次姜氏，次孟氏，封平昌郡君。阎弘祚夫人彭城县君。兄九人：弘铎、弘偁、弘燠、弘遇、弘伦、弘让，六人早逝。次兄弘儒，前西京副留守；次兄弘鲁，前郢州行军守兴州牧；次兄弘矩，前开封府别驾；弟弘威，前棣州厌次县令。有子六人，三人早逝，长男希逊，新妇张氏，次男希赞，小男寿之。有女五人，长适陈氏，次适王氏，三人尚稚。由志文内容可以排出阎氏一族祖孙五代三十二人，仅阎弘祚夫人、三子五女没有姓氏或名讳。其中八人附有名衔，五位夫人受封，可以补史之缺。此外，志文明确指出阎弘祚为阎宝第十子，兄九人，弟一人，每人均书名讳，即阎宝应共有子十一人，而非传中“有子八人”，可证史之误。志文在言及阎弘祚兄弟时云：“或

任倅雄藩，或荣分郡印。居题舆而欠次，当制锦以推能。比贾氏急难，名且倍于三虎；异荀家昆仲，迹更超于八龙。”贾氏三虎指东汉贾彪三兄弟并有高名，时人称为三虎，荀家八龙指东汉颍州荀淑八子，均以才著，故谓之八龙。后以三虎、八龙喻同时以雄志著称的数人。

阎宝新旧五代史均有传，尤其对其仕历、生平记述详细，志文却从略，只言“皇任天平军节度使、检校太师、累赠太原王”，这些官职都是后唐庄宗之后所封，此前概不言及，可能有意避讳。因为据史载，阎宝少事朱瑾为牙将，瑾失守，阎宝归汴梁被擢任，为梁祖争霸四出立功，历洛、随、宿、郑四州刺史，邢洛节度使、检校太傅。庄宗定魏博，阎宝独保邢州，城孤援绝后降庄宗，进位检校太尉，同平章事，遥领天平军节度使、东南面招讨等使<sup>[12]</sup>。可见阎宝在多次政变和改朝换代之中，总是弃旧投新：先事朱瑾，后归梁主，再降庄宗。在我国儒家思想影响根深蒂固的背境下，阎宝的行为与封建时代宰臣应恪守一臣不事二主的原则完全相悖，因而，在当时已为人们所不齿，甚至遭人唾骂。宦官张承业为劝庄宗惜库钱佐其复唐社稷，曾持庄宗衣而泣，阎宝从旁解承业手令去，承业夺拳殿宝跽，骂曰：“阎宝，朱温之贼，蒙晋厚恩，不能有一言之忠，则反谄谀自容邪！”<sup>[13]</sup>张承业责骂阎宝之言代表了当时一般人的政治操守。庄宗对阎宝虽然“待以宾礼，位在诸将上，每有谋画，与之参决”，但内心深处恐怕并非完全信任。唐昭宗时曾以梁太祖兼领天平军节度使，庄宗对阎宝所封之官也为天平军节度使，正与朱温相同，或许已含有阎宝为梁逆贼之意。史臣对此所作评论亦云：“阎宝再降于人，夫何足贵焉。”充分显示对阎宝之不屑。志文称阎宝“时逢此否，扶祸乱而拯颓纲；道合云龙，匡圣明而开有国。功传青史，事载丹碑，此略而不备述矣”。纯为溢美之辞，阎宝在后唐时虽权重一方，但他绝不是匡扶大唐帝业的忠义之士。阎弘祚对其父的这段历史肯定知晓，可能以为不甚磊落，故避而不书。

阎弘祚之兄阎弘鲁史书列传，曾“事唐明宗、晋高祖，累历事任。家本鲁中，洎告疾归里”<sup>[14]</sup>，尤其对被慕容彦超残害致死经过记述较详<sup>[15]</sup>。周太祖平兖州后以阎弘鲁为死义之臣，追赠左骁卫大将军。在阎弘祚志文中仅有一句“前郢州行军守兴州牧”。此官职带有“前”字，说明该墓志刻凿的开运二年，阎弘鲁可能已无实职，此官为其原职，从而反映在后晋中期阎弘鲁已告疾归里，因而，志文所记其衔名可以补史之不足。

五代墓志相对偏少，又因时事更替复杂，一些志文仅简单阐述墓主生平，不涉史实。阎弘祚墓志则通过叙述墓主的宦途沉浮从一个侧面反映唐末至后晋四朝的江山变迁和十个国君的帝位更易，具有重要史料价值。墓主身为重臣之后，未享受厚荫福祿，仅任偏职小吏，但能反映当时的官制体系，尤其对五代官职的设置、职掌等补充了实物例证。同时，志文在姓氏起源及其父兄的追记中，内容或史乏明文，或与史忤，因而起到证史、补史和纠史作用。所以，阎弘祚墓志是五代墓志中不可多得之上品。

#### 注 释

[1]《新唐书》卷七十三下，宰相世系表三下，中华书局，1975年。

- [2]《洛阳出土历代墓志辑绳》第七四二, 中国社会科学出版社, 1991年。
- [3]《旧五代史》卷二十九,《庄宗纪》第三, 中华书局, 1976年。
- [4]陈垣著:《二十史朔闰表》, 中华书局, 1962年。
- [5]《新五代史》卷四十五,《张全义传》, 中华书局, 1974年。
- [6]《旧五代史》卷一四九,《职官志》, 中华书局, 1976年。
- [7]《旧五代史》卷七十五,《晋高祖纪》第二, 中华书局, 1976年。
- [8]《新五代史》卷六十,《职方考》第三, 中华书局, 1974年。
- [9]俞鹿年编著:《中国官制大辞典》, 黑龙江人民出版社, 1992年。
- [10]《洛阳出土历代墓志辑绳》第七四三, 中国社会科学出版社, 1991年。
- [11]《魏书》卷二十八,《李粟传》, 中华书局, 1974年。
- [12]《旧五代史》卷五十九,《阎宝传》, 中华书局, 1976年。
- [13]《新五代史》卷三十八,《张承业传》, 中华书局, 1974年。
- [14]《旧五代史》卷一百三十,《阎弘鲁传》, 中华书局, 1976年。
- [15]《新五代史》卷五十三,《慕容彦超传附》, 中华书局, 1974年。

附:

大晋故镇宁军节度副使、光禄大夫、检校司空、兼御史大夫、上柱国、太原县开国伯、食邑七百户、阎公墓志铭并序。/

乡贡进士王虚中撰。/

夫古之君子, 今也哲人。愧当年而功未宣, 疾没世而名不显。矧乎自天降命, 继族匡君。笑巢由/晦迹于市朝, 慕珪组图荣於富贵。克扬芳绩者, 非英才命德, 其孰能播於美欤! /公讳弘祚, 字德余, 其先太原人, 近祖徙家汶阳, 今为郟州人也。昔在姬朝, 命族爰兴于洪绪; 下/分晋室, 疏封遂易于华宗。居汉魏之间, 方崇祖德; 历隋唐之际, 罔坠家声。经文纬武者, 枝叶渐/繁; 食菜调梅者, 图谋未泯。自遐陟迹, 代不乏贤。曾祖讳少均, 任黄州别驾, 夫人侯氏。祖讳/佐, 任海州太守, 夫人张氏, 追封清河太君。或展骥居官, 或襄帷按部。良工未鉴, 埋利器于丰城; /大厦将兴, 选宏材于幽谷。考讳宝, 皇任天平军节度使、检校太师、累赠太原王, 三夫人长/曰徐氏, 韩国太夫人, 次姜氏, 次孟氏, 封平昌郡君。秩冠三师, 荣居十乘。时逢此否, 扶祸乱而拯/颓纲; 道合云龙, 匡圣明而开有国。功传青史, 事载丹碑, 此略而不备述矣。公即太师第/十子也。长自绮紈, 荫从门构。宛驹未习, 难淹千里之程; 穴羽才生, 便具九苞之彩。洎东周多难, /大道中微。蛇未斩而垒蕪四郟, 龙欲战而运潜九野。庄皇乃尚屯师旅, 仍据并门。章墨/制之殊恩, 录英贤之洪胤, 授公金紫光禄大夫、检校工部尚书。后丁太师之忧, 守制终年, /方寸不乱。明宗初临大位, 方俟急贤, 繇是覃德音下, 纶诏征勳。后赴阙庭, 才面天颜, /入参奎殿, 以公授东头供奉官, 兼加右揆。华资主上念功元臣, 泽及方面, 将求俊彦, 可使遐/藩, 以公为东川加官使副。至归朝, 转左仆射。迹后以频奉皇华, 并汾犒宴, 远将暑服, 云应/须宣。大朝之方舞朱干, 封豕之遽兴夏土。或

委公延安飞挽，或委公邓国转输，固得士不言/劳，军怀宿饱。及明宗晏驾，至清泰僭朝，告哀于四藩，馈舟车于两郡。既复兹命，又赏厥/庸，差令点检内酒坊事。公毫发无私，夙夜匪懈。仍逢大晋方启霸图，有将星忽殒于东/齐，致宸扆须怀于震悼，以公为青州吊赠使。知公出疆有礼，临事干能，乃分水土之官，寻转/纠辖之职，以迁司空，改授西京右军巡使。公清而率下，严不烦刑。外安鄙/闭之户，内屏奸回之/辈。秩满，转供军作坊使。庶事允修，百工咸理。见括羽者成美，知从华者必良。罢总繁司，出参雄/阃，移澶州倅。公之在任也，清如水，誉若兰，宽猛足以馭疲氓，才术足以赞贤师。未谐列鼎，便迫/藏舟。以开运二年五月二十日终于澶州私第，享年五十。卜当年十一月十五日令子扶/护灵柩，至西京河南县平乐乡杜翟村，与彭城县君合祔，礼也。背倚邛丘，前流洛派。既龟从/而告吉，期牛卧以思封。果契佳城，永安神寝。兄九人：长兄弘铎、次兄弘倍、次兄弘燠、/次兄弘遇、次兄弘伦、次兄弘让，六人早逝矣。次兄弘儒，前西京副留守。次兄弘鲁，前郢州行/军，守兴州牧。次兄弘矩，前开封府别驾。弟弘威，前棣州厌次县令。或任倅雄藩，或荣分郡/印。居题舆而欠次，当制锦以推能。比贾氏急难，名曰倍于三虎；异荀家昆仲，迹更超于八龙。/有子六人，三人早逝。长男希逊，新妇张氏，先已亡矣。次男希赞，小男寿之。有女五人，/长适陈氏，次适王氏，三人尚稚。次男希赞，在此勾当莹奉。号吁告天，孺慕泣血。将临远/日，请撰斯文，庶防深谷之迁移，以备贞珉之刊勒，辞不获免，谨作铭云：/

阎氏著姓，晋侯兴族，派决洪河，枝疏建木。门启苴茅，名镌金玉，/貽厥后昆，庆兹弘福。爰生令哲，欠赞垂衣，官分水土，业继弓箕。/鹏程将运，骥足忽疲，松扃一开，千载何期！/

勾当元从押卫刘蕴。/

# 试论洛阳文物上的牡丹纹

霍宏伟

(洛阳市文物工作队)

“洛阳牡丹甲天下”，这是众所周知的事实。历史给后人留下了大量脍炙人口的牡丹诗词，以及欧阳修《洛阳牡丹记》、周师厚《洛阳花木记》等牡丹谱记。但这只是文人笔下的牡丹，而唐宋以来的洛阳牡丹究竟是何形象，无人知晓。建国以来，洛阳地区发现与牡丹有关的文物数量可观，主要见于地面上的古建筑和地下考古发掘出土的文物。笔者曾不遗余力地收集有关牡丹纹饰的文物资料<sup>[1]</sup>，今试对洛阳文物上的牡丹纹做一较为全面、系统的探讨。从洛阳考古发现来看，牡丹纹始见于唐代，兴盛于北宋，延续至明清。大致可分为石刻图案、器物花纹、墓室壁画、建筑雕刻等四类。

## 一 石刻图案

石刻上的牡丹图案，以阴线为主要造型手段，在龙门石窟中仅见一例，而多见于洛阳地区唐代墓葬中的石墓门、墓志边饰，巩县宋陵陵前石刻、碑志边饰以及画像石棺之上。

### (一) 唐代

1999年8月，在洛阳龙门石窟西山中段的清明寺南壁中部，发现了唐代雕刻的牡丹装饰图案，高8厘米，宽10厘米，以阴线刻手法雕刻，牡丹花瓣的脉络刻画得非常精细，显得生机盎然<sup>[2]</sup>。

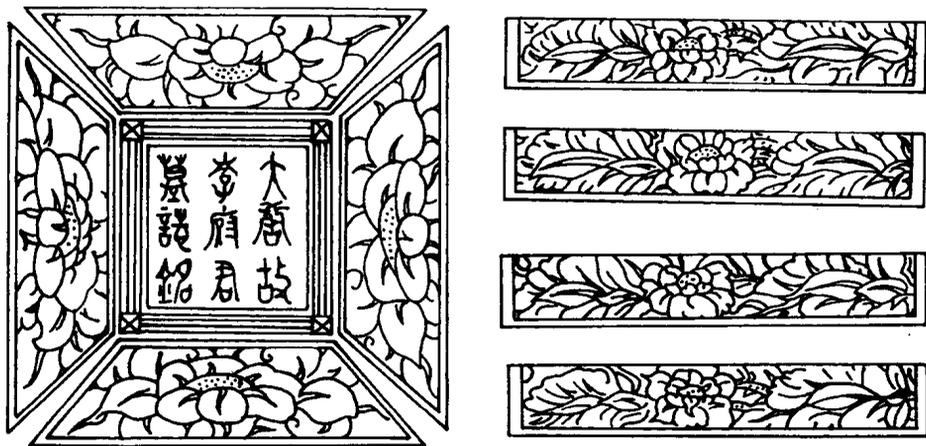
在洛阳发掘的众多唐墓中，有3座墓的石墓门上有线刻牡丹纹。1981年4月，洛阳市文物工作队在龙门东山发掘的唐中宗景龙三年（709年）安善夫妇墓，该墓墓门为青石结构，在门坎正面阴线刻3朵硕大的牡丹花，其间饰以卷草纹<sup>[3]</sup>。

1992年5月至9月，洛阳市文物工作队在南郊龙门镇花园村发掘出唐开元二十八年（740年）下葬的睿宗贵妃豆卢氏墓。墓门门楣略呈半圆形，以线刻和减地手法满饰花纹。画面中央竖刻两朵牡丹花，两侧各有一只凤凰，对立于莲花之上，此图与西安郊区发掘的唐李仁墓中的门楣纹饰相同<sup>[4]</sup>。门额为长条形，中间线刻一朵盛开的牡丹，两侧各刻一只猛兽。门框为扁柱形，正面刻有缠枝牡丹纹<sup>[5]</sup>。

1991年4~8月，洛阳市第二文物工作队在伊川县鸦岭乡杜沟村发掘出唐齐国太夫

人墓。有石门二扇，为牡丹纹地，外侧卷叶纹带，中部为文武门吏。最外侧为象征门楣、门柱的三组线框，框内饰牡丹纹；下部四组单体牡丹刻于长条形线框内<sup>[6]</sup>。

洛阳出土唐代墓志约 2200 多方，志盖 450 余件。盖面四边斜刹及墓志四边多阴线刻花卉图案装饰，其中一些雕刻有牡丹纹。雕刻于志盖四刹的牡丹图案，多以一朵重瓣牡丹为主体，周饰枝叶，如偃师南蔡庄北联体砖厂出土唐天宝十三载（754 年）的郑灵墓志，偃师商城博物馆收藏的唐建中四年（783 年）郝闰墓志，偃师城关镇赫田寨村砖厂出土唐贞元十年（794 年）郭氏墓志等<sup>[7]</sup>。根据对洛阳地区出土唐志花纹的研究，可以看出牡丹纹在洛阳唐志上主要流行于中晚唐。天宝年间的牡丹纹花形小巧，仅为志石边饰的次要纹饰；时至晚唐，则花形肥硕，花瓣圆润过度，已近于一种夸张的图案，叶形窄长已变形失真，例如偃师杏园发掘的唐宪宗元和十一年李士华墓志边饰<sup>[8]</sup>（图一）。



图一 唐李士华墓志边饰

## （二）北宋时期

自皇家至民间的石刻，牡丹花是采用较为普遍的装饰纹样。巩县宋陵有 11 个帝、后陵墓前的石雕像上刻有牡丹纹，主要见于望柱、石象、驯象人、武士和上马石等石雕上。例如，在宋太祖赵匡胤的永昌陵上宫，东列望柱柱头刻有折枝牡丹和莲花，柱身刻划有交枝牡丹纹，底部刻有宝相牡丹和海石榴花等图案。在赵俊、邓国公主、蜀国公主等墓碑以及杨国公主墓志边饰亦刻以牡丹纹<sup>[9]</sup>。洛阳市文物工作队所藏宋代墓志，其四边是以阴线刻二方连续的形式装饰，构成缠枝牡丹纹。

河洛地区发现的北宋画像石棺上多刻以牡丹图案。在北宋徽宗时期的 3 具石棺中，有崇宁五年（1106 年）张君石棺，棺楣中央阴线刻一花盆，盆内植两株牡丹，枝繁叶茂，布满棺楣。棺盖两侧以减地平雕及阴线刻手法，饰以大朵连枝牡丹，间以攀枝童子和骑兽童子（图二）。棺身前挡浮雕门窗，其上方两侧阴线刻牡丹花<sup>[10]</sup>。政和七年

（1117年）乐重进石棺，棺前挡为乐氏观赏散乐图，边饰缠枝牡丹。后挡上方、左右阴刻缠枝牡丹，下刻卷云纹。棺左右两帮各刻10幅列女孝子图，边饰缠枝牡丹<sup>[11]</sup>。宣和五年（1123年）王十三秀才石棺，棺盖周围、棺身前后及左右，皆刻大朵连枝牡丹花<sup>[12]</sup>。宜阳县莲庄乡坡窑村出土的北宋石棺，棺盖顶部为疏密有致的牡丹纹，四刹为繁缚的缠枝牡丹，线条流畅自然，雕刻技法娴熟<sup>[13]</sup>。巩县西村宋墓出土的1具石棺上，饰有缠枝牡丹<sup>[14]</sup>。



图二 北宋张君画像石棺边饰

## 二 器物花纹

饰以牡丹纹的器物，根据其质地的不同，分为陶器、瓷器和铜器。

### （一）陶器上的牡丹纹

见于唐代塔式罐和唐、宋、元代的三彩器上。1964年洛阳机制砖瓦厂唐墓出土的彩绘塔式罐，其腹部为红地，上饰红、绿、白、灰等色彩，组成二方连续的变形牡丹纹。1984年孟津烟库唐墓出土的彩绘塔式罐，腹部为红地，上饰红、绿、白、黑等色组成四方连续的变形牡丹纹<sup>[15]</sup>。在偃师杏园村发掘的唐代宗大历十三年（778年）郑洵墓内，出土一件彩绘塔形陶罐，器身鼓腹，腹外白色粉底，饰有彩绘牡丹花和几何纹图案，颜色有红、黑、绿等<sup>[16]</sup>。

唐代三彩罐、壶、炉等器物上也多饰牡丹纹。洛阳金家沟出土带盖罐，腹部贴塑一朵硕大的变形重瓣牡丹，花心绽放，呈放射状。花瓣施绿釉，上部略施黄釉，周饰细线纹。洛阳东郊塔湾村唐墓出土的鹰首壶，腹部两侧饰浅浮雕图案，一侧为骑马射箭图，下为一朵单瓣绿釉牡丹，花蕊略带黄、蓝色<sup>[17]</sup>。洛阳博物馆藏三足盆式炉，炉体一侧饰三色折枝牡丹<sup>[18]</sup>。

宋代三彩罐、枕上所饰牡丹，以花朵硕大、色彩明快见长。洛阳博物馆藏牡丹纹罐，腹部以酱黄釉为地，饰以3朵单瓣大牡丹纹，以绿、白色点缀花朵，造型质朴简洁，花纹线条流畅，色彩绚丽，曾参加在日本举办的“大三彩展”<sup>[19]</sup>。1985年洛阳东郊白马寺出土的牡丹纹枕，长40厘米，花型呈皇冠型，白色花瓣分为上、下两部分。上层由较多的细片花瓣组成，下层花瓣较为宽大，周饰数片绿叶，间饰以细小的黄色纹

饰。刻画精细，色彩瑰丽动人，实为三彩之佳品<sup>[20]</sup>。洛阳博物馆藏牡丹纹枕，长32.5厘米，枕面以黄白色为地，刻印单瓣棕黄色牡丹一朵，花蕊呈绿、白色，周饰繁茂、舒展的绿叶。洛阳市文物工作队发掘和采集的牡丹纹枕，枕面大致有两种构图形式，一种是中部以一朵硕大的牡丹花为主体纹饰，周饰对称的绿叶，较为严谨庄重；另一种是以一朵较小的牡丹为中心、周饰枝叶的折枝牡丹纹，显示出自由随意的风格。而1983年由洛阳市公安局查获的元代六角形三彩枕<sup>[21]</sup>，枕面中部为黑地，上饰一朵半开的黄牡丹，红色花蕊，周饰绿叶，色彩搭配合谐，给人以自然清新之感。

## （二）瓷器上的牡丹纹

多见于宋代、明清瓷器上。

宋代瓷器上的牡丹纹饰，种类繁多，构图新颖，色彩丰富。不仅在宜阳、新安两县的瓷窑址中屡有发现，而且在洛阳宋代遗址、墓葬中也多有出土。宜阳瓷窑址发现于1964年，1973年和1977年春又进行了两次调查。在锦屏山下藻水左岸一带及城关附近的窑址上，采集到一些牡丹纹瓷片。青釉碗内壁多印缠枝牡丹纹或折枝牡丹纹，青釉盘盘心印交枝牡丹纹；黄釉碗碗底残片，内印折枝牡丹纹。另有青釉印团菊心折枝牡丹，青釉内六格折枝牡丹，青釉内四格缠枝牡丹，青釉印牡丹盘，青釉印交枝牡丹盘，青釉印团菊心及交枝牡丹纹等。印花标本大部分是凸起的阳纹，题材以花卉为主，有牡丹纹者分为三种：一为缠枝牡丹纹，以数朵牡丹花组成，大小花朵相间排列。二为折枝牡丹纹，纹饰组合形式有两种，前者是以大枝大叶的牡丹为主题，用二方连续的布局方法，多以两朵饱满的花朵为主，间饰肥厚叶子加以衬托，花瓣及叶筋为凸起的阳纹；后者是围绕碗心、向外放射六条或四条阳纹直线，把碗内壁分为六或四格，每格内印折枝或缠枝牡丹花。三为交枝牡丹纹，纹饰组合形式亦有两种，前者碗心印两支相交（其一支为两叉）组成三叉花枝，两边枝头花朵盛开，中枝含苞欲放；后者碗心为团菊纹，其外印三组两枝相交的牡丹纹。

宜阳窑青釉瓷盘（底部残片），内壁刻划牡丹纹，外壁刻折枝叶纹，这种图案性不强的简练纹饰及刻划刀法的使用，均为宋代早期风格。印花青釉瓷器上缠枝、折枝和交枝牡丹等纹饰的大量出现，是典型的宋代中期风格。青釉瓷碗内壁印制六等分折枝牡丹花纹，则属于宋代晚期风格。此外，在宜阳县城乡马庄村还采集到一个宋代影青瓷碗印模。形制略扁，呈馒头状。凸部饰缠枝牡丹纹，周围饰水波松叶纹。整个印模花纹精细，刀法流畅，工艺精湛<sup>[22]</sup>。

新安瓷窑址包括新安县城关、石寺公社好瓷沟和陈圪塔等3处窑址。1980年初，文物部门进行了调查，采集了一些瓷器标本，有不少刻、印有牡丹纹饰。Ⅲ型汝瓷碗，直口，深腹，小圈足，外壁刻缠枝牡丹纹。Ⅳ型汝瓷碗，敞口，凸唇，斜壁，内壁多印缠枝牡丹纹，还见有内外兼刻缠枝牡丹并施篔划纹。Ⅴ型碗，敞口，直沿，斜壁，小圈足，内壁饰大叶牡丹兼施篔划纹。Ⅵ型碗，敞口，圆唇，弧壁，小圈足，器表施满釉，

内壁印牡丹纹，内底心有一“吴”字。Ⅱ型汝瓷盘，敞口，浅盘，内壁印水浪纹，盘心印牡丹花。Ⅲ型盘，与Ⅱ型相似，唯盘心略大，内壁印缠枝牡丹、水浪纹，盘心分别印牡丹、交枝牡丹、菊花。Ⅳ型盘，敞口，素面，有的内壁分六格，每格内印牡丹，盘心印缠枝牡丹。Ⅴ型盘，敞口，斜壁，圈足，口沿呈牙状，盘心印交枝牡丹、缠枝菊花等纹饰。Ⅱ型汝瓷器盖，穹隆顶，刻牡丹花和折扇纹。这些刻、印缠枝或交枝牡丹纹饰的碗、盘，皆属北宋中期风格<sup>[23]</sup>。

除了上述在宋代瓷窑址中发现的牡丹纹瓷片以外，在洛阳宋代遗址、墓葬出土及采集品中，也有一些完整的牡丹纹瓷器，可分为罐、瓶、枕等三种。洛阳博物馆藏宋代粉白釉刻花罐 1 件，腹部刻有折枝单瓣牡丹，花朵变形、夸张，线条简洁、流畅。采集于宜阳县董王庄乡洞子沟村的宋代白釉梅花瓶，通体施白釉，绘黑彩，瓶身上部为缠枝纹，中部为牡丹纹及鸳鸯戏水图，下部为大芭蕉纹<sup>[24]</sup>，具有浓郁的民间艺术风格，是典型的磁州窑作品。洛阳市文物工作队藏元代白釉梅花瓶，皆施白釉，绘黑彩。瓶身为一朵盛开的单瓣黑牡丹，花蕊略显，黑色枝叶映衬于花朵之下<sup>[25]</sup>。

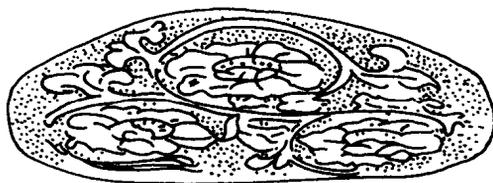
洛阳出土宋代牡丹纹瓷枕数量较多，纹饰造型多样，珍珠地牡丹纹瓷枕标本 4 件。第 1 件出土于唐代履道坊白居易故居遗址宋代地层中，枕长 24.6 厘米，略残。枕面残存 3 朵单瓣白牡丹<sup>[26]</sup>，枝繁叶茂，构图紧凑，疏密有致。第 2 件瓷枕出土于宜阳县石陵乡北召村宋墓中，通体施白釉，枕面为椭圆形，在珍珠地上刻绘褐色牡丹纹。第 3 件瓷枕长 24.5 厘米，皆施白釉，枕面以酱红色刻印出 3 朵单瓣白牡丹，其间以枝叶相连。瓷枕正侧面饰一朵白牡丹，两边饰以枝叶，现在洛阳博物馆展出。第 4 件瓷枕长 23.5 厘米，通体施白釉，枕面刻褐色珍珠地连枝牡丹纹，侧面皆为减地牡丹纹，现藏偃师市文管会。另有偃师市山化乡寺沟村出土的白釉牡丹纹瓷枕，长 28 厘米，枕面印棕黄色花纹，四周为牡丹纹，一端书写有“尹家面”字样<sup>[27]</sup>。瓷枕上牡丹纹的题材大致分为两种：一为折枝牡丹纹，以一朵单瓣牡丹花为主体，周围衬饰以茂密的枝叶（图三、四）。二为缠枝牡丹纹，以呈 S 形的花枝将空间分割成数个小的区域，其间填以单瓣牡丹。组合形式，少则 3 朵，一上两下；多则 12 朵，花团锦簇，富丽堂皇（图五、六、七）。



图三 北宋瓷枕折枝牡丹纹



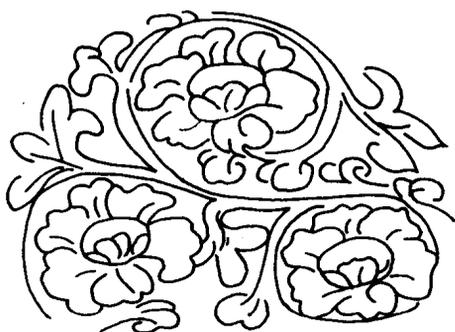
图四 北宋瓷枕折枝牡丹纹



图五 北宋瓷枕缠枝牡丹纹



图六 北宋瓷枕缠枝牡丹纹



图七 北宋瓷枕缠枝牡丹纹



图八 清代瓷盘牡丹纹

洛阳市文物工作队所藏2件清代牡丹纹瓷盘也别具特色。“凤穿牡丹”瓷盘，在圆形画面中一只凤凰昂首伫立于山石间的牡丹枝头，左右各有一株牡丹，绽放的花瓣层层相叠。左侧一枝花蕾高高扬起，与右侧的凤首相呼应（图九）。此类牡丹，形象写实，构图较为完美。凤为百鸟之王，牡丹为百花之王，二者相结合，寓意吉祥富贵。另一件菱形瓷盘，中间为一束牡丹花，枝叶扶疏，形成菱形适合纹样，外为一周花叶纹（图八）。

### (三) 铜器上的牡丹纹

有铜尺和铜镜两种。

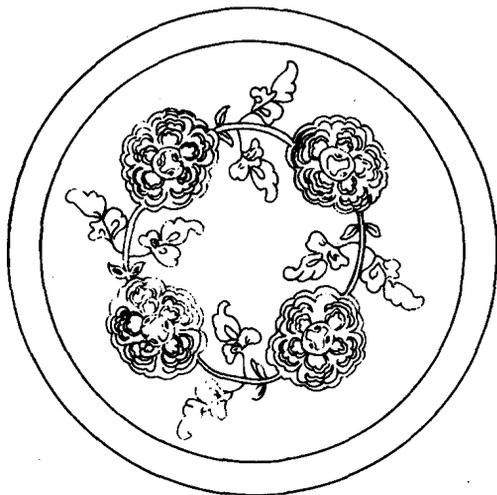
1964年，在洛阳涧西区22号唐墓中出土鎏金铜尺1件，长24、宽2.4、厚0.2厘米。正面残存约八寸，背面阴线刻牡丹一朵<sup>[28]</sup>。

铜镜上的牡丹纹饰，仅见于宋代铜镜。洛阳涧西15号墓出土的连枝牡丹纹镜，略残，圆形，直径14.2厘米。小鼻纽，环纽饰4朵阳线雕饰枝叶相连的重瓣牡丹（图一〇）。洛阳涧西长安路971号墓出土铜镜，圆形，直径16.8厘米。小圆纽，葵花纹纽座，环纽座一周，饰缠枝单瓣牡丹4朵，浅浮雕（图一一）。涧西长安路7104号墓出土铜镜，圆形，直径13.3厘米。长鼻纽，环纽饰4朵浅浮雕牡丹，枝叶繁茂。涧西长安路794号墓出土铜镜，圆形，直径14.3厘米。圆纽，葵花纹纽座，座外饰4朵单瓣牡丹，间以枝叶相连，有2朵雕刻较为模糊。洛阳老城岳家村292号墓出土铜镜，圆形，直径13.8厘米。小圆纽，环纽饰4朵浅浮雕单瓣牡丹，枝条柔美，花叶茁壮<sup>[29]</sup>。

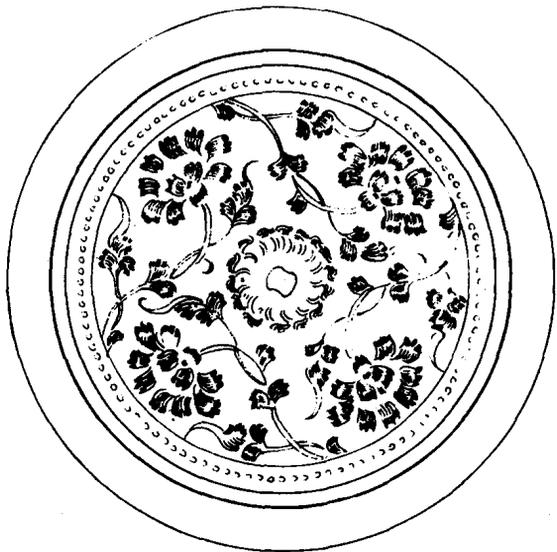


图九 清代瓷盘“凤穿牡丹”纹

浮雕牡丹，枝叶繁茂。涧西长安路794号墓出土铜镜，圆形，直径14.3厘米。圆纽，葵花纹纽座，座外饰4朵单瓣牡丹，间以枝叶相连，有2朵雕刻较为模糊。洛阳老城岳家村292号墓出土铜镜，圆形，直径13.8厘米。小圆纽，环纽饰4朵浅浮雕单瓣牡丹，枝条柔美，花叶茁壮<sup>[29]</sup>。



图一〇 北宋铜镜连枝牡丹纹



图一一 北宋铜镜缠枝牡丹纹

### 三 墓室壁画

壁画作为墓室的附饰部分，既是意识形态方面的体现，又具有墓室建筑装饰与美化的功能。洛阳地区发掘绘有牡丹的壁画墓近 10 座，年代最早者为新安县古村发掘北宋神宗时期的壁画墓。根据壁画内容的不同，可分为绘于墓室墙的写实性壁画和绘于墓室上部的建筑彩画两种题材。

#### （一）写实性壁画

这种题材的壁画，面积较大，写实性强，描绘的内容有牡丹山石图和牡丹仕女图等。绘以牡丹山石图的有新安县宋四郎墓和梁庄壁画墓，尤以后者为佳。属于北宋哲宗时期的梁庄壁画墓<sup>[30]</sup>，墓门两侧东南、西南壁上的壁画内容相同，各绘一侧身站立、面朝墓门的门吏，双手执杖。在门吏背后各绘有一个盆景，在一长方形浅盆中，饰以太湖石假山点缀，其后绘有一株盛开的牡丹。在墓室东北与西北两壁面上的壁画内容亦同，均为牡丹图。画面中央为一太湖石，后有一株盛开的牡丹。在设色方面，皆以朱绘花朵，以或浓或淡的墨来画枝叶。在笔墨技巧的运用方面，或用墨线勾勒轮廓后填色，或以没骨法绘之，通过概括简炼和富于变化的线条、浓淡相宜的色彩，反映出牡丹、山石的质感和立体感。

1983 年 11 月至 1984 年 5 月，洛阳市文物工作队抢救性发掘了新安县石寺乡李村砖厂北宋仿木结构壁画墓 2 座。一号墓为宋四郎墓，在墓室西南壁破子棂窗下，绘一山石牡丹图：用墨线勾勒出山石，施以蓝色，山后绘牡丹。二号墓有牡丹仕女图和动物花卉图。牡丹仕女图描绘了两女子站立于桌子两端，桌上摆一瓶插牡丹，花朵硕大，叶繁枝茂，描绘了女主人即将来此赏花、丫环敬候的情景<sup>[31]</sup>。

#### （二）建筑彩画

主要是为了弥补墓室上部斗拱间的空白而绘，牡丹均为单朵，具有很强的装饰意味。新安县古村北宋神宗时期的壁画墓<sup>[32]</sup>，在墓室上部的拱眼壁上，以没骨法画赭色牡丹、缠枝蔓草纹。洛阳邙山发掘的北宋徽宗时期壁画墓，拱眼壁内绘以牡丹、莲花等，皆以墨线勾形，内填彩。牡丹为绿叶，花朵为朱、白两色<sup>[33]</sup>。拱眼壁绘以牡丹，与宋代《营造法式》卷十四“彩画作制度五彩遍装条”记载相符：“牡丹花……宜于梁、额、椽、檐枋、椽、柱、斗拱、材、昂、拱眼壁……，皆可用之。”

嵩县北元壁画墓，甬道口内外门额及半弧一周，有墨线勾连枝，赭色花叶，朱色牡丹。而墓室顶部的壁画则富于装饰性，顶心绘白底，墨线描边，涂红心的彩色两层七瓣莲花藻井。莲下为两层各有 8 朵的流云，其间 8 只丹顶鹤展翅飞翔。云下为 8 个插牡丹的花瓶，花瓶圆腹，假圈足，每瓶插有 3 朵红白相间的牡丹花<sup>[34]</sup>。

伊川元东村砖厂发掘的元代壁画墓,墓顶四周有墨线边框,正中绘明镜高悬,内圈绘卷云纹。以镜为中心,两边各绘4朵硕大的牡丹花(仅存西北部2朵),间绘小朵牡丹、祥云和展翅飞翔的仙鹤。牡丹点缀朱红,余为墨线<sup>[35]</sup>。

## 四 建筑雕刻

建筑雕刻是以可雕刻的材料,制作出各种具有实在体积的牡丹形象。根据其质地的不同,可分为木雕、砖雕等。

### (一) 木雕牡丹

作为建筑雕刻的重要组成部分,装饰于木结构古建筑上。洛阳关林庙明代万历年间所建大殿、二殿,清代所建三殿、碑亭,以及吕祖庵、山陕会馆、潞泽会馆等,皆有此类牡丹。

关林庙大殿、二殿、三殿、碑亭上的牡丹木雕形式多样,色彩丰富。大殿明、次间12扇门板中有4扇下部饰有牡丹,明间的2扇为双龙牡丹图,东次间2扇为双凤牡丹图。二者构图相似,均在圆形木框内饰以高浮雕牡丹花丛,丛中有3朵盛开的牡丹花,花朵硕大,花瓣舒展。上部有多个花苞。龙、凤与花枝重叠交错,层次分明。在着色上,红花绿叶,枝干呈深褐色,龙凤为金黄色。色调丰富协调,画面鲜艳华丽。二殿明间4扇门板下部也饰有牡丹,在花形、色彩等方面与大殿木雕相似,仅在构图上略有差异。4幅牡丹构图完全相同,只是两两相对,方向相反。在长方形木框中,倚一角伸出一株牡丹,分为3枝,最下一枝有一朵小花绽放。另两枝向上斜伸,枝叶稀疏,布满方框。在每枝上各有一个蓓蕾和一怒放的花朵。两枝之间,有一凤凰回首观望,与花丛相映成趣。三殿明、次间为6扇格扇门,两次间各有4扇格扇窗。在每扇门中间的条环板上和每扇窗的下部各有一条窄窄的浮雕牡丹装饰带,各自单独成组,共计14组,布局相同。中间为一朵单瓣牡丹,花蕊金黄或橙红,雕刻细致,两边对称,各刻几片绿叶及一红色花蕾。

关林碑亭平面为八角形,亭檐下木枋及雀替上皆饰木雕牡丹。木枋的透雕分为三层。其中,上层除正南、正北两面以外,其他6面皆为牡丹。中层的正南、东南、西南、西北、东北饰以牡丹,正南分3组,其余4面分两组,共有11组透雕牡丹。下层的东南、西南、西北、东北也饰以牡丹。木枋上的牡丹主要有两种造型,一种为单朵或两朵并列的盛开牡丹,叶片较少,花形丰满,给人以雍容华贵之感。另一种为3朵或5朵一组的缠枝牡丹,中间一朵花瓣绽放,枝条缠绕,花叶较多。亭柱雀替除正南、正北两面饰以龙凤外,其余6面皆为牡丹,共有12枝。构图基本相同,一弯曲向上的花枝盛开着几朵牡丹,花瓣有单瓣、重瓣之分。或一枝独秀,或两朵竞放;或细腻写实,或变形写意。木枋和雀替上的牡丹均采用双面透雕手法,碑亭内外牡丹造型相同,雕刻精

细，皆为绿色枝叶，红色花蕊，仅在花瓣着色上略有差异。亭外花瓣为红色，亭内则红蓝相间，与不同色彩的拱昂相互映衬，使该亭外看华美艳丽，内观则庄重沉稳。关林碑亭牡丹木雕形态之多样，色彩之丰富，数量之多，运用之集中，在洛阳清代木构建筑中尚不多见。

吕祖庵山门内一殿檐下正中为一枝两色透雕牡丹，花为重瓣，红、蓝色花朵各一，其间有一鸟立于枝头。山陕会馆山门为歇山式顶，檐下悬柱枋阑饰有2朵雕刻异常精美的重瓣牡丹。舞楼上层明间、东西次间雀替、大殿东西次间枋下各饰4朵绽放的牡丹木雕。后殿上、下层前檐枋阑亦饰重瓣牡丹，花朵硕大。潞泽会馆舞楼、大殿前檐与东西两侧檐下、后殿上层枋下，皆饰以多组透雕动物、花卉形象，尤以牡丹最多，其雕刻采用四层透雕技法。其中，舞楼次间檐下雀替所饰透雕，上为踏云麒麟，下为飞龙游天，其间饰一枝三朵重瓣牡丹，左侧还有一朵花蕾。构图巧妙，雕刻形象生动逼真。

## （二）砖雕牡丹

其制作程序是在砖坯上雕刻或模印出牡丹图案，然后再进行烧制。一般多选用质地细密的砖块作为原料，属于建筑装饰雕刻。洛阳砖雕牡丹，主要见于宋代仿木结构砖室墓和清代木构建筑屋顶脊饰和琉璃照壁上。

建国以来，洛阳经考古发掘出的宋代砖室墓中，多有砖雕牡丹，有的砌于墓室内砖雕格子假门的下部，如具有代表性的洛阳七里河村宋墓、耐火材料厂宋墓<sup>[36]</sup>等。这些墓中的砖雕牡丹皆为单幅，重瓣，花朵质感厚实，装饰性较强。而在嵩县何村宋墓墓室北壁的假门两侧上部，各饰一朵盛开的牡丹砖雕<sup>[37]</sup>。

1994年12月，洛阳市文物工作队在新安县城关镇宋村发掘北宋雕砖壁画墓1座。在墓室南壁左右假门下部框内各有一盆栽牡丹，牡丹花染以朱红色，叶茎饰以石绿色，花盆涂黑。阑额分为三段，各饰以牡丹浮雕，着朱红、石绿二彩。阑额与普柏枋之间，饰以彩绘牡丹花。东壁正中假门下部饰浮雕朵花牡丹，着朱红、石绿色。左右侧门上部各饰以浮雕折枝牡丹，下部饰浮雕盆栽牡丹。北壁的5个格扇门下部，均饰以浮雕折枝牡丹，着红绿彩。阑额中央为浮雕折枝牡丹。阑额普柏枋之间饰以彩绘朵花牡丹。西壁中央为“开芳宴”图，其南北两侧分别为浮雕折枝牡丹二枝，上下排列，着红绿彩。阑额饰折枝牡丹三枝，横向排列。再上为朵花牡丹。天井下侧室内壁有3块浮雕折枝牡丹，无色。该墓年代为北宋中期神宗、哲宗时期的墓葬。墓室内壁上饰有盆栽牡丹砖雕，从一侧面反映了北宋洛阳牡丹人工种植的史实<sup>[38]</sup>。

与上述宋墓不同的是洛阳有色金属小额供应站发掘的宋墓，在正对墓门的棺床一侧，砌有牡丹和山羊砖雕各一块，皆为浅浮雕。牡丹为单瓣，枝叶舒展，映衬花朵<sup>[39]</sup>。牡丹有富贵之名，山羊含吉祥之意，将这两种砖雕砌于正对墓门处，暗指富贵、吉祥之深刻寓意。

偃师发现的一元代墓葬中，亦发现有牡丹砖雕，中为高浮雕重瓣花朵，分为三层，

底部有一枝干平行伸展，左右及下部饰以叶子<sup>[40]</sup>。

在洛阳清代木构建筑上，牡丹砖雕形式多样，大致可分为两种。一种为琉璃制品，多饰于建筑屋脊和琉璃照壁上，牡丹花施黄釉，枝叶施绿釉，如城隍庙威灵殿、山陕会馆正殿、后殿及东西配殿、琉璃照壁等。特别是山陕会馆琉璃照壁，可谓洛阳清代砖雕牡丹之代表作。在照壁中间正脊饰5朵盛开的重瓣牡丹，下为长方形壁面，在其中央两个同心圆之间，围绕二龙戏珠图，周饰牡丹及一龙四凤。其中盛开的缠枝牡丹有11朵，花蕾5朵。在壁面的左上角、左下角、右上角，皆饰瓶插牡丹，瓶施绿釉，花施黄釉。此外，在东西两次间壁面上方的正脊上分别饰6朵重瓣牡丹。另一种为不施釉的牡丹砖雕，如关林庙三殿东西两面山墙前后挑檐石处，各有一阁楼式砖雕。其中，东山墙前檐阁楼的西面为双龙牡丹，二龙盘绕，花团锦簇。西山墙后檐的东面为鹿衔牡丹，有富贵福禄之意。4个墙角的戢檐砖面上均为形制相同的牡丹山石砖雕，其特点是先采用半圆雕手法刻出两朵牡丹，中间一朵为花瓣圆整，左上角一朵含苞欲放。然后在平整的砖面上减地雕出牡丹枝叶和山石。



图一二 北宋牡丹纹瓦当

此外，1982年秋至1983年夏，在洛阳纱厂路中段北宋砖瓦窑遗址中还出土有牡丹纹圆形瓦当，浅浮雕，直径12.1、厚1.4厘米。中间为牡丹花，周饰枝叶<sup>[41]</sup>（图一二）。1992年，在洛阳老城宋代衙署庭园遗址发掘出的牡丹纹圆形瓦当，中上部为一朵重瓣牡丹花，下部左右各有一片向上舒展的叶子，映衬着花朵，直径18厘米<sup>[42]</sup>。

## 五 结 语

从文献记载来看，洛阳种植牡丹的历史始于隋，兴于唐，盛于北宋。唐代段成式《酉阳杂俎》前集卷十九：“牡丹，前史中无说处，惟《谢康乐集》中言竹间水际多牡丹。成式检《隋朝种植法》七十卷中初不记说牡丹，则知隋朝花药中所无也。”

而宋代高承《事物纪原》卷十则云：“隋炀帝世始传牡丹，唐人亦曰木芍药，开元时宫中及民间竞尚之，今品极多也。一说武后冬月游后苑，花俱开，而牡丹独迟，遂贬于洛阳，故今言牡丹者以西洛为冠首。……《青琐集》有隋朝《海山记》中载牡丹品甚多。”《青琐集》实即《青琐高议》，为宋刘斧（约1073年前后在世）撰，是一部包含有杂事、志怪和传奇以至论议的笔记小说集。《海山记》云：“隋帝辟地二百里为西苑，诏天下进花卉，易州进二十箱牡丹。”这一记载成为洛阳隋代始植牡丹的文献依据。郭绍

林教授经考证后提出:《海山记》是北宋人的小说,隋代易州牡丹 20 种品名,完全是北宋人在作伪乱真。时人皆据《海山记》所谓易州进牡丹说,持隋炀帝洛阳西苑牡丹观点,实际上根本不能成立<sup>[43]</sup>。

唐代洛阳种植牡丹较为普遍。《酉阳杂俎》续集卷一谈到洛阳洛南里坊内的牡丹生长情况:“东都尊贤坊田令宅中门内有紫牡丹成树,发花千朵。花盛时,每月夜有小人五六,长尺余游于上,如此七八年,人将掩之,辄失所在。”作为一种绘画题材,牡丹也被画家用于花鸟画中。《酉阳杂俎》续集卷九云:“又尝见卫公园中有《冯绍正鸡图》,当时已画牡丹矣。”卫公即李德裕,“园中”似指建于洛阳城南郊的李氏别墅平泉山居。甚至在今天龙门石窟清明寺、唐墓墓门、墓志及陶器上,仍能看到牡丹的情影。

五代后唐时期,洛阳宫城中仍广植牡丹。《清异录》记载:“洛阳大内临芳殿,庄宗所建。殿前有牡丹千余本,如百药仙人、蓬莱相公、月宫花、小黄娇、雪夫人、粉奴香、卵心黄、御衣红、紫龙杯、三云紫等。”

到了北宋,西京洛阳的牡丹达到了全盛时期。欧阳修曾在洛任留守推官,著有《洛阳牡丹记》。他认为:“牡丹出丹州、延州,东出青州,南亦出越州。而出洛阳者,今为天下第一。”其时,牡丹在洛阳城里坊区内种植面积较大,数量较多。《河南志·京城门坊街隅古迹》云:东都洛南延福坊,“莱国公寇准宅,本洛民左氏居。有紫牡丹花者,准滴官始创之。”会节坊,“牡丹有魏紫,盖出于此园”。宣风坊,“诸院牡丹特盛”。积善坊北月陂附近,有“福严院,晋天福八年建,开运元年赐名,院多植牡丹”。北宋李格非《洛阳名园记》所载洛阳名园 19 处,其中一些种植有牡丹。天王院花园子,“洛阳花甚多种,而独名牡丹曰花王。凡园皆植牡丹,而独名此院曰花园子,盖无他池亭,独有牡丹数十万本。凡城中赖花以生者,毕家于此。至花时张幄幕,列市肆,管弦其中,城中士女,绝烟火游之”。归仁园,“归仁,其坊名也,园尽此一坊,广轮皆里余。北有牡丹、芍药千株”。李氏仁丰园,“牡丹、芍药,至数百种”。

正是因为北宋洛阳牡丹的栽培、人们对其的喜爱达到了空前的程度,才使得牡丹花成为艺术创作的重要题材,不仅直接应用于当时人们的生活之中,如日用陶瓷器、铜镜等,还影响到墓葬及随葬品的装饰,诸如墓室壁画及砖雕、画像石棺、墓志等大量运用牡丹纹饰。及至明清,牡丹作为富贵、吉祥的象征,仍然运用于建筑雕刻、瓷器纹样等方面。

洛阳文物上的牡丹纹,一方面反映出不同时期人们喜爱牡丹的审美风尚,另一方面也真实地再现了牡丹的绰约风姿,为当代人欣赏、研究洛阳古代牡丹以及创作当代牡丹画、花鸟画提供了重要的图像资料。

附记:承蒙尚巧云、胡小宝先生为本文精心绘制线图,谨表谢忱。

#### 注 释

[1] 1997 年 10 月至 1998 年 2 月,笔者承蒙洛阳市地方史志办公室之邀,撰写了《洛阳市志·牡丹志》

第八章第一节“文物上的牡丹纹饰”，该书已于1998年4月中州古籍出版社出版。当时囿于方志体裁及资料所限，未能展开论述。本文所指洛阳，除今洛阳市所辖九县六区以外，亦包括唐宋时期京畿之内的巩县、临汝等地。

- [2] 薛 继：《龙门石窟发现牡丹装饰雕刻》，《洛阳晚报》1999年8月10日第一版。
- [3] 洛阳市文物工作队：《洛阳龙门唐安善夫妇墓》，《中原文物》1982年3期。
- [4] 中国社会科学院考古研究所：《西安郊区隋唐墓》，科学出版社，1966年。
- [5] 洛阳市文物工作队：《唐睿宗贵妃豆卢氏墓发掘简报》，《文物》1995年8期。
- [6] 洛阳市第二文物工作队：《伊川鸦岭唐齐国太夫人墓》，《文物》1995年11期。
- [7] 李献奇、郭引强：《洛阳新获墓志》，文物出版社，1996年。
- [8] 徐殿魁：《洛阳地区唐代墓志花纹的内涵与分期》，《唐研究》第四卷，1998年。
- [9] 河南省文物考古研究所编：《北宋皇陵》，中州古籍出版社，1997年。
- [10] 黄明兰、宫大中：《洛阳北宋张君画像石棺》，《文物》1984年7期。
- [11] 李献奇、王丽玲：《洛宁北宋乐重进画像石棺》，《文物》1993年5期。
- [12] 黄明兰：《洛阳北宋王十三秀才画像石棺》，《考古与文物》1983年5期。
- [13] 洛阳市第二文物工作队等：《河南宜阳北宋画像石棺》，《文物》1996年8期。
- [14] 巩县文物管理所、郑州市文物工作队：《巩县西村宋代石棺墓清理简报》，《中原文物》1988年1期。
- [15] [21] [25] 洛阳市文物工作队编：《洛阳古代陶瓷纹样》，中国三峡出版社，2000年。
- [16] 中国社会科学院考古研究所河南二队：《河南偃师市杏园村唐墓的发掘》，《考古》1996年12期。
- [17] 洛阳博物馆：《洛阳唐三彩》，河南美术出版社，1985年。
- [18] 洛阳市地方史志编纂委员会编：《洛阳市志·文物志》349页，中州古籍出版社，1995年。
- [19] 《大三彩》图录，泛亚细亚文化交流协会、第一企画株式会社，1989年。
- [20] 洛阳市文物工作队：《洛阳出土文物集粹》，朝华出版社，1990年。
- [22] [24] 宜阳县志编纂委员会编：《宜阳县志》文化编第十二章文物胜迹，生活·读书·新知三联书店，1996年。
- [23] 刘建洲：《河南宜阳窑调查简报》；赵青云、王典章：《河南新安古窑址的新发现》，《中国古代窑址调查发掘报告集》，文物出版社，1984年。
- [26] 中国社会科学院考古研究所洛阳唐城队：《洛阳唐东都履道坊白居易故居发掘简报》，《考古》1994年8期。
- [27] 偃师县志编纂委员会编：《偃师县志》卷二十八文物，生活·读书·新知三联书店，1992年。
- [28] 国家计量总局等主编：《中国古代度量衡图集》图五三，文物出版社，1984年。
- [29] 洛阳博物馆编：《洛阳出土铜镜》，文物出版社，1988年。
- [30] 洛阳市文物工作队：《河南新安县梁庄北宋壁画墓》，《考古与文物》1996年4期。
- [31] 洛阳市地方史志编纂委员会编：《洛阳市志·文物志》405页，中州古籍出版社，1995年；黄吉博：《李村宋墓艺术浅说》。
- [32] 洛阳市文物工作队：《河南新安县古村北宋壁画墓》，《华夏考古》1992年2期。
- [33] 洛阳市第二文物工作队：《洛阳邙山宋代壁画墓》，《文物》1992年12期。
- [34] 洛阳市第二文物工作队：《河南嵩县北元村宋代壁画墓》，《中原文物》1987年3期。

- [35] 洛阳市第二文物工作队：《洛阳伊川元墓发掘简报》，《文物》1993年5期。
- [36] [39] 韦娜、李聚宝主编：《洛阳古墓博物馆》，中州古籍出版社，1995年。
- [37] 洛阳市地方志编纂委员会编：《洛阳市志·文物志》109页，中州古籍出版社，1995年。
- [38] 洛阳市文物工作队：《河南新安县宋村北宋雕砖壁画墓》，《考古与文物》1998年3期。
- [40] 洛阳市文物管理局编：《古都洛阳》203页，朝华出版社，1999年。
- [41] 洛阳市文物工作队：《洛阳纱厂路北宋砖瓦窑场遗址发掘简报》，《中原文物》1984年3期。
- [42] 中国社会科学院考古研究所编著：《中国社会科学院考古研究所考古博物馆洛阳分馆》，文化艺术出版社，1998年。
- [43] 郭绍林：《旧题唐代无名氏小说〈海山记〉著作朝代及相关问题辨正》，《洛阳师专学报》1998年1期。

# 洛阳新出土古代象棋的初步研究

黄吉博

(洛阳文物工作队)

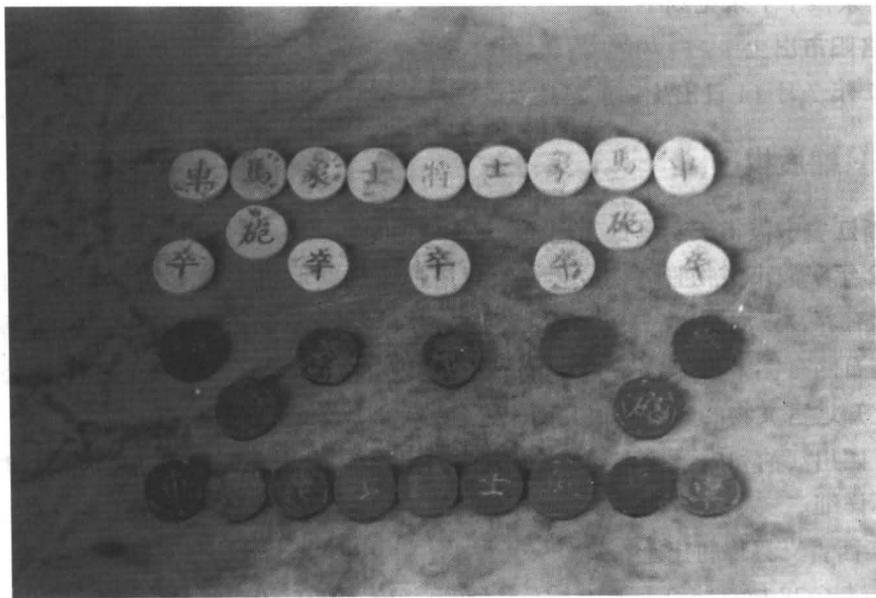
1997年7月，洛阳市文物工作队在配合河南省第三建筑工程公司的基建工程中，清理了一片宋代墓地并出土了一副古代象棋。洛阳新出土的这副古代象棋，是研究中国象棋发展史的珍贵资料。本文拟对洛阳新出土的这副古代象棋的年代进行初步考订，并论及中国现行象棋的形成年代问题。

## 一 洛阳新出土古代象棋的地点与年代

洛阳新出土古代象棋的地点在隋唐东都洛阳城（北宋西京）宫城以西约250米处。现今这里是河南省第三建筑工程公司的住宅区。自1995年至1997年，因该公司要在这里修建相互毗邻的第14、15和第67号住宅楼，洛阳市文物工作队于此次进行了两个阶段的考古发掘共清理了88座宋代墓葬。经初步整理，我们认为这里是一片分布稠密的宋代平民墓地。

古代象棋是在这片墓地中区的第5692号墓内发现的。第5692号墓是一座小型土洞墓，由墓道和墓室两部分组成：墓道居南，为长方形竖井式，长2、宽0.7、深3.5米；墓室居北，它是从墓道的北壁下部向内掏挖的一个平面呈长方形的土洞，长2.2、宽0.8米，土洞的顶部已塌落；墓道与墓室之间用砖封堵。墓室内置单棺，内葬1人，随葬品有瓷罐、铜镜、铜簪、金耳环、铜钱和古代象棋1副。墓内随葬的铜钱，钱铭为淳化、至道、咸平、景德、祥符、天圣、嘉祐、治平、熙宁、元丰、元祐、绍圣、崇宁等，最早的是北宋初年的淳化通宝，最晚的为宋徽宗崇宁年间（1102~1106年）铸行的崇宁重宝。据此我们将该墓的年代定在北宋之末即12世纪之初，墓内随葬的这副象棋的年代亦当如此。

第5692号北宋晚期墓出土的这副象棋，计有棋子32枚，均为瓷土烧制，未施釉，圆形，直径均2.5、厚0.3~0.5厘米、黑白棋子各半，字内填朱，双面阴刻“将”、“士”、“象”、“马”、“车”、“卒”、“砲”。黑、白双方各将1、士2、象2、马2、车2、卒5、砲2（图一）。此乃中国首次考古发现的一套完整的北宋瓷质象棋子。



图一 5692号墓出土瓷象棋

## 二 中国现行象棋形成于北宋中期

就目前所见的考古资料而言，地下出土的、时代明确的中国古代象棋资料甚少，而且尚未发现宋代以前的古代象棋，这对研究中国古代象棋的起源与发展带来了困难。这副洛阳古代象棋的出土，使我们有理由判明中国现行象棋的形成年代问题。

检阅中国业已发展的古代象棋资料，地下出土的古代棋子可以分为瓷质、铜质和木质三类。

### (一) 瓷质棋子

#### 1. 河南省鹤壁集出土

1963年冬，河南省文化局文物工作队，对鹤壁集瓷窑遗址进行发掘，并将发掘出土的古代遗物分为早晚6个发展阶段。其中第1、2段为唐末至五代，第3、4、5段分属北宋的早、中、晚期，第6段约为元代初期。在第5段即北宋晚期的遗物中出有棋子3枚，均为瓷质，未施釉，圆形，直径2.7、厚0.6厘米。其两面皆阴刻有字，分别为“象”、“马”、“卒”<sup>[1]</sup>。

#### 2. 安徽省凤台出土

1955年冬，南京博物院在安徽省凤台“连城”遗址内发现一批唐代至元代的文物，其中瓷棋子14个均为圆形，有黑白两种，其中1枚白色棋子上阴刻“将”字，时代为

宋代, 其余棋子上未见刻字<sup>[2]</sup>。

### 3. 洛阳市出土

1997年7月14日出土, 前已述及。

## (二) 铜质棋子

### 1. 浙江省宁波市天封塔地宫出土

1982年宁波市文物管理委员会在天封塔地宫内获取了一批文物, 其中有1件铜棋子, 圆形有郭, 正面阴刻“士”字, 背面为一手持弓箭的武士, 直径2.4、厚0.2厘米。地宫石函有铭“大宋太岁甲子绍兴十四年…赵允谨题”, 绍兴十四年为公元1131年, 由此知地宫文物的安放年代为南宋之初<sup>[3]</sup>。

另, 四川江油和内蒙托克托城也有铜棋子出土, 时当为两宋和辽金时期, 时间跨度较大, 不详细。

### 2. 江西省义县埠村出土

铜质棋子28枚, 将2、士4、马4、车4、砲4、卒10。与崇宁通宝共出, 年代为北宋末至南宋初<sup>[4]</sup>。

## (三) 木质棋子

### 福建省泉州市泉州湾宋代沉船出土

福建省泉州市海外交通史博物馆在泉州湾的宋代沉船内发现木制棋子20枚。其中墨书的黑方“士”、“象”、“砲”各1枚, “车”、“兵”各2枚, 朱书的红方“将”、“帅”、“士”、“马”各1枚, 另9枚难以分辨。年代为南宋末年<sup>[5]</sup>。

根据上述6个地点的考古发现资料, 我们列出下表。

中国出土古代象棋统计简表(1999年9月)

年代 地点 种类	北 宋			南 宋		
	早期	中期	晚 期	早期	中期	晚 期
洛阳出土瓷棋子			将2 士4 象4 马4 车4 卒10 砲4			
鹤壁集出土瓷棋子			象1 马1 卒1			
江西安义县出土铜棋子			将2 士4 马4 车4 卒10 砲4			
浙江宁波出土铜棋子				士1		
泉州湾海船木棋子						将1 帅1 象1 士2 马1 车2 兵2 砲1
安徽凤台出土瓷棋子			将1			

由此表我们可以作出以下结论：

1. 中国地下（水下）出土的中国古代象棋的棋子（不包括传世品和采集品），除洛阳新近出土的北宋末年瓷质棋子外，其他的均可称为“残局”即非属一套完整的棋子；因而洛阳新近出土的北宋末年象棋显得弥足珍贵。

2. 由洛阳新近出土的北宋末年象棋可证，与中国现行象棋的棋子数量同为 32 枚，种类基本相同，故可认为中国象棋的形成年代至迟在北宋末年。依此推测，北宋末期所见的这种与现行象棋基本相同的象棋，其形成年代亦应更早一些，故我们认为中国象棋形成的年代拟在北宋后期为宜。

3. 北宋后期形成的这种以洛阳新近出土的棋子为代表的象棋，与现行象棋又有一定的差异，最明显的差异便是北宋后期的象棋有将 2，无帅。由江西安义县出土的铜棋子可知，这种有“将”无“帅”的情况一直延续到南宋之初。到了南宋晚期，由泉州湾沉船所见的木棋子可知，至迟在公元 13 世纪末已有了“帅”，黑白双方各持将 1、帅 1，与中国现行象棋已经完全相同了。

当然，我们说中国现行象棋的形成年代为北宋后期，并不等于说中国象棋的起源就在那个时候。就象棋的初创时代而言，目前先秦说较具代表性。《广博物志》、《五杂俎》有舜子、武王始创象棋的记述，刘向《说苑·善说篇》中有“斗象棋而舞郑女”的辞句。但是，迄今为止，尚未发现先秦象棋的实物证据。到了唐代，人们把棋子称为“马”，把下棋称为“象棋行马”，那时尚没有“砲”。到了宋代，象棋中才增加了“砲”，形成了与现行象棋相近的古式象棋。

总之，我们主要依据地下考古资料对洛阳出土的古代象棋进行了初步讨论。以上意见当否，有待新的考古资料的检验。

#### 注 释

[1] 河南省文化局文物工作队：《河南省鹤壁集瓷窑场发掘简报》，《文物》1964 年 8 期。

[2] 南京博物院：《安徽凤台“连城”遗址内发现一批唐一元时代的文物》，《文物》1965 年 10 期。

[3] 林士民：《浙江宁波天封塔地宫发掘报告》，《文物》1991 年 6 期。

[4] 引自清水康二：《古式象棋和象棋的由来》铅印资料。

[5] 福建省泉州海外交通史博物馆：《泉州湾宋代海船发掘研究》，海洋出版社，1987 年。

# 北宋石保兴兄弟神道碑及相关问题辨析

吴建华 郑卫

(洛阳古代艺术馆)

在孟津县常代乡石碑凹村西北二里许的圪野上，东西向矗立着两通宋碑，因露置近千载，碑文剥蚀几尽，所幸清人王昶《金石萃编》录有碑文。虽录文亦有缺处，仍可作为研究比照。张士恒先生《宋石守信父子墓地探考》<sup>[1]</sup>（以下简称《探文》）一文，对两碑形制，纹饰描述颇详，不再赘述。但张氏在两碑辨析及相关问题上多有误察，故借此一陈己见，仅供参考。

## 一 《大宋故赠□州观察□石公碑》

该碑立于西侧，碑首篆刻“大宋故赠□州观察□石公碑”。《探文》认为：“石守信平李筠叛宋之后，曾由原领归德军节度使，移镇郢州（今山东省郓城县东），据此，所缺者应是‘郢’、‘使’二字，这样冠书的全文是‘大宋故赠郢州观察使石公碑’。”

《探文》此段考证有多处错误，据《宋史》，建隆元年四月，“昭义军节度使李筠叛，遣归德军节度使石守信讨之”<sup>[2]</sup>。五月，“遣昭化军节度使慕容延钊、彰德军节度使王全斌将兵出东道与守信合讨李筠”<sup>[3]</sup>，李筠入泽州。六月石守信与高怀德合力破泽，李筠赴火自焚。守信以破李筠之功加同平章事，并未移镇郢州。同年九月，淮南节度使李重进叛宋于扬州，“以守信为行营都部署兼知扬州行府事”<sup>[4]</sup>，十一月破扬州，李重进自焚。建隆二年（961年），石守信“移镇郢州兼侍卫亲军马步军都指挥使”。太平兴国九年（984年）六月卒于宛丘衙署，赠尚书令，追封为威武郡王，谥武烈，后改封为秦王。

从上述引证中不难认定：

- (1) 石守信并非由归德改任郢州，而是从扬州改任郢州；
- (2) 改任郢州并非平叛李筠之后，而是破李重进之后；
- (3) 改任并非赠职。石守信的赠职是尚书令，不是郢州观察使。况守信官从一品，观察使为正五品，作为身后排场的神道碑不会舍显职而就低位。

显然，该碑不属石守信。

该碑题为：“大宋故棣州防御使、光禄大夫、检校太师，使持节棣州诸军事行棣州刺史兼御史大夫，上柱国、西平郡开国公，食邑三千四百户，食实封贰佰户，赠贝州观

察使石公神道碑铭。”据此，碑首冠书应是：“大宋故赠贝州观察使石公碑。”碑文记：“公讳□□，字□□，”“烈考讳守信。……母弟故镇安军节度使，检校太师、同中书门下平章事、驸马都尉、□中书令，讳保吉。……季弟保从，东头供奉官。”比照史传、碑文，知石守信有三子：长子保兴，次子保吉，三子保从。此碑是石保兴神道碑无疑。

石保兴，字光裔，本名贞，为避仁宗赵祯之讳，太祖改赐保兴，概取“兴宗之义”<sup>[5]</sup>，十四岁时以荫补东头供奉官。雍熙初随杨守素戍守澶州，时西夏数千骑寇边搔扰，保兴以不满二千之旅，设伏黑水河浒，乘敌半渡，挥军急击，斩敌首百余级，得太宗褒美。至道二年（996年），保兴知延州都巡检使，兼署州事，亲选敢死士数百人，衔枚夜击岌伽、罗臙等族军，至是吴移、越移诸族归降。保兴回师至乌水池时又遭诸族军围堵掩杀，保兴麾众出入阵中，披羽督战，凡三日四十二战方杀退族军。咸平二年（999年），保兴知威虜军，三年，单于万骑长围孤蝶，云梯并进，敌众我寡，城破在即。危急之中，保兴发帑钱数万分给战士，并以己财赏军，鼓舞杀敌，由是得保一城之安。咸平五年八月十一日，石保兴卒于汴京丰义坊第，享年58岁，六年八月“归葬于河南省洛阳县平乐乡宣武村梓泽原之先茔”<sup>[6]</sup>。

石保兴神道碑文由翰林学士、通奉大夫行尚书户部郎中、南阳杨亿奉敕撰写，朝散大夫守太府少卿尹熙古奉敕书丹并篆额，正文行书，有唐人之风。

## 二 《大宋西平石公神道碑》

该碑位于石保兴神道碑东侧约二百米的沟崖下。《探文》在“此碑系石守信长子石保吉或次子石保兴墓神道碑”断语之后，又据李健人《洛阳古今谈》中“石保吉墓在石碑凹”语，认定“此碑地应还有两通墓碑，一为‘宋上柱国驸马都尉西平郡开国公石保吉墓’，一为‘宋上柱国西平郡开国公石保兴墓’”。

《探文》在此段叙述中又有几处失误。

(1) 颠倒了石保兴兄弟的长幼之序。

(2) 文中多有臆断：既然认定“此碑系石守信长子石保吉或次子石保兴墓神道碑”，怎么又生出还应有石氏兄弟墓碑？前后矛盾，流于臆断。

(3) 石保兴并无“西平郡开国公”的封爵，不知《探文》的依据何在。

《探文》写道：“‘西平郡开国公’，当为卒后朝廷赠赐的荣誉衔。”此说又误。石保吉于端拱初（端拱元年为988年）进封西平郡开国公，距卒年尚有二十余年，怎么能说是卒后赠呢？开国公是一种爵位，并非是“荣誉衔”。又说：“吉以荫补供奉官，累迁银夏绥府都巡使，真宗咸平中知威虜军，后拜棣州防御使，徙知澶州。”这实际上是石保兴的历官，作者却兴冠吉戴。需要说明的是：石保兴知澶州时在太宗雍熙初年，终官于棣州防御使，而非由棣州改秩澶州。

据碑载：“公讳保吉，字佑之，……烈考镇安军节度使、守中书令、赠尚书令，追

封秦王，讳守信。……公即秦王之第二子也，……初以荫补天平军衙内都指挥使。”“开宝四年（971年）尚太祖第二女延庆公主，拜左卫将军、驸马都尉，领爱州刺史。”<sup>[7]</sup>《宋史·石保吉传》文与其神道碑记有异：“选尚之日授银青光禄大夫，检校工部尚书、左卫将军、附马都尉。”朝官奉敕所撰碑文更具史料价值，应以后者碑记为是。

观石保吉一生，并无其兄轰轰烈烈之声色，也未立下可供标榜的戎马军勋，仅靠父荫补官后，与宋室结亲，虽名位显赫，然政绩不逮。在石氏家族中，保吉倒算得上一位浮华敛财的角色。其记载：“吉姿貌环硕，颇有武干。累世将相，家多财，所在有邸舍、别墅，虽僎品亦饰以彩绘，好治生射利，性尤骄倨。所至，峻暴好杀，待属吏不以礼镇大名也。”保吉为利放贷，百姓还不起息，吉将民女抢走以为人质，真宗严命送还民女，吉方收敛。他爱猎饲鸟，家中常存飞禽数百，任专人饲养。除家宅装饰浮靡竞巧外，连厩厕也彩饰雕刻，其骄奢之态可见一斑。

大中祥符三年（1010年）四月二日，石保吉卒于汴京丰义坊私第，年57岁，其年六月二十六日“归河南府洛阳县平乐乡宣武原祔先王之茔，与大长公主合葬。”<sup>[8]</sup>当朝翰林学士同修李宗谔奉敕撰神道碑文，翰林待诏白宪奉敕书丹并篆额，正文为行书，古艳可喜。

### 三 石氏茔域所在乡里辨正

李健人《洛阳古今谈》记：“石守信次子石保兴葬于河南洛阳平乐乡宣武村之先茔。”《探文》认为“与事实不符。因为，第一，石氏先茔不在平乐，当在原籍开封。第二，平乐，古无‘宣武村’，亦未闻有‘石氏先茔’之说。”李氏之说与张氏之论牵扯到平乐乡的行政区划，有必要就平乐乡域作一历史地辨正。

平乐因汉魏旧观而得名，这是成说。隋唐两朝，洛北乡里时代蝉联，虽县级区划互有变动，但仍然保持着较稳定的乡、村、里名称和区域，譬如老子、千金、灵渊、金谷、平阴、洛苑、平乐等乡域，在隋、唐、五代、北宋墓志中都有连贯的时代佐证。今洛阳市郊区的马坡、马沟至孟津县的杨凹、小梁等自然村一线，大致为洛阳县平阴乡的西部边缘，它与河南县平乐乡接壤。北宋时期的平乐乡属洛阳县，从石保兴兄弟神道碑、石守信墓志、石贞（石保兴本名贞）墓志，及洛阳人石熙载、石中立一家数代墓志中都能得到确证。上述石氏两族墓域均在“宣武村”（即今石碑凹村）西北，而在这些墓志中都明确说明：宣武村在洛阳县平乐乡内，《探文》对“宣武村”的存在一语否定，失之草率<sup>[9]</sup>。

《探文》对“石氏先茔”的否定缺乏分析。因为李健人是从石保兴兄弟角度立议的，并无不妥之处。石氏兄弟碑文中分别使用了“先茔”和“先王之茔”字眼，“先茔”是指石守信茔域，守信后改封为“秦王”，所以又称“先王之茔”，“先茔”之说符合事实。且洛阳人石熙载志中也谈到了附“先茔”，显然，宣武村还有另一脉石氏家族的先茔。

再说“石碑凹”，它的名称与石氏墓地的石碑有直接的关系。宋、元、明代的墓志中，尚未见石碑凹之名，清人王昶在录石保兴、石保吉碑文时记有“碑在石碑凹”的名称。而“宣武村”因北魏宣武陵而得名，唐、五代、宋代有关墓志均可佐证二者之间的联系。

谈到石氏茔域，亦应谈谈石守信葬身洛阳的动机。窃以为：

(1) 皇宋家庙及帝寝在洛，“生为君臣，死为君鬼”，这也是要臣向皇帝“请葬”表忠心的最好借口。

(2) 石守信被“释”兵权之后，曾任河南尹，在洛营宅广大，并笃信佛教，建寺焚祝，其家业在洛。

(3) 洛阳北邙历来为死者天国，“葬北邙，宜子孙”是当时盛行的观念和风俗，想这也是他营阴宅于北邙的心态之一。

石守信营墓之域与洛阳石熙载一族墓域相邻，是否有家族渊源，待考。

#### 四 石氏神道碑的历史价值

石保兴、石保吉神道碑不仅仅是他们生前荣耀的记录和身后排场的标志，也为今人寻找石守信墓域提供了可靠参照，对接续石守信一族谱系也是大有益助的。

该神道碑文所述，跨太宗、真宗两代，援及太祖朝事。其中反映三代在西京洛阳的职官、机构措置，有较重要的补史作用。

从太祖立国到真宗担纲，是北宋朝廷政局相对稳定的一段时期，但北方、西北地区，屡有边患檄驰，与南方少数民族也时常发生交战血刃。就碑文所述，太宗、真宗两代与南方少数民族的军事斗争，和汉民族与吴移、越移两族的融合，该碑有不容忽视的史料价值。结合其中对与西夏、契丹的结盟、修好，到兵革相见的记述，或能为北宋朝廷由盛到衰的历史成因的研究，提供有价值的历史信息。至于两碑的行文与书艺，不是数语可兼容的。

#### 注 释

[1] 张士恒：《宋石守信父子墓地探考》《河洛春秋》，1987年3期。

[2] [3] 《宋史·太祖纪》，上海古籍出版社，1986年。

[4] 《宋史·石守信传》，上海古籍出版社，1986年。

[5] 《宋史·石保兴传》，上海古籍出版社，1986年。

[6] 王昶：《金石萃编》卷一百二十九录《石保兴神道碑文》，北京市中国书店出版1985年。

[7] 《宋史·石保吉传》，上海古籍出版社，1986年。

[8] 王昶：《金石萃编》卷一百二十九录《石保吉神道碑文》，北京市中国书店出版1985年。

[9] 洛阳市文物工作队：《洛阳历代出土墓志辑绳》，中国社会科学出版社，1991年。

# 洛阳地区宋墓型制及相关问题探讨

王支援 吴迪

(洛阳市文物工作队)

洛阳在宋代，谓之“西京”，由于地处交通要道，位置显要，因此商业贸易发达，经济比较繁荣。解放以来，洛阳地区为配合社会主义基本建设，发现并发掘了大批宋代墓葬。本文通过对宋代墓葬的一些考古发掘资料的研究，拟就这些墓葬的型制及其所反映的一些问题进行一些探讨。

## 一 考古发现所见洛阳地区宋墓

根据有关的考古发掘资料的不完全统计，自1950年以来，洛阳地区发现、发掘的宋代墓葬已有数百座之多，具有密度大、分布广的特点。其范围东至偃师，西到新安，北至孟津，南达伊川、嵩县，甚至洛宁。洛阳市区一带尤多。解放以来，经过历年来配合基本建设进行的持续的、大规模的考古发掘，所发现的宋墓大致比较集中在以下一些地带：一是洛阳市涧西的涧河两岸<sup>[1]</sup>，自1950年至今，一直都有宋代墓葬的发现和发掘；二是西工区唐宫中路河南省建筑三公司附近，现已发现并发掘了宋代墓葬近百座<sup>[2]</sup>；三是老城区以北、邙山脚下、市公安局劳改砖窑厂附近有大量宋代墓葬，在1950年起曾出土了一批保存较好的、在中原一带极为罕见的宋代漆器<sup>[3]</sup>；四是位于洛阳市南郊的皂角树村，1990年在该地区配合基本建设中发掘清理了50余座宋代墓葬<sup>[4]</sup>，在其南的龙门西山，在1955年也发现了10余座宋代墓葬并发掘了其中的5座<sup>[5]</sup>。另外在一些地方也有零星的重要发现，如金谷园等。洛阳附近各县，由于大规模的基本建设较少，大规模的宋代墓葬发现的不多，但也有一些零星的重要发现，如在新安县和嵩县及偃师等地都发现发掘了一些重要的宋代仿木结构的砖石壁画墓。

## 二 洛阳地区宋代墓葬型制

根据经过科学发掘的墓葬资料统计，洛阳地区已发掘的宋代墓葬的型制基本分为三类：即单室土洞墓，长方形竖穴土圹墓和仿木结构砖石墓。

单室土洞墓一般由墓道和墓室两部分组成，根据型制可分为二型：I型由墓道偏于

墓室一侧，从剖面看像一只靴子，故称为“靴形墓”；Ⅱ型墓道位于墓室中部或接近中部，称为横室土洞墓。

长方形竖穴土圹墓没有墓道。

仿木结构砖石墓根据发掘资料所表现的墓室形状可分为四型：Ⅰ型为圆形墓室，Ⅱ型为正方形墓室，Ⅲ型为六角形墓室，Ⅳ型为八角形墓室。

### （一）单室土洞墓

此类墓葬在洛阳地区发现最多，分布也较广，其特点是比较集中，一般是成片数十座发现。比较重要且经过科学发掘的大致有以下几处：20世纪50年代末，中国社会科学院考古研究所洛阳工作队在洛阳市涧西区涧河两岸发掘了60余座小型单室土洞墓，其中保存较完整、资料比较详细的有27座<sup>[7]</sup>。同时，在市北郊劳改砖窑厂附近亦发现一批<sup>[8]</sup>，因资料简略，具体数目不清楚。再一是市南郊皂角树村共发现发掘宋代土洞墓50余座<sup>[9]</sup>。第三是洛阳市文物工作队1995年春在市西工区唐宫中路省建三公司院内配合基本建设时发掘、清理了30余座小型宋代土洞墓<sup>[10]</sup>。现将以上地区发现的宋墓根据型制分述如下：

#### Ⅰ型 靴形土洞墓

见洛阳涧西区涧河两岸宋墓<sup>[11]</sup>，墓葬特点均为土坑竖穴墓道，墓道偏于一侧，墓室长2.2、宽0.8~1.26、深3.54米。墓道长1.9米，愈近墓室愈宽，最窄处0.46米，最宽处0.8米。有的墓道比墓室深0.2~0.3米。有的用小砖平砌或侧砌封门。在墓内见棺钉和板灰痕迹。其墓葬年代据出土铜钱判断，属北宋末年至金代初年。洛阳西工区唐宫中路省建三公司宋墓<sup>[12]</sup>见M4813，墓向85°，墓葬全长4米、深1.2米，其中墓室长2.4、宽0.9、高0.4米，无封门砖；墓道长1.6、宽0.7米。墓室内有人骨架一具，葬势不明，尸骨头向朝南，头部上方出珍珠地菊花纹瓷枕和黑釉瓷钵各一件。M4824，墓向85°，全长4.8、深2.8米，其中墓道长2.4、宽0.8米；墓室长2.4、宽0.8、墓口高0.6米，杂砖封门，内有人骨架1具，葬式与葬具不明，头向可辨，朝南；头部附近出铜钹1件，左面出铜镜1面，右面出陶罐1件，尸骨下散布铜钱13枚。这两座墓葬年代根据出土遗物分析，应为北宋中期。

#### Ⅱ型 横室土洞墓

洛阳市南郊皂角树村C7M609宋墓<sup>[13]</sup>，方向170°，由墓道、墓室构成，墓道位于墓室南侧中部、平面南窄北宽，长1.2、宽0.54~0.74米，墓室平面略呈长方形、东西宽1.56、南北长1.11、高0.74米。墓室中部有少量黑色骨灰，系火葬，葬具不明。随葬器物有陶罐、瓷瓶、瓷塔、瓷坐俑、三彩马、三彩狮子等数十种，是少有的随葬器物较多的宋墓。该墓没有出土铜钱及文字，但根据随葬品的种类及器型分析，时代应为北宋早中期。

## (二) 长方形土坑竖穴墓

此种型制的墓葬在宋墓中较少,目前在已发表的资料中仅见于1957~1958年中国社会科学院考古研究所在涧河两岸发掘的60余座宋墓中的9座<sup>[14]</sup>。墓长2.2、宽0.68、深3米。墓口距地表1~1.5米,有的基底的宽度比墓口窄些。发现有铁棺钉。墓向以西北向的较多。其时代当在北宋晚期至金代初期。

## (三) 仿木结构砖室墓

仿木结构砖室宋墓,洛阳地区发现并见于发表的资料完备的有12座,较之以墓群形态所发现宋代土洞墓来说,数量上是较少的,但其型制独特、建造精细、装饰繁缛、风格华丽,则是其他众多宋墓所不能比拟的。这些墓葬根据墓室形状分为四型,其中纯仿木结构砖室墓7座、有壁画的6座,全部都采用了砖雕技术。

### I型 圆形墓室仿木结构砖石墓

该型墓仅发现一座,是洛阳博物馆于1973年11月在配合第一拖拉机厂基建工程发掘清理的<sup>[15]</sup>。该墓方向北偏东7°,由墓道、甬道、墓室三部分组成。墓道靠南,因有障碍未清理。甬道和墓室均用长29、宽15、厚4厘米的青灰色砖砌造,甬道弧形顶,长2.1、宽0.9、高1.66米,甬道口即墓门,用砖以斜列的人字形封闭。

墓室平面呈圆形,直径3.2米。底部用边长29、厚5厘米的方砖平铺,高出甬道地面24厘米,墓壁垂直、穹隆顶。壁高1.8、顶高3.45米。墓室外部形状似蒙古包,包顶又似一覆伞,伞尖下凹如漏斗。伞沿用砖平铺四周。

墓室壁上下有浮雕花纹两组。壁与顶收缩处作屋檐状,方形椽,上盖板瓦。檐下有斗拱,铺作八朵,其中六朵带柱。在斗拱下各柱间有门窗和家具浮雕,门窗在北壁、正对墓门。门扉两扇。各用五块长方形砖并列砌成,每扇门合缝处上部各有八瓣葵花形门钉一个。

浮雕家具在东西两壁。东壁为桌、柜、灯(架)。桌子靠北,柜子在桌子南边。西壁为桌椅、盆架。桌子居中,桌上有供品器具壹套。椅子方形、有靠背,对称放在桌子两旁,盆架在南。

墓室底部有腐朽棺材痕迹,朽骨两具,头西向,仰身直肢。随葬品为瓷瓶1只和铜钱44枚。其年代为北宋晚期。

### II型 正方形墓室仿木结构砖室墓

该种型制的墓葬见于发表资料的有洛阳邙山宋代壁画墓<sup>[16]</sup>、涧西耐火材料厂13号宋墓<sup>[17]</sup>、新安县宋村北宋雕砖壁画墓<sup>[18]</sup>、洛阳邙麓街清理的宋墓<sup>[19]</sup>、偃师县酒流沟水库宋墓<sup>[20]</sup>、新安县古村北宋壁画墓<sup>[21]</sup>等6座。C12M28是洛阳市文物工作队在新安县城关镇宋村配合农田建设发掘的一座北宋雕砖壁画墓。该墓由斜坡阶梯式墓道、过洞、天井、甬道、墓室五部分组成,墓道在南,墓室在北,二者不在同一中轴线上,墓

室方向 179°，墓总长 10.05 米。墓道全长 4.95、宽 0.7、深 1~5.26 米。台阶 17 级。在墓道台阶的最后部分为掏土而成的过洞，进深 0.8、高 1.74 米。后为天井，为竖井式，长 1.5、宽 0.7、高 5.26 米。天井底部平、底部西侧掏挖一平面呈长方形侧室，用长方形砖封堵、侧室内方砖铺地，三壁亦围上方砖，顶部为土洞顶。侧室宽 1.46、高 0.64、进深 0.66 米。天井北面为土洞式甬道，长 0.5、宽 1.12、高 1.5 米。甬道底部铺方形砖。甬道北端为墓门，呈砖券门洞式，宽 0.67、高 1.5、进深 0.97 米，门洞用长方形砖封堵，保存完好。封门砖上多印有一手印。

墓室呈方形，边长 2.22 米，高 3.96 米，墓室后半部砖砌成棺床。四面壁均用砖错落砌成须弥座式。墓室各转角处距砖地面 0.85 米高度处，均先砌出四方抹角砖柱础，柱础上砌出高为 0.9 米的四方抹角倚柱，其上砌栏额、普柏坊。其上又砌柱头斗拱，为单抄单昂重拱四铺作式，其组织有栌斗、散斗等。转角斗拱之间的四壁又各砌出三朵斗拱，顶部为八角叠涩式墓顶，制作工整。天井下侧室内铺地砖上散置人骨架 2 具，为捡骨二次葬，肢骨摆放呈仰身直肢，头向墓室。墓室内棺床上，东西向置成人骨架 3 具，仰身直肢，头向西。成人脚端散置一儿童骨架，头向南。中间一具成人骨架保存稍好，为一次葬，其余均朽坏，散乱，当为二次葬。此墓共埋葬尸骨个体 6 具。

该墓除有大量砖雕壁画外，墓室内还满布彩绘，砖雕以浮雕，透雕为基本工艺，其中砖雕牡丹再施彩，最为突出，全部近 30 幅作品，无一雷同，令人叹为观止。该墓随葬品仅有铜钱 4 枚和墓志砖 1 方。志砖字文全部漫漶不可识。根据该墓出土钱币及建造风格分析，其年代当为北宋中期。

### Ⅲ型 六角形墓室仿木结构砖室墓

该型墓葬仅发现一座，是 1957 年 11 月在配合龙门西山公路时发现 11 座宋墓中的 1 座<sup>[22]</sup>。该墓方向正南，有长方形竖井墓道。墓道长 2、宽 0.8 米、深 6 米。墓室长 2.45、宽 2.25、高 4.3 米。墓室为六角形。用方砖和长方小砖铺地，尖拱顶、墓门用青石和小砖分别砌成，其上有盗洞一处。墓室结构仿木构造，室内五壁有用砖砌成的窗户、门扇等。出土遗物有三彩陶杯 1 件。该墓的年代属北宋早期。

### Ⅳ型 八角形墓室仿木结构砖石墓

此类型制墓葬共发现 4 座，为洛阳轴承厂职工医院楼 15 号宋墓<sup>[23]</sup>、洛阳涧西宋墓(九·七·二号)<sup>[24]</sup>、嵩县北元村宋代壁画墓<sup>[25]</sup>、河南新安县梁庄北宋壁画墓<sup>[26]</sup>。其中洛阳轴承厂职工医院楼 15 号宋墓为南北向、墓道呈斜坡状，底深 8.3、宽 0.5 米。墓室平面呈八角形，通长 2.67、高 2.65 米。穹隆顶，正中以四块半砖横砌成莲花心，周围以六层砖组成八个莲花瓣。墓顶外形亦如莲花状。墓壁每面上部正中和八个角落各有砖雕斗拱一朵，共 16 朵。墓壁中下部除墓门之外的七个壁面和八角亦各有斗拱一朵，共 15 朵。北壁上部四角斗拱之下，各有砖雕力士一个，姿态各异，上下斗拱之间的八个壁面有对称的门窗浮雕、墓室北壁正中为一东西横向的砖砌棺床，床上有木板灰痕迹，上有人骨架两具，均头西脚东、仰身直肢。随葬器物有小白瓷碗一个和铜钱二枚。

该墓年代为北宋晚期。

### 三 对相关问题的探讨

在洛阳发现的这些宋代墓葬中,从发掘、发表的资料比较齐全的一些墓葬来看,以中晚期的居多,早期的较为少见。宋代早期的墓葬型制不太规范,中晚期尤其是晚期墓葬已有基本的定律。另外在为数众多的墓葬的墓道是口窄内宽形,这是洛阳地区宋墓型制中较为普遍的现象,这种现象在洛阳郊区关林皂角树村宋墓及涧西涧河两岸的宋墓中更为常见。

大批的土洞墓集中在同一地区,且时代跨度较长,是一种较为重要的现象。从西工区唐宫中路省建三公司宋墓群出土遗物和钱币分析,时代跨越北宋早、中、晚期,甚至还跨越了金代初年,这从编号为M4818的墓葬<sup>[27]</sup>中出土的一枚南宋高宗时期的绍兴元宝折二铜钱可以证明。这些情况说明在宋代有专为平民划定的,经过规划的墓葬区,集中使用,管理有序,规划规范。这可从墓葬的排列有序、方向一致、无打破重叠关系等现象得出。

从这些墓葬的型制和随葬品中还可以看出绝大部分的墓葬为平民墓葬。宋代的丧葬制度规定非品官者不得使用墓志。《政和五礼新仪卷》216《凶礼品官丧仪中》葬条记载九品以上官出葬的情形:“未发前五刻击鼓为节,陈布吉凶仪仗、方相、志(即墓志,九品以下无)、大棺车及明器以下陈于柩车前……灵车后方相车、次志石车、次大棺车、次明器……。”洛阳在北宋虽为两京,经济较为繁荣,但在政治上与隋唐时期的东都洛阳相比已不可同日而语,城市人口多以商人和平民百姓居多,为官僚者甚少。虽说商人们有钱,可以把墓修得极尽精美,但却不能逾越当时的丧葬制度而使用墓志。虽说不能使用墓志,但一些乡绅、富商为了能在死后继续生前的享乐,在冥间极尽丰裕豪华生活,便将自己的墓葬造得极其繁缛、精致。这从一些仿木结构的砖室墓中可以得到充分印证。同时这些仿木结构的砖室墓也从另一个侧面反映出北宋时期西京洛阳建筑业的发达和小木制作的盛行。地下墓葬的内容就是当时社会真实生活的缩影和客观反映。

从洛阳地区所发现的宋墓排比分析中可以看出:靴形土洞墓、横室土洞墓以及圆形、方形、八角形仿木结构砖室墓为洛阳地区宋墓的主要形制,其明显的特点是结构紧凑、小巧玲珑、随葬品较少,一反汉唐时期洛阳地区墓葬的雄浑阔大、随葬品极尽奢华、丰厚的特点,间接地表现出了宋代的封建政治、经济逐渐出现了衰落的迹象。

在洛阳地区宋代墓葬中出土随葬品甚少,这不仅体现在一般的平民墓葬中,同时在一些建造精致极尽豪华的仿木结构砖石墓中亦是如此。这正体现了宋代葬俗与以往历代丧葬制度的不同。这表明宋代葬俗具有一方面在砖室墓中利用大量的砖雕器物 and 壁画来代替随葬品,一方面在丧葬过程中流行使用纸制冥器的风俗。《东京梦华录》卷七“清明节”条中记载汴京售纸明器的店铺曰“纸马铺”,“诸门纸马铺,于当街用纸,折叠成

楼阁之状”，纸明器除楼阁外，各种日用品器物应有尽有。纸明器的处理方法与现在相同，即当时就在墓前予以焚化。使用纸明器的风俗最迟在北宋中期就已广泛盛行起来。宋墓还有的一个特点就是随葬品虽少，但一般都是实用品。1955年3月在涧西区以西发掘的一座宋代靴形土洞墓中曾出土有铜筷、石砚和已使用了大部分的墨锭等随葬品<sup>[28]</sup>。

#### 注 释

- [1] [7] [11] [14] 何凤桐：《洛阳涧河两岸宋墓清理记》，《考古》1959年9期。
- [2] [10] [12] [27] 见洛阳市文物工作队考古资料。
- [3] [8] 高祥发：《洛阳北郊墓葬中发现大量北宋漆器》，《文物》1957年7期。
- [4] [9] [13] 洛阳市文物工作队：《洛阳南郊皂角树村宋墓》，《文物》1995年8期。
- [5] [22] 傅永魁：《洛阳龙门发现北宋墓》，《考古》1958年6期。
- [6] 见洛阳市文物工作队考古资料。
- [15] [17] [23] 洛阳博物馆：《洛阳涧西三座宋代仿木结构砖室墓》，《文物》1983年8期。
- [16] 洛阳市第二文物工作队：《洛阳邙山宋代壁画墓》，《文物》1992年12期。
- [18] 洛阳市文物工作队：《河南新安县宋村北宋雕砖壁画墓》，《考古与文物》1992年2期。
- [19] 翟继才：《洛阳邙麓街清理了一座宋墓》，《文物》1956年11期。
- [20] 董 祥：《偃师县酒流沟水库宋墓》，《文物》1959年9期。
- [21] 洛阳市文物工作队：《河南新安县古村北宋壁画墓》，《华夏考古》1992年2期。
- [24] 赵青云：《洛阳涧西宋墓（九·七·二号）清理记》，《文物参考资料》1955年9期。
- [25] 洛阳市第二文物工作队：《嵩县北元村宋代壁画墓》，《中原文物》1987年3期。
- [26] 洛阳市文物工作队：《河南新安县梁庄北宋壁画墓》，《考古与文物》1996年4期。
- [28] 《河南洛阳发现带石砚和墨的宋墓一座》，《文物参考资料》1955年8期。

# 试说元代社会与元青花瓷纹饰

曹宪武

(洛阳市文物交流中心)

瓷器是我国劳动人民的创造之一，有着悠久的历史，成熟的生产工艺和很高的艺术水平。两宋时期，白瓷的烧造已达到很高的水平，定窑与景德镇窑的白瓷质薄、有光，色白而润。同时用于陶瓷彩绘的各色颜料，包括以氧化钴为主要成分的青花料都已经运用于生产之中。这些都为彩瓷的发展奠定了技术基础，终使有元一代出现了独具特色的青花瓷，使我国的瓷器产品出现了一个白地青花清爽悦目的新品种。但是元青花瓷是前代唐宋青花样瓷器的发展和独立成品，也是以后明清两代青花瓷进一步发展的先河，元青花的纹饰有其自身不同于前朝后代的阶段性特点，这些特点对于认识元青花瓷具有鉴定参考作用。

元代是我国历史上为时较短的一个少数民族贵族统治的朝代，前后历时 97 年，相对安定的时间仅有 70 年。其间，各族人民的大小起义也没有间断过。可以说元政权是一个基本上靠暴力镇压维持的政权。在不到一百年的统治中，蒙古贵族也受到先进汉族文化的影响，调整着自身的生活习性和统治手段，但是在被动接受先进文化的过程中，习惯于游牧生活和征战杀掠的蒙古贵族，也使本来较为先进的中原地区和江南地区的经济文化受到破坏和摧残。减缓了发展速度。但是缓慢不等于停顿，无论政治压迫如何残酷，经济剥削如何沉重，下层劳动人民不可能停顿的社会生产活动，仍然促动着社会物质文化的发展，元青花正是在这个时期出现的。既有的物质技术条件促成了青花瓷品种的诞生，但是特定的社会政治环境又限制着新产品质量与工艺的提高与求精。

蒙古贵族惯于杀掠，但却很注意搜括工匠，在各地屠城，惟工匠得免死，他们俘虏的工匠动辄以十万户计。他们利用这些工匠为皇家贵族制作兵器和生活消费品。工匠在他们手中沦为工奴，在元代工奴劳动是无偿的，工奴劳动是元代的主要生产关系，这种生产关系比之宋代的独立手工业和雇佣工匠制度为主的生产关系是一种严重的倒退，这大大损害了工匠劳动的积极性和创造性。元青花瓷是在这样的时代由这些工匠生产出来的，造型与纹饰均出自他们之手。纹饰的绘工与形迹可以折射表现出元代工匠的心境与工作态度。他们的手迹一方面固然受工艺绘技发展水平的阶段性限制，但实在于另一方面也是对纹饰描绘缺乏兴趣和耐心的表现。

我认为元青花纹饰有下列特点。

一、以青花颜料在白瓷胎上作点饰，虽然唐宋时已有之，但很简单，大多随意点洒，率意为之而不求工饰。而元青花则不同，它主要靠青花颜料绘制的图案纹饰美化白胎瓷，因而形成独立的新品种，这一特点是它与唐宋青花样瓷器显著有别的地方。元以前各种釉色瓷器的装饰手法已经有塑、印、贴、刻、划、绘多种手段，至此绘画成为主要手段，虽然元青花有时也辅以印花、划花，但青花纹饰是其不可替代的主旋律。绘制青花图案既然成为主要手段和主要工序，那么对绘制技巧的把握，对图案纹饰的深入研究总结就是重要课题，而画笔也成了比其他刀、模更主要的工具。元青花瓷的制作者综合继承了前代各种图案纹样，将其变化发展而后运用在器表装饰上。他们将主题纹饰和辅助纹饰恰当配合，既突出主题又富于装饰美。有的盘子，从盘心到盘边图案分为四五层；一个瓶或罐从瓶口内沿到外部瓶底，图案达七八层。这种布局对前代是一种开创性的发展，对其后的明清两代是一种示范性的引导。但元青花图案的线条和笔触，虽然注意追求工饰，但仍欠匀美刚健，随笔意味多而工笔意味少，这种效果的出现也许既与绘技有关也与工具的发展水平有关。

二、元青花图案形象多样，内容丰富，有人物故事，池岸或庭院小景，更多的是龙、凤、麟、鹤等动物，松、菊、梅、荷、牡丹等花木，石榴、葡萄等水果，以及螳螂、蟋蟀诸昆虫。人物故事画，类小写意法，形象完整明确；花朵不以色填满，色与轮廓线留一白边，是与明清手法的一点区别；花卉叶无反侧，尽正面，山石颜色不填满，见浓淡凹凸；海水线细，浪花纹粗。元青花图案形象，与明清时相比，往往其物象形体大，因而形外空白遗留也大，辅助主题图案的盘曲填补也欠弥补照应。物象形体内的细部也显得简略。例如龙身上的鳞比较简略而少，粗具其意而已，不像明清时描绘的细微耐心，层次丰富；鹤身之羽翻，也是粗排行列，大笔直下而成；花朵内的花瓣缺少后代画工的细腻和丰富，各种图案形象具实的多，装饰性少，团花、宝相花还没有见到使用。

三、在图案手法上，善用连续纹样作串枝牡丹、缠枝菊花、卷草纹、卷线纹、连双回纹、连万字纹等，常运用重复手段以几何方块或莲花片状图形，布作圆周，装饰器物的肩、口、足，还运用开光手法将主题突出分离出来，运用弦纹线分隔图案层次，手法的多样为前所未有的。但是与后代特别是明中期以后的青花瓷相比，元青花在空白的分布上欠均衡，连续纹饰的曲线欠圆通，线条的匀洁度不够，显得毛糙。开光内的主题图案与开光边框有连触，画面不显豁，不明净。

过去说“元瓷粗率”。元代瓷器一般来说形大钝厚，纹饰绘图也不如明清精细。但与前代相比其纹饰绘图已大有进展。总之，元青花纹饰的阶段性特点是当时的物质技术基础、工作器具材料发展水平及社会政治环境、生产关系、工匠制度共同造成的。

# 龙门石窟北朝造像题材概述

邵殿文

(洛阳龙门石窟研究所)

## 一 前 言

北魏太和十八年(494年)孝文帝迁都,政治舞台从平城(今山西省大同市)转移到河南洛阳,北魏的佛教石窟造像,也以迁都洛阳后,在龙门开创为主。

北魏造像包括北周、北齐,统称为“北朝造像”。北朝的造像窟龕,约占龙门全部窟龕总数的25%。可分为五个时期。

### (一) 北朝早期:延续云冈期

太和十七年<sup>[1]</sup>至景明元年前后(493~500年),主要是古阳洞及附近小龕。这些造像延续了云冈晚期样式。佛,结跏趺坐,偏袒右肩式袈裟,内著僧祇支,袈裟外缘折带纹。菩萨,斜披络腋,折带纹。造像组合,多为一佛二菩萨。

以太和十七年(493年)古阳洞“孙秋生等二百人造像”(图一)为代表,称为云冈造像继续期。

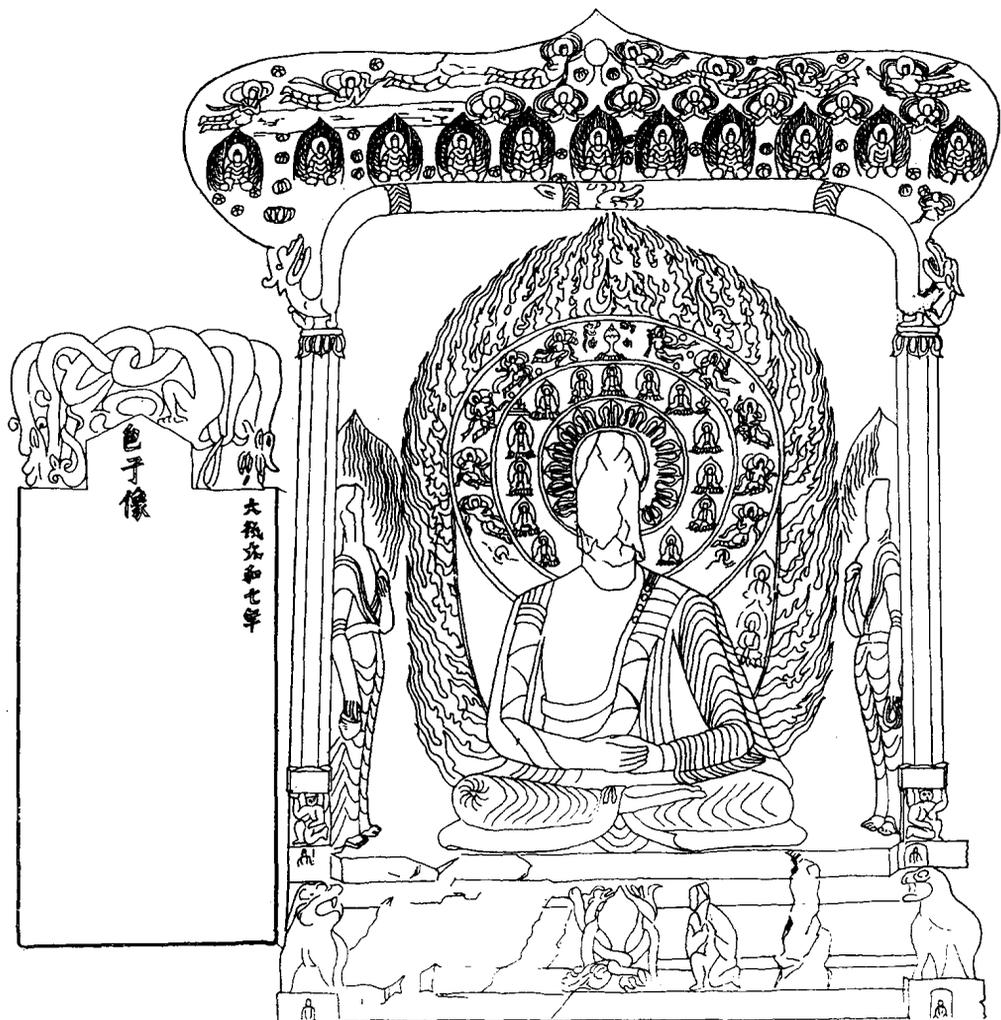
### (二) 宣武帝前期:龙门造像风格形成期

景明元年至永平三年(500年~510年)称为龙门样式的形成期。佛不再是着袒右肩式袈裟,而穿双领下垂式袈裟。菩萨帔帛交叉于胸前穿环。佛、菩萨形体趋向清瘦,造像组合多为一佛二弟子二菩萨的五尊像。弟子像作为过渡形式多用浮雕或浅浮雕形式表现。

以正始四年(507年)二月,古阳洞安定王元燮为亡祖、妣造释迦像为代表(图二),奠定了龙门造像风格的形成。

### (三) 宣武帝后期:龙门造像风格发展期

永平三年至熙平年间(510年~518年)称为龙门造像样式的发展期。造像组合固定为五尊像,一佛二弟子二菩萨。迦叶、阿难像加入佛与菩萨行列,成为凸起的圆雕。



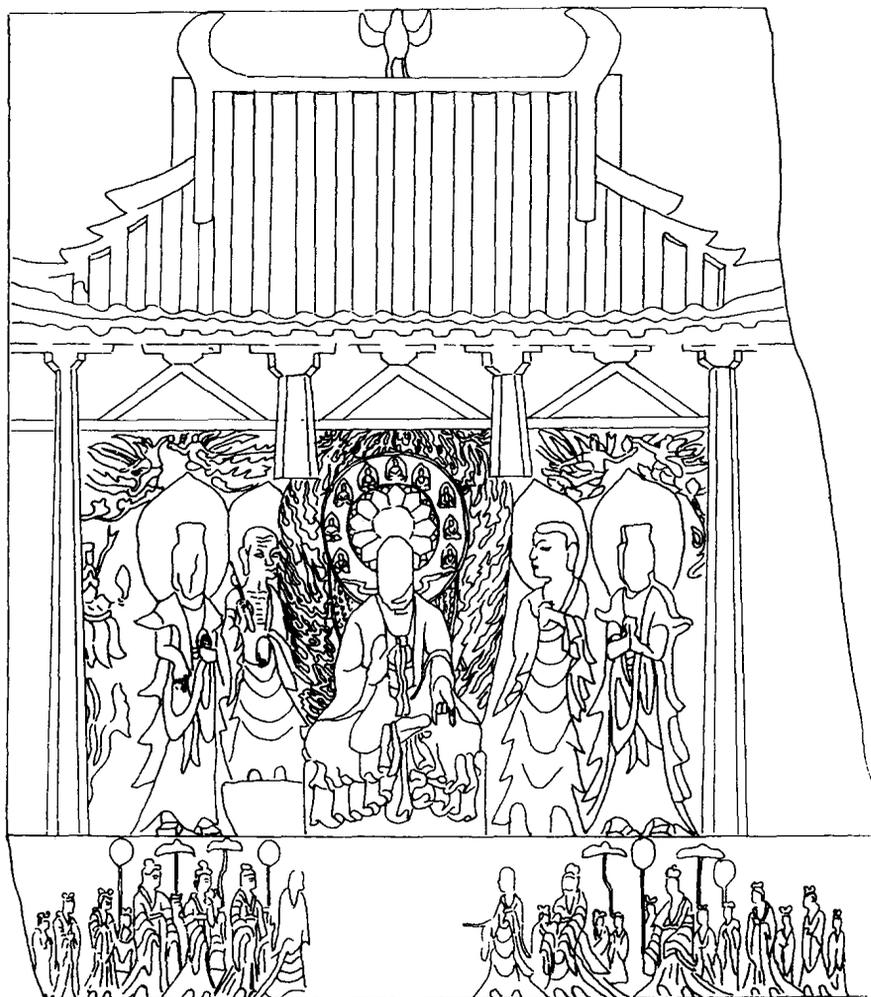
图一 古阳洞“孙秋生等二百人造像”

#### (四) 孝明帝时期：龙门造像风格繁荣期

孝明帝神龟年间至武泰元年（518~528年）为前期；后期武泰元年至孝武帝永熙三年（528年~534年）。

从孝明帝神龟年间起，开始了龙门北朝石窟造像的繁荣期。主要表现是：七尊像组合的确立，一佛二弟子二菩萨二力士。造像特征有较明显的南朝造像影响，成为典型的秀骨清像，衣褶密集、重叠，长颈削肩、悬裳坐式。

在孝明帝末年前后，造像形式有些变化，但从总体上观察，仍是前一阶段的继续。



图二 古阳洞“安定王元燮为亡祖、妣造释迦像”

### （五）孝武帝时期：龙门造像风格衰退期<sup>[2]</sup>

北朝窟龕中，有造像题材可统计者共计有 250 龕，其中：造释迦牟尼佛（或称释迦文佛）者有 145 龕，占北朝总龕数的 58%；造弥勒（菩萨）佛者 65 龕，占北朝总数的 26%；造阿弥陀（无量寿、无量变）佛 13 龕；造观音像 19 龕，两项共计 32 龕，占北朝总数的 12%。此外，有释迦、多宝并坐像 6 龕；定光佛 2 龕。两项占北朝总龕数的 3.2%<sup>[3]</sup>。

本文着重概述北朝时期的释迦牟尼佛、弥勒（菩萨）佛、阿弥陀（无量寿、无量变）佛、观世音菩萨等名类造像题材的来源及社会基础和理论依据。

## 二 造像题材和来源

### (一) 造像来源

佛教徒认为，造像最能得福。佛教后来的经典《妙法莲华经·方便品》曾有这样的解释：“昔佛在世时，跋耆国王名优闾，来至佛所，头面，礼合掌白佛言：世尊，若佛灭后，其有众生，作佛形象，当得何福？佛告王曰：若当有人，作佛形象，功德无量，不可称计世之所生，不堕恶道。天上人中，受福快乐……若人为佛故，建立诸形象，刻雕成众相，皆已成佛道……乃至童子戏，若草木及笔，或以指爪甲，而画作佛像，如是诸人等，渐渐积功德，具足大悲心，皆已成佛道。”佛教认为造像可以得福，可以成佛道，佛教徒皈依三宝就不能不造像了。

### (二) 造像题材

#### 1. 释迦牟尼佛

龙门最早的题材铭记是古阳洞的“高思乡造释迦文像记”正始元年（504年）十一月四日。

释迦牟尼（释迦文）佛，是北朝龕中主要题材之一，占总龕数的58%。在佛教里，释迦牟尼是最觉悟的人，他能解脱人们的“三毒、四圣谛、五阴苦、八正道、十二因缘”等，是佛教中最高尊神，因而是主要的供养对象。

#### 2. 弥勒（菩萨）佛

他在龙门北朝龕中，有题材可统计者65龕，占总数的26%。最早的造像题记是古阳洞的“长乐王丘穆陵亮夫人造弥勒像记”太和十九年（495年）十一月。

弥勒就是兜率天弥勒净土中的弥勒。在佛教中认为，在家或出家的人们，如果皈依三宝，诚心向上，自然可直接往生于这个净土世界。

道世说：“若是居家白衣未受戒者，先受翻邪三归，日别六时，随时便受，显归三宝，自誓不回，必得上生。若出家五众已受得戒，但依修行，不须别受，若无戒行，追空念善，亦不得生。”

玄奘说：“西方道俗，并做弥勒业，为同欲界，其行易成，大小乘师，皆许此法。”因而有道行的高僧和统治阶级的人们，为了“除却百亿生死之罪”都希望能上生弥勒净土。而被压迫阶级，为了求得幸福生活，希望弥勒下世后，能“一种七获”、“雨润和适”，故而都要供养弥勒净土中的弥勒。许多经论中都把弥勒当作一个菩萨，这个菩萨是“历行满足，位登十地”的正觉菩萨，也称他是补处菩萨，再一转世就成佛了。

《观弥勒菩萨上生兜率天经》曾说：“未来世中，诸众生等，闻是菩萨大悲名称，造立形象，香花衣服，缯盖幢幡，礼拜系念，此人命欲终时，弥勒菩萨放眉间白毫大人相光，与诸天子雨曼陀罗花，来迎此人，此人须臾即得往生”。

以上所说，是弥勒作补处菩萨时，供养他的好处。那么成佛以后又将怎样呢？

据《法灭尽经》说：“弥勒下世间作佛，天下太平，毒气消除，雨润和适，五谷滋茂，树木长大。人长八丈，皆寿八万四千万岁，众生得度，不可称计。”<sup>[4]</sup>

据李玉昆先生的《龙门碑刻研究》中的北朝有纪年题记造像题材中的弥勒共有 32 处，无量寿 8 处，共 40 处<sup>[5]</sup>。龙门北魏前期的弥勒是菩萨装，如古阳洞南壁太和二十二年二月十日高楚造弥勒像龕；古阳洞北壁，景明四年十二月一日比丘慧乐为北海王元详造弥勒像龕等均是弥勒佛着菩萨装，而且两旁还雕刻有夹侍菩萨像。在造像题记中，大多刻出造“弥勒一尊”而不具体说出是佛还是菩萨，因为弥勒既可说是佛，也可说是正觉菩萨。佛和正觉菩萨，都可作主像来供养。

### 3. 阿弥陀佛（无量寿、无量变佛）

他们在龙门北魏窟龕中，大都是结跏趺坐像，多采用禅定印。有题材可统计者为 13 龕。

阿弥陀佛，汉译为“无量寿、无量变”。他是弥陀净土中的主尊，与弥勒净土合称为“净土宗”。在姚秦鸠摩罗什译《佛说阿弥陀经》中说：“从是西方过十万亿佛土，有世界名曰极乐。其土有佛号阿弥陀……彼佛光明无量，照十方国，无所障碍……彼佛寿命及其人民，无量无边阿僧祇劫，故名阿弥陀。”

《佛说阿弥陀经》中，演说过一个佛国的情况：“阿弥陀佛光明，名闻八方上下，无穹无极，无央数诸佛国，诸天人民，莫不闻知，闻知者莫不度脱也。”

生于阿弥陀国者：“皆于七宝水池莲花中华生，便自然长大，亦无乳养之者，皆食自然饮食。”

阿弥陀佛和诸菩萨，阿罗汉欲食时有：“自然七宝机，劫波育，叠以为……悉有自然七宝钵，中有百味饮食……八方上下众，自然饮食中精味。”

阿弥陀佛国人的寿命：“欲寿一劫、十劫、百劫、千劫、万化劫，自姿意欲住止，寿无央数劫，不可复计数劫，姿汝随意，皆可得之”。

《佛说阿弥陀经》中又说：“聋者得听，喑者能语，偻者得伸，跛者得行，愚者黠慧，诸乐不鼓自鸣，妇女珠环，皆自作声。”

总之，这个国土不但使人们获得光明与幸福，而且可以除去百病，所以被人们称为“西方极乐世界”。

在这西方极乐世界中，还有两个大菩萨：“一名观世音，一名大势至（得大势）……阿弥陀佛正法灭后……观世音菩萨，于七宝菩提树下，结跏趺坐成正觉，号普光功德山王如来……得大势（大势至）亲覲供养，至于涅槃，般若涅槃后（得大势菩萨）即于其国，成阿耨多罗三藐三菩提，号曰善住功德宝王如来”<sup>[6]</sup>。

依据造像题记：“阿弥陀（无量寿、无量变）佛造像，最早的见于古阳洞南壁的杜永安题记，是神龟二年（519 年）四月十五日，最晚的是古阳洞北壁陵江将军段桃树造像题记，是永熙二年（533 年）。

观世音的造像龕中，大多是直立的菩萨像，单独供养观世音的，最早的见于古阳洞北壁，清信女宋温鸯造像题记，是永平二年（509年）四月三日。有的小龕称观世音为“观世音佛”（此龕在石牛溪处的张欢□造像题记），是永安二年（公元529年）三月十一日。有的造像龕中有两个观世音，如莲花洞中比丘静度即称“造释迦像一躯并两观音，另造小观音一龕”，题记是普泰二年（532年）二月二十日。

总之，阿弥陀（无量寿、无量变）佛与观世音的造像起自宣武帝永平年间（509年）延至魏末。

当然，仅仅依靠造像题记，并不能说明全部造像题材问题，最突出的是没有“三世佛”的造像题记。但在我们认真考察研究龙门北朝窟龕时，却发现至少有九个洞窟是造了三世佛题材的。这里有三种情况：

（1）是主佛为结跏趺坐佛而两侧壁各有一主佛，如宾阳中洞、石牛溪北侧小洞。

（2）是将右侧的佛作成莲花跏趺坐，其余与第一种相同。如慈香窟、莲花洞南壁西侧上方小洞，惠简洞南侧北齐小洞等。

（3）是以莲花跏趺坐的弥勒为主像，南北两侧壁为两立佛的形式，如石牛溪北侧小洞等。

再者，魏字洞、普泰洞、药方洞等窟中，有正壁造一结跏趺坐佛并二弟子二菩萨，而南北二壁各造一大龕，龕内也是一结跏趺坐并二弟子二菩萨的布局，这与“三世佛”题材应当是一致的。

在古阳南壁有永平元年（508年）清州杭泉寺道宗“造弥勒像一区并七佛”的题记，有熙平二年（517年）比丘惠珍“造释迦像一区并七佛”的造像题记。这正是当时流行的“三世佛”思想的具体反映。《魏书·释老志》载：“凡其经旨，大抵言生之类皆因行业而起，有过去、当今、未来。历三世识神常不灭……释迦前有六佛，释迦继六佛而成道，处今贤劫，又言将来有弥勒佛，方继释迦而降世。”这就是题记中所谓的“造释迦一区并七佛”。所谓过去六佛，依《长阿含经》是毗婆尸佛、尸弃佛、毗舍婆佛、拘楼孙佛、拘那含佛和迦叶佛。古阳洞西壁还有永平四年（511年）黄元德等人“敬造弥勒像一躯并五十三佛”。这“五十三佛”出自《药王药上观经》：“释迦牟尼佛告大众言：我昔无数劫时，于妙光佛学法之中，出家学道闻五十三佛名，闻已合掌心生欢喜，便教他人令得闻持……以是因缘功德力故即得超越无数亿劫生死之罪。”

定光佛：在古阳洞南壁有一龕，“刘□儿造定光佛像记”，“延昌二年□月二十二日（514年）”，老龙洞南侧还有一龕。

### 三 造像题材的理论依据

佛教在南北朝时期，得到大力的发展。如《广弘明集·智称行状》就叙述了南朝的佛学状况：“法华维摩之家，往往间出、涅槃成实之论处处聚徒。”北朝由于魏文帝提倡

佛教，佛教的发展比南朝更甚，《魏书·释老志》称文帝：“善谈老庄，尤精释义”。宣武帝笃好佛理，每年常于禁中亲讲经论。据《本纪》云：永平二年（公元509年）“帝于式乾殿为诸僧朝臣讲《维摩诘经》，且每至讲论连夜忘疲”。孝明帝即位，胡太后临朝称制，专权多年。也崇佛无度，乃至要出家为尼。龙门北朝窟龕就是在这样的社会风气之下造成的。

理论依据方面：孝文帝提倡佛教，尤其钦佩鸠摩罗什，并尊沙门道登为师，道登善《涅槃》、《法华》、《成实》、《胜萝》等经，孝文帝常与其谈论。沙门昙度善《成实》、《法佛》、《涅槃》、《维摩》等经，在北朝大开讲席，听众逾千，文帝也很敬重他。以上诸经尤其是《法华经》在社会上的流行，必然在造像题材上得到反映。如大量的释迦牟尼佛的说法像，释迦、多宝对坐说法像，弥勒与千佛像等都是依据《法华经》而造出的。《法华经》曰：信奉《法华经》者“是人命终时，为千佛授手，令不怖布，不堕恶趣，既往兜率天上弥勒菩萨所。弥勒有三十二相，大菩萨众所共围绕，有百千万亿天女眷属，而于中生”（姚秦·鸠摩罗什译《妙法莲华经》卷七）。

北魏时菩提流支译有《无量寿经说》、《弥勒菩萨所问经》、《无量寿优婆提舍经论》等，净土宗经典已然大增。北魏的净土崇拜以昙鸾（476年～542年）为最重要的代表人物，净土崇拜与之共荣。所以龙门石窟中造无量寿（弥勒）佛，造观音菩萨者，自世宗时起有增不减。至于火烧洞北壁三个大弥勒大龕，则是弥勒成佛后的形象，应是弥勒净土崇拜的表现。

北魏末《华严经》开始流行。据《华严经传》载：沙门灵辩顶戴此经入五台山，于熙平元年（516年）造《法华疏》，后经北魏胡太后请其入洛阳，至神龟三年（520年）功毕，成一百卷。龙门路洞（1787号）依据《华严经》六十卷刻出七处八会的形象，就是这个时代信仰的产物。

自世宗时代起，在释迦两旁的夹侍中又增加了二弟子（迦叶和阿难）的雕像，构成了“五尊像”的形制布局，后来成了龙石窟造像的定式，延续到隋唐。这种定式是大乘教包容了小乘教的结果，也是把大乘与小乘的矛盾统一起来的结果。从扬弃小乘到包容小乘，这是一个发展，也是汉化佛教重要特征之一。这就是所谓的惟有一乘法，无二亦无之（《华严经》）。

## 四 后 记

北魏造像题材虽很明确，但造像题材与造像题记内容联系却不紧密，尤其是祈祷许愿方面。以造释迦牟尼佛而论，有的祈求生天上，如老龙洞（669号）上方小龕“孝昌元年八月八日比丘尼僧达为亡息文殊造释迦像，愿亡者生天，面奉弥勒，谿受法音，悟无生忍……”，又古阳洞（1443号）北壁小龕“永平三年十一月廿九日，比丘尼惠智为七世父母所生父母造释迦像一区，愿后托生西方妙乐国土，下生人间为公王长者，永离

三途，又愿身平安，遇与弥勒，俱生莲花树下，三会说法……”。还有造多宝佛愿托生西方。莲花洞（712号）北壁小龕“太昌元年（532年）相元凯为亡父母造多宝佛二区，愿亡父母离其三徒（途）八难托生西方安乐之处，值遇诸佛，恒与善因”。

综上所述：北魏时期的信徒对弥勒净土和弥陀净土的崇拜等宗的区别尚不严格，信仰也比较笼统，佛教知识并不普及。到了隋唐时代，这种现象基本上就没有了。

（本文绘图为贺志军同志）

#### 注 释

- [1] 温玉成：《龙门石窟的创建年代》，《文博》1985年2期。
- [2] 温玉成：《中国石窟·龙门石窟》205页，平凡社、文物出版社，1991年。
- [3] 李玉昆先生提供的统计资料。
- [4] 《大正藏》卷一二，128页。
- [5] 李玉昆：《龙门碑刻研究》，《龙门石窟研究论文选》238页，上海人民出版社，1993年。
- [6] 阎文儒：《中国石窟艺术总论》91页，天津古籍出版社，1987年。

# 皇甫公窟三壁龕像及礼佛图考释

顾彦芳

(洛阳龙门石窟研究所)

皇甫公窟位于龙门西山南段半崖上，得名是由该洞窟外南侧造像碑“太尉公皇甫公石窟碑”（旧称石窟寺）。完工于孝明帝孝昌三年（527年）九月，是宣武帝之妻、孝明帝之母灵太后胡氏与其母舅皇甫家族共同出资营建的。皇甫公窟是一次性完工、有绝对纪年的中型洞窟。规模虽不大，但结构紧凑，造像内容丰富，窟型整齐，龕制多变，雕刻精致。窟檐上加雕仿木结构的屋形顶，窟内正壁设高坛，左右两壁各刻一大龕，形成三壁三龕式的格局。窟内之主像，主尊有结跏坐佛，结跏坐菩萨、释迦、多宝二佛对坐，立佛等。浮雕中有七佛，一佛二菩萨，维摩、文殊变故事，大面积的浮雕罗汉，规模较大的思维菩萨、供养菩萨等，都是区别于其他魏窟造像的显著特点。最值得叙说的是窟内三龕所造主像及南北壁下层的两幅精美的礼佛图浮雕。

在学术界及前人的著录文献中，虽多次提及本窟内容，但至少没有具体说清楚哪尊像是谁为谁所造？尤其是两幅礼佛图浮雕，都说是帝、后礼佛图，或帝、后供养像，把她复制下来，作为贵重礼品赠送国内外友好人士。在许多著作中也把她作为封面或封底装饰，从中可以看出对其重视程度及对她较高的评价。本人多年从事洞窟记录工作，经过反复思考、琢磨，对洞窟内所造主像及礼佛图提出了具体看法和见解，敬请专家、学者、同行批评指正。

石窟造像的任何一种题材内容，都是有明确目的。这是造像功德主根据自己的思想观念而设立的。皇甫公窟正壁是一佛二弟子四菩萨七尊像之组合形式，其中外侧之两半跏坐思维菩萨，背侧壁面各浮雕一枝叶茂盛的菩提树，这是属于佛教故事中“菩提树下思维”之内容。更有意思的是，正中身着褒衣博带袈裟，结跏趺坐，高达3.18米的主像释迦牟尼，其左手刻成六手指（图一）。查看本窟的雕刻内容，不论是窟龕布局，龕像造型以及细部装饰，都是经过极严谨的周密设计、精心刻划的。六手指的出现，应是有特定的所指。北魏佛教造像历来就有帝王“即当今如来”和“拜天子乃礼佛”之口号，形成了帝王就是佛，佛就是帝王的“政教合一”的历史局面。在这里纵观全窟造像之内容，六手指的形象，应是世宗宣武帝的模拟像。

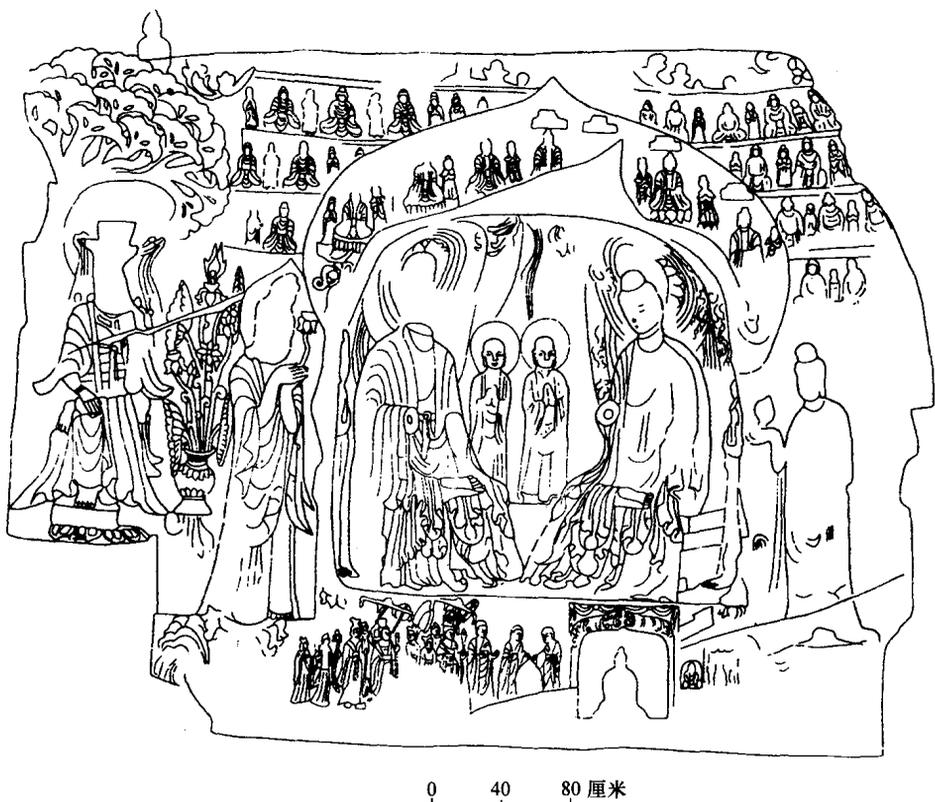
北壁大龕高1.64、宽2.28、进深1.26米，尖拱形龕楣，楣下有梁柱，楣上有七身坐佛，施禅定印并有菩萨作胁侍。龕楣两侧至前壁壁面，统一体的浮雕三层或四层结跏



图一 皇甫公窟正壁

坐佛，佛侧间隔侍立弟子或菩萨。两壁面规整划一，排列有序。龕内造像一组六身，主像为释迦、多宝二佛对坐说法像，高约1米，是龙门魏窟中最大的双佛像。二佛身著双领下垂式袈裟，内饰僧祇支，坐向分别向东南面和西南面，呈侧身相对之姿态。二弟子双手合十并立二佛中间，二菩萨分侍于二佛外侧。龕外两侧各有高浮雕近1.8米的供养菩萨，东侧菩萨双手擎一香炉，西侧双手合十作供养状。龕下层是供养群像（图二）。前壁门楣也作尖拱形，上刻五个造像小龕，中间三个龕内均刻二佛并坐像，著双领下垂袈裟，均为侧身相对说法像。二佛两侧刻菩萨或弟子立像，双手合十作供养状。窟门两侧各刻一立佛像龕，立佛高1.9米，两侧各有侧身状胁侍菩萨。北侧龕下残留有香炉、比丘及供养人的雕像。

为什么北壁、前壁集中镌刻二佛并坐之说法像？应是有历史源缘的，这要追溯到孝文帝太和初年与其祖母冯太皇太后临朝当政期间（云冈石窟二期造像）所开凿的时间相同、布局相近、内容又相联的双窟，其内释迦、多宝并坐说法的题材最为突出，几乎每窟每壁都有。第七、八双窟内，第七窟北壁下层主像就是释迦、多宝并坐像。然而，这些双佛并坐的题材内容，在印度及西域早期造像遗物中是没有的，是汉地佛教的发明<sup>[1]</sup>，起源于孝文帝与其祖母冯太皇太后执政期间。《魏书》中有多处记载北魏亲贵称



图二 皇甫公窟北壁正视

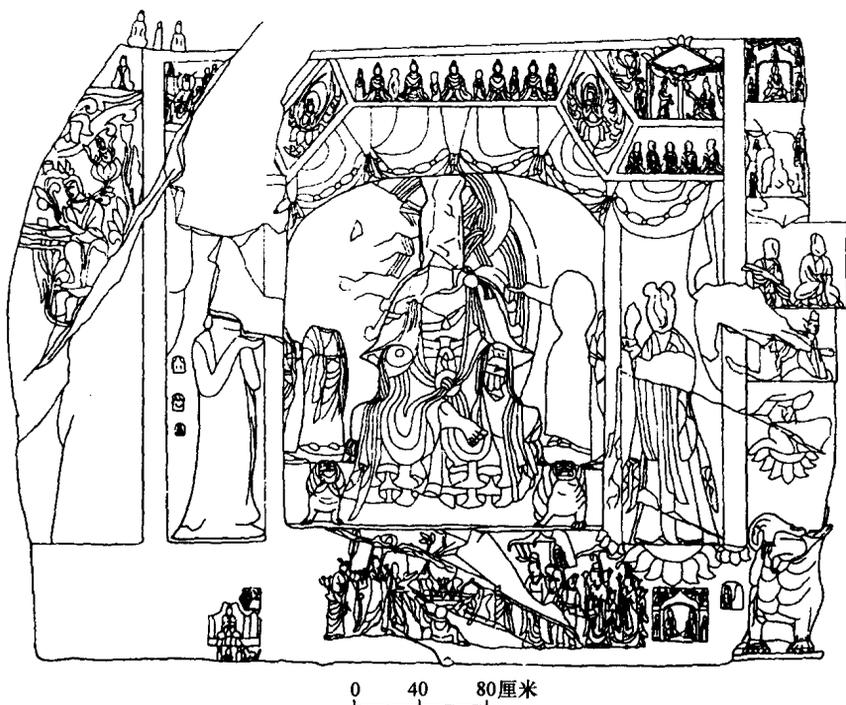
孝文帝与冯太后为“二皇”“二圣”的<sup>[2]</sup>。这一传统灵太后胡氏是不折不扣地效法、继承、并且发扬光大。在北魏晚期胡太后与孝明帝执政期间，臣下也多称他们为“二帝”“二圣”。《魏书·张彝传》记神龟二年（519年）“彝临终，口占左右上启曰：‘……不负二帝于地下，……伏愿二圣加御珍膳’……。”又同书《高崇传》附《谦之传》记：“孝昌初（525年）……谦之乃上疏曰：‘……今二圣远遵尧舜，宪章高祖’……。”这些都是出现在胡太后被幽禁前后的事情。龙门现存北魏造像题记中也有类似的内容。古阳洞南壁有“正光三年（522年）九月九日比丘慧畅仰为皇帝、太后、师僧……敬造弥勒像，同日成佛”。老龙窝附近也有“正光五年（524年）十一月二十五日，道俗二十七人共造像一区，上为皇帝陛下，皇太后……”。在莲花洞正壁弟子与菩萨间亦有“孝昌元年（525年）八月十三日中明寺比丘尼道扬、道保，依山峙行道，愿造玄（贤）劫千佛。但越（愿）司空皇甫度、陈夫兄、夫贵、鉴夫人、柳夫人、诸贵人等，北海王婁（妃）樊，仰为皇帝陛下，皇太后……一时成佛”。以上这三则造像题记，都说明了在北魏统治阶级内部，胡太后是一位身份特殊之人物。她不仅在孝明帝期间“临朝听政”，执掌国柄，更以当代国母之姿倾心佛法，从而使她在北魏信徒中享有不凡的影响。中明寺比丘尼之题记，更是罗列了统治阶级上层官吏、嫔妃们恣情佛法，其中包括贪奢无度的太尉公皇甫度。值得一提的是，三则题记的纪年有两则是在胡太后被禁期间，一则是

返政当年，可见其在佛教信徒中的威望。

无独有偶，在北距洛阳 20 公里的偃师水泉石窟，是利用天然溶洞修整而成的北魏造像窟，窟内正壁雕刻二佛并立，高约 5 米，与宾阳中洞南、北两壁立佛接近。窟外南侧的碑文题记是“比丘昙复……归山自静，与京南大谷寺之左面私力崇营……为皇帝陛下，皇太后敬造石佛……”。据洞窟周围雕刻佛像的年代观察，昙复建窟与雕二佛时间当在孝明帝初期，“皇帝陛下、皇太后”亦即孝明帝与胡太后。

社会上流传的造像碑也有这方面的内容，《金石萃编》北魏部分就有一碑文为“大魏孝昌二年（526 年）正月二十四日，荥阳太守元宁为二圣造像一塚。愿主上万祚，臣僚尽忠，后宫皆润……”。该书的收编者王昶作注曰：“二圣者，时灵太后称制，谓肃宗及太后也。”从碑文语辞中看出，元宁系魏宗室之人物。开封博物馆也收藏了一通洛阳出土的刘根造浮图碑，碑文是用流利的骈体文写成，内含丰富并较深的佛学知识，应出自大德名师之手。碑文中有“……法义之众，遂至四十一人有余，各竭家珍，并劝一切，仰为皇帝陛下，皇太后，中宫眷属，士官、僚庶法界有形，敬造三级佛图一区……。大魏正光五年（524 年）五月三十日。”以上这些窟内造像实物与文献资料所载“皇帝陛下，皇太后”并列之语，足以说明，皇甫公窟北壁大龕及前壁龕像所雕二佛并坐之说法像，是有其特定含义的，即肃宗孝明帝与灵太后胡氏共同执掌政权的象征性模拟像。这是对云冈二期众多双佛造像的继承和发扬，也是北魏王权支持、依靠佛教发展的典型例证。

南壁大龕高 2.18、宽 1.94 米，圆拱龕形上，有盂拱形龕楣，楣下垂帟帐，龕楣正中刻五身结跏坐佛像，旁有弟子、菩萨侍立，龕楣两侧有维摩、文殊变故事。龕内主像是一结跏坐菩萨，二弟子二菩萨胁侍。主尊背光两侧又对称刻一幅维摩变图像。大龕外两侧和北壁一样各雕一近 1.8 米的供养菩萨（图三）。为什么此龕内供奉的是未成佛的弥勒菩萨像？而不是弥勒佛像？维摩、文殊变的故事又何原因在本龕内外反复出现？这是一值得深思的问题。在佛国世界里，菩萨的地位仅次于佛，石刻雕像里，常见的题材在北魏有文殊、普贤，此二位是佛祖释迦牟尼的二胁侍，依据是《华严经》，称为“华严三圣”。观世音、大势至是唐代常见题材，为西方佛主阿弥陀佛的胁侍，称为“西方三圣”。菩萨的地位再高，也永远只是菩萨，永远成不了佛。然而只有弥勒除外，因弥勒是释迦牟尼的接班佛，属于未来佛，所以她有时也是菩萨像，何时成佛，这要看人间对她的需求。古阳洞中层龕以上就有大量的交脚弥勒菩萨像，她们是弥勒在兜率天宫时的形象。而皇甫公窟南壁大龕内的主尊虽也穿菩萨装，却是结跏坐姿式，且右脚竖起，暴露于外，伸于座前侧，是介于交脚弥勒菩萨与善跏坐弥勒佛（唐代武则天时大量雕造）之间独有的样式。此龕的主要内容是：主尊是菩萨，又有二弟子二菩萨在两侧胁侍，龕外又有等人高的供养菩萨，这种造像组合，在佛教经典里是难以找到依据的。若按北魏石窟造像为“石庙形象”，而且象征皇权的社会遗风来推断，那正壁左手为六手指的主尊像应是过了世的世界宗宣武帝的模拟像；北壁大龕内双佛并坐说法像，则是正在



图三 皇甫公窟南壁大龕

执政的肃宗孝明帝与灵太后胡氏；那么，南壁穿菩萨装又结跏坐的主尊菩萨，则是象征掌握全国军事大权的太后母舅太尉公皇甫度。

大龕内外的两幅维摩、文殊变之浮雕故事，是龙门石窟内独有的，为什么选择此内容作为重要附属题材来刻划，应是维摩诘这个人物适宜皇甫公的口味。维摩诘本是一个居士，他拥有广大的田园和众多资产，又精通佛教的哲理，并且能言善辩，与人谈论都不是对手，在家称病不出。释迦牟尼知道后，派“智慧第一”的文殊菩萨去问候，就此机会与其展开有关佛学方面的讨论。这两个人对话的场面，被当时士大夫阶层人士捕捉到了，并大肆宣扬，窟龕造像里也大量雕造。这说明此题材适合南、北朝文人学士崇尚清谈、无所作为的要求，是他们追求和向往的目标。《魏书·释老志》也载了世宗宣武帝永平二年（509年）十一月“帝于式乾殿为诸僧、朝臣讲《维摩诘经》”。且“每至讲论，连夜忘疲”。皇帝如此推崇这个人物，造像之风必然盛行。试想，一个既拥有大量的土地财产、妻妾成群，过着丰衣足食生活的人，又深知佛法，高深莫测，这正是帝王、官僚和仕宦之家标榜自己的最佳人选。皇甫公的“孜孜营利，老而弥甚。迁受之即，皆自请乞”（《北史·外戚传》）的无赖之举，更需要维摩诘这样的人物来装饰门面，拿他的形象作为重要内容来装饰，从中可以看出其真实用心所在。

皇甫公窟内值得大笔书写的还有南、北两壁大龕下的两幅礼佛图浮雕。

自从宣武帝授意兴建的宾阳中洞前壁南、北两侧孝文帝及文昭皇太后礼佛图被盗往

国外之后，这两幅礼佛图算是龙门最珍贵的了。所谓礼佛图，是把当时皇室贵族人物进行佛事活动的礼仪形式，模刻到窟壁上，作为永久性的纪念。《魏书·皇后列传》中就有“高祖每遵典礼，后及夫、嫔以下接御皆以次进”的记载。浮雕礼佛图的最早出现也是在宾阳中洞前壁，是孝文帝改制，实行汉化政策方面的一个内容。在此以前的供养人，只是单身的、模式统一的人物，没有高冠大履、褒衣博带之供养群像及侍从人物。稍晚的巩县石窟礼佛图，规模更庞大，增加了随从队伍，分成三层或四层，占据整个窟壁面。按常规，男左女右已是自古至今的排列次序。可偏偏在皇甫公窟内，在南壁（右侧）已完成对称形式的男左女右供养群像以后，又在北壁（左侧）镌刻一幅以中年贵妇为中心，高0.7、宽1.6米的礼佛图浮雕。画面上的礼佛图由15人组成，分四个部分。贵妇之前是三个身穿袈裟的比丘尼，头上各有一层薄的饰物。前二比丘尼年少，面清秀，侍立于一大宝珠形香炉两侧，神情十分专注，双手对称的一手持钵，一手从钵中取香料投入香炉中。第三身比丘尼是一长者，面相丰满、圆润，表情毅然、庄重，远视前方。左手向前，右手托钵，作添香之姿态。比丘尼之后是本图之主题，一雍荣华贵的中年妇女，头戴通天冠，配以金钗，且由脑后耸起一粗壮钓竿式的饰物，由冠顶绕到前额，并垂一穗状物（实是汉代簪笔制度而来，成为北朝的特定标志），是人物中刻画最生动、逼真的细节。她手擎一朵含苞待放的莲蕾，身穿交领宽袖长衫，腰束带，下穿长裙，其神态怡然自得。身后有四身侍从，一人为其提衣襟，二人举羽葆，一人举华盖。他们神情各异，有的侧视，有的正视，头均束双角髻，服饰有圆领，也有交领的。由于贵妇形体高大，侍从人物中似有未雕出画面的。贵妇身后是本图的第三部分，共有五人组成。中心人物是一青年男子及一少妇，青年男子头戴通天冠，身穿宽大的袍服，左手所持莲蕾与前边贵妇相同。右手托一较大的敞口钵，其身侧一极矮小童子为其拖衣摆，这又是一微小的细节刻画。其身后二侍从头束双髻，身穿圆领宽袖上衣，仅露出上身半部，手举羽葆、华盖，罩在青年男子身躯上方。与青年男子稍后的少妇，头饰较高的双角髻，身穿交领宽袖长衫，束长裙，飘带下垂，左手向前伸出，右手托一敞口钵。又高又宽的大履露出裙外，作添香之姿。最后一部分由三人组成，前二人为头束稍低双髻的二少妇，服饰同前，一人侧身状，手擎仰莲花，一人手持莲蕾，另一人手持宝珠形物随其后（图四）。

这幅较为复杂的礼佛图，描绘了北魏皇室在拜佛进香仪式中各种人物的精神面貌及神态。看那昂首挺胸，年轻气盛的中年妇人正拈花微笑，面带稚气的青年男子似高视阔步，只有他们身侧、头顶上方才配有精致华丽的羽葆、华盖。这里展现了《洛阳伽蓝记》所载城内四月八日行像之时的“宝盖浮云，幡幢若林”的盛景。在这里，它已不再为主人遮风避雨，而是一种权力的炫耀和象征。这与托裙摆的身材矮小的女童子形成鲜明的对照，显示出北魏贵族们衣裙宽大到举步艰难之程度，也表明了服饰汉化的彻底性。嫔妃们颀长的躯体，飘洒、流畅的衣带，都极富于当时人间健康、美丽的格调。从雕刻的体积和层次上看，画面中人物相互关系，错综有序，疏密有别，统一在完整的气



图四 北壁大龕下部供养人群像

氛中。既表现了贵族们在宗教活动中肃然礼佛的精神状态，又展示了画家、雕刻家精妙的构思和创作意境，不失为一幅精美的艺术珍品。

南壁礼佛图位于造像龕下层，高0.74、宽2.26米，是以力士双手托举的方形托盘为中心，盘内放一熏炉和莲花，两侧对称各有一组供养像。左侧供养人有11人组成，分三个部分。前以壮年男子为供养主，头戴幞头，侧面看深目高鼻，身材高大，穿交领大衫，其前一比丘作导引，其后三身侍从，一持华盖，二持羽葆，均罩在男供养主身侧及头上方。侍从人物中一著胡服者，是北朝供养人中仅见之一例。第二部分男供养主较前者年轻，服饰同前，手擎莲花，其身后二侍从，一人提衣襟，一人持华盖。第三部分同前。礼佛图右侧部分，风化较重，仅能看到一手擎莲花的二女供养主为中心，前边有比丘尼作引导，其后是侍从人物，有提衣襟及持华盖、羽葆者。是一幅完整的男左、女右礼佛图。

该窟有绝对的完工年代，而且造像是一次性完成的，并有明确的造像功德主。窟外南侧造像碑首题额就是“太尉公皇甫公石窟碑”。查魏史，此太尉公也只能是灵太后胡氏之母舅皇甫度。《魏书·肃宗纪》正光三年（522年）十二月“癸酉，以左光禄大夫皇甫度为仪同三司”。又孝昌“三年（527年）春正月甲戌，以司空皇甫度为司徒”。同月，“戊子，以司徒皇甫度为太尉。”所以孝昌三年（527年）九月造窟碑首所写“太尉公皇甫公”当是皇甫度无疑。他在短短的时间内，依仗外甥女胡太后执政之势力，累累升迁，至直全国军事大权在握。在庆幸之际，出资开窟造像，并把他们一家礼佛的场面模刻到窟壁上，以炫耀其威风。其后的二男供养主，亦应是其哥皇甫集的两个儿子<sup>[3]</sup>。礼佛图左侧就是以皇甫度为首的家庭男性成员，右侧是以夫人陈氏为首的女性成员。他们同在比丘、比丘尼的导引下，按照一定的宫廷仪仗形式进行礼佛行香之活动。这可以说，南壁这幅对称的男女礼佛图，就是以太尉公皇甫公为首的一家妻子儿女供养像。画面上，那昂首阔步、傲气十足的主人翁皇甫度，在头饰、服饰方面虽属臣僚装扮，可

在仪仗阵容方面，却有超越北壁女主人之势，其仗着与皇室的姻亲关系、有恃无恐的神态耀然于窟壁上。至于侍从人物中穿胡服者，也可能是掌管军权的太尉公，以武士形象出现在侍卫队伍里，是一种身份的标志。

北壁那幅以贵妇为中心的礼佛图中，是何人能占据比开窟主太尉公更上尊的位置？其画面上贵妇与青年男子又在同一幅图上，排列顺序有别，又作何解释？《魏书·肃宗纪》载孝明帝与其母灵太后胡氏有关来龙门的两次活动：一次是“熙平二年（517年）四月乙卯，皇太后幸伊阙石窟寺，即日还宫”，第二次是“孝昌二年（526年）八月戊寅，帝幸南石窟寺，即日还宫”。《元邵墓志》也载了此次活动情况：“孝昌二年（526年）八月，孝明帝率百僚幸南石窟寺，游赏龙门。”《魏书·皇后列传》中记灵太后：“寻幸阙口温水，登鸡头山，自射象牙簪，一发中之，敕示文武。”因而这些现象，我们该考虑是北魏朝廷内最热衷于佛事活动、与佛法最有关系的灵太后胡氏了。因为在孝明帝执政期间，政权实际控制在胡太后手里。她略通佛义，因而崇奉佛教侈糜尤甚。这从她的一系列活动中可以看到：执政的当年熙平元年（516年），在城内兴建永宁寺。“灵太后亲率百僚，表基立刹。佛图九层，高四十余丈，其诸费用，不可胜计（《魏书·释老志》）。”“装饰毕功，明帝与太后共登之。视宫内如掌中，临京师若家庭”（《洛阳伽蓝记》）。“熙平二年（517年）四月乙卯，皇太后幸伊阙石窟寺，即日还宫。”神龟元年（518年）在洛阳城东为其母建“秦太上君寺”，在城南为其父建“秦太上公寺”，在“景明寺”（宣武帝立）、“冲觉寺”（清河王怳立）各建浮图，皆极豪华、壮观；又遣使宋云、慧生去西域朝礼佛迹，访求经典。神龟二年（519年）九月，皇太后幸崧高山，夫人、九嫔、公主已下从者数百人（《皇后列传》）。这些重大举措，足可以说，胡太后是中国历史上出类拔萃的女性人物。“熙平二年”（517年）她到龙门来，是一定要开山造像的。从龙门现存魏窟来看，也只有破坏最残重的火烧洞的建窟规模，能与孝文帝的古阳洞，宣武帝的宾阳洞相比。而火烧洞的有计划破坏，是否就是因为“时太后得志，淫乱肆情，为天下所恶”（《魏书·皇后列传》）所致，她于正光元年（520年）七月被领军元义、长秋卿刘腾幽禁于北宫，至正光六年（525年）四月，复临朝摄政，计被幽禁六年，返政后即改元为孝昌。在二年（526年）八月戊寅“帝率百僚幸南石窟寺，游赏龙门”的大型活动中，她与皇甫公也必在其中，而且距皇甫公窟完工仅一年时间。由此看来，北壁那幅礼佛图中的贵妇人，应是胡太后，随其后的青年男子是肃宗孝明帝。

再看胡太后，她的父亲是司徒胡国珍，母亲皇甫氏。她应是中国历史上早于武则天170年的未加冕的女皇，其少年时代，被宣武帝召入后宫，封为“承华世妇”。当时的后妃都愿生王、公主，而不愿生太子。因为北魏王朝接受汉代外戚专权的教训，立太子必杀其母。而胡氏却说：“天子岂可独无儿子，何缘为一身之死而令皇家不育冢嫡乎？”（《魏书·皇后列传》）所以她宁愿身死，也要为皇家续后，从而显示了她不凡的性格与胸怀。果然于宣武帝永平三年（510年）她生下了皇子元诩（即孝明帝）。延昌四年（515年），宣武帝崩，五岁的太子元诩继位，是为孝明帝。此时的她，非但没有遭杀身之祸，

反被封为皇太妃。她玩弄权术，以孝明帝的名义废去皇太后高氏，尊自己为皇太后。因孝明帝年幼，胡氏便临朝当政，大模大样地登上金銮殿，称自己为“朕”，让大臣们称她为“陛下”，还代孝明帝“祭天”。胡氏当政之初，曾“亲览万机”，整肃朝纲，但不久就开始侈糜放荡，昏庸误国，沉溺于佛事，耗尽民财，正光元年（520年）的被幽禁，亦是与此有关。所以《魏书·任澄王传》里说：“灵太后锐于缮兴，在京师则起永宁、秦太上公等佛寺，功费不少。外州各建五级佛图，又为一切斋会，施物动至万计。百姓疲于土木之功，金银之价为之踊上。削夺百官事力，费损库藏，兼曲赏左右，日有数千。”

胡太后妄佛损民所费如此，又频频到龙门活动，也必然会留下她造像的遗迹。现存龙门较大的魏窟除古阳洞、宾阳洞有家可寻以外，莲花洞、魏字洞内都有大量的孝明帝正光、孝昌年间（520~527年）的造像题记，且这些洞窟造像规模大，题材内容丰富，并有众多以女性身份出资营造龕像的。说明这些窟也是开凿于孝明帝时期，与胡太后有关，有待于继续考证。尤其是气魄宏大的火烧洞，窟外存有全国最大的仙人乘龙、凤雕饰。窟内主像衣纹稠密，双手施禅定印，与古阳洞造像布局相近，非皇室力量莫能开造。南壁留有正光三年（522年）造像龕多处，说明该窟也是营造于孝明帝初期，亦是胡太后的创举。

再看皇甫公窟外“太尉公皇甫公石窟碑”的落款有撰、书、刻石人之名云：“使持节、安西将军□□刺史度支尚书，汝南□□□袁翻景翔文。”“长乐公中尉汝南大夫太原王王实神□录。”“将作军之南阳张文通石。”袁翻《魏书》有传云：“翻既才学名重，又善附会，亦为灵太后所信待。”《北史·外戚传》有：“太后舅皇甫集……集弟度，字文亮，封安县公……寻转太尉；孜孜营利，老而弥甚。迁受之即皆自请乞。灵太后知其无用，以舅氏，难违之。”这些文献所载与窟内实物资料，都向我们展示皇甫公窟的营造应是胡太后、孝明帝与皇甫家族共同所为。这是从窟内三壁龕像的设计意图中看到的，他们利用雄厚的财力，在较短的时间内完成这一规整的精美雕刻。由于造像碑严重风化，我们看到的文字内容甚少，但可以想象，由太后舅父主持开凿，又有所“信待”之人撰写碑文，“附会”、赞颂其功德之辞语必在其中。

“亲览万机，手笔决断”的胡太后，在被幽禁六年返政以后，元气必然大伤。自知“朝政疏缓，威恩不立，天下牧守，所在贪恡”（《魏书·皇后列传》）。开大窟、造大像的能力不复存在，只能选择原开窟址（火烧洞）右侧相邻处，合开一高4.5、宽7.5、深6.3米的中型殿堂窟，以显示余威政权的继续存在。她利用浮雕的形式，以母权至高无上尚的气魄，以昂扬的精神状态，以太后执政之身份，占据窟壁上首的位置，连国君皇上也只能随其后。从其所著冠服上，也可看出，她与宾阳中洞、巩县石窟中礼佛图皇太后、皇后所著服饰均较为豪华艳丽。《魏书·任澄王传》中就有一段任澄之子顺与她的对话<sup>[4]</sup>揭示了她的本性。《魏书·肃宗纪》末尾评论说：“魏自宣武帝以后，政纲不张。肃宗冲龄统业，灵后妇人专政，委用非人，赏罚乖舛。”礼佛图上所表示的内容，也证实

了这一历史事实。

礼佛图中的青年男子，应是肃宗孝明帝，时年十八岁。其身后束高髻，穿交领大袖衣裙的少妇，是孝明皇后胡氏。“灵太后从兄冀州刺史盛之女。灵太后欲荣重门族，故立为皇后……武泰初，后既入道，遂居于‘瑶光寺’。”（《魏书·皇后列传》）胡太后身前年长的比丘尼，应是在洛阳城内立“胡统寺”的太后从姑。《洛阳伽蓝记》载其所建寺为“宝塔五重，金刹高耸。洞房周匝，对户交疏，朱柱素壁，甚为佳丽。其寺诸尼，帝城名德，善于开导，工谈义理，常入宫与太后说法。其资养镗流，从无比也。”胡太后的果断、聪悟、才艺直至“略得佛经大义”都是受其极深的影响。她以年长比丘尼之身份在太后身前作导引，正是体现了“后姑为尼，颇能说道，世宗初，入讲禁中”（《魏书·皇后列传》）之事实。太后初年能入后宫，也是由她带入的，她在这里可以说是以德高望重之资出现的。由此看来，皇甫公窟北壁下层之礼佛图就是以胡太后为首的胡氏家族供养群像。

当初他们以煊赫的声势出现在窟壁上，是希望能“福地善果”地加入虚幻的佛国世界里，既得到精神享受，又能为巩固政权起烘云托月的作用。然而，这些良功苦心都未能挽救北魏王朝灭亡之命运。图中还带着满脸稚气的，年仅十八岁的孝明帝，在此图完工不到半年时间里，即武泰元年（528年）二月，暴崩于显阳殿，时年不足十九岁。同年胡太后也被沉入黄河。

北魏都洛阳近40年，历经三代皇帝（孝文、宣武、孝明），都在龙门留下了辉煌无比的石刻造像。若以孝文帝始开古阳洞为代表，其周围则集聚着皇室、显贵所营造之“丽迹”。宣武帝从即位开始，就为孝文帝追福所营建的宾阳中洞，历时24年时间，把孝文帝改革的内容集中体现在窟壁雕像上，那是国力强盛的象征，称为中国佛教史上汉化新窟。孝明帝与其母灵太后胡氏，又经十多年的经营，留下了有丰富的内容，堂皇的布局，精美雕刻的皇甫公窟。这里集聚着胡氏家族、皇甫家族的所有成员，在仿木结构的殿堂里，既有君权神授的帝王化身艺术形象，又有绰越多姿的世俗形象，再加上其他政治内涵，这个皇家工程就更引人深思。

#### 注 释

- [1] 施萍婷：《关于莫高窟四二八窟的思考》，《敦煌研究》1998年1期。
- [2] 宿白：《平城势力的集聚和“云冈模式”的形成与发展》，《中国石窟·云冈石窟》卷一，文物出版社，1991年。
- [3] 《北史·外戚传》：“度与妻陈氏，多纳其货，为之左右。度无子，养兄集子熙为子。……尔朱荣入洛，西奔兄子华州刺史邕，寻与邕为人所杀。”
- [4] 《魏书·任城王传》：“灵太后颇事妆饰数出游幸。顺面诤曰：‘妇人夫丧，自称未亡人，首去珠玉，衣不被彩。陛下母临天下，年垂不惑，过其修饰，何以示后世？’灵太后惭而不出。还入宫，责顺曰：‘千里相徵，岂欲众中见辱也！’顺曰：‘陛下盛服炫容，不为天下所笑，何耻臣之一言乎？’”

# 龙门唐永隆二年兰陵王孙高元简造地藏、 观音像龕的发现及其意义

——兼兰陵王高长恭传略评介

王振国

(洛阳龙门石窟研究所)

龙门唐永隆二年(681年)兰陵王孙高元简造地藏、观音像龕,是近年龙门石窟一则重要的新发现,该龕造像完好无损,题记文字完整,而且该题记为以往任何文献资料或专著所未曾著录过。与造像人高元简身世密切相关的兰陵王何许人也?兰陵王是北齐宗室中的有名人物,是一位功勋卓著、具有杰出才能的青年军事将领。令人惋惜的是,他的军事才能尚未得到充分的施展和发挥,便被齐后主所鸩杀。兰陵王高长恭《北史》、《北齐书》有传,但子息缺载,亦未闻有子。北齐其他宗室人物的结局亦甚惨,齐亡入周后除个别得免外,余均被周武帝同时赐死。该条造像记即向我们透露了与史书记载不同的另一种结局,至少说明北齐宗室人物中逃脱历史扼运的还大有人在,兰陵王一宗在唐代还有后人。因此,该龕题记具有重要的历史价值。此外,就纪年像龕本身亦为总结初唐菩萨像造型艺术的演变规律,增添了新的素材。本文除公布高元简造像龕的有关资料外,还想就曾引起笔者极大兴趣的兰陵王高长恭这一历史人物的事迹生平,作一简略地评介,不妥之处请专家学者教正。

## 一 高元简造地藏、观音像龕

高元简造地藏、观音像龕位于万佛洞主室前壁右上方窟门右上角处,像龕距地面高4.30米。万佛洞位于龙门西山中部,其方位基本呈座西向东之势,窟室中轴线略偏向东北方向。万佛洞是一双室窟,前室敞口方形、平顶,室高5.30、宽4.90、深4.30米。前室与主室中间由窟门和甬道相连,窟门位于前、后室(主室)的中轴线上。窟门近似于长方形,宽2.57、高4.20、门道深0.67米。主室亦方形、平顶,高5.80、宽5.87、进深6.85米。上午晴天时常有一缕阳光通过高大的窟门照射在主室的北壁上,不过停留的时间很短,下午则室内光线很暗,阴天则室内光线就更暗了。单就主室前壁

而言，无论晴天、阴天，上午或是下午，都是主室最暗的部位。即是在天气晴好的上午，由如此高大的窟门射进的大面积自然光线，与位于窟门内壁右上角边缘仅 10 厘米处的一小龕，形成巨大的光线反差，因反射光线极其强烈之故，因此位于该小龕部位之物，就很不容易看清，虽然隐约还可识别是一个小龕，但具体雕刻内容无法细辨。而位于龕下方的造像题记就更无从看到了。所以高元简造地藏、观音像龕长期以来一直未被人们所“发现”。旧中国出版的《伊阙石刻图表》<sup>[1]</sup>、日本人编著的《龙门石窟の研究》<sup>[2]</sup>及其他金石著作，如龙门石窟研究所近年编著的《龙门石窟碑刻题记汇录》<sup>[3]</sup>等大型图书均未曾著录该龕造像题记就是明证。笔者于 1996 年冬季因在万佛洞进行洞窟调查，才得以识“庐山真面目”。

像龕形制：为素面尖顶楣饰圆拱龕，边缘系阴线刻出，造像题记位于龕下壁偏左。该像龕利用左上方千佛与窟门右上角之间的狭小壁面雕刻而成，故像龕右下角非为规整方形（图一）。像龕龕口宽 35 厘米，高 46 厘米，内造舒相坐地藏菩萨和观音菩萨立像各 1 躯。二菩萨俱饰高髻，面容丰满、圆胖，神色端严。佩项圈、腕钏，下着长裙，帔巾自肩下垂。



图一 高元简造地藏、观音像龕



图二 高元简像龕题记拓本

地藏菩萨：位于小龕北半部，屈左腿，右腿下垂、足踩小莲踏、舒相坐于椭圆形束腰台式莲座上，长裙下摆披覆座前，上刻多重圆弧线纹饰。同时，右手抚膝，左手指拈一摩尼宝珠上举胸前。

观音菩萨：位于小龕南半部，左手下提净瓶，屈右臂、右手上扬于肩侧，拇食二指作拈莲枝状，双足立仰莲座上。莲座雕饰覆莲瓣纹。

地藏、观音像头顶皆饰素面桃形头光，两躯造像胸、腹部外突，且轮廓分界明显，正是龙门石窟唐高宗后期这一时期所流行的造像风格和特点。

龕下壁造像题记宽 19、高 18 厘米(图二),楷书,7 行,计 47 字,录文如下:

大唐永隆二年岁/次辛巳五月己巳朔/十五日癸未兰陵王/孙高元简奉为亡/妣赵敬造  
地藏菩/萨观音菩萨各一区/供养

龙门石窟历史上曾惨遭大肆劫掠和破坏,民国时期尤甚,万佛洞亦是当时被严重盗凿、破坏的重点洞窟之一,多数造像被肢解或被毁。高元简造地藏、观音像龕因其位置高、光线暗,故未被发现和引起注意,因而也就逃脱了这一历史劫难,使像龕包括题记在内俱得以完整保存下来,此乃劫后余生,实属万幸。

## 二 兰陵王其人

兰陵王名肃,字长恭,一名孝瓘<sup>[4]</sup>,系东魏大丞相高欢之孙、高澄之子。兰陵王《北史》、《北齐书》有传,二书《兰陵王传》完全相同<sup>[5]</sup>,仅有 520 余字,尤其对职衔的升迁状况记载非常简略。另有《兰陵王(墓)碑》现存于世(图三)<sup>[6]</sup>,碑文计有 2000 余字,但多数文字已风化不可识读,部分碑文可补史之缺(关于兰陵王生平之重要事迹请参阅《兰陵王高肃系年简表》)。

自 550 年高欢次子高洋代魏为齐登上帝位始,至公元 577 年齐后主高纬被俘亡国止,北齐王朝前后历 28 年,共传五帝。兰陵王高长恭的政治生涯始于天保八年(557 年)的通直散骑侍郎,乾明元年(560 年)封为徐州兰陵郡王,到武平四年(573 年)五月遭后主鸩杀止,先后任仪同三司、中领军、领军、并州刺史、青州刺史、瀛州刺史、定州刺史、司州牧、尚书令、录尚书事、太尉、大司马、大将军、太保等职衔,而且前后以战功又别封钜鹿、长乐、乐平、高阳等郡公。计历时十七载,可以说兰陵王是活跃在北齐中后期政治、军事舞台上的一位重要的历史人物,此时正是北齐由强盛走向衰亡的时期。

高肃生年不详,所以尚无法准确推断出被害时的确切年龄。古代封建王朝的宗室人物一般成熟较早,封职也早,例高肃父高澄(高欢长子)年十二时就已加封为侍中、开府仪同三司<sup>[7]</sup>,高肃的五弟高延宗,因“幼为文宣所养”,也是十二岁便被封为安德王了<sup>[8]</sup>。我们假定兰陵王高肃被初封为通直散骑侍郎大约在十二三岁的话,那么其卒年应该是二十八九岁,也就说不足三十岁。下面我们试对高肃的身世作一简略的评析。

### (一) 少年时代

高肃约生于东魏武定三年(445 年)前后,文襄六王,惟长恭“不得母氏姓”,由此可知其生母地位低下,大概属奴、婢一类。不过这对接近下层人民、自小培养高肃本人的善良性格还是大有好处的。史载:“齐氏诸王选国臣府佐,多取富商群小、鹰犬少



图三 兰陵王墓碑局部

年，唯襄城、广宁、兰陵王等颇引文艺清识之士，当时以此称之。”<sup>[9]</sup>这应与高肃自小受到的严格而良好的教育有关。高肃的职务起始于通直散骑侍郎，通直散骑侍郎属于政府职能部门六省中集书省下的一个官职，属从五品，集书省主管“讽议”和“献纳”。这和同父异母的五弟延宗“幼为文宣所养”，年十二，便被封为“安德王”自然不能相比。《兰陵王碑》载：“王满观兵，实惟绮岁”，是说高肃在任职通直散骑侍郎时就已对“检阅军威”表现出了特别的兴趣，同时也明确了高肃此时正当“青春年少”。天保九年，封乐城县开国公，食邑八百户。乐城县属河间郡，在今河北。开国县公为正二品爵位。天保十年，“除仪同三司，其年又进上仪同三司，仍以本官行肆州事”。仪同三司为“三公”下之属僚，正二品。上仪同三司为从一品。以本官行肆州事即以上仪同三司之衔行使肆州最高行政长官的职权。《碑》云“…紫津玄塞，闲以边营，刃以屡惊，桔槔时动，将循条务”，又说：“王少览治章，北闲敕术，束经□，乃复著民谣，又进仪同三

师”<sup>[10]</sup>。这是说高肃在肆州任所，此处地接边塞，在军事戒备状态中，已经开始留心农业和学习政务，关心民间疾苦。看来高肃的政务管理还是有成绩的，所以该年职务连升了三级。

## （二）建功立业——青年军人

559年10月，文宣帝高洋驾崩，太子高殷即位。560年，高肃被任命为“领左、右大将军”增邑一千户。此时，才算是真正被授予了武职，成为一名职业军人。领左、右大将军为领左右府的最高武官，从二品。其年3月，被封为徐州兰陵郡王，正一品。同年8月高殷被废，孝昭帝高演即位，兰陵王高肃“增邑通南一千五百户，转中领军、加开府仪同三司”。中领军为掌禁卫宫掖之武官，从形式上是从三品，但“加开府仪同三司”却是从一品，握有实权，是以高衔行使低职。561年11月24日，孝昭帝暴崩，临危“顾托受遗，丧君有君。清宫夜拜，至乃龙山作镇，俯瞰双流…□营栉毕，戎役相寻，筑速能迹，咎难其选”<sup>[11]</sup>。此段话是说握有宫中禁卫兵权的高肃，在处理孝昭帝后事的过程中，尽职尽责，发挥了不可替代的作用。同年12月3日，武成帝高湛即位，高肃被委任以“使持节、都督并州诸军事、并州刺史，余官如故”。此时，兰陵王高肃开始正式兼任“陪都”并州的军政大权了。那么在并州刺史的任所政绩如何呢？《碑》曰：“而王乃勉其耕桑，又能均其劳逸，朝夕思念，哀矜勿喜，虽复宣光、寒食之请，细□犬马之谒，其为官效，无以过也。”高肃前面已有了在肆州任所的经验，在并州便可以更加放开手脚地去干了，劝勉耕桑，勤于民事，不正是为政之本吗！562年，“别封钜鹿郡开国公，食邑一千户，进领军将军”。据《兰陵王传》，钜鹿郡公是高肃因战功别封的四个郡公爵位之一，战争经过史书未载不详，郡公为从一品。军职也由中领军升为领军将军，系领军府的最高职务。兰陵王高肃一生中最光辉的业绩乃是其作为军事将领所展示的杰出的军事才能，主要表现在与北周的三次大的战役上。

### 1. 齐周晋阳之战

在介绍这次战役前，先就当时两国的关系和政治形势略作一交待。当时北齐周围的敌国有西邻的北周、南朝的陈国，北方少数民族中以突厥比较强盛。突厥专以掠夺为务，为当时的心腹大患。敌国间也相互派遣使者，加强来往，明示友好，暗实负有刺探对方政治、军事机密之责，本国接到情报后以便伺机挑起边衅或战争。在外交关系上尤以齐、周之间的关系比较紧张，都想吃掉对方。随着时间的推移，北齐、北周之间的军事力量对比也发生了一些变化。北齐初期，即齐文宣高洋为政之时是北齐军事力量的全盛时期，北周根本不敢窥视齐国。史载<sup>[12]</sup>：（文宣之世）“周人常惧齐兵西渡，每至冬月守河椎冰”，北周此时在军事上是处于守势。武成之后“嬖倖用事，朝政渐紊，齐人椎冰以备周兵之逼”，北齐此时在军事上已处于守势。

齐周晋阳之战发生在564年（河清三年）正月，此次战役是北周联合突厥分别从南、北两面夹攻齐之陪都晋阳。北周和突厥的兵力配置是：北周大将杨忠率步骑一万与

突厥三部十万骑会合后自北道侵入，北周大将达奚武率步骑三万，自南道出平阳（今临汾），期会于晋阳。563年12月北周与突厥已调集好人马，并迅速由北道向南推进。当时大雪漫天，南北千余里，平地雪厚数尺，形势十分严峻。北齐武成帝急速赶到晋阳，调集人马应战。北齐大将斛律光率步骑三万驻扎平阳以拒周将达奚武，其余兵马由赵郡王高睿节度，由并州刺史段韶任前敌总指挥。564年正月，齐周晋阳争夺战正式开始。周人以步卒为前锋，踏雪从西山向城内进攻。齐兵以逸待劳，待周兵到达突然出其精锐，发起全面进攻。突厥震骇，连忙退却，周兵大败而归。“突厥引兵出塞，纵兵大掠，自晋阳以往七百余里，人畜无遗。”史书对兰陵王在这一次战役中的参战情况说得非常简略，仅有十一个字，谓“突厥入晋阳，长恭尽力击之”，算是高肃在正式大战中初试锋芒吧。

## 2. 齐周洛阳芒山之战

北周在与北齐争夺晋阳的战役中失利，于是耿耿于怀，遂谋与突厥再次伐齐。同年（564年）九月与闰九月，突厥以十余万部众两次入寇齐之幽州，进入长城大肆劫掠而还。劫掠后又在塞北驻扎重兵，并遣使告知周人共击北齐如前约。北周于是调集全境包括秦、陇、巴、蜀之兵，以及羌、胡内附者共二十万人。该年10月，北周晋公宇文护东出潼关，分兵三路向北齐进发：一路以柱国尉迟迥帅精兵十万为前锋，直取洛阳；一路为大将军权景宣率山南荆、襄之兵取悬瓠（今河南汝南县）；另一路为少师杨标兵出轵关（在今河南济源之北）。北周的战略意图非常清楚：取悬瓠的南路之兵主要目的在于牵制，使北齐无法派出南路援军北上。杨标一路兵出轵关在于阻击自山西晋阳一路而来的援兵。中路尉迟迥的十万精兵是其主力，前来与北齐争夺洛阳，志在必得。此外，突厥屯兵塞北也有牵制北齐援军的意图。看来北周与突厥方面对这次战役的计划制定，还是比较严密的。

11月，宇文护坐镇弘农（在今三门峡市境内）进行遥控指挥，尉迟迥开始围洛阳城（金墉城），同时北周雍州牧齐公宪、同州刺史达奚武、泾州总管王雄等三路人马布军于芒山。周将杨标一路人马由于轻敌，最先失利，被齐太尉娄睿将兵击败，于是降齐。

12月，权景宣围悬瓠得呈，齐豫、永二州遂归于北周。中路：周兵堆土山和挖地道以攻金墉城，30天仍未克。于是宇文护命令诸将斩断通河阳（今孟县境）的道路，以阻止北齐的救兵，然后同攻洛阳城。北齐洛阳城的情况十分紧急，齐派兰陵王长恭和大将斛律光救洛阳，二人因周兵军力太强故未敢冒然进兵。武成帝又派段韶率精骑一千，日夜兼程自晋阳向洛阳增援。段韶到达芒山后，与诸将详细观察了周军的形势，遂结阵以待。齐军的布阵为：段韶为左军，兰陵王长恭为中军，斛律光为右军。周人未料到齐军突然而至，皆感恐惧。周人以步兵在前，上山迎战，左军段韶采用诱敌深入之策，待其力弊然后回击，周军大败。中军兰陵王长恭亲率五百骑突入周军的层层包围防线，而至金墉城下，当时被围甚急，由于长恭带着面具，所以城上人没有认出，待长恭

脱掉面具和头盔被守城将士认出后，齐军全体将士欢声雷动，军心大振，“乃下弩手救之，于是大捷”。周兵狼狈逃蹿，金墉城解围战取得了胜利。右军斛律光射杀周大將王雄，周军一败涂地。齐军取得了洛阳芒山之战的彻底胜利。战役结束后段韶、斛律光、分别升职为太宰和太尉，并州刺史<sup>[13]</sup>长恭则升任尚书令。此次战役使兰陵王的威名勇冠三军。

565年（河清四年）4月，武成传位于太子高纬，自为太上皇，高纬史称后主。兰陵王高肃于566年（天统二年）约任司州牧<sup>[14]</sup>，即邺都的最高行政长官。567年（天统三年）任使持节都督青州诸军事、青州刺史；569年（天统五年）又任瀛州刺史，并兼任尚书令。

### 3. 齐周豫西宜阳与汾北定阳之争夺战

569年8月，“盗杀周孔城（在今伊川境内）防主，以其地入齐”<sup>[15]</sup>遂成为导火索，拉开了周、齐长达两年之久的争夺豫西重镇宜阳及汾北定阳之战的序幕。是年9月，周即遣大將齐公宪与李穆率领军队向宜阳逼近，在宜阳的外围筑了崇德等五座小城。11月，周兵开始围攻齐宜阳城，并切断了通往宜阳城内的粮道。570年正月，齐遣太傅斛律光率步骑三万人救宜阳，在宜阳城外又筑统关、丰化二城，并打通了通向宜阳城内的粮道。斛律光部多次击败周军，然后回师北上。但周军仍屡攻宜阳不止。7月，长恭转升录书尚事，为尚书省的最高行政长官。周、齐久争宜阳不决，于是北齐改变了策略，采取以攻汾北来牵制北周争夺宜阳的兵力。齐之此举未发，周将韦孝宽已料到，但未能制约。12月，齐将斛律光出晋州道于汾北筑化谷、龙门二城，于是周兵撤宜阳之围以救汾北。

571年正月，斛律光在汾北之地筑十三城，同时拓地五百里，在军事上亦大破周军（韦孝宽部）。3月，周将齐公宪自龙门渡河东进，齐斛律光退保华谷，周齐公宪拔齐人新筑五城。齐遣太宰段韶、兰陵王长恭挥师豫西拔周柏谷城（在今河南宜阳南）而还，此其北齐出兵伊、洛以牵制汾北之策。4月，周攻取齐宜阳等九城，齐遣斛律光率步骑五万以赴（争夺宜阳）。同时汾北争夺战亦趋激烈。5月，周将郭荣筑城于定阳城西、姚襄城南，被齐段韶引兵攻破。6月，段韶围周定阳城，周将汾州刺史杨敷顽强固守。时段韶卧病在床，由兰陵王长恭代替段韶指挥，遂令壮士千余人埋伏于城东南涧口，周兵夜间自此突围，伏兵齐出，周兵尽数被俘，定阳遂正式并入北齐版图。同月，齐斛律光与周军战于宜阳城下，仅夺取周建安等四座小砦，宜阳未能夺回。至此，齐失宜阳得汾北、周失汾北得宜阳，互有得失，二者土地之争遂告一段落。兰陵王高长恭可以说在此次争夺战中能认真领会其总体战略意图，战术运用得当，果敢善战，机警而有谋，特别是在夺取汾北定阳之战中表现不俗。

### （三）命运多舛的人生之路

自武平元年以后兰陵王高肃的官职仍在节节高升，但命运的死神也离他越来越近。

571年2月，时两家争守宜阳、汾北之战尚未结束，便“以录尚书事兰陵王长恭为太尉”；572年8月，“以兰陵王为大司马”；573年4月，“以大司马兰陵王长恭为太保、太将军、定州刺史”。太尉位居三公之首，大司马、大将军号称二大，“并典司武事”；太保与太师、太傅并称三师，三师为朝中最尊贵的爵位，依古之制，是专为德高望重、功勋卓著者所设立。按北齐的官制，列入正一品的仅有三师、王、二大、三公之列，均为朝中职位最高的官爵，这些职爵已被兰陵王几乎全部占有。此一时期是兰陵王人生的巅峰时期，但同时也是孕育着危机的时期，北齐的政治、军事也在急速的发生着变化。在军事形势上的变化之大莫过于三颗耀眼将星的先后陨落。

段韶、斛律光、兰陵王高肃，他们就是活跃在整个北齐军事舞台上三颗最耀眼的将星，是北齐武坛上的核心人物。段韶、斛律光都是身经百战的大将，段韶更是一位“帅才”，多次参与和指挥一些大的战役，从未失过手。斛律光是一位能独挡一面的战将、猛将，令敌军闻风丧胆，是北周最为忌惮的战将之一。兰陵王高肃是一位青年将领，特别是在洛阳芒山之战中，可谓勇冠三军，由此也赢得了全军将士的爱戴和敬仰。在汾北定阳之战中，也表现了卓越的军事指挥才能。以上三人在多次大战中均有上好表现，并配合默契。不幸的是段韶先于571年9月病逝，其次是斛律光也于572年7月被诛杀<sup>[16]</sup>，紧接着兰陵王于573年5月被鸩害。三位将星的连续陨落，对北齐的军事力量来说，堪称致命的打击。北齐连续诛杀军坛核心人物，无疑等于自毁长城。

#### （四）高肃的其他优点

高肃在战场上是一员虎将，在政事上，能忠于职守和关心民间疾苦，同时他也是一个心很细的人，还有很多其他优点。《兰陵王传》载：“长恭貌柔心壮，音容兼美。为将躬勤细事，每得甘美，虽一瓜数果，必与将士共之。初在瀛州，行参军阳士深表列其赃，免官。及讨定阳，士深在军，恐祸及。长恭闻之曰：‘吾本无此意。’乃求小失，杖士深二十以安之。尝入朝而仆从尽散，唯有一人，长恭独还，无所谴罚。武成尝其功，命贾护为买妾二十人，唯受其一。有千金债券，临死曰，尽燔之。”

以上这段文字除了表明高肃是具有一表人才的美男子外，至少还有以下四个方面的优点：

其一，深谙为将之道，“躬勤细事”，事小，其实作用并不小。“虽一瓜数果，必与将士共之。”这是能与将士同甘苦的表现，使将士们感到主帅并没有把他们当成外人。在战场上将士们就肯为主帅出死力，无形中提高了本军的战斗力。

其二，胸怀坦荡，不计个人恩怨。高肃在瀛州任上，因“贪财”，而被部下阳士深告发，高肃因此也被免官，心胸狭窄的人必定仇恨在心，伺机报复。但高肃并没有把这件事记在心上。在定阳，高肃又被任命为指挥员，恰巧阳士深就在军中，而且心怀恐惧。高肃不仅不计私仇，而且还能与人为善，为别人着想。“乃求小失，杖士深二十以安之。”

其三，对下人宽恕，心地善良。其中也包括临死时，将千金债券用一把火“尽燔之”。

其四，不贪女色，富贵不淫。自古以来，一般有权势、有地位的人多数过不了美人关，就连段韶那样德高望重的人，也未能免。武成帝为赏其功，专门为他买来二十名年轻美貌的女子送给他。但高肃“唯受其一”，问题处理得当。

### （五）关于“颇受财货”的问题及其被害原因

洛阳芒山大捷，兰陵王高肃功勋卓著，但却受到了后主高纬的妒忌。《兰陵王传》载：“芒山之捷，后主谓长恭曰：‘入阵太深，失利悔无所及。’对曰：‘家事亲切，不觉遂然。’帝嫌其称家事，遂忌之。”高肃称其曰家事，即高家之事，也是国家之事，有什么不妥？高纬嫌其称家事而忌讳，可能隐含着更深一层的意思，即高肃系高澄之子，高澄又是高欢的长子，本来帝位应该轮到由高澄来继承，但因高澄受到意外的伤害猝死，故失去了登上帝位的机会，但高澄一宗为长，高纬有所忌讳，加之兰陵王高肃在军事上更有出类拔萃的才干，所以这忌讳就又加深了一层。

高肃在万般无奈的情况下，遂采用了“贪财”、“受货”自己给自己脸上抹黑的下策，希望以此来避开高纬的猜忌。《兰陵王传》曰：“及在定阳，其属尉相愿谓曰：‘王既受朝寄，何得如此贪残？’长恭未答。相愿曰：‘岂不由芒山大捷，恐以威武见忌，欲自秽乎？’长恭曰：‘然。’”以上这段文字就是指的这件事。但是，此下策也并不能奏效，正如尉相愿所说：“朝廷若忌王，以此犯便可行罚，求福反以速祸。”长恭陷入了异常痛苦而又无法解脱的矛盾之中，好、坏都不行，怎么办呢？于是“长恭泣下，前膝请以安身术。相愿曰：‘王前既有勋，今复告捷，威声太重，宜属疾在家，勿预事’。”但是强烈的赤子报国之心，没有使长恭立即身退，待到江淮一带与陈朝的战事起来，恐再次起用自己为将，便有病不再治疗，就是这样，最终也没能躲过死神降临的这一关。673年（武平四年）5月，一代名将兰陵王终遭鸩毒被害。

## 三 兰陵王对后世的影响

### （一）寂寞身后事

兰陵王高肃被害死后，史书上仅说“赠太尉”三个字。《兰陵王碑》刻有很长的封号，还有谥号，应以《兰陵王碑》为准。封号为：“赐假黄钺、使持节并、青、瀛、□、定五州诸军事，录尚书事、太师太尉公、并州刺史……<sup>[17]</sup>。”谥号为“兰陵忠武王”。杀害功臣，本就是伤天害理之举，但这些封、谥号有迹象表明还是其五弟据理力争得来的。《安德王高延宗传》载：“及兰陵死，妃郑氏以项珠施佛。广宁王（高肃二兄）使赍之。延宗手书以谏，而泪满纸。”可谓兄弟情深！所谓“手书以谏”，就是在朝堂上为其三兄兰陵王辨别所蒙受的不白之冤，申诉其煌煌之功。高肃死后一年即武平五年五月十

二日才正式安葬，于武平六年八月才为立碑，为什么事隔两年多的时间才为之立碑呢？肯定是当时的形势所不允许，忌讳多多之故。两年多的时间，高纬的忌讳意识大概已经淡化，此时朝廷方能对曾经立下过大功的兰陵王作出较为客观而公正的评价。也就是说，立碑之时，应是正式平反、得到封赠、谥号之时。碑阴镌刻有其五弟安德王高延宗诗一首，颇有参考价值，录文如下：

榜题：五言，王第五弟，太尉公安德王经墓兴感

诗曰：夜台长自宗，泉门无复明。独有鱼山树，郁郁向西倾。睹物命人感，

目拯使魂惊。望碑遥堕泪，抚墓转伤情。轩此终见毁，千秋空建名。

这首诗的文字充满了对手足之情的怀念，同时也表达了诗人埋藏在心中已久的伤感、愤懑以及不平之意。这首诗当作于立碑之前。兰陵王墓位于今磁县刘庄村东。

## （二）史家之评论

《北史》卷五十二《北齐宗室诸子传》末，载有史书的编纂者史学史家李延寿的一段评语，其内容谓“论曰：文襄诸子，咸有风骨，虽文雅之道，有谢间、平，然武艺英姿，多堪御侮。纵咸阳赐剑，覆败有征，若使兰陵获全，未可量也，而终见诛翦，以至土崩，可谓太息者矣”。

北齐宗室诸子中，文襄诸子是最有出息的，忠君爱国，一身正气，文才武略也各有所长。但在军事上，就整个北齐宗室子弟中，出类拔萃者仍要数兰陵王长恭。“若使兰陵获全，未可量也！”这是史家对兰陵王军事才能的高度评价。“而终见诛翦，以至土崩瓦解”。史家真是一针见血，揭出了事物的本质。北齐政权之所以迅速地土崩瓦解，走向灭亡，除了政治上的原因外，与在军事上缺少能征善战、统领全局的大将之才也有关。自毁长城，哪有不失败的呢！

## （三）美名千古流芳

兰陵王的军、政生涯有 17 年，参加过的大小战役或战斗大约不下数十次，但对后世能产生重要影响的仍是洛阳芒山之战。此次战役敌军主力超过了十万，且全部压在了洛阳金墉城外和芒山一线。周兵以堆土山、挖地道等手段，连续三十多天对金墉城日夜猛攻不止，北齐的军情十分危急。

北齐的援兵主要是一支人数不多的精锐骑兵，齐军以左右两路横扫周军芒山外围的兵力，中路主帅兰陵王亲帅五百铁骑，硬是杀开一条血路，突入到被周军层层包围的金墉城下，然后与守城将士里应外合，一举击溃周军的包围，取得了洛阳金墉解围战的胜利。北齐在这次金墉解围战中，战略战术运用得当，特别是中路突击队更是能否取得成功的关键，主帅需要更大的勇气和果断。

芒山之战，在中国古代战争史上是一次成功的战例，而兰陵王更以“勇冠三军”威名远扬，成为千古流芳的佳话。毛泽东主席对兰陵王也有很高的评价，他在 1962 年全

国七千人大会上讲过：“南北朝的兰陵王，北齐人，是高欢的孙子，叫高孝瓘，也是年轻人，他很能打仗，很勇敢。有个专门歌颂他的曲子，叫《兰陵王入阵曲》，据说这个曲子在日本还有<sup>[18]</sup>。”

#### (四)《兰陵王入阵曲》的流传

当金墉城上守城将士已被十余万大军围困和猛攻一个多月不止、即将城破受辱之时，他们是多么盼望能有一支救兵从天而降来增援他们。突然，奇迹出现了，远处尘土飞扬，由远及近，一队铁骑如猛虎下山般地冲过来了，所过之处人仰马翻，血迹斑斑，很快已到了城下。领头的小将面上还戴着面具，这是怎么回事？这员小将立即脱下头盔和假面，啊！认出来了，兰陵王——救星到了！守城将士欢声雷动，喜悦的心情想是能体会得到。戏剧性的效果终于出现了。刻不容缓，“乃下弩手救之”，大概是城门城墙四周早已被土山堵死，未有出路，只有从城上向下万箭齐发，以配合援兵的厮杀，周军溃逃，金墉城的围困被解除了。

兰陵王为什么要带着假面打仗呢？可能作用有二：《兰陵王传》说：“长恭貌柔心壮，音容兼美”，换句话说，是才武而貌美，带着面具大概是为了保护自己的容貌不被兵刃所伤。另一方面，面具可以画成青面獠牙之状，或者可使敌人害怕。洛阳芒山大捷，兰陵王勇贯三军的英雄形象就成了艺术家们笔下极好的素材。于是《兰陵王入阵曲》就被北齐的音乐家们创作了出来，而广为流传。“武士共歌谣之”，说明有曲调，有歌词，可以唱。它同时也是一支舞曲，舞者经过化妆，带着假面，作出指挥、击刺之姿。《兰陵王入阵曲》在唐代还在宫廷流行，不过名称已改为《代面》或《大面》<sup>[19]</sup>。《兰陵王入阵曲》由唐代僧人传到了日本，每逢盛大节日，都要演奏，现在日本奈良的春日大社和一年一度的日本古典乐舞表演，《兰陵王入阵曲》仍作为其中的一个独舞表演节目而被保留。在日本奈良的唐招提寺内还保存着用表演《兰陵王入阵曲》的古老木制假面<sup>[20]</sup>。

近日，一幅刻有《兰陵王入阵曲》散乐图的金墓，已从河南焦作市移至洛阳古墓博物馆进行了复原。该雕刻系线刻，“高56厘米，幅宽111厘米，共有11人，或头戴假面具翩翩起舞，或击鼓、拍板、毕筑奏乐，神态逼真，帔巾袍靴各不相同”<sup>[21]</sup>。金墓《兰陵王入阵曲》散乐雕刻图极为罕见，它的出土，从实物资料证实了兰陵王在中国文化史上的深远影响。

中国古典词牌中有一种词调叫《兰陵王》，它也是由《兰陵王入阵曲》演变而来<sup>[22]</sup>。本来词牌在唐教坊中，是专供乐人演唱而制定的，到后来词变成了脱离曲调、由文人学士戏墨的一种纯文学形式，有一定的格式，主要“以调填词”。《兰陵王》有“促拍”和“慢调”之分，促拍，为古制，在形式上更接近《兰陵王入阵曲》。慢调，节拍较慢，大概为宋人所制，宋代周邦彦、辛弃疾等都是《兰陵王》曲牌的填词名家。

兰陵王是活跃在南北朝时期的一位真实的历史人物，他以自己勇敢、勇猛、勇武的

形象，给后世留下了一份珍贵的精神财富，他的名字也随同他的英雄事迹，千古流芳。他的一些优点，即使在今天，也有值得我们学习的地方。但是，他以“贪财”为手段，企图避开最高统治者迫害的方法，是不可取的。因而最终也未能逃脱掉被鸩害的命运，他的历史悲剧在中国封建社会里是无法避免的。同时历史的经验也告诉我们，迫害忠臣、诛杀大将，这种自毁长城的作法，对于任何统治者来说，都不会有好结果的。

## 四 高元简像龕发现的意义

### （一）北齐宗室人物的结局

北齐宗室人物的结局除极个别外，大多都甚惨（参见《北齐宗室人物结局一览表》）。在北齐宗室中，正式封王的有高祖（高欢）十一王，文襄（高澄）六王，文宣（高洋）四王，孝昭（高演）七王，武成（高湛）十二王，后主（高纬）二王（另三子因年幼尚未有封爵），总计42人。其中被文宣、武成、后主所杀者10人，被太后杖死1人，正常薨者8人，遇“盗”卒者1人。在这被杀、或薨者的20人中，有15人均有子或侄辈嗣位、袭爵，未载有子嗣者5人，兰陵王为5人之一。

577年春，北齐亡国，后主“并太后、幼主、诸王俱送长安”，实作了北周的俘虏。又曰“齐灭，周武帝以任城王以下三十王归长安，皆有封爵”，先监视起来再说。同年10月，“诬（后主）与宜州刺史穆提婆谋反，及延宗等数十人无少长咸赐死，神武子孙所存者一二而已”<sup>[23]</sup>。凶相终于露了出来，实则未与后主同死的计有7人：

- （1）广宁王孝珩，于577年10月因病先卒，令还葬邺<sup>[24]</sup>；
- （2）河间王孝琬被杀后，子正礼嗣位，入关，迁绵州卒<sup>[25]</sup>；
- （3）范阳王绍义，齐末在北组织义兵抗周，被执，流于蜀，死蜀中<sup>[26]</sup>；
- （4）乐陵王百年，其继嗣襄城王子白泽，入关，徙蜀死<sup>[27]</sup>；
- （5）汝南王彦理，入关，其女入太子宫，故不死。并封县公，隋开皇中卒并州刺史<sup>[28]</sup>；
- （6）安乐王仁雅，以瘖疾（口哑）获免，徙蜀，后死于蜀<sup>[29]</sup>；
- （7）高平王仁英，以清狂（精神不正常）获免，与仁雅同徙蜀，隋开皇中追仁英，诏与萧琮、陈叔宝修其本宗祭祀，未几而卒<sup>[30]</sup>。

以上7人，真正逃脱厄运的仅汝南王彦理1人而已，徙蜀，则是流放至蜀，过的是非人的生活，都是活不了多久的。其余诸王大小数十口，与后主同死于长安。此外，据《通鉴》载：“其余亲属，不杀者散配西土（指长安西边州郡），皆死于边裔。”<sup>[31]</sup>

《兰陵王传》未载有关于高肃有子息的任何文字，《兰陵王碑》也未看到任何这方面的记载，最大的可能是当时还无子，可能有女儿，但女儿一般史书不载，即使有女儿，也不得而知。我们推测，郑妃大概未生有儿子，从高元简造像记，证实了兰陵王是有儿子的，不过其子可能为妾所生，该妾或许就是武成专为高肃买来送给兰陵王的二十位女

子之一、即高肃“唯受其一”者。兰陵王之子可能为遗腹子，只有这样，逃过历史劫难的机会才会大一些。如果当时有子，那么在兰陵王被平反后，就可以嗣位或袭爵，那样就有可能与后主同时被杀于长安了。

我们猜想那位怀着兰陵王遗腹子的妾，大约在兰陵王被鸩杀后，为了能保存兰陵王的亲生骨肉，立即离开了那个地方，流落到了民间，在孩子出生后，隐名埋姓，忍辱负重，饱受战乱之苦，还要抚养孩子成人，其艰难程度我们会想像得出。到了7世纪后叶的681年，时间整整过了108年，即一个世纪之久，并且已经改换了两个朝代，这时人们也将北齐高氏王朝早已淡忘，兰陵王与其孙高元简的名子因造像题记，而突然出现在龙门石窟万佛洞的墙壁上。或许这件事本身在当时曾引起了不小的轰动呢？因为人们知道北齐宗室人物在北周时就几乎被杀光，尤其是像兰陵王那样声名显赫的人物，能有子孙延续下来，乃实属不易。

## (二) 造像题记的历史价值与造像题材的宗教意义

兰陵王孙高元简造像记本身，说明了北齐宗室兰陵王一宗有后，可以补充《北史》、《北齐书》的《兰陵王传》关于其子息之缺载，因此，该题记具有补史的作用，从这点说，该造像记具有重要的历史价值。像龕造像完整，纪年准确，它为龙门初唐造像、尤其是地藏、观音像的造型艺术特征定位，增添了新的资料。像龕规模比较小，说明兰陵王孙高元简的家境并不富裕。从其造像位置来看，可能也有不想过分张扬之意，没想到此举反倒对像龕的保存和流传久远有利。

像龕的造像题材为一地藏、一观音，未有主佛，这是龙门唐代高宗时期所流行的一种最为普遍的造像组合形式。它并不依据某种经典，而是根据老百姓自己个人的意愿任意组合。佛经上说<sup>[32]</sup>，地藏菩萨是受释迦牟尼佛嘱咐，在释迦灭度后，弥勒菩萨下生成佛前，于二佛中间无佛世界教化六道众生的一位大悲菩萨。并发誓度尽六道有情，始愿意成佛。六道，是指天、人、阿修罗、地狱、饿鬼、畜生。按佛经的说法，每个人按阳世间所种因果关系的不同，死后都要堕入“六道”中进行生死轮回，受苦受难。如果供养地藏菩萨，地藏菩萨就会帮你解除你的亲属在“六道”中所受的一切苦难。从高元简造像记我们知道，他是奉为亡妣、即已故的母亲而造像，造地藏菩萨像实是专为已故的亡魂祈福之用。此外，地藏像的崇拜，应与当时三阶教的流行有很深的渊源关系<sup>[33]</sup>。

观音菩萨，也称观世音菩萨。传观世音菩萨能救苦救难，所以我国民间多供奉观音菩萨。观音菩萨所依据的经典主要为《法华经》之《观世音菩萨普门品》，该经说：“若有无量百千亿众生受诸苦恼，闻是观世音菩萨，一心称名，观世音菩萨即时观其音声，皆得解脱。”<sup>[34]</sup>就是说，当信奉者有苦有难时，只要颂念一声“观世音菩萨”名号，观世音菩萨就会观到你的声音，并立即前往解救。就这么简单！所以观世音菩萨是中国老百姓心中最受欢迎的崇拜偶像之一，它与阿弥陀佛、大势至菩萨并称“西方三圣”。龙门唐代的观音像数量仅次于阿弥陀像，占第二位。显而易见，高元简造观音像的目的，

主要为自身、即活着的人而造，希望观世音菩萨能够解救自己的苦难，拯救自己于水深火热之中。

### 注 释

- [1] 关百益：《伊阙石刻图表》，河南省博物馆，1935年。
- [2] 水野清一、长广敏雄：《龙门石窟の研究》，东京1941年出版。
- [3] 刘景龙、李玉昆：《龙门石窟碑刻题记汇录》，中国大百科出版社，1998年。
- [4] 兰陵王“肃”名失载，《北史》（中华书局，1974年）、《北齐书》（中华书局，1972年）之《兰陵王传》均称兰陵王为长恭，一名孝瓘，高肃名仅见于《兰陵王碑》；史书《兰陵王传》还载长恭为高澄第四子，但《兰陵王碑》称高肃为高澄第三子，应以《碑》为准。
- [5] 原《北齐书》大部分章节早已散佚，后用《北史》的有关部分予以补充，《北齐书·兰陵王传》原书不存，现《北齐书·兰陵王传》即是用《北史·兰陵王传》所补，故完全一样。
- [6] 马忠理：《北齐兰陵王高肃墓及碑文述略》，《中原文物》1988年2期。
- [7] 《北齐书》帝纪第三《文襄帝高澄传》，中华书局，1974年，凡注中所引《北齐书》均同此。
- [8] 《北齐书》列传第三《文襄六王·安德王高延宗传》。
- [9] 《北齐书》列传第二《高祖十一王·襄城景王高澄传》。
- [10] 仪同三师之官职名称极为罕见，通常所见的“仪同三司”，本意为仪制同于三公，该处之“仪同三师”，当系仪制同于“三师”之称谓。三师比三公更为尊贵，虽仪同三师比仪同三司高一个等级，实则为一虚衔。
- [11] 同[6]，参见该图四：《兰陵王碑文（摹写）》。
- [12] 《资治通鉴》卷一六九《陈纪三·文帝天嘉五年》（564年）“河清三年正月”条。上海古籍出版社，1987年（缩印本），凡注中所引《资治通鉴》均同此。
- [13] 长恭曾于561年（大宁元年）11月武成帝登基时初任并州刺史；652年（大宁二年）改由段韶任并州刺史，直到564年正月晋阳之战结束，然后仍由兰陵王二次复任该职。
- [14] 《兰陵王传》未载长恭任司州牧年月，《兰陵王碑》“天统二年四月”条后字迹不清，推测可能于此时任司州牧。
- [15] 《资治通鉴》《陈纪四·宣帝太建元年》（569年）“八月”条。
- [16] 斛律光被杀，是中周将韦孝宽反间计之故。
- [17] 此处碑文字迹模糊，不可识读。
- [18] 转引自马忠理：《北齐兰陵王高肃墓及墓碑述略》一文，参见注[6]。
- [19] 唐崔令钦《教坊记》及《旧唐书音乐志》等。《二十五史》缩印本第五册，上海古籍出版社，1986年12月。
- [20] 张子英：《兰陵王和他的人阵曲》，《历史大观园》1991年11期。
- [21] 《洛阳晚报》1999年11月23日第三版《石质金墓在洛迁移复原》一文。
- [22] 南宋王灼：《碧鸡漫志》，该书卷四引《北齐史》及《隋唐嘉话》称：“齐文襄之子长恭，封兰陵王。与周师战，尝著假面对敌，击周师金墉城下，勇冠三军。武士共谣之，曰：《兰陵王入阵曲》。”
- [23] 《北齐书》帝纪第八《幼主高恒传》。

- [24]《北齐书》卷十一《文襄六王·广宁王高孝珩传》。
- [25]《北齐书》卷十一《文襄六王·河间王高孝琬传》。
- [26]《北齐书》卷十二《文宣四王·范阳王高绍义传》。
- [27]《北齐书》卷十二《孝昭六王·乐陵王高百年传》。
- [28]《北齐书》卷十二《孝昭六王·汝南王高彦理传》。
- [29]《北齐书》卷十二《武成十二王·安乐王高仁雅传》。
- [30]《北齐书》卷十二《武成十二王·高平王高仁英传》。
- [31]《资治通鉴》卷一七三《陈纪七宣帝太建九年》(577年)“十月”条。
- [32]关于地藏菩萨的经典主要有三:其一为北凉所译、但却失译人名的《大方广十轮经》,八卷本;其二为唐玄奘所译的《大乘大集地藏十轮经》,十卷本;以上两种经实为同本异译,而北凉本略简。其三为唐于阗僧人实叉难陀所译的《地藏菩萨本愿经》,二卷;其他尚有关于地藏菩萨的修行仪规等,多为密典。以上关于地藏的三种经典俱见于《大正藏》第13卷。
- [33]三阶教系隋代僧人信行创立的一种教派,主张不念阿弥陀佛,只念地藏菩萨。该教派初于隋开皇二十年禁断传行,但未能完全禁绝。初唐时期,正是三阶教在两京地区迅速发展、漫延的时期,龙门石窟于高宗时期出现的数量众多的地藏造像,应该与三阶教在此一时期蓬勃发展的背景有关。
- [34]《妙法莲花经》(单行本)446页,上海古籍出版社,1990年10月。

北齐兰陵王高肃生平系年简表

	年号	公元纪年	职衔升迁状况及重要事件
文宣帝高洋	天保八年	557年	起家通直散骑侍郎。
	天保九年	558年	封乐城县开国公,食邑八百户。
	天保十年	559年	除仪同三司,继进上仪同三司,仍以本官行肆州事,又进仪同三师。
废帝高殷	乾明元年	560年	除领左、右大将军,增邑一千户;三月,封徐州兰陵郡王。
孝昭帝高演	皇建元年	560年	增邑通南一千五百户,转中领军、加开府仪同三司。
	皇建二年	561年	十一月甲辰,肃宗大渐,顾托受遗。
武成帝高湛	大宁元年	561年	十一月癸丑,武成践祚,除使持节都并州诸军事、并州刺史,余官如故。
	大宁二年	562年	别封巨鹿郡开国公,食邑一千户,进领军将军。
	河清三年	564年	正月,在齐周晋阳之战中,“突厥入晋阳,长恭尽力击之”;十二月,在齐周芒山之战中,长恭率五百骑突入周军,遂至金墉城下;城上齐守城将士万箭齐发,配合长恭等铁骑厮杀,周军溃逃,于是大捷。

续表

	年号	公元纪年	职衔升迁状况及重要事件
后 主 高 纬	天统二年	566年	四月，任司州牧(?)
	天统三年	567年	任使持节都督青州诸军事、青州刺史。
	天统五年	569年	兼任瀛州刺史，除尚书令。
	武平元年	570年	转录尚书事。
	武平二年	571年	二月，以“录尚书事兰陵王长恭为太尉”；三月，长恭与段韶挥师豫西，拔周柏谷城而还；六月，在齐周定阳争夺战中，长恭代段韶任总指挥，以伏兵奇出之策，令突围周兵自投罗网，定阳始正式并入北齐版图。
	武平三年	572年	八月，授大司马。
	武平四年	573年	四月，“以大司马兰陵王长恭为太、大将军、定州刺史；五月，被鸩杀。
			死后所赐封号为：赐假黄钺使持节、都督并、青、瀛、肆等五州诸军事，录尚书事、太师、太尉公、并州刺史等。谥曰：兰陵忠武王（见武平六年八月所立之《兰陵王碑》）。

北齐宗室人物结局一览表

高 祖 十 一 王	永安简平王浚	天保八年被文宣所杀	无子，乾明元年诏以彭城王浟第二子準袭爵。
	平阳靖翼王淹	河清三年薨于晋阳	子德素嗣。
	彭城景思王浟	河清三年遇“盗”卒	子宝德嗣。
	上党刚肃王涣	天保八年与高浚同被杀	庶长子宝严于河清二年袭爵。
	襄城景王湑	天保二年薨	无子，乾明元年诏以常山王演第二子亮嗣。
	任城王湝		齐亡至长安，与后主同死。
	高阳康穆王湜	文宣崩，太后杖死	乾明元年，子士义袭爵。
	博陵文简王济	后主阴使人杀之	子智袭爵。
	华山王凝	天保十年薨于州	
	冯翊王润	武成时薨	子茂德嗣。
文 襄 六 王	汉阳敬怀王洽	天保五年薨	无子，以任城王第二子建德为后。
	河南康舒王孝瑜	被武成鸩杀	子弘节嗣。
	广宁王孝珩		齐亡入周，其年十月因疾而卒，令还葬邺。
	河间王孝琬	被武成所害	武成崩后，子正礼嗣，齐亡迁绵州卒。
	兰陵王长恭	武平四年五月被后主鸩杀	
安 德 王	安德王延宗		齐亡入周，与后主同被赐死。
	鱼阳王绍信		齐亡，死于长安。

续表

文宣四王	太原王绍德	被武成所杀	武平元年, 诏以范阳王子辨才为后, 袭太原王。
	范阳王绍义		齐末, 在北组织义兵抗周, 被执, 流于蜀, 死蜀中。
	西河王绍仁	天保末薨	
	陇西王绍廉	饮酒薨	
孝昭六王	乐陵王百年	被武成所杀	后主时诏以襄城王子白泽袭爵, 齐亡入关, 徙蜀死。
	汝南王彦理		齐亡入关, 因女人太子宫, 故得不死, 封县公, 隋开皇中, 卒并州刺使。
	始平王彦德		入关, 同受封, 后事缺。
	城阳王彦基		
	定阳王彦康		
	汝阳王彦忠		
武成十二王	南阳王绰	被后主所杀	<p>有遗腹四男, 生数月皆幽死; 以平阳王孙世俊嗣。</p> <p>琅邪王死后, 诸王守禁弥切, 武平末年, 仁崑以下始得外出, 自廓以下, 多与后主死于长安。</p> <p>仁英以清狂、仁雅以瘖疾获免, 俱徙蜀; 隋开皇中, 追仁英, 诏与萧琮、陈叔宝修其本宗祭祀, 未几而卒。</p>
	琅邪王俨	被后主杀害, 时年十四	
	齐安王廓		
	北平王贞		
	高平王仁英		
	淮南王仁光		
	西河王仁几		
	乐平王仁崑		
	颍川王仁俭		
	安乐王仁雅		
	丹阳王仁直		
东海王仁谦			
后主五男	幼主恒(齐末封守国天王)		齐亡, 后主并太后、幼主、诸王俱送长安; 同年十月, 诬后主等谋反, 与延宗等数十人无少长皆赐死, 高欢子孙存者仅一二人而已。
	东平王恪	以恪嗣琅邪王, 寻夭折	
	善德		
	买德		
	质钱		

# 从龙门石窟史迹看武则天是如何利用佛教问鼎神州

侯玉珂

(洛阳龙门石窟研究所)

唐朝，是我国封建社会的鼎盛时期，它强大的物质力量和精神力量促使它在各个领域都得到了高度的发展，佛教石窟寺艺术也在统治阶级的极大扶持下，达到了创作的黄金时代，而作为皇家佛场的龙门石窟，有 2/3 的雕刻是唐朝开凿的，留下了唐高宗尤其是武则天时期崇佛、信佛、用佛的种种遗迹，反映了那个时代的流行时尚。龙门石窟是历代皇室贵族发愿造像集中的地方，是封建统治阶级御用的工具，它与当时的政治紧密结合，是“政教合一”的范例，由此可知，龙门石窟已打上了政治历史变迁的印记。我们不妨做一个历史的回访，看看武则天是怎样利用佛教一步步树立自己的威信，最终登上权力的顶峰的。

—

在武则天持国前期，武氏为了扩大她在全国的政治影响，运用权术，挟持高宗，打击异己，一步步掌握了李唐江山的重权。为了巩固其地位，她结缘佛法，广建庙宇，大造佛像，来树立自己的形象和威望以示世人，翻开龙门石窟这本厚重的历史文集，可以看到武则天攀登权位的足迹。

永徽六年（655年），武则天为了取得后位，百般设法离间高宗和王皇后。在废后问题上，宫廷大臣们形成了严重地分歧意见，握有大权的国舅太尉长孙无忌和顾命大臣褚遂良等坚决反对把武则天立为皇后，武则天拉拢了一批长期受长孙无忌党羽排斥的人，形成了一股新的政治势力，加紧争夺后位的步伐，开国功臣李勣在回答高宗征求意见时说“此陛下家事，何必更问外人？”中书舍人李义府更上表奏请高宗废王皇后，立武昭仪为皇后。礼部尚书许敬宗也宣言于朝曰：“田舍翁多收十斛麦，尚欲易妇，况天子欲立后，何豫诸人事而妄生异议！”正是在这些人的积极支持下，高宗才下决心废掉了王皇后，实现了武则天为皇后的梦想。从此，武则天掌握了宫中大权并开始参政，正是在这激烈的立后斗争中，武则天网络了一批庶族地主阶级，形成了一股不可阻挡的势

力。她入后宫的成功，已使她打开了扩大个人社会影响的大门。为了巩固地位，她精心选定了宗教神学作为助业的工具。在龙门石窟较早涉及武后其人佛教功德窟有咸亨四年（673年）在宾阳北洞南壁基造的阿弥陀佛造像一铺，龕侧造像题词文曰：

“大唐咸亨四年四月/八日将作监丞牛懿德/奉为皇帝皇后/皇太子并诸王国戚/敬造阿弥陀佛一龕/势至观音菩萨二龕”

它反映了武氏专宠后宫数年，已经在唐朝宫廷中下级官僚阶层内部享有一定的政治影响，以致牛懿德在礼敬皇上的同时，还念念不忘皇后的功德。说明咸亨时代武氏在李唐社会内部的特殊地位及在朝廷内外有着不凡的声望。

此时，当武氏在李唐朝廷中占有了牢固的政治地位后，唐代佛教逐步走上了与武则天大规模接触的阶段，龙门石窟用工最大的一组群雕是大卢舍那像龕，这一项重大的佛教艺术工程，倾注了武则天的心血，在本尊卢舍那佛须弥座两侧各有造像题记一品，其北侧一品碑文略云：

河都上都龙门山之阳/大卢舍那佛龕记/颍昌舞水沈隐道镌政和六年四（月）一日到此上石”

“大唐高宗天皇大帝之所建也佛身通光座高八十五尺二菩萨七十尺/迦叶阿难金刚神王各高五十尺以咸亨三年壬申之岁四月一日/皇后武氏助脂粉钱二万贯奉敕检校僧西京实际寺善道祥师法/海寺主惠暎法师大使司农寺卿韦机副使东面监上柱国樊玄则支料/匠李君瓚成仁威姚师积等至上元二年乙亥十二月三十日成调露元/年己卯八月十五日奉敕于大像南置大奉先寺简名高僧行解兼/备者二七人阙即续填创基住持范法英律而为上首至二年正月十五/日大帝书额前后别度僧一十六人并戒行精勤住持为务……相好希有鸿颜无匹大慈大悲如月如日瞻容垢尽祈诚愿/毕正教东流七百余载（佛）龕功德唯此为最”

由此可知，大卢舍那像龕是由高宗所敕建，它是皇家的功德龕，所以动用了当时知名的工程学家韦机担任施工的大使，而且指命御前高僧善道与惠简法师负责检校这一宗教艺术的仪轨，可见其用功浩繁，意义深远。

据《旧唐书》卷六《武天后》记载：帝自显庆以后，多苦风疾，百司表奏，皆委天后详决，自此内辅国政数十年，威势与帝无异，当时称为“二圣”。此时武后已掌握了李唐江山的重权，威势与高宗并驾齐驱。而这个时期正是大兴雕凿卢舍那像龕的时候，武则天又注脂粉钱二万贯以示关注。在皇帝、皇后的特别关爱下，大卢舍那像龕气势磅礴，犹为壮观，显示出与武则天非同寻常的关系。

大卢舍那像龕的主尊为卢舍那，据《华严经》解释，卢舍那为释迦牟尼的报身像，意为“佛光净满”、“光明普照”。而与大像龕题铭中所谓“图兹丽质、相好希有、鸿颜无匹、大慈大悲、如日如月”正好相得益彰，对这一宗教艺术形象进行了完美的阐释。

主像卢舍那佛，从造型艺术上看，凝聚了中国女性典型的容貌气质，丰颐秀目，舒展秀丽，温文沉静，同史载太平公主的“方额广颐”的面相极为想象，从此我们不难看出

出卢舍那佛是武则天现实形象的艺术创作，这种现象的产生，有着它深远的历史渊源。

据《魏书·释老志》载：文成帝兴安元年（452年）诏有司为石像，令如帝身。既成，颜上足下各有黑石，冥同帝体上下黑子，论者以为纯诚所感。

佛教自传入我国以来，同我国本土的儒学道教相互斗争，鼎立而存，成为统治阶级的精神工具。他们认识到宗教对维护其统制的重大社会价值，不移遗力的弘扬佛法，并把自己描绘成佛的化身，罩上一层神圣的光环，而武氏其人选择“卢舍那”作为皇家功德造像题材，同北魏文成帝所行之事如出一辙，意愿相同，可见其用心良苦。

此时的武后已感觉到权力带给她的威严和荣耀，加大了霸权的力度，表现出了对权力的渴望，公开地利用佛教宣扬自己，为自己树碑立传，希望有一天众臣百姓能在她的光芒笼罩下生活。大卢舍那像龕从整体设计上看，至尊高坐于莲台之上，显得威严而安祥，弟子、菩萨、天王、力士各行所事，各具姿态。它同我国封建社会宫廷的摆置极为相象，不难看出武则天用意之深。

继大卢舍那像龕之后，朝野僧俗为高宗，武后发愿造像者接踵而至，万佛洞就是其中颇具特色的一个。

洞口北侧靠上一造像题记曰：沙门智运奉为/天皇天后太子/诸王敬造一万/五千尊像一龕。

窟顶莲花周围又有：太监姚神表，内道场智运禅师一万五千尊像一龕大唐永隆元年十一月三十日成。

从这两个题记可知万佛洞是高宗永隆元年（680年）为高宗，武后及诸子新建的功德窟，太监姚神表是宫中视二品的女官，内道场即皇宫内的佛教道场，由此可知万佛洞是由姚神表和智运禅师这两位女性主持修建的。

武则天以一个寒门女子的身份登上了皇后的宝座，其中的艰难阻力不言而喻，它表现了武则天超人的智慧和胆量，在她握有重权后，她大开科举制度，任人唯贤，提拔了一批庶族寒门参与朝政，奠定了她统治阶级的基础，同时，她又同男尊女卑的封建思想公开宣战，她设置女官，准许宫女回家探亲，起用有才能的妇女等，提高妇女的地位。她的这一举措，深受妇女的欢迎，赢得了众多妇女的爱戴，扩大了她的统治的阶级基础，为她今后做皇帝作好了准备。而姚神表和智运禅师，这一俗一僧两位女子为皇帝、皇后作功德开窟，不仅显示出她们非凡的才能，还说明了由她们所代表的广大妇女阶层对武氏这一开明举措的感恩戴德的共同心声，从而使武则天向权力顶峰又迈进了一步。

## 二

自显庆五年（660年）以来，因高宗长期患病，不能料理朝政，“天下大权、悉归中官”，虽然此时期武则天已拥有一定的权力来施展自己的纲领，但是，有些事情还是不能完全按照自己的意愿行事，因此，她就产生了独统天下的心思，觊觎最高权力。武

则天后期龙门石窟大量弥勒造像的出现，正是武氏享用期间朝野僧俗迎合武氏政治需要狂热追随弥勒造像崇拜的结果。

弥勒，是梵文的译音，意思是“慈氏”，按照佛教的说法，他现在还是个菩萨，将来必定成佛（即未来佛），他是释迦牟尼佛的既定接班人，所以，弥勒就被希望有新主降生的社会阶层所喜爱和推崇，而在高宗的中晚期，龙门石窟出现了众多弥勒像，其意义已经十分明显。

如龙门西山火烧洞南侧，有高光复等人造阿弥陀佛像一龕，龕侧题记曰：

“大唐故猗氏/县令高君之/像弟太常主簿/光复及懿/宪等敬造阿/弥（陀）佛像一铺  
资/益法/界口口亡灵奉为/天皇天后殿/下诸王文武/百官下及法/界共同斯福/仪凤四年  
岁/次己卯六月/己酉朔八日/景辰功必（毕）/谨为□□□□”

又如龙门普泰洞上方有永淳二年（683年）李氏像龕一铺，龕侧造像题记曰：

“大唐永淳二年岁次癸未四月戊午朔三十/日丁亥银青光禄大夫行尚书左丞扬/州大  
都督府长史魏简公卢公妻陇西夫/人李氏敬造弥勒尊像一铺栽雕因石爰/敬花龕妙迹冠于  
刻坛奇工踰于画叠因/心上愿希升兜率之天随佛下生恩近龙/华之树长离苦海永固慈山天  
衣佛而恒/存劫火然而不灭伏愿天皇天后惟/睿惟神与慧日而恒明将法云而并荫十/方国  
土一切众生俱值善缘咸臻景福”

从上“因心上愿，希升兜率之天，随佛下生，恩近龙华之树”可知，武则天时的弥勒造像是以《下生经》的内容为依据的，这就更加直白地表现出希望新主降临的思想。

弘道元年（683年）十二月，高宗驾崩，中宗继位，尊武则天贵为皇太后，高宗遗诏军国大务皆听武后裁决，武则天就以皇太后的名义临朝称制，武则天独握大权的时代来到了。自此以后，唐代佛教与武氏政权的关系又有了新的发展。

武则天的临朝称制，在当时的封建社会中是一件石破天惊的大事，有着不同凡响的政治影响，这种政治影响在龙门石窟的造像活动中有着鲜明的反映。

如火烧洞南侧，有比丘僧恩亮等造像一铺，龕侧像题记曰：

“比丘僧恩亮弟子陈天养妻/魏男恭儿女迦叶奉为/皇太后七代父母法界众生/一切业  
道得免三涂共同此/福垂拱三年正月十五日造”

另有北市丝行像龕前庭北壁有秦弘等人造像一躯，题曰：

“秦弘等奉为/皇太后皇帝皇后/十七父母敬造/垂拱四年三月廿/六日造”

高宗死后，武氏为了建立她女皇专制的封建政体，于是凭借其前期交接佛法获得了神学威望的基础，导演了一出出诸如“圣母临人”，“永昌帝业”之类的神话政治事业，这是武氏利用佛教神学为其政治服务的最终目的，以至引起社会信仰变革的反映。

龙门石窟有皇甫毛仁造阿弥陀像一龕，题记曰：

“佛弟子皇甫毛仁为女四娘/永昌元年五月廿七日亡敬造/阿弥陀像一躯上为圣母皇  
帝师僧/父母河界众生现在眷属共同斯福”

天授元年（690年）洛阳“东魏国寺僧法明等撰《大云经》四卷，表上之，言太后

乃弥勒佛下生，当代唐为阎浮提主”。她将此经颁布天下，九月即在六万人的表请下，尊号为圣神皇帝，改国号为周，又改洛阳为神都，史称“武周”政权，武则天终于迎来了她盼望已久的一天，为了稳固统治，安抚民心，她又加大了宣传的力度，此时在龙门石窟出现了众多的大型佛教艺术工程。如龙门东山万佛沟一带的高平郡洞、三佛洞、擂鼓台三窟、弥勒洞及西山的极南洞、龙华寺、彩帛行净土堂、八作司、摩崖三佛龕等等，她宣扬自己是弥勒转世，为她登基披上了一层合法的宗教外衣。而此时的弥勒信仰较武氏前期出现了上升的势头，不能不说是武则天绝好地利用宗教为自己的统治服务的结果。

此后，武则天加封自己为：金轮圣神皇帝，越古金轮圣神皇帝，慈氏越古金轮圣神皇帝，天册金轮圣神皇帝。

武则天这一政举，反映出她高度重视宗教神学在其政治生涯中的重要地位，从她加封的“慈氏”中可见其思想深处正是以“弥勒”这一佛教神祇自居，这一“君权神授”的愚民思想不能不影响到朝野僧俗的政治倾向，因此，龙门石窟武氏持国后期弥勒造像的盛大，正是历史现实在艺术中的遗迹，我们踏着这个遗迹，看到了武则天正是利用佛教这一有力的工具，推动她一步步迈上了权力的顶峰，成为中国历史上不可一世的女皇。

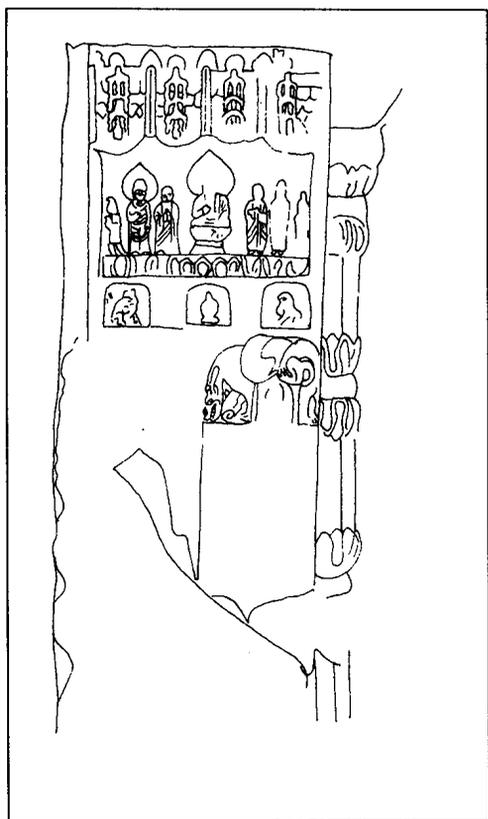
# 谈道兴碑与 1387 窟（药方洞）

杨超杰

（洛阳龙门石窟研究所）

1387 窟（药方洞）位于龙门石窟西山南部，南与 1443 窟（古阳洞）相邻，北与

1280 龕（奉先寺）相距不远，洞窟形制前庭后室。1387 窟造像繁多，风格多样，时代延续长。在龙门石窟研究中，关于该洞造像雕刻的年代问题，是频繁争论，观点较多的一个课题。道兴碑位于 1387 窟甬道北侧壁（左图），全称为：都邑师道兴造释迦尊像记。关于 1387 窟的开凿年代及窟内大像的雕凿年代，国内外学者大多由探讨道兴碑入手，因此，对道兴碑的看法在一定程度上具有重要的意义。近期拜读曾布川宽先生著《唐代龙门石窟造像的研究》<sup>[1]</sup>（以下简称《唐文》）一文，其中对道兴碑的认识及观点，作者有不同看法，兹论述如下。



0 10 20 30 厘米

1387 窟北甬道立面图

## 一 道兴碑与周围雕刻的基本情况

道兴碑高 59 厘米，宽 27 厘米，蟠龙螭首，碑首上存一线刻结跏坐佛像。碑身东侧残。碑文正书十二行，满行十七字，基本完整。碑文为：

“夫金軀西奄仪像东流宝相既沈□□□化/  
自非倾珍建像焉可炽彼遗光若不勤栽药/树无以疗兹葺譬然今都邑师道兴乃抽簪/少稔早  
託绩门八相俱闲五家具晚爰有合/邑人等并是齐国芳兰乡中崑壁同契孔怀/和如骨血人抽  
妙□敬造释迦尊像一軀并/二菩萨□僧侍立事广难名天花杂状寻形/匠遍欲使崇真之士指  
瞩归依慕法之徒/以兹悟解以此微诚资益邑人师僧父母七世/归真现存获福皇祚永延舍生



龕造像确属同一体。

第三，道兴碑与造像龕的相对位置作此布局，在龙门石窟造像中，属一种布局形式，时间上在道兴龕雕造前后均有这种形式的造像记与造像龕。这种在造像龕下刊刻供养者姓名，在造像龕周围镌刻造像记的形式，在龙门石窟造像中不乏其例。如 1443 窟（古阳洞）北壁上层元详造像龕，该龕高 140、宽 103、深 13 厘米，造一交脚菩萨二胁侍菩萨。龕下方刻供养人 24 身，在供养人行列中，以榜题形式镌刻供养者姓名的现存 4 个，即：比丘尼法真；比丘尼明慧；元善意；元宝意。在造像龕的东侧刊刻该龕的造像记<sup>[4]</sup>。1443 窟南壁比丘法生造像龕，龕高 162、宽 145、深 22 厘米，造一佛二弟子二菩萨。龕下正中刻该龕造像记<sup>[5]</sup>，两侧刻供养人 23 身。供养人行列中存榜题 7 则：“清信士元宝意；清信士元善意；弟子北海王元伏荣；比丘僧隆；比丘僧道；比丘尼明惠；比丘尼法真。”1504 窟（北市丝行龕）北壁圆拱龕，高 59、宽 61、深 9 厘米，造一佛二弟子二菩萨。龕上方刻造像记<sup>[6]</sup>，龕下两端线刻二供养比丘像，像侧榜题分别为：僧惠澄；僧善寂。

对《唐文》中第二种观点若仔细分析，则更显证据不足，理由有三：

第一，对道兴碑中出现“若不勤栽药树无以疗兹聋瞽”的文句分析。药树，即药树王，又名药王树。“草木有可以治病者，其中最胜得，称为药王”。<sup>[7]</sup>聋瞽在此是所有疾病的代名词。道兴碑中出现此文句，属佛教造像记中的一种文辞，它所宣扬的是佛教经义中之因果关系，是规劝人们多作功德的一个宣传口号。更为巧合的是，龙门石窟 159 窟（宾阳南洞）北壁一圆拱龕的造像记进一步说明了这一问题。该龕高 42、宽 32、深 12 厘米，造像已残失。龕下造像记为：

“夫金軀西奄仪像东□□□/□沉金溶□化□□□建/□□□识□□□/药树无以疗□□□清/信佛弟子孟为亡夫亡女造/阿弥陀像一龕 上祚皇家/下沾含识共越死河同胜彼/岸永徽四年七月三日功讫。”

拿这则造像记与道兴碑中文句比较，可明显看出，开首之文句是多么的相似。而 159 窟实未有任何刻石药方之遗迹。

第二，道兴碑与石刻药方存在叠压关系。其一，道兴碑的碑面略高于石刻药方之壁面，在道兴碑的下缘存在一个较明显的下弧区域；其二，道兴碑下方石刻药方的每行首字叠压于道兴碑的下缘之上，如“疗”（共有三个）、“白”、“梧”、“气”、“烧”、“分”、“十”等等；在道兴碑的右侧也刻有药方，交接处存有明显的下凹；其三，石刻药方的内容表明，在道兴碑周围的药方，不存在文字脱露和上下意义不连贯的现象。以上足以说明药方的刊刻晚于道兴碑。

第三，1387 窟刻石药方的时代，研究学者先后有三种判定，即北齐说、隋唐说和北齐至唐代说。其中以药方刻于初唐至开元年间说和北齐武平六年至唐麟德元年说最为可信<sup>[8]</sup>。

因此，仅依道兴碑文句而确定 1387 窟的药方刻石即是道兴碑之所指，乃望文生义，

难免附会之嫌，把道兴碑与 1387 窟的药方刻石作为一个整体来看待是没有根据的。

关于第三种观点，《唐文》中过分夸大道兴碑中“倾珍建像”的规模，认为倾其（即以都邑师道兴为首的邑社）所有珍宝财产而镌凿之佛像应该是大规模的，也只有 1387 窟的大像才能与之匹配。以下围绕造像规模分两个方面来讨论《唐文》的看法。

第一，关于邑社造像的规模。龙门石窟大中型洞窟，至今没有发现一个是由某一个邑社所开凿的<sup>[9]</sup>。龙门石窟的一大特点是皇家风范，就是大中型洞窟多数是在皇族重臣的鼎力支持下开凿的，如宾阳三洞、敬善寺、万佛洞、奉先寺、皇甫公窟、高平郡王洞等，其造像形制、艺术风格在当时全国都起着垂范作用。相反，在龙门邑社造像中，规模大的也仅是一些龕像。如 1443 窟北壁的杨大眼龕，该龕高 245、宽 175、深 43 厘米，造一佛二菩萨；魏灵藏龕，该龕高 248、宽 188、深 46 厘米，造一佛二菩萨；南壁孙秋生龕，高 254、宽 150、深 65 厘米，造一佛二菩萨。第 101 龕系以大像主王师德为首的邑社所造，该龕高 317、宽 320、深 150 厘米，造一佛二弟子二菩萨二力士，此为目前所知龙门最大的邑社造像；第 557 窟前庭西壁以赵客师为首的邑社造像龕，高 94、宽 88、深 22 厘米，造一佛二弟子二菩萨。这些邑社造像龕，最大的也无法与 1387 窟的规模相提并论。相反，小的规模倒与道兴碑所指方形帷幕龕相当。

第二，关于邑社造像中斥资规模。道兴碑中“倾珍建像”在记述造像活动中，是一种比较模糊的概念。作者认为，它是在造像记中，为了表现造像时的一种心态，即其行为是作功德，以求得好的回报，在道兴碑中即为“识彼遗光”。而不能作为镌造佛像时所付出的财力物力的真实记录。龙门石窟中与其意义相近的造像记俯首皆是，如造像记中出现的“捐宝贝之珍”、“自割钗带之半”、“廿余人各竭己家珍”、“割舍家财”、“今率贫资”、“竭衣钵之余”、“以减割朝食，口其寒暑之服”、“今舍己俸”、“辄割资产造无量寿佛”、“故各竭家财”、“尼僧口割己衣口之余”、“辄竭身资”、“施以金琼舍其珠翠于龙门山”、“父妻二人抽舍净财”等等。由是观之，“倾珍建像”在造像记中仅属一般抒发内心情感之辞，而不应字斟句酌，作为在造像活动过程中的客观真实记录。

总之，道兴碑所记之造像龕确系其上方的方形帷幕龕。1387 窟西壁造像的雕刻年代应晚于北齐武平六年，与道兴碑无直接关系。甬道两侧壁上的刻石药方与道兴碑也没有联系，其刊刻年代晚于道兴碑。

#### 注 释

[1] 曾布川宽：《唐代龙门石窟造像的研究》，《艺术学》1992 年 3 期。

[2] 李文生：《龙门石窟药方洞考》，《中原文物》1981 年 3 期。常青：《龙门药方洞的初创和续凿年代》，《敦煌研究》1989 年 1 期。

[3] 李玉昆：《龙门碑刻研究》，《中原文物》1985 年特刊号。

[4] 元详龕的造像记为：维太和之十八年十二月十一日 皇帝亲御六旌南伐萧逆军国二容别于洛汭行留两音分于阙外 太妃以圣善之规戒途戎旅弟子以资孝之心戈言奉泪其日太妃还家伊川立愿母子

平安造弥勒像一区以置于此至廿二年九月廿三日法容剋就因即造齐铸石表心奉身前志永愿母子长餐化年眷属内外终始荣期一切群生咸同其福维太和廿二年九月廿三日侍中护军将军北海王元详造。

[5] 比丘法生龕的造像记为：夫抗音投家洞美恶必酬振服依河长短交目斯乃德音道俗水镜古今法生徽逢 孝文皇帝专心于三宝又遇北海母子崇信于二京妙演之际屡叨末筵一降净心忝充五戒思树芥子庶畿须弥今为 孝文并北海母子造像表情以申接遇法生构始王家助终夙宵缔敬归功帝王万品众生一切同福魏景明四年十二月一日比丘法生为孝文皇帝并北海王母子造。

[6] 该龕造像记为：永昌元年口九十五日比丘惠澄善寂敬造释迦像一铺普为法界众生师僧父母末及自身并门人等常愿童子出家不口舍离伏愿口基永祚佛口长流。

[7] 丁福保：《佛学大辞典》；文物出版社，1984年1月。

[8] 丁明德：《洛阳龙门药方洞的石刻药方》，《河南文博通讯》1979年2期；见注[2]。

[9] 1519窟（火烧洞）南壁残碑所存碑文为邑子像题刻，位置均在碑座上，所以，作者认为这些题刻显系统刻，与该洞大像的雕造无关。

# 论龙门石窟所体现的弥勒信仰

侯玉珂

(洛阳龙门石窟研究所)

龙门石窟作为中国石窟网的中心，代表着中国石窟艺术的发展方向。在长达四个世纪的雕刻艺术中，包含着各个朝代的历史变迁、社会时尚以及宗教信仰，为研究这段历史提供了宝贵的实物资料。龙门石窟大规模的雕刻主要集中在北魏和唐代，虽然宗派众多，而主要供奉的则是释迦牟尼、阿弥陀佛和弥勒佛。不同时期，不同的信仰，折射出民族心理的变化。本文试图从北魏和唐代的弥勒信仰中，阐述它所蕴藏的丰富内涵。

## 一

弥勒，梵文 Maitreya，也音译弥帝隶、梅怛丽药等，意译慈氏，佛教所说的将继承释迦牟尼之后于人间成佛的菩萨，是大乘佛教所说的“未来佛”之一。关于弥勒的种种神话传说，如同阿弥陀佛、观世音的信仰一样，是佛教的通俗传教的内容之一。

在佛教历史上，佛、菩萨体系是根据佛教的发展逐步被编造扩充起来的。为了说明在释迦之前已有佛出世，佛法是古已有之的，编造出所谓的“过去佛”，在公元前 4、3 世纪编写的《阿含经》中就有着这方面的内容。那么，在释迦之后有没有佛出世呢？《中阿含经》卷十三《说本经》说释迦告诉弟子们说“未来久远人寿八万岁时，当有佛名称弥勒如来……”。释迦预言弥勒于三十劫后当成佛，弥勒将从兜率天宫下降人世，于龙华树下三次会众说法……。按照大乘佛教一般说法，在释迦死后五十六亿七千万年，弥勒将从兜率天宫下降娑婆世界成佛，教化解脱众生。当时中国最为流行经典是《弥勒下生经》、《弥勒成佛经》和《弥勒上生经》，被称为“弥勒三部经”。它们对后世有着较大的影响。

## 二

弥勒信仰的主要内容之一是虚构美妙的“兜率天”净土，以迎合佛教信徒求生天堂的心理。

南北朝时期，战乱不息，社会动荡，经济滞退，瘟疫流行。不仅下层人民在死亡线

上挣扎，就是上层人士亦感到命运不可捉摸。当此之时，佛教作为一付新鲜的精神安慰剂，有了最好的需求市场。社会苦难的加剧促成宗教的兴旺，这是历史的必然。佛教可以向人们提供远比儒学更为合理的关于社会人生的解释，提供更为美好的关于未来幸福的幻想，因而对于人们具有较大的吸引力。

佛教所说的“兜率天”，是所谓“六欲天”的第四个天界。弥勒经典绘声绘色地描述它的奇妙景象。如《观弥勒菩萨上生兜率天经》中有这样一段描写：“……时诸园中有八色琉璃渠，一一渠中有五百亿宝珠而用合成，一一渠中有八味水，八色具足其水上涌绕梁栋间，于四门外化生四花，水出华中如宝花流。一一华上有二十四天女，身形微妙，如诸菩萨庄严身相，手中自然化五百亿宝器；一一器中，天诸甘露自然盈满；左肩荷佩无量瓔珞，右肩复负无量乐器，如云住空，从水而出，赞叹菩萨六波罗蜜。若有往生兜率天上，自然得此天女侍御。”如此美妙的天堂乐土，怎样修行才能往生呢？此经又提出更简便的方法：“若有得闻弥勒菩萨摩訶萨名者，闻已欢喜恭敬礼拜，此人命终如弹指顷，即得往生，如前无异。”不仅如此，据称只要听到弥勒之名，命终也不轮回到坏的地方。

对于这种神话，在当时那些虔诚的佛教信徒看来，都认为是佛所示言，从而深信不已，向弥勒顶礼膜拜，而佛教趁机向他们出售廉价的往生兜率天宫的门票，这是弥勒信仰得以迅速传播的重要原因。

东晋以来，特别是南北朝时期的北方广大地区，弥勒造像十分普遍，数量也较多，如清代叶昌炽《语石》卷五所说“所刻石像以释迦、弥勒为最多”。据日本学者冢本善隆统计，北魏在龙门石窟共造像 206 尊，共有释迦像 43 尊，弥勒像 35 尊，观世音像 19 尊，阿弥陀佛 10 尊。弥勒的造像形态，既有交脚菩萨像，也有释迦牟尼佛样式的弥勒佛像。我们从残存的一些弥勒造像记，可以清楚地了解当时的信徒为什么造像，他们想从那里得到什么。

### 1. 北魏太和十九年(495)长乐王丘穆陵亮夫人尉迟氏为亡子造像记

为亡息牛概请工/镂石造此弥勒像一区愿牛概舍于分段/之乡腾游无碍之境若存托生  
生于天上/诸佛着急所若生世界妙乐自在之处若有/苦累即令解脱三途恶道永绝因趋一切  
/众生咸蒙斯福(古阳洞)

### 2. 比丘□胜为皇帝造弥勒像记

□□□滢沉翳/□□真容何以导/□□明是以比丘/□胜渴衣钵/之舍造/弥勒像一/区  
上为/皇帝延祚□/□方国照顺又愿/师僧父母托算妙/永隆般若遮此/诚福踵万劫十方/生  
共同斯愿(古阳洞)

### 3. 赫连儒龕造像记

大魏神龟/二年六月/三日，前武/卫将军，夏/州大中正/使持节都/督汾州诸军/事  
平北将军/汾州刺史赫/连儒仰为七/世父母恩□/妻息居眷□/小敬造弥勒像一躯愿/亡父  
母舍此/沉形升彼净/境愿愿从心(古阳洞)

#### 4. 比丘尼法兴龕造像记

永平四年岁次辛卯九月一日甲午朔比丘释/法兴敬造弥勒像一区上皇家师僧父母/有识舍生普乘微善龙华三会俱望齐上/又愿皇祚永隆三宝晕延法轮长唱所生父/母托生紫神莲生兜率面奉/慈氏足步虚空悟发大解/所愿如是（古阳洞）

从以上造像题记可以看出，尽管作者不同，所祈愿的内容也不尽相同，但概括起来不外乎是希望通过造像得到弥勒的保佑，使自己及亲属幸福、健康、长寿、死后往生天堂或转生富贵人家。还有的造像记为皇帝祈福，希望国家平安。

### 三

弥勒信仰的第二个主要内容是编造弥勒将下降人间成佛，建立光明圆满的佛国的神话，以吸引广大的信徒把希望寄托于虚无缥缈的未来。

按照弥勒经典的说法，弥勒在释迦牟尼生前命终上生兜率天，过五十六亿万年以后下降人间，在龙华树下成佛，普度众生。据说，弥勒降生时人间到处是奇景异色，民众长寿多福。这样就使广大信徒感到弥勒十分亲近，可以期待，并且容易把对未来的美好愿望与弥勒出世联系在一起。中国在进入隋唐以后，一些农民起义和希望新主降临时，常常以弥勒出世为号召就是证明。

在龙门造像中，从北魏至唐，弥勒的形象经常出现；而武则天被立为皇后并逐渐参与朝政以及武则天执政时期，龙门的弥勒造像出现空前绝后的盛况。唐代对弥勒信仰的风行，是由于武则天出于政治上的需要而加以提倡的结果，是为她登基做女皇制造宗教神学预言的。武则天指派白马寺僧徒薛怀义伪造《大云经》，说她是弥勒降生，为她通向皇权的道路扫除障碍。如惠简洞南壁有一造像记：

“大唐咸亨四年十一月七/日西京法海寺僧惠简/奉为皇帝皇后太子周/王敬造弥勒像一龕二菩/萨神王等并德成就伏愿/皇帝圣花无穷，殿下诸/王福延万代”

由这则题记可知，这是惠简法师为武则天当女皇制造宗教神学预言的。惠简在政治上极力追随武则天，唐高宗和武则天任命他来把持奉先寺的宗教仪轨，可见他的重要。惠简洞的主像弥勒和卢舍那一样，都将佛像女性化，并且二者相貌相似，都是美化了的武则天的化身。

在大量的宗教舆论的指引下，广大的信徒也极力效仿。如普泰洞上方摩崖间，有高宗末年卢康夫人李氏造弥勒像一龕，题识曰：

“大唐永淳二年岁次癸未四月戊午朔卅/日丁六亥银青光禄大夫形尚书左丞扬/州大都督长史魏简公卢公妻陇西夫/人李氏敬造弥勒尊一铺载雕因石爰/敝花龕妙迹冠于刻坛奇工逾于画叠因/心上愿希升兜率之天随佛下生恩近龙/华之树长离苦海永固慈山天衣拂而桓/存劫火燃而不灭伏愿天皇天后惟/睿惟神与慧日而恒明将法云而并荫十/方国土一切众生俱值善缘咸臻景福”

武则天后期，又有擂鼓台中洞、看经寺区弥勒洞、万佛沟三佛洞、卢氏像龕、极南洞、摩崖三佛龕等弥勒像龕，比武氏前期规模更大，数量更多。

武则天登基后，于证圣元年（695年），加尊号曰“慈氏越古金轮圣神皇帝”，可见，宗教对她是多么的重要。

佛教在传播的过程中，逐渐被统治阶级利用，成为愚弄人民精神的工具，为他们的统治披上了合理的宗教外衣，佛教的造像艺术中充满了政治色彩是龙门石窟的一大特征。

# 龙门摩崖刻经与石窟造像

王 洁

(洛阳龙门石窟研究所)

龙门石窟现遗存石刻佛经二十部。查为《金刚般若波罗密经》三部、《般若波罗密多心经》四部、《佛顶尊胜陀罗尼经》三部、《观世音经》二部、《佛说阿弥陀经》、《六门陀罗尼经》、《菩萨呵色欲法经》及《付法藏因缘传》各一部。这类石刻佛经就其数量之多在全国石窟中亦不多见，究其原由，除龙门石窟岩质宜精雕凿刻之特性外，更与古都洛阳乃汉地佛教译经之中心不无关系。

自汉武帝遣张骞通使西域，至东汉建都洛阳，西域诸国与汉的政治、经济、文化交流皆汇集于洛，从而形成了一条精神的丝绸之路，其交流的中心就是佛教。

佛教自汉时传入中国。汉明帝永平七年（64年）“夜梦金人”使中郎将蔡愔等至天竺求法。十年（67年）蔡愔一行在大月氏国遇沙门摩腾、法兰并得经卷、佛像，白马驮经归洛。“明帝加其赏接，于城西门外立精舍以处之。”摩腾、法兰寺中译出《四十二章经》，此为佛教传入中土最早的佛典之一。时至东汉末，桓帝、灵帝时代（147~189年）西域佛学大师相继来华，如安世高、安玄从安息来、支娄迦讫从月氏来，以及中国第一西行求法高僧朱士行，发足于洛阳西天求法，至于阆（约260年）求得“正品梵书胡本九十章、八十余万言”。自此更有大量佛典不断涌入，遂形成了以洛阳为中心的译经法场，各类经卷亦随之传播开来。

北魏统治者笃信佛教，伴随着孝文帝的内迁国都，洛阳再次成为北方佛教的中心。宣武帝时由于来洛的僧人日渐增多，特营建永明寺以居之。“七百梵僧，敕以流支为译经之元匠。”<sup>[1]</sup>译经“元匠”菩提流支居永宁译经、讲法，寺中译场之壮丽世所未有，共译出经论39部127卷。译经盛况空前。

佛教发展至唐代昌盛达到巅峰。唐太宗即位不久就大兴译经之事，重要译经多由国家主持。贞观十九年（645年）玄奘三藏西游取法归来时，朝廷为之组织了大规模的译经场，供其“截伪续真，开兹后学”的译经事业。玄奘历20年的译经生涯（645~664年），所译大、小乘经、律、论共75部，1335卷（见《开元释教录》卷八），可谓佛典翻译界之泰斗，又创立了中国佛教一大乘宗派——法相宗。他与东晋时代的鸠摩罗什并称为中国译经史上的“两大译圣”。玄奘在译经之初革新了以往的翻译方法，因此在译经史上称他以前的为旧译，之后的为新译以示区别。与玄奘三藏可媲美的义净大师亦于

唐高宗咸亨二年(671年)泛海出游历25年,访30余国,于武周证圣元年(695年)返都洛阳,共“得梵本经、律、论近四百部,合五十万颂,金刚座真容一铺,舍利二百粒”。<sup>[2]</sup>皇帝武则天亲迎于上东门外,赐住佛授记寺中,译著达950余卷。《开元释教录》称仅李唐一代译出的佛典总数就达372部2159卷。分量可说是非常空前的。从龙门石窟遗存的二十部摩崖刻经看,除莲花洞北壁中层的一坊《般若波罗密多心经》是北魏时期刊刻外,其余均系唐代所刻。<sup>[3]</sup>

由于大量佛经的传入,各阶层信徒对其有着不同的需要。佛教学派的逐渐形成,为宗派的建立在思想理论体系上作了必要的准备,各宗派组织亦相继建立起来。各宗派都立足本宗各行其道,以教理修持各自的体系。这一时代特征也体现在龙门石窟造像中。通过石窟中众多题材造像及造像铭文即能窥见佛教宗派之分争,以及宗派与皇权时政之关系。举例为证:华严宗(又名贤首宗、法相宗),所奉经典《华严经》为龙树所造。晋安帝(397~418年)时,由天竺禅师佛陀跋陀罗初译60卷。至武周圣历元年(695年),武则天又派专人至于阆取回《华严经》梵文全本,诏于阆僧实叉难陀、康法藏于洛阳大遍空寺重译出,凡80全卷。新经于圣历二年(699年)十月译迄,这就是在中国佛教史上颇具影响的唐译《华严经》。武周时期所建立起来的华严宗就是以此部经典为依据布法的。

《华严经》刚一译出,武则天就御制“序”文:“《大方广佛华严经者》,斯乃诸佛之密藏,如来之性海,……朕……亲受笔削,敬译斯经……”<sup>[4]</sup>。序文中反复陈述了自己做皇帝是符合佛经预言的,诏令康法藏在洛阳佛授记寺多次宣讲新经。

《华严经》之所以备受推崇,是由其教义符合统治者的利益,可使其为巩固政权御用的思想工具。武氏崇“华严”不仅为“敬译斯经”还表现在石窟造像上,这就是龙门石窟在唐代时造像规模最大且最精湛的成组造像——大卢舍那像龕(奉先寺)佛事工程。奉先寺(1280号洞),位于西山南段,为摩崖像龕,南北宽33.50米,东西进深38.70米。本尊卢舍那佛,结跏趺坐于束腰八角叠涩式莲座上。佛座高4.20米,束腰处雕出13身神王像,双足均踏于夜叉上。佛座间刻有11排每排13身坐佛。主尊大佛通高17.14、头高4、耳长1.9米。其两侧依次侍立着:二弟子、二菩萨、二天王、二力士像,整组造像布局严谨,主从配置突出了主尊卢舍那至尊至高的地位。

“卢舍那”意为“光明遍照”即表示证得绝对真理而自受法乐的智慧就是佛身。为华严宗最崇奉之尊。大乘教曰:佛有三世、三身。三世:过去世、现在世、未来世;三身:法身,名毗卢舍那佛,即绝对真理是佛的法身;报身,名卢舍那佛,即体证真如的智慧是佛的报身;应身,名释迦牟尼,即教化世间的尊胜仪容是佛的应身。由此而知,奉先寺主尊卢舍那大佛就是报身佛,是绝对真理、智慧的象征。因此,唐高宗、武则天选择华严宗之尊卢舍那佛为主尊而雕凿可谓顺理成章。这组造像在雕凿过程中备受武氏关注,她曾于咸亨三年(672年)特别捐助脂粉钱两万贯,足见其心迹。现主尊座下部北侧遗存有唐玄宗开元十年(722年)补刊的《河洛上都龙门山之阳大卢舍那像龕记》:

“大唐高宗天皇大帝之所建也。佛身通光座高八十五尺，二菩萨七十尺，迦叶、阿难、金刚、神王各高五十尺。粤以咸亨三年壬申之岁四月一日（672年5月30日），皇后武氏助脂粉钱二万贯奉。敕检校僧西京实际寺善导禅师、法海寺主惠暕法师、大使司农寺卿韦机、副使东面监上柱国樊玄则、支料匠李君瓚、成仁威、姚师积等，至上元二年乙亥十二月卅日（676年）毕功。……唐开元十年（722年）十二月。”此碑高1.12、宽0.68米，凡21行，行28字，楷体。从该铭文中得知奉先寺完工于唐高宗上元二年，开凿年代无从得知。从龙门唐代窟龕造像看，佛教在高宗、则天执政时期（650~704年）进入极盛时期，其间造像总数约占龙门石窟造像的2/3，就雕刻艺术而言则完全为唐代佛像样式的成熟期，最具代表者当推奉先寺成组造像。此组造像布局严谨，人物刻画神情兼备，尤其是卢舍那面部的刻画：面颐丰满秀美，眉目传神，形态庄严而又慈祥。表现了唐代艺匠高超而精湛的艺术造诣，更再现了大唐繁荣昌盛的帝国风貌。

对于《华严经》不仅只武则天情有独钟，唐中宗、睿宗亦崇之。对“华严宗三祖”的康法藏亦礼敬有加，都曾礼请他为帝王门师（作菩萨戒师）。神龙元年（705年）中宗以法藏平张易之乱有功，为他造大华严寺五所，赠鸿胪卿，官位三品。神龙二年（707年）法藏又参与了中宗为武则天改立圣善寺工程。寺中主体建筑“报慈阁”是中宗专为武氏而立。该阁奇伟高大“圣善寺报慈阁佛像，自顶至颐八十三尺，额中受石”<sup>[5]</sup>。为表彰建寺有功者，同年二月，中宗为僧慧范、法藏等九人加官进爵。由此亦看出，身为高僧的康法藏与唐朝三代帝王关系密切。康法藏这一时代人物，集政务、佛事于一身，在龙门石窟这座皇家、达官富贵云集之佛事活动的重要场所亦占有一席之地。从龙门造像铭文中得知康法藏有四处造像遗存。

魏字洞（1181号洞）正壁（西壁）南侧弟子与菩萨立像之间一浅龕，内造五尊式。龕下铭文：“法藏为父母兄弟姐妹、又为胜蛮（妻），敬造阿弥陀像一龕，乾封二年（667年）四月十五日。”老龙窝上方小洞（676号洞），旁刻有造像者名：“……司徒端、刘彦举、康法藏等三十八人。”宾阳南洞《伊阙佛龕之碑》上方两排共12个优填王像小洞（164号洞），其中有两个洞内均有“法藏供养”榜题。此三处造像均为高宗至武则天时期所为<sup>[6]</sup>。

另有一圆形尊胜幢（龙门馆藏文物）。幢基部刻有长安元年（701年）法藏祖坟铭文：“次西边坟/祖婆康氏/右麟德二年八月亡/祖父俱子/右上元二年五月亡，其年八月葬在洛州河南县龙门乡孙村西一里。父德政合葬记。孙男法藏、阿抒□□□、惠琳，孙男崇基、万岁。父德政/右去垂拱三年七月七日/母尹氏/右去长安元年十一月廿九日亡。”这一经幢铭文，为研究华严三祖康法藏的身世提供了新材料，亦证明法藏与龙门宗教文化结有深刻之缘。

上述都反映出宗教与皇权相互依存的密切关系，“不依国王，则法事难立”<sup>[7]</sup>。道出了真实缘委，说明了佛教的发展不能不仰承最高统治者的鼻息而行事。政教合一乃成为社会普遍现象，佛教也由个人信仰上升为皇权国家行为，王朝的佛教政策对佛教的发

展具有决定性意义,佛教具有了国家宗教的性质。对于统治者来说,佛教已不再是某种文化政策的点缀品,而是统治阶级用于巩固政权和维护社会秩序的重要手段;反之,王权为佛教的发展撑起了保护大伞,而永镌青石的摩崖刻经又为弘扬佛教及创宗立说开辟了新途径。

龙门刻经的分布(见龙门石窟刻经一览表),相对集中在莲花洞、擂鼓台中洞。石刻佛经虽不失为最有效的保存之法,但因其年代之久远,受到自然风化浸蚀及人为破坏,致使多数经碑残破,字迹漫漶,现就保存较好且影响较大的作一详述。

龙门石窟刻经一览表

佛经名称	译者	敬造者	时间	地点	备注
金刚般若波罗密经	菩提流支		武周	擂鼓台中洞	2055号洞
金刚般若波罗密经	鸠摩罗什	常才	龙朔三年(663)	敬善寺南小洞	429号洞
金刚般若波罗密经			唐	北市丝行龕	1504号洞
般若波罗密多心经			北魏	莲花洞	721号洞
般若波罗密多心经		皇甫元亨	久视元年(707)	莲花洞	712号洞
般若波罗密多心经	玄奘		武周	擂鼓台中洞	2055号洞
佛顶尊胜陀罗尼经	佛陀波利	史延福	如意元年(692)	莲花洞	712号洞
佛顶尊胜陀罗尼经			唐	极南洞南小洞	1965号洞
六门陀罗尼经			武周	擂鼓台中洞	2055号洞
佛说阿弥陀经	鸠摩罗什		武周	擂鼓台中洞	2055号洞
佛说菩萨呵色欲经			武周	净土堂	1896号洞
观世音经一卷			唐	路洞南上小洞	1861号洞
观世音经一卷		刘口口	永徽二年(651)	老龙洞	669号洞
残佛经			唐	老龙洞	669号洞
残佛经			唐	王祥洞北小洞	1497号洞
法华经一部		王仁德女小娘	唐	宾阳南洞	159号洞
波口经一部		王伦妻陈氏	永徽二年(651)	药方洞	1387号洞
付法藏因缘传			武周	擂鼓台中洞	2055号洞
般若波罗密多心经			唐	龕内南壁及地面	1544号洞
佛说尊胜陀罗尼经			唐	龕外南壁	1544号洞

《佛顶尊胜陀罗尼》遗存二部。莲花洞外北崖一坊刻经保存较好,而1965号洞一坊刻经残毁严重,现仅存经文凡8行,行20字不等。

从目前资料看,摩崖刊刻《佛顶尊胜陀罗尼经》时代最早者,当属龙门莲花洞一坊

最早。该经碑高 1.6 米，宽 1.52 米，凡 88 行，行 58 字不等，楷体。尾文“……如意元年四月八日弟子史延福奉为圣神口口……无穷复愿延福亡考妣託生西方极乐净土界……。”<sup>[8]</sup>而知敬刊者为佛弟子史延福，时代为武周如意元年（692 年），文中不仅为家人祈愿往生西方极乐净土，并祈愿圣神皇帝武则天往生极乐净土（按：“圣神”是武皇帝载初元年或天授元年九月改元（690 年）改国号“周”时加的尊号）。

史延福如意元年（692 年）摩崖刻经，相距《佛顶尊胜陀罗尼经》的译出时间，即唐高宗永淳二年（683 年）不足十年，因而对校勘历代木刻藏经的缺误有着重要的佐证价值，它为研究中国佛教史提供了重要的实证资料，弥足珍贵。但遗憾的是，该经碑上凿刻了明代穆宗隆庆二年（1568 年）巡按河南监察御史赵岩题刻的“伊阙”二大字。另外需要说明的是此坊刻经与莲花洞主体造像无任何关系。

《佛顶尊胜陀罗尼经》自永淳年（683 年）传入中土，到唐代宗广德年间（764 年），前后出现 8 种译本。该经是由印度僧人佛陀波利最早携梵本传入中国的。唐初年间，佛陀波利因仰慕中国五台山文殊师利之灵迹，杖锡东行，于唐高宗仪凤元年（676 年）抵达五台山。遇一老者对其曰：“师从彼国将‘佛顶尊胜陀罗尼经’来否？此土众生多造诸罪，出家之辈亦多所犯，‘佛顶神咒’除罪秘方，师可还西国，取彼经来，流传此土，即是偏奉众望，广利众生，拯接幽冥，报诸佛恩也。”<sup>[9]</sup>佛陀波利遂回国，取得《佛顶尊胜陀罗尼经》梵本，于高宗永淳二年（683 年）再次来到中国。高宗“赏其精诚，崇斯秘典”即诏令鸿胪寺典客令杜行凯与日照三藏共同翻译此经。经译毕，下令暂不流行，此为第一译本。后经佛陀波利多次泣请，“帝愍其专切，遂留下所译之经，还其梵本”。波利得梵本于唐武则天水昌元年（689 年）见于西明寺善梵语大师顺贞，二人重译出，此为第二译本。此版本有永昌元年八月定觉寺沙门志静专为之序文。今凡刻经、咒、序者皆为佛陀波利与顺贞之译本。龙门西山莲花洞外北崖的《佛顶尊胜陀罗尼经》即为第二译本。相关资料表明，天宝以后刊刻的《佛顶尊胜陀罗尼经》多在首行“尊胜陀罗尼”上增写“加句灵验”字样，此为开元三大士善无畏所译之第七译本，共加入 11 句 66 个字。

《佛顶尊胜陀罗尼经》之所以出现多种译本且广为传布，究其因是由其经义使然。经云：“若人能书写此‘陀罗尼’安高幢上，或风吹‘陀罗尼’上幢等上麈落在身，彼众诸生所有罪业应悉不受。”经中更是罗列了建造陀罗尼经幢和刊刻供养陀罗尼经的种种好处（按：尊胜佛顶，是密宗“五佛顶”之一，指的是释迦牟尼佛像头顶上现出的一尊“轮王（转法轮王）”像）。图像表现为：释迦牟尼结跏趺坐现说法相。顶部显现一“轮王”样佛，白色，头戴五佛宝冠，手执金刚钩，有身光、项光而组成轮状光环，晖曜赫奕，号称“除障佛顶轮王”。因为此像在五佛中最为崇高，故曰“尊胜佛顶”，他若显现即能除一切烦恼业障。正因为如此，佛教徒们多建幢或刻“陀罗尼经”，以为功德。“唐时造幢遍于十三道，精兰名刹，觚棱相望”即是当时社会真实写照。至晚唐、五代时“陀罗尼”经幢又成为四川石窟中最流行的题材之一。我国现存最早纪年的《佛顶尊

胜陀罗尼经》幢，是陕西富平永昌年（689年）八月所立。其年恰是佛陀波利与顺贞僧重译此经之年。

关于石刻《佛顶尊胜陀罗尼经》，清代叶昌炽《语石校注》有云：“其刻石次序，先序后经，经中有咒，咒在即说咒曰之下，此常例也。……天宝以前，皆棋子方格，雕写精严，兼刻经、序、咒，不刻序者不过十之三，单刻咒者不过十之一，至唐末尚然。”发展到五代、宋以后，刻经者已寥寥，或无经而有“启请”字样，或在咒下经文首尾加“佛告帝释”、“尔时世尊授菩提记”云云，约不及百字（按：佛告帝释：“有陀罗尼，名为‘如来佛顶尊胜’，能净一切恶道，能净除一切生死苦恼。若有人闻一经于耳，先世所告一切地狱恶业皆悉灭”）。

刊刻佛经由繁到简的发展演变过程，从一个侧面也反映出佛教在发展进程中的兴衰情况。这一发展变化亦反映在石窟造像上。天宝以后，龙门有纪年的题材造像仅存七处：“天宝元载（742年）造像记”（1939号洞）、“天宝六载（747年）比丘空寂造药师观世音菩萨像记”（1517号洞）、“天宝十三年（754年）张曙造观音菩萨像记”（1313号洞）、“天宝十三年（754年）比丘尼净元造弥勒观音像记”（1504，北市丝行像龕外壁）、“贞元七年（791年）救苦观世音菩萨石像铭并序”（2169号洞）、“后梁乾化五年（915年）李琮造观世音菩萨像记”（712莲花洞窟门侧）、“北宋元丰二年（1079年）河中常景造阿弥陀佛像记”（2050号洞，擂鼓台南洞）。自唐高宗、武则天时期起，直至玄宗初年是龙门石窟营造史上的第二个造像高潮，但是从玄宗天宝以后每况愈下，几乎绝迹。

龙门最集中的摩崖刻经，是在东山擂鼓台中洞（2055号洞）内。该洞内刊刻有《佛说阿弥陀经》、《金刚般若波罗密经》、《六门陀罗密经》、《金刚般若波罗密多心经》及《付法藏因缘传》各一部。这种一洞内刻多部佛经在龙门石窟只此一例，似乎颇具意义。下面结合洞窟现象加以试折。

擂鼓台中洞（2055号），位于东山万佛沟南崖口处的擂鼓台上。这里并排凿有三窟，故曰：擂鼓台三洞，时代均为武周时期（690~704年）。擂鼓台中洞因窟外崖壁及甬道两侧遍刻千佛又得名：大万伍佛洞。现窟门上额正中遗存有“大万伍佛像龕”六个楷体大字。该窟形制为穹隆式顶，马蹄形平面，地面正中凿一石坛，坛高出地面0.35米，东西长1.80、南北宽2.60米，四周回廊东西长3.38、南北宽4.30米。窟高5.78、宽6.30、进深7.70米。正壁（东壁）依岩凿坛，高1.48米。坛上造一铺三尊式，弥勒居中，善跏趺坐于方形叠涩式束腰座上，座高1.10、像高1.55米，双腿下垂，跣足立于仰莲台上，身著通肩式袈裟，衣褶写实。头、左胸及肩臂、足部均有残损。圆形头光，有千佛绕饰，其左右外侧刻有日月山水图案。背光为浅浮雕的背屏式，上部呈三角形，左外侧刻出三身伎乐人：持箫、曲颈琵琶、钹；右外侧亦刻三身伎乐人：持笙、笛、排箫。背屏下部呈长方形，上边两端分别向外侧伸出一龙首，口衔莲朵，花朵中端坐一童子。在龙首下部，左侧刻有骑羊童子与骑狮童子，右侧刻骑羊与骑象童子，其中

羊均为前肢腾空，后腿站立之姿。这幅背屏浮雕，当为龙门背屏雕刻中最精美者。主尊两侧为二胁侍菩萨，均跣足立于自佛座下伸出的长梗仰莲台上。头部均残，装饰有项圈，长瓔珞，帔巾绕腹前两道。右菩萨左手上托一宝瓶，瓶中插一枝叶，左菩萨左手提净瓶。二菩萨头光均呈尖状火焰形，内刻小坐佛。

在东、北、南三壁上部、西壁窟门两侧及窟顶四周遍刻着小千佛。千佛均坐于仰莲之上，施禅定印，手隐于衣袖内，服饰通肩、双领下垂及袒右肩三种。窟顶为一高浮雕八瓣莲花，莲房中心有一石孔，用于悬挂长明灯。莲花周围镌刻隶书“上方壹切诸佛”，其间散刻有：钹、鼓、四弦琵琶、箏、长鼓等器乐，每乐器上均系有忍冬流云飘带。在窟壁上部千佛丛中据不同方位又间刻有“南方壹切诸佛”、“北方壹切诸佛”、“东方壹切诸佛”、“东北方壹切佛”、“东南方壹切佛”、“西南方壹切佛”、“西北方壹切佛”。

环南、东、北三壁下部浮雕着神态各异，手持不同法器的二十五躯传法正宗之比丘像。像高为0.8米左右。自南壁西部起，至北壁西部止，形成一右旋的师资传承行列。每身都旁刻有生平简历。这一题材造像正是依《付法藏因缘传》而刻出的。现除了第三尊末田地铭文被盗凿外，自南壁西起至北壁西端依次第一句为：“佛付摩诃迦叶第一”、“次付阿难比丘第二”、“次付商那和修第四”、“次付优波鞠多比丘第五”、“次付提多比丘第六”、“次付弥遮迦比丘第七”、“次付佛陀难提比丘第八”、“次付佛陀密多比丘第九”、“次付胁比丘第十”、“次付富那奢比丘第十一”、“次付马鸣菩萨第十二”、“次付毗罗比丘第十三”、“次付龙树菩萨第十四”、“次付迦那提菩萨第十五”、“次付罗候罗比丘第十六”、“次付僧伽难提比丘第十七”、“次付僧伽耶舍比丘第十八”、“次付鸠摩罗驮比丘第十九”、“次付闍夜多比丘第二十”、“次付婆修陀第二十一”、“次付摩奴罗比丘第二十二”、“次付夜奢比丘第二十三”、“次付鹤勒那夜奢比丘第二十四”、“次付狮子比丘第二十五”。另外，同一题材的罗汉传法谱系列像，在东山看经寺（2194号洞）则增为二十九尊，即释迦牟尼灭度以后的西方二十九祖。此二十九祖列像则是依据《历代法宝记》而雕刻的。论及列像的排位，不能不提到禅宗史上有名的“拈花示众”的故事。

相传，一次释迦牟尼在灵山会上讲法，有大梵天王敬献金色波罗花。佛陀将花拈起默言，唯以花示众，众人莫明不知其何意，时唯有座下上首弟子大迦叶破颜微笑。佛陀知迦叶深契其意，便对大众说，我有正法眼藏，涅槃妙心，实相无相微妙法门，今嘱咐于大迦叶。于是大迦叶就成了禅宗的西天第一代祖师。后经二十八代相传而至菩提达摩。达摩创立了中国佛教禅宗，被禅宗奉为开山祖师。

四部佛经均刊刻在窟内门侧（西壁）南、北壁上。其中北壁的《佛说阿弥陀经》残毁严重，现仅遗经文，凡31行，行47字不等。另三部经皆刻于南侧壁，自门侧依次为：《金刚般若波罗密经》凡85行，行49字不等；《六门陀罗尼经》凡8行，行44字不等；《般若波罗密多心经》凡6行，行47字不等。洞内四部刻经，由于历经千余年的风化浸蚀，致使大部字迹漫漶。窟外门侧各雕一力士像，现仅存北侧力士足踏台。

从整个洞窟的造像题材看，应是表现了对弥勒净土的崇拜，所依佛经为《法华经》。

鸠摩罗什东晋安帝义熙二年（406年）译出的《妙法莲花经》卷七曰：信奉《法华经》者，“是人命终，为千佛授手，令不恐怖，不坠恶趣，即往兜率天上的弥勒菩萨所。弥勒菩萨有三十二相，大菩萨众所共围绕，有百千亿天女眷属而于中生”。按照大乘佛教的说法，在释迦灭度后五十六亿七千万年，弥勒菩萨将从兜率天宫下降娑婆世界成佛，教化解脱众生。“未来久远人寿八万岁时，当有佛名称弥勒如来……”<sup>[10]</sup>正壁主尊弥勒居中说法，满壁的千佛及飞舞的紧那罗、金翅鸟等，表现着佛国丝竹乐舞、天花乱坠的极乐妙境。佛教把兜率天宫描绘成一极乐天堂，是弥勒讲经弘法、度脱众生的佛国净土，这对广大信徒自然极具吸引力。满壁的千佛则表现着时间上的过去、现在、未来三世佛、七佛；窟顶隶书刊刻的“上方壹切佛”及在南北两壁和东北、东南、西南、西北四隅分别刊刻的“南方壹切诸佛”、“北方壹切诸佛”、“东北方壹切佛”、“东南方壹切佛”、“西南方壹切佛”、“西北方壹切佛”则代表着空间上遍布虚空的十方诸佛。这应是依据《大方广佛华严经》卷四《如来神力品》、《观佛三昧海经·念十方佛品》而特别刊刻的。

《观佛三昧海经》属观相经，或观念经类经典。经中详述了观佛、念佛法并诸功德，并说顺观逆观三十二相、八十种好之方法。《法华经·方便品》更是宣扬，佛除以教理等方便获取佛慧之外，“更以异方便，助显第一义”。这就是以虔诚之心，作各种供养，包括刻经像。供养和礼拜成为成佛的最巧便的办法。因此，该窟主题就是礼敬、观禅、诵经、念包括过去七佛在内的过去诸佛及十方诸佛。窟内缺一“下方壹切佛”，这似乎在表达芸芸众生的佛教信徒，若虔诚礼佛、供佛，修德圆满亦可来生成为“下方壹切佛”中的一分子。因在《法华经》中，佛为无数人授记，而没有一个当世即可成佛的。原因之一，就是在受记后，还要“以供具”供养诸佛，并且动辄就得供养几亿、百千万亿的佛，只有经过这样的供养、修行过程，才能完成成佛的最后手续。

洞内下部环南、东、北三壁罗汉列像题材的雕刻，从一个侧面亦反映出禅宗在龙门的活动情况。禅宗的出现，在中国佛教发展史上产生了巨大的影响，曾一度为封建士大夫阶层最理想的思想乐园。龙门擂鼓台中洞二十五罗汉和看经寺二十九罗汉列像的雕出，旨在宣扬禅宗为继承佛之正统，昭示着佛教谱系源远流长，往世不绝。

擂鼓台三洞均未留下造像铭文，无法知其确切开凿年代。但从洞内四部佛经及《付法藏因缘传》中，发现有武则天天授元年（690年）所创的武周新字：证、圣、初、天、正、日、月等，从有关文献及出土的唐代碑石、墓志看，武则天造字始于载初元年（689年），终止于神龙元年（705年）先后流行了15年时间，这就为推断洞窟的开凿年代提供了旁证，从而认定擂鼓台三洞的开创之年当在唐武则天时代（公元685~705年）。另外，亦可从擂鼓台北洞北侧壁“刘天洞”左上方小龕侧造像题记“……□躯一□□养……/天授□年三（月）八”获得实证。

《金刚般若波罗密经》对禅宗影响较大，而由禅宗五祖弘忍（602~675年）黄梅东山聚僧七百余入诵经而发扬光大。此经是北印度僧人菩提流支自北魏永平元年（508

年)到洛阳,在宣武帝赐住的永宁寺中译出的。此部经保存最好的是位于西山敬善寺南优填王洞(429号洞)内南壁。经碑高1、宽0.9米,凡53行,行59字不等,楷体。尾文“龙朔三年(663年)四月八日敬造佛弟子常才合家敬造优填王像一区”。

据《大慈恩寺三藏法师传》记载:优填王像的粉本是玄奘三藏在贞观年间(645年)从印度带回中国的“拟侨赏弥国出爱王(汉译:优填王)思慕如来,刻檀写真像刻檀佛像一躯,通光座高二尺九寸”。关于优填王造像的故事,在佛教典籍《增一阿含经》、《法苑珠林》、《大唐西域记》中都有记载。优填王是印度拘赏弥国国王。据说,释迦牟尼要到忉利天为母说法,优填王耽心佛陀久去不归,便派一匠人到西天以佛陀为本,檀刻像一尊,像高五尺,作为释迦替身。这一故事在敦煌231窟中表现的更具形象,其画面为:当释迦从天宫(三十三重天)归来时,替身之檀刻像立而迎之。

龙门优填王像约百余尊,主要分布在宾阳洞上崖小洞及敬善寺区,时代为唐高宗时期(650~683年),其中纪年最早者为永徽六年(655年),最晚为调露二年(680年)。造像特征为:倚坐式像,善跏趺坐于长方形座台上,像高多在1米左右,袒右肩式,薄衣贴体,腿间垂一宽带绕右腿腕处。429号洞内正壁雕出的优填王像,其特征正如此样。

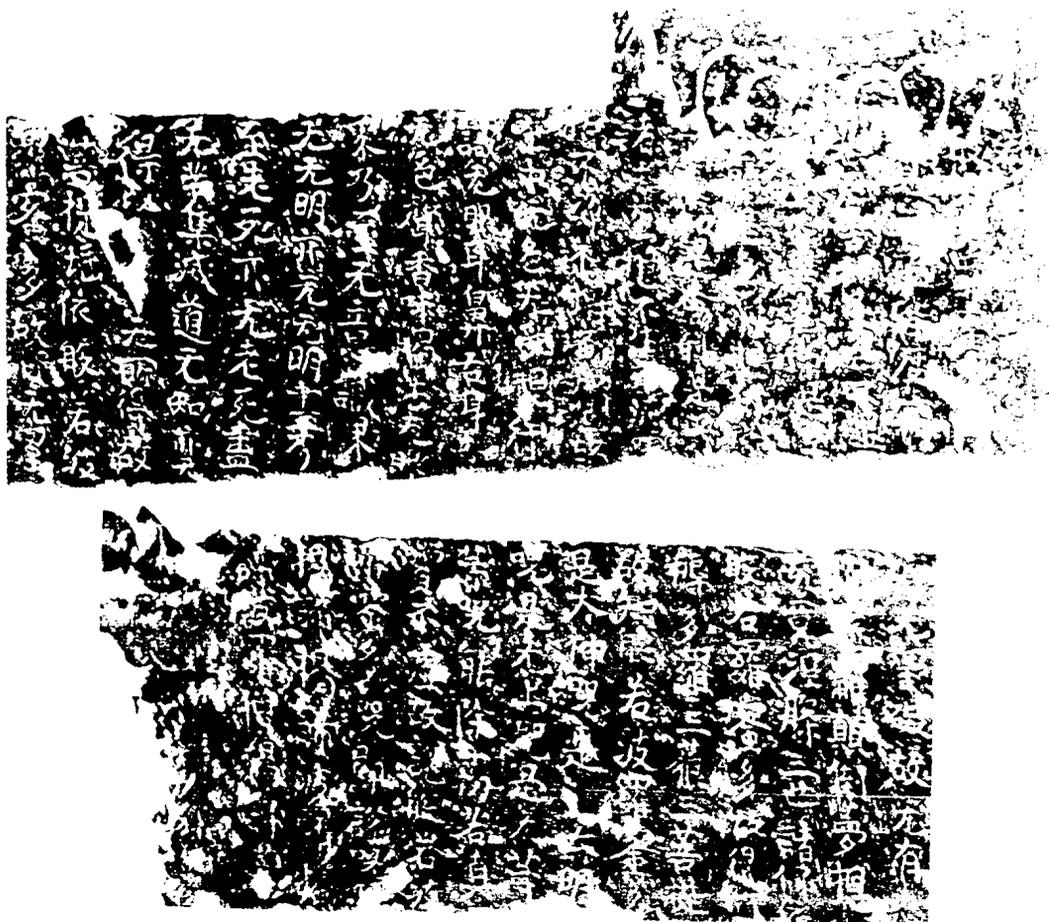
《佛说菩萨呵色欲法经》,刊刻在西山南端净土堂(1896号洞)后室正壁之南侧。经碑高1.2、宽0.68米,凡18行,行20字不等,楷体。经文后加刻有善男82位,信女22位供养者姓名。正壁之北侧为王宝泰、赵玄绩造西方净土佛龕记:“……凿岩开室号之曰西方净土……造阿弥陀像三铺并侍卫总计十一尊,延载元年(694年)岁次甲午八月壬子朔三十日功讫。”造像记中所记述的“造像三铺并侍卫总计十一尊像”现皆无遗存,实为空洞。窟外门楣上额刻有“北市彩帛行净土堂”8个楷体大字及右侧小字书写有“北市香行王元翼、李谏言、刘羲方、王思忠”等题名。由此而知,该洞应是当时唐代东都洛阳北市的“彩帛行”与“香行社”共同出资营造的(按:“北市”是东都洛阳三大市场(南市、北市、西市)之一,显庆二年十二月九日置,在洛河北临德坊,占一坊之地,隶太府寺管理。在王宝泰、赵玄绩的造像记中,说他们是一批“晦迹塵肆”的商人,希望能够托生“西方净土界”)。

净土堂形制为双室结构。后室三壁起坛。前室最突出的是,北崖侧壁浮雕有“九品往生图”。自上而下呈阶梯状,图表现为:二排五尊结跏佛;二身鸟形双翅飞翔状物;二菩萨立于茎莲台上;六身结跏趺佛上下错落;二莲花童子;莲梗相对;榜刻“下品上生,上品中生,下品下生;”二莲花童;一抱双臂,一前伸状;最下层为二对称的舍利鸟。“九品往生”是往生西方净土的九种人,共分为“三品三级”<sup>[11]</sup>。此品为“下品三级”图,这充分反映出商人们对往生西方净土的渴望。此图为龙门石窟所仅见,但遗憾的是残损严重。

《般若波罗密多心经》保存较好的二坊均位于西山莲花洞内北壁中层。其中一坊为北魏惟一的一部刻佛。刻于比丘县宗牛洪智龕东侧,经碑高0.16米,宽0.70米字迹清

晰、无缺字现象，凡 34 行，行 9 字不等。全文为

观自在菩萨行深/般若波罗密多时/照见五蕴皆空度一切/菩厄舍利子色即是空/空即是色受想行识/亦复如是舍利是子/诸法空想不生不灭不/垢不净不增不减是故/空中无色无受想行/识无眼耳口鼻舌身意/无色声香味触法无眼/界乃至无意识界/无无明亦无无明尽乃/至老死亦无老死尽/无苦集灭道无知亦无得以无所得故/菩提萨偲依般若波/罗密多心无墨/礙无墨礙故无有恐/怖远离颠倒梦想/究竟涅槃三世诸佛依/般若波罗密多故得阿/耨多罗三藐三菩提/故知般若波罗密多/是大神咒是大明/咒是无上咒是无等/等咒能除一切苦真/实不虚故说般若波/罗密多咒即说咒曰/揭谛揭谛波罗揭/谛波罗僧揭谛菩提僧莎诃/多心经 (下图)。



《般若波罗密多心经》拓本

综上，龙门石窟始创于北魏孝文帝太和十七年（493 年）迁都洛阳，历经 400 余年的营造历史。现存窟龕 2345 个，造像 10 余万尊，佛塔 50 余座，佛经 18 余部，造像题记 2870 余块，是我国现存最珍贵的石刻艺术宝库之一，它系统地保存了 5 世纪~10 世

纪间丰富、深邃的历史文化，至今仍具有极高的历史和艺术价值。龙门石窟是以皇室所营造的大型石窟为主体的，因而气势宏伟，颇具皇家风范，形成了龙门石窟特有的佛教文化之面貌，它是古都洛阳历史文化的重要组成部分。龙门石窟的营造历史几乎是与皇朝政权更替兴衰相始终的，这从不同朝代不同时期的造像题材上，即能窥其端倪。由于多数造像在题材的选择上无不与当时皇室政治需要相适应，“上既崇之，下弥企尚”<sup>[12]</sup>，这就烙印了鲜明的时代特征。它从一个侧面亦弥补了我国历史上佛教史中之史料的不足。

石窟造像最初都是依据佛教经典而雕刻出的。这在龙门造像记中已得到印证：龙门东山万佛沟北崖“卢征造救苦观音菩萨石像记”中就有：“……庄严相好，花蔓瓔珞，悉凭经教”，不同题材造像则源于不同的佛经。由龙门石窟题材造像亦折射出自隋唐以来而兴起的中国佛教宗派，依据本宗之经典礼敬、弘法造像。如龙门石窟中唐代造阿弥陀像最多，约137例，位居第一。净土宗依据之“三经”即《阿弥陀经》、《无量寿经》、《观无量寿经》为主要经典，以称念阿弥陀佛名号、求往生西方净土极乐世界为宗旨，其修行方法：一观相念佛，即定中念佛，在修持禅定的过程中，思念弥陀形象和西方净土美景；二是口称弥陀名号，或诵“南无阿弥陀佛”，通过诵经、观像、念佛名而往生西方极乐净土。龙门东山擂鼓台中洞、南洞及看经寺就是一处专门用于禅观、诵经的大禅堂。净土宗提倡广修功德，习经诵经，凿窟建塔。净土宗大师善导一生“写弥陀经十万卷，画净土变相二百铺，所见塔庙无不修葺，佛法东行，未有禅师之盛”<sup>[12]</sup>。龙门奉先寺造像工程就是以当时西京实际寺善导禅师为检校僧的。这在奉先寺主尊座下“大卢舍那像龕记”中有记载。不仅如此，龙门这一佛教圣地亦为中外名僧的择葬之地。如翻译《佛顶尊胜陀罗尼经》的中印度僧日照（613~687年），于垂拱三年（687年）卒于东都魏国东寺，享年75岁，武后敕葬“龙门山之阳，伊水之左”一废墟上。译经“元匠”菩提流支（569~724年），开元十二年（724年）随驾居洛京长寿寺，十五年卒，享年156岁，敕谥曰“开元一切遍智三藏”洛南龙门西北原起塔。义净大师（635~713年），先天二年（712年）卒，享年79岁，洛京龙门北之高岗建灵塔。北印度高僧、唐洛京天竺寺宝思惟（？~721年），武后长寿二年（693年）居洛，敕住天宫寺、佛授记、福先寺，译出《不空捐索陀罗尼经》。开元九年（721年）卒，葬龙门香山北端天竺寺内。中印度“开元三大士”之一的唐洛京圣善寺善无畏，译有《大日经》等，开元二十三年（735年）卒，享年99岁，开元二十八年（740年）十月三日葬于龙门西山广化寺。“开元三大士”之一，唐东都广福寺金刚智（671~741年），译有《金刚顶经》，开元二十九年（741年）卒，享年71岁，敕令东京龙门安置，奉先寺西岗起塔。禅宗南宗七祖神会（684~758年）于玄宗时在两京地区宏法，后肃宗召入内供养，乾元元年（758年）坐化于荆州开元寺，享年75岁，永泰元年（765年）十一月十五日立身塔于龙门西山宝应寺龙岗中。禅宗南岳门下第二世法嗣，唐洛京佛光寺如满（752~845年）卒，于龙门香山寺内建身塔。禅宗北宗六祖神秀门下二杰之一，唐京兆慈恩寺义福

(658~736年)卒,于开元二十四年(736年)敕追号“大智禅师”建塔于龙门奉先寺北岗(一说奉先寺西原)等等。

总之,佛教这一外来宗教之经典,有计划按系统地大量翻译始于南北朝时,洛阳亦为译经的中心。南方重义理,北方重实践,即开窟造像以为功德。龙门石窟就是北魏拓跋部继云冈石窟之后又一重宗教实践的例证。佛教在其传播的过程中与中国传统文化密切的结合,至唐代形成了中国化的佛教,龙门石窟艺术就是佛教影响下的产物,它是自北魏及西魏、北齐、北周、隋、唐、五代、北宋诸朝,约400余年的断续营造的历史遗存,有着深厚的时代精神烙印,是世界文化遗产的重要组成部分。

#### 注 释

- [1]《续高僧传》卷一《菩提流支传》,《大藏经》第50册,史传部二428页,新文丰出版公司,1983年。
- [2]《宋高僧传》,中华书局,1987年。
- [3]《龙门石窟碑刻题记汇录》,中国大百科全书出版社,1998年。
- [4]郭朋:《隋唐佛教》,齐鲁书社,1980年。
- [5]宋·钱易:《南部新书》。
- [6]温玉成:《中国石窟与文化艺术》,上海人美出版社,1993年
- [7]梁《高僧传》卷五《道安传》,《大藏经》第50册,史传部二351页,新文丰出版公司,1983年。
- [8]清·叶昌炽:《语石校注》,今日中国出版社,1995年。
- [9]《大正藏》卷九,新文丰出版公司,1983年。
- [10]《中阿含经》卷十三《说本经》。
- [11]《大正藏》卷十二《观无量寿佛经》,新文丰出版公司,1983年。
- [12]《魏书·释老志》,卷一一四,中华书局,1974年。
- [13]《往生西方净土瑞应传·善导传》。

# 谈谈龙门石窟的三处道教造像

曹社松

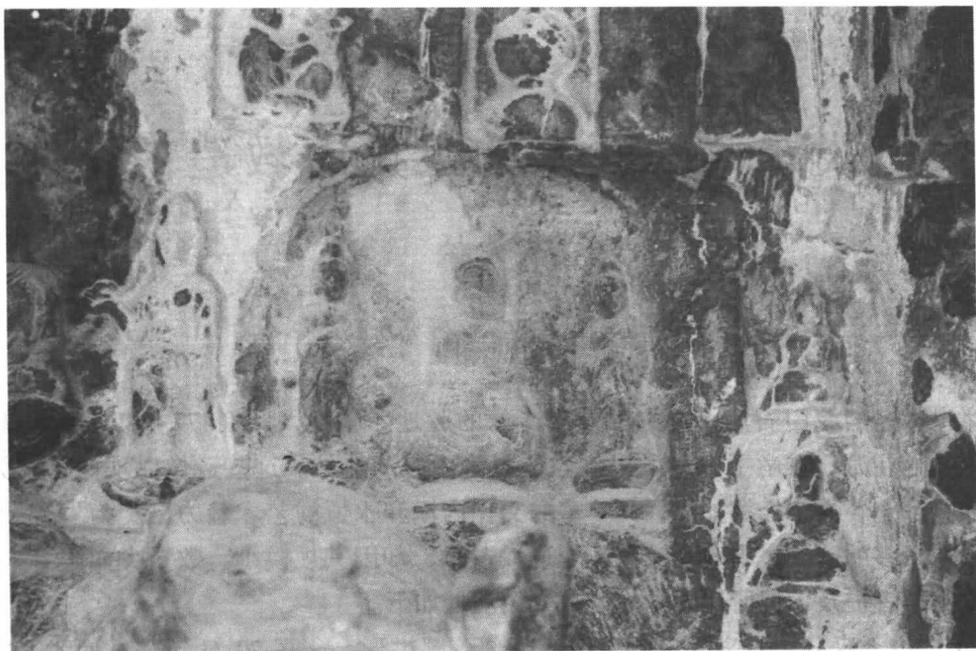
(洛阳龙门石窟研究所)

举世闻名的龙门石窟，是中国佛教造像的胜地。北魏太和（477～499年）以降，佛教信徒们在龙门雕凿了大量的以佛教题材为内容的造像。这些造像以现实生活为源泉，人物形态各异，栩栩如生，其丰富的文化内涵和永恒的艺术魅力已广为世人所知。但在数量众多的窟龕之中，湮没着几处道教造像，却因其规模小、数量少而鲜有人知，虽有少数学者提及，但所述颇少<sup>[1]</sup>。兹介绍三处如下。

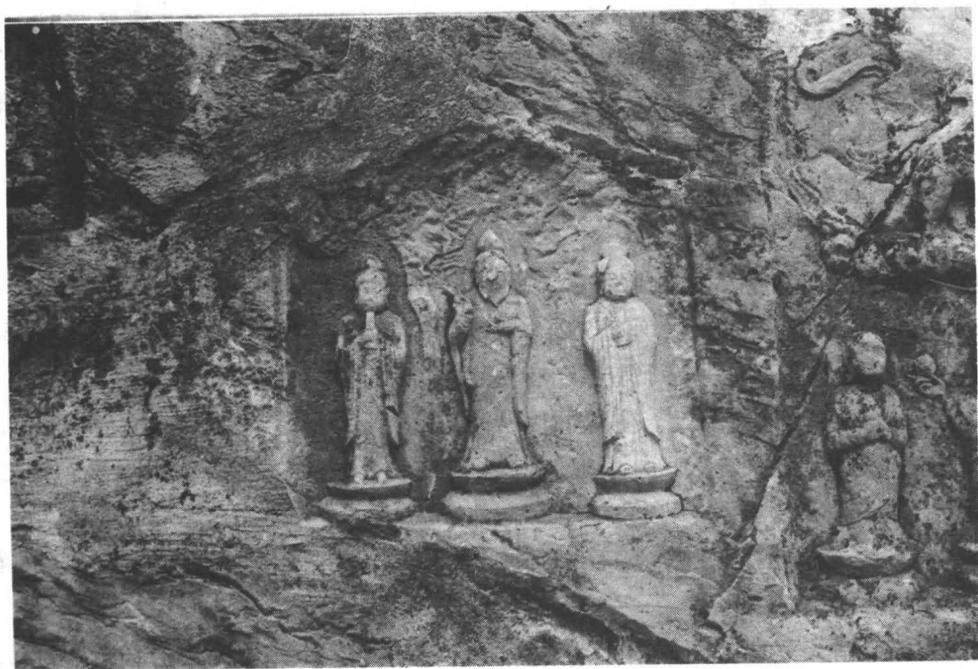
D1 龕位于双窟之北窟外南侧力士头上部，圆拱形，龕高 20.5、宽 20 厘米，内造一天尊二真人胁侍。天尊通高 17、座高 3.5 厘米，头戴桃形冠，面部风化不清，颊下蓄长须，外著双领下垂式大衣，内著交领衫，右衽，于胸前束带，双手叠放腹前，袍袖宽大，呈下垂状，结跏趺坐于束腰圆台座上，大衣下摆覆于座前，依稀可辨呈“U”形。左侧真人通高 15.5、座高 3.5 厘米，头戴道冠，面部风化不清，外著袍，内著交领衫，双手叠放腹前，足着云头履，立于束腰圆台座上。右侧真人通高 16、座高 3.5 厘米，与左侧真人装束相同。龕左侧有一题记：“弟子张敬琮母王婆敬/造天尊一铺开元五年三月日。”（图一）

D2 龕位于双窟南洞外面侧壁下部，圆拱形，左侧残。龕高 36、残宽 44、深 4 厘米。天尊居中，通高 31 厘米，座高 12.5 厘米，头部残。著道袍，敞于体侧，内著衫，胸部束一带作结下垂，左手抚于左膝，右手上举，残，衣摆覆于台座上，衣纹呈“U”形，结跏趺坐于束腰仰莲座上。天尊两侧各有二胁侍，左一通高 23、座高 3 厘米，左二胁侍通高 26 厘米，头均残，外著袍，内著交领衫，脚穿云头履，立于束腰圆台之上。右一通高 21、座高 3 厘米，双手于胸前捧一物，余与左一相同。右二通高 25、座高 4 厘米，束婴冠，外著袍，内著交领衫，双手于胸前捧一物，腹部束结穿环下垂，足着云头履，立于束腰圆台上。

D3 龕位于奉先寺台阶南侧之崖壁上，尖拱形龕，通高 26、宽 26 厘米。天尊通高 19、座高 3.5 厘米，头戴桃形道冠，面部湮漫，颊下蓄长须至胸前，外著道袍并披鹤氅，左臂贴体于肘部弯曲置胸前，右手执拂尘，足着履立于束腰圆台上。左真人通高 18.5 厘米，头戴桃形道冠，面部丰满圆润，大耳，著宽大交领道袍，双手于胸前执一笏板，足着舟形履，立于束腰圆台座上。右侧通高 18、座高 3 厘米，形像服饰与左侧



图一 D1 龕



图二 D3 龕

相同（图二）。

关于这三龕造像的开凿年代，D1 龕左侧题记中有明确的纪年：“开元五年”。D2 龕与D1 相距不远，都属于双窟完工后期补凿小龕，从造像风格来看二者应为同一时期。

D3 龕虽无纪年，但从其左右两侧的两个佛龕来考察，三者服饰风格相近，莲台完全一致，应为同一时期之作品。右侧龕有天宝三年题记，故 D3 龕开凿年代应大致在天宝三年左右。

星列的佛龕之间为何会出现少数几龕道教造像呢？自佛教传入中国后，佛、道之间的斗争几乎没有间断过，且佛教多居上风。李唐一代，为给封建政权涂上神学色彩，借助神权的力量来巩固皇权，高祖李渊奉老子李耳为先祖，规定道教居于佛教之上。武德八年“高祖幸国学，下诏叙三教先后，老先、次孔末释”。以道教为第一，佛教奉陪末席。到太宗时重申“先道后释”。高宗于乾封元年尊老子为太上玄元皇帝。武氏为掌权而谋求各方的支持，特别是来自佛教方面的支持，所以，则天武后时期，朝廷特重佛法，使崇佛达到一个高潮，佛教力量空前强大，龙门石窟的唐代窟龕很大一部分是在这时开凿的。李氏复政后，出于政治上的需要，重又把道教置于首要位置。开元、天宝年间多次颁布诏书命两京、诸州及五岳“各置老君庙”。天宝二年追尊老君为大圣祖玄元皇帝，至天宝八年玄宗又“亲谒太清宫册老君尊号为圣祖大道玄元皇帝”。天宝十三年又上尊号为“大圣祖高上大道金阙玄元大皇帝”。统治者出于政治考虑而崇道，而普通士庶在这种政治气氛的影响下，仰信道教风气渐盛，甚至原佛教徒贺知章也弃佛从道，开元天宝时期出现了道教盛极一时的状况<sup>[2]</sup>。这三处道教造像当为这一政治背景和社会信仰风气下的产物，对研究当时的道教服饰和发展状况提供了不可多得的实物资料。

龙门石窟的这三处道教造像，较之数以万计的佛教造像，可谓是寥若晨星。龙门石窟中佛、道造像之数量、规模相差如此悬殊，即便是道教极盛时也是如此，反映当时道教开窟凿龕造像之风并不盛行。主尊大衣下摆披覆于台座前呈“U”形，结跏趺座式、束腰圆台和仰覆莲台都是当时龙门石窟佛教造像中常见的。一主尊二胁侍或四胁侍也与佛教造像龕中的一佛二菩萨或一佛二弟子二菩萨的造像组合相似。总之，这三处造像无论从其服饰风格、造像组合方式都流露出取法于当时的佛教造像、深受同时期佛教造像艺术影响的迹象。考其原因，在当时道教盛极的形势下，如同佛教徒造佛像来膜拜，部分道教徒也萌发了造天尊像以崇奉的思想，但因道教造像之风并不盛行，造像数量极少，又缺乏现成的粉本以供参考，因而难以形成自己独有的风格和固定的模式，不可避免地受到当时造像的主流——佛教造像的影响，因而深深地打上了佛教造像艺术的烙印。唐释法琳《辨正论》引王淳《三教论》所云之“近世道士，取活无方，欲人归信，乃学佛家制作形象。假号天尊，及左右二真人”，当非空穴来风，可见是信而有征的。

#### 注 释

[1] 王去非：《龙门杂记》，《文物参考资料》1956年第4期；温玉成：《洛阳龙门双窟报告》，《考古学报》1988年第1期。报告中对龙门石窟道教造像虽有提及，但著述颇为简略。

[2] 范文澜：《唐代佛教》，人民出版社，1979年。中国大百科全书出版社：《中国大百科全书·宗教学》，1986年。

# 龙门所见《洛阳伽蓝记》中人物造像述论

顾彦芳

(洛阳龙门石窟研究所)

龙门石窟的古阳洞，是北魏孝文帝迁都洛阳以后兴建的第一个大窟。它聚集着北魏王公大臣造像之遗迹。《洛阳伽蓝记》一书是反映北魏洛阳城内佛寺盛况的，它记载着北魏皇亲国戚及百官大兴土木、营建寺塔之事实。这些耗资巨大、工程宏伟而又壮观的寺塔及石窟造像，使洛阳城成为当时的佛教圣地和道场，在中国佛教史、文化史及美术发展史上都是无以伦比的。本文试图通过孝文帝、北海王元详在城内造寺，在龙门又开山造像之典型材料，反映北魏迁洛之始这一阶段内佛教发展的基本情况及主要特点。宣武帝、孝明帝及灵太后时期的佛教状况将在另文中叙述。

## 一 报德佛寺与古阳洞正壁造像

《洛阳伽蓝记》卷三城南条中有：“报德寺，高祖孝文帝所立也，为冯太后追福，在开阳门外三里。有汉国子学堂，堂前有三种石经二十五碑。”短短字里行间，并没有显现出高祖所立报德寺的规模与豪华。然而在同书同卷“高阳王寺”中有一段当时世人的对话，赞扬洛阳城内名胜中的精萃，其中有：“若言川涧，伊洛峥嵘；语其旧事，‘灵台’、‘石经’；招提之美，报德、景明。”

《北史》卷十九《彭城王勰传》载：“景明、报德寺僧鸣钟欲饭，忽闻薨，两千一百余人嗟痛，为之不食，但饮水而斋。”

《魏书·释老志》亦有宣武帝“于恒农荆山造珉玉丈六像一。(永平)三年(510年)冬，迎置于洛滨之报德寺，世宗躬身致敬。”

仅从上述三种史料中足可以看出，孝文帝为其祖母冯太皇太后所立之报德寺，在当时洛阳城内也是名寺，与宣武帝所立之景明寺相提并论，仅僧人就有千余人。而景明寺又侔于国寺永宁寺(另文再述)。其中景明寺的“山悬堂观盛一千余间。复殿重房，交疏对霭，青苔紫阁，浮道相通，虽外有四时，而内无寒暑。……伽兰之妙，最得称首。”既然报德寺规模与此相仿，可想也是相当豪华的。

又从《魏书·文成文明皇后冯氏传》中可知，高祖孝文皇帝于皇兴元年(476年)生于平城。从他生下来，就受到“太后躬亲抚养”。孝文帝5岁即皇帝位后，尊其祖母

为“太皇太后，复临朝听政。太后性聪达，自入宫掖，粗学书计。及登尊极，省决万机。”孝文帝曾下诏书，叙说与祖母之关系：“‘朕以虚寡，幼纂宝历，仰恃慈明，缉宁四海，欲报之德，正觉是凭，诸鸶鸟伤生之类，宜放之山林。以其此地为太皇太后经始灵塔。’于是罢鹰师曹，以其地为报德佛寺。”<sup>[1]</sup>这是孝文帝太和四年（480年）在平城建报德寺的最初动机与目的，是为报答冯太皇太后的养育之恩。

冯氏《本传》又说：“自太后临朝专政，高祖雅性孝谨，不欲参决，事无巨细，一禀于太后。”由于当时既有皇帝在位，又有太皇太后临朝，在《魏书》传记中，有多处权贵称他们为“二圣”、“二皇”的<sup>[2]</sup>。到太和十四年（490年）太皇太后崩，高祖孝文帝五日内不思饮水，连续车驾永固陵十余次。其中太和十七年（493年）八月，在他从平城出发向南征战之际，又辞永固陵。九月到洛阳，实际是为他迁都作先头实地考察。在他看过西晋故宫旧址，观洛桥、幸太学、观石经之后，就首先在此地选择了为祖母追福，移建报德佛寺的新地址。并把有深厚文化内涵的汉太学遗址，提名为劝学里。太和十八年（494年），他回到平城，又两次辞永固陵。太和十九年（495年）迁洛以后，又在灏河以西建山园（实际是永固陵的模拟），他的这些报德寺、建山园等举动，都是平城的延续和发展，以达到他长期纪念、瞻仰其祖母的终身之志。

北魏洛阳城内的寺院，自孝文帝建报德寺，宣武帝新建景明寺、瑶光寺、永明寺孝明帝之母胡太后建永宁寺、秦太上公二寺、秦太上君等寺院以后，朝野造寺建塔之风盛行，飞速发展，穷尽土木之力，达到登峰造极之地步。在西晋年间，洛阳佛寺42所，而孝文帝太和初年（476年）在平城仅有新旧寺院100所，到宣武帝末年（515年）洛阳城内500所，经孝明、胡太后的魏末洛阳城内竟有1367所。任城王澄在奏文中曾经写到：“自迁都以来，年逾二纪，寺夺民居，三分且一。……今之寺僧，无处不有，或比满城邑之中，或连溢屠沽之肆，或三五少僧，共为一寺……京邑第舍，略为寺矣。”（《魏书·释老志》）到孝静帝元善见天平四年（534年）迁都邺城，洛阳残破之后，还有余寺421所，其中就有孝文帝亲建的报德寺存在。

在龙门西山南部，北朝末年完工的路洞内，其北壁下层，有报德寺比丘的造像遗迹。造像龕是一个外方内圆的帷帐龕，内有维摩、文殊对坐说法及众弟子听法之场面。主像是释迦牟尼、二胁侍菩萨。造像龕完工于东魏武定七年（549年），造像铭文是：

煥兮若无，有兮若/实；随缘感应，慈/度等一；梵音开道，/无不蒙所；称名礼/敬，善求成吉。深思/二惠，悟从缘生。刊山/立志，铭心不倾；愿下千/劫，愍度含灵；神光/普照，除去幽冥。/武定七年岁次己巳/四月十五日，报德/寺比丘法相造，/比丘法相侍佛。/

这段深含佛学哲理的造像及愿文，距最初孝文帝为其祖母冯太皇太后追福，所造之报德寺已有50余年之历史，它亲历了洛阳佛寺之盛衰。同时也表达了造像功德主比丘法相信佛之虔诚，崇法之热忱。

《洛阳伽蓝记》卷五城北条末尾有“京南阙口有石窟寺、灵岩寺”的记载。而现在

龙门石窟最早开凿的古阳洞，应是被当时称为的“石窟寺”。其理由有三：

(1) 该洞北壁中层，杨大眼造像发愿文中有：“南秽既澄，震旅归阙，军次口口，路经石窟。览先皇之明纵，睹盛圣之丽迹。瞩目彻霄，泫然流感……。”这次战争归来是景明元年（500年）二月，杨大眼奉诏讨伐南齐豫州刺史裴淑业一战<sup>[3]</sup>。杨大眼率军经过伊阙关时看到古阳洞正在开凿之中，且正壁大像已完工<sup>[4]</sup>。

(2) 该洞南壁西侧宣武帝延昌三年（514年）“张师伯等十四人因石窟东崖造弥勒像一区，愿十四人现世安稳，受命延长。”

(3) 《魏书·肃宗纪》：“熙平二年（517年）四月乙卯，皇太后幸伊阙石窟寺，即日还宫。”同书同卷：“孝昌三年（526年）八月，帝幸南石窟寺，即日还宫。”

还有值得一说的是，《洛阳伽蓝记》作者杨衒之，把“石窟寺”列在灵岩寺之前，而“灵岩寺”就是宣武帝为孝文帝、文昭皇太后所营建的宾阳洞，这是有正史记载的，“准代京灵岩寺于洛南伊阙山”（《魏书·释老志》）。那么“石窟寺”就是孝文帝所置的古阳洞。

孝文帝营建“石窟寺”的目的，应是与报德寺的性质一样：为冯太皇太后追福。这是北魏王朝历代帝王崇佛之遗风决定的。“初，魏之先代，本有凿石为庙之遗风，雕刻技术，夙所擅长，故每帝立，即于近都山岩，为帝造石窟，镌佛像。”<sup>[5]</sup>现存的云冈昙曜五窟（16~20窟），就是和平初年沙门统昙曜为太祖以下五帝所树立的象征性的模式像。云冈后来的各窟造像，也都是皇室工程，这对龙门石窟造像有着直接的影响。“助王政之禁律，益人智之善性。”“诏有司为石像，令如帝身”（《魏书·释老志》）。这种有明确记录为皇帝造像，且如帝身的，在石窟开造史上是一创举。这就明确了帝王就是佛的化身，忠君与事佛是一码事。尤其是太和初年，冯太皇太后执政期间（云冈二期造像）开凿的时间相同、布局相近，内容又相联的双窟内。释迦、多宝双佛并坐的题材十分突出，几乎每窟每壁都有。7、8双窟内，7窟正壁下层主像就是释迦、多宝对坐说法像。然而这些双佛并坐的内容，在西域早期造像遗物中是没有的<sup>[6]</sup>。这很可能是与孝文帝与其祖母冯太皇太后“二圣”有关。现云冈11窟东壁上层有太和七年（483年）造像，发愿文就是“上为皇帝陛下、太皇太后、皇子……为国兴福，敬造石庙形象九十五区，诸菩萨……”，足能说明魏代有凿石立庙之习俗。

《魏书·高祖纪》中记载孝文帝曾多次驾幸云冈石窟：“太和元年（476年）五月，孝文帝车驾祈雨于武州山”；“太和四年（480年）七月幸武州山石窟寺”；“太和六年（482年）三月幸武州山石窟寺，赐贫穷老者衣服”；“太和七年（483年）五月，幸武州山石窟佛寺”；可见孝文帝与云冈之特殊关系。时值迁洛之前的太和十七年（493年），他把太和四年（484年）在平城“欲报之德”所建的“报德佛寺”，为追福而重建到了洛水之滨。同时在洛南伊阙山首开古阳洞正壁造像，都是纪念性之举动。孝文帝大规模的开山造像活动，是在平城的武州山，即大同云冈石窟。现存的7、8、9、10、5、6、11、12、13、1、2、3等，都是其间营造的。充分显示着国力之雄厚，雕造技巧之成

熟。尤其是第5窟，是为其父献文帝祈冥福。第6佛母塔窟，是为其祖母冯太皇太后祈冥福<sup>[7]</sup>。

迁洛以后，由于营建新都城，及为巩固政权所进行的一系列与南朝的征战活动，都占去他大部分精力与时间，所以仅开了古阳洞正壁三尊大像，还是到其儿子宣武帝景明（500~503年）年间完成。主尊像是结跏趺坐的释迦牟尼佛，高612厘米，头顶有磨光的高肉髻，面相长圆，著褒衣博带袈裟，双领下垂。双手施禅定印。头光三层，内莲瓣，中刻化佛，外层刻飞天，每层间以联珠纹相间。舟形身光直达窟顶。二菩萨身高390厘米，头戴花蔓冠，上身袒裸，帔巾自双肩斜下，交叉于腹部，左菩萨左手提净瓶，右手举胸前，右菩萨左手举胸前，右手提一尖状物，呈对称形式。当时随孝文帝在古阳洞造像的有两种人：一是为营构新都城而留守的中央官员，其中就有为“留镇洛阳”“经始洛京”而著名于当代的丘穆陵亮，其夫人尉迟，于太和十九年（495年）为儿子“请工镂石造弥勒像一区”；太和二十年步辇郎妻一弗造像一区；太和二十二年北海王元详造弥勒像龕；开国将军杨大眼造像发愿文的碑额就是“为孝文帝造像记”。二是地方官员，有：太和十二年（488年）的洛州刺史始平公之子比丘慧成为国造石窟寺；太和末年的都绾阙口游檄校尉司马解伯达；新城县功曹孙秋生、荥阳太守孙道务、颍川太守安城令白犍等二百人造像；时间从太和十七年（483年）至景明三年（502年）完工。陆浑县功曹魏灵藏、南阳太守郑长猷也在景明二年（501年）完工一造像龕。这些太和末年开造，景明初年完工的造像龕，都在古阳洞中上层。

现存古阳洞是龙门开窟造像规模最大，延续时间最长的洞窟。进深及高都在10米以上，是摹拟云冈二期造像开凿的，洞内造像琳琅满目，题材内容极为丰富。造像题记有800多块，有纪年的110块左右，除太和年间造像外，宣武帝景明、正始、永平、延昌（500~515年）造像也都集中在此洞内。围绕孝文帝造像，除前边提到的官员外，较为突出的是元氏宗族，跟随他征战的官吏及社团造像。宗室中，按辈份有安定王元燮、广川王之妻侯太妃、齐郡王元佑、北海王元详及其母高太妃，这些造像，奠定了龙门石窟群的基础。

元燮是魏太武帝之重孙，父亲元休是孝文帝亲信，常为孝文帝出征护驾。其中就有太和十七年（493年）孝文帝率军在洛定迁都之计之后，“诏安定王休率从官迎家于代京，车驾送于漳水上”<sup>[8]</sup>。元燮在古阳洞有三处造像：一是南壁正始四年（507年）完工之屋形龕，题记是“魏圣朝大夫、安定王燮为亡祖、亲太妃亡考、太傅静王、亡妣蒋妃”等造释迦像一铺；二是北壁永平四年（511年）造弥勒；三是在北壁为女夫间骑造观音像。

齐郡王元佑是孝文帝之堂兄弟，他于孝明帝熙平二年（517年）在南壁造一圆拱龕，内雕一交脚弥勒二菩萨。造像发愿文是：“……持节督泾州诸军事、征虏将军、泾州刺史、齐郡王佑。体荫宸仪，天纵淑茂。达成实之通途，识真假之高韵。精善恶二门，明生灭之一理……。于是依云山之逸状，即山水之仙区，启神像于青山，镂禅形开

玄石。……乃作铭曰：‘……德由世重，道以人鸿。……熙平二年（517年）七月二十日造’”。此题记与其墓志：“……景明二年（501年）纂承基运。正始二年（504年）以王属近宗亲，才高时彦……锐志儒门，游心文苑。访道忘食，从义遗忧”相吻合。其造像记中的“达成实之通途”，即《成实论》，是印度诃犁跋摩著，后秦鸠摩罗什译，弟子昙晷笔受整理。孝文帝曾慕其名，特遣使请到平城主持讲席《成实论》，学徒千余人<sup>[9]</sup>。刚迁洛不久的“太和十九年（495年）四月，帝幸徐州白塔寺。顾谓诸王及侍官曰：‘此寺近有名僧嵩法师，受《成实论》于罗什，在此流通。后授渊法师，渊法师受登、纪二法师。朕每玩《成实论》，可以释人染情，故至此寺也。’”<sup>[10]</sup>由于孝文帝的倡导，《成实论》在北魏甚为流行，看来，齐郡王元佑对《成实论》也是精通的。

宗室中还有广川王贺兰汗之妻侯太妃分别在景明三年（502年）八月十八日及景明四年（503年）十月为“贺兰汗”及愿“孙息延年，胤嗣繁昌，庆光万世，帝祚永隆”造弥勒像。在宗室及近臣中，既在洛阳城内造寺，又在古阳洞与之有关的四处造像的是北海王元详。

## 二 追圣寺与北海王元详造像

《洛阳伽蓝记》卷三城南条中有：“龙华寺，广陵王所立也；追圣寺，北海王所立也。并在报德寺之东，法事僧房，比秦太上公。京师皆种杂果，而此三寺，园林茂盛，与之莫争。”秦太上公有二寺，是宣武帝之妻胡太后与其妹（元叉妻）为父追福所立，“时人号为双女寺，并门邻洛水，林木扶疎，布叶垂阴。各有五层浮图一所，高五十丈，素綵布公，比于景明。”而景明寺又是宣武帝所立，“其寺东西南北，方五百步，前望嵩山、少室，却负帝城，青林垂影，绿水为文。形胜之地，爽塏独美。山悬堂观，盛一千余间”（《洛阳伽蓝记》）。从中可见北魏造寺立塔，互相攀比之风之激烈。《洛阳伽蓝记》作者杨衒之，在其叙文中就有：“王侯贵臣，弃象马如脱履，庶土豪家，舍资财若遗迹。于是招提栴比，宝塔骈罗。”孝文帝的报德寺，广陵王的龙华寺，北海王的追圣寺其规模也是相当宏大的。杨玄之有意把它们并在一起描写，也许是因三人为同父母兄弟之缘故吧。元详是献文帝第七子，他常随孝文帝亲征，甚受器重，同时也是孝文帝一系列改革措施的积极支持和倡导者，并且热衷于佛事实践活动。

元详造像龕在古阳洞北壁上层东侧，龕高147、宽107厘米，龕楣以坐佛、瓔珞与华绳边结而成圆拱形。龕内主像是交脚弥勒坐狮子座，两侧二菩萨侍立。龕的下层雕有著汉装的男女礼佛图，左侧为男性，共有12人，前三身是供养比丘，第四身是一身材高大、头戴笼冠、身著冕服的供养主，有三身侍从为其提衣襟、举羽葆、打华盖。随后有五身次供养主，均有榜题，能辨识清楚者有“元善意”、“元宝意”。右侧女供养人亦有12人，前三身为比丘尼，看清榜题者有“比丘尼明惠”、“比丘尼法贞”。第四身是著冕服之女供养主，身侧有为打华盖、提衣襟之女侍从。后四身亦为次供养主。造像碑在

造像龕之左侧，内容是：

“维太和之十八年十二月一日，皇帝亲御/六旌，南伐肖逆。军国二容，别于洛汭；行留两音，/分于阙外。太妃以圣善之规戒途戎旅；弟子/以资孝之心戈言奉泪。其日太妃还家，伊川立/愿：母子平安，造弥勒像一区，以置于此。至二十二/年九月二十三日，法容刻就，因即造斋，镌石表心，/奉申前志：愿母子长飡化年，眷属内外，终始/荣期，一切群生，咸同其福。/维大魏太和二十二年九月二十三日，侍中、护军将军、北海王元详造。”

这则造像发愿文，向我们展示了元详造龕像的开造过程，以及造像的动机与目的，同时也叙说了当时北魏对南齐的一场重大战役，与史籍相符。

当孝文帝于太和十八年（494年）十月，亲辞太庙、奉迁神主，率群臣从平城出发，于同年十一月到达洛阳时，正值南齐肖鸾杀废帝郁林王称帝之际。孝文帝乘机南伐，遣兵四路，此次战争是对南朝征战较大的一次。《魏书》卷七下《高祖纪》也载有此事：“十有八年……十有二月辛朔（十一日），遣行征南将军薛真度督四将出襄阳，大将军刘昶出义阳，徐州刺史元衍出钟离，平阳将军刘藻出南郑……辛亥，车驾南伐。”此次战争，元详亦在军中，才有造像记中“别于洛汭，行留两音，分于阙外”的惜别场景，以致互祝平安，发愿造像之举动。至太和二十二年（498年）九月，已历时三年九个月时间，像已造成，在题写铭文中“镌石表心”祝福，并再次发愿，母子永远在一起同餐化食，内外眷属，享受荣华富贵。

值得一提的是，造像龕下的男女供养人行列，左侧男性第二供养主，应是元详。右侧女性供养主，前者是元详之母高太妃，后者当是元详之妻刘氏<sup>[11]</sup>。

与元详有关的第二龕造像在古阳洞南壁中层东起第二龕，是元详一家之供养僧——比丘法生，为孝文帝及元详母子造。

造像龕高249、宽180厘米。尖拱，龕楣上饰五身坐佛及侍立的菩萨。尖拱下有龙、凤矫首于柱头，由龙、凤合体构成上部之拱额。龕内主像是偏袒右肩的释迦牟尼佛，结跏趺坐，双手施禅定印，头残。袈裟衣纹呈直平阶梯式，胸前饰有表示法轮常转的“卍”符号。头光饰莲花、坐佛，以联珠纹相间。舟形背光饰层层火焰纹。二菩萨手持净瓶或花蕾，侍立两侧，龕的下层中间是题记，高34、宽37厘米，两侧是男女供养人，整龕造像规模较元详龕大。

左侧男供养行列12人，前三身是比丘，第一人榜题不清（按造像记内容，应是“比丘僧刘”），第二人是“比丘僧道”，第三人是“比丘僧隆”<sup>[12]</sup>。第四身是一身材高大、昂首挺胸、头戴笼冠、身著袍服之供养主，身前后有四身侍从，为其打华盖、举羽葆、提衣襟，榜题是“弟子北海王元伏荣”（即元详），依次题名为“清信士元善意”（即元和）、“清信士元宝意”（即元瑛）。以下人员身材渐矮，题名不清。

右侧女供养行列共有14人，前三身是比丘尼，第一题名是“比丘尼明惠”，第二人是“比丘尼法贞”，第三人不清（与元详龕题名一样），其后是一头戴华冠，著宽服的女

供养主，有三身侍从，后一供养主两身侍从，最后三身次供养主，依次排列。

元详龕与法生龕男女供养人行列都提到了“元善意”、“元宝意”、“比丘尼明惠”、“比丘尼法贞”的名字，所排列位置都相同。其中“元善意”是河南王曜之孙。《魏书》卷十六《河南王曜传》载：“和，字善意，太和中出为沙门。……高祖崩后，各罢沙门归俗。”“世宗时拜谏议大夫，兼太子率更令，转通直骑常侍，兼东中郎将。肃宗时，出为辅国将军，凉州刺史，正光四年薨。”供养人中以世俗官员身份出现，这与本龕世宗初年完工之时间相符。

“元宝意”，是元详之次子，《魏书》卷二十一《北海王元详传》：“颢弟瑒，字宝意，起家为通直郎，转中郎，历武卫将军、光禄少卿、黄门郎。出为平北将军，相州刺史，为大宗正卿，封平乐开国公，食邑八百户。”而“比丘尼明惠”、“比丘尼法贞”则史书无传。

如此之规模的南北两壁法生与元详两幅供养行列，一个完工于孝文帝的太和二十二年（498年）九月二十三日，一个完工于宣武帝的景明四年（503年）十二月一日，相差五年，历经两代帝王，然其规格、模式、排列次序、榜题名称，竟如此一致，其中的个由也许从法生造像发愿文中能找到答案：

“夫抗音投洞，美恶必酬。振服依河，/长短交目。斯乃德音道俗，水镜古/今。法生徽逢孝文皇帝专心于三/宝，又遇北海王母子崇信于二京。妙/演之际，屡叨末筵。一降净心，忝充/五戒。思树芥子，庶几须弥。今为/孝文皇帝并北海王母子，造像表情，以申接遇。法生构始，王家助终。夙霄缔/敬，归功帝王。万品众生，一切同福。/魏景明四年十二月一日，比丘法生为孝文/皇帝并北海王母子造。清仗士元/宝意清仗士元善意，弟子北海王元伏荣比丘僧隆，比丘僧道，比丘尼明惠比丘尼法贞”

这则生动的叙情述景的造像铭文，向我们展示了一幅在奉行佛教的国度里，王室贵族与遁入空门的教徒共同参与造像的画面。比丘法生幸遇孝文皇帝专心于佛、法、僧三宝，又遇北海王母子崇信于平城、洛阳二京于是为孝文皇帝并北海王母子造像，表达深情，用以报答帝王资助之恩典。这种为既是世俗社会最高统治者，又是出世主义的佛教教主之双重身份的帝王造像的行为，推动了佛教在北魏发展的进程，形成了政教合一的局面；同时也反映了上层僧尼奉迎时政，交结官宦，依附王权而生存的社会现实。法生题记中的“法生构始，王家助终。夙霄缔敬，归功帝王”之语也正说明了这一点。

与比丘法生造像龕同年同月同日完工的像龕，还有比丘慧乐为北海王造弥勒龕。在北壁比丘慧成龕右上方，与元详龕邻近。圆拱龕楣，内刻有飞天，主像是一交脚弥勒二菩萨。造像碑额是“弥勒佛像”，造像铭文是：

“夫一餐之锡，终古尚称，况见拯九渊，惠同造/化。慧乐旦沦俗苦，晚悟法律。蒙北海大王，落/发入道。表里催济，无忘夙霄。今率贫资，以申/前志，谨造像一区。吒宣三宝，西果庶几，永鍾北/海。群生动植，各各至音，亲识存亡，普沾其趣。/魏景明四年十二月一日，比丘慧乐为侍/中、太傅、领司徒、尚书事，北海王元详造。”

从题记内容看，慧乐原本是平民，是元详把他度之为比丘。与法生同样为元详造像，并且完工于同年同月同日，然而口气却大有差别。“法生构始，王家助终”与慧乐的“今率贫资，以申前志，谨造像一区”有着明显的经济实力之别。此两侧造像铭文也证实了《魏书·释老志》记孝文帝于“承明元年八月，高祖于永宁寺，设大法供。度良家男女为僧尼者百余人，帝为剃发，施以僧服，令修道戒，资福于显祖”。又“太和元年二月，幸永宁寺设斋，赦死罪囚。三月又幸永宁寺设会，行道听讲，命中、秘二省与僧徒讲座旨义，施僧衣服、宝器有差。”当朝执政皇帝既亲度僧尼，那么其季弟元详度僧造像之事也就必然。把度人为僧，当为功德，所以教徒也都争先恐后，积极努力。法生与慧乐也在其中，他们资力之厚薄，造像龕规模之大小，当是元详对其供奉多与少的具体体现。

法生与慧乐为元详造像龕完工之年代是景明四年（503年）十二月一日，而半年以后的正始元年（504年）六月，元详因“贪害公私，淫乱典礼……驱夺人业，崇侈私第”（《元详传》），被废为庶人。而麦积山126魏窟中又出现了法生造像碑，其造像题记前部分残缺，文意难通，后部分是：

“又沙弥法生，俗姓刘，洛阳人/也。自慨进不值释迦初晖，退□/蒙慈氏三会，两宜中间，逢兹季/运。忝荷缁衣，冥报贫阨。然出苦/有由，非善不济，故肆力加功于/麦积崖，造龕一所，屈请良匠，积/稔始就。藉此□□，所愿帝祚□。”

由此来看，龙门之法生与麦积山刘姓法生实为一人。他从比丘而到麦积山变成沙弥的原因，很可能与元详被废为庶人后“暴崩”有关。因此而西逃到麦积山避祸，等待机会成熟而又“屈请良匠”再次开龕造像。从整个造像发愿文看，法生奉佛十分虔诚，且精于玄理，而又流露出伤感失意之心态，但仍为国家、为皇帝祈福免灾，这远不是一个未受足戒小沙弥之口气。在龙门法生供养图像中，他是以大德高僧之姿出现在礼佛队伍之首，扮演着开悟导引之角色。在麦积山造像发愿文中又可看出他是一个穿袈裟的俗人，摆脱不了俗人的感伤，是因为他依附的人主遭到了厄运。这就是当时的社会现实，教权受王权的支配，“不依国主，则法事难立”的具体反映。

元详的被废，同样也牵涉到另一龕造像，即元详母高太妃为孙保造像龕。此龕像位于古阳洞顶处，龕内主像是一交脚弥勒二胁侍菩萨，圆拱形龕楣及莲瓣形背光、头光，均无雕饰，是未最后完工之现象。造像题记是：

“孙保失乡，播越□□，□□/历载。终始冥愆，未及免之，/不幸早死。今为保造像一/区，使永脱百苦。/北海王国太妃高为孙保造。”

从造像记没有完工年代及未完成雕像来看，应与元详被废为庶人有关。题记中提到的“孙保”，该是元详的早夭子，未封爵，因史无载，可补《元详传》之缺。

从北魏迁洛之始的孝文帝与其弟北海王元详在城内大兴土木之工，又在龙门开山雕造佛像及涉牵到的一系列问题，充分显示着由帝王直接参与的北魏佛教，成为国教的历史事实。它不仅使佛教事业得到了升华，也是权势地位的象征。由此力量的推动，才使

得我们今天能看到云冈、龙门等如此巨大的石雕工程及所折射出的灿烂文化内涵。

注 释

- [1] 《魏书·文成文明皇后冯氏传》，中华书局标点本，1997年（此下所引《魏书》均同）。
- [2] 《魏书·杨播传》附《杨春传》（杨春）：“臧子孙曰：‘吾兄弟自相诫曰：今忝二圣近臣，母子间甚难，宜深慎之。’”《魏书·程骏传》：“其颂曰：于穆二圣，仁寿春生。”《魏书·李彪传》：“袁曰：自太和建号，逾于一纪，今二圣躬行俭素，诏令殷勤。”
- [3] 《魏书·杨大眼传》：“世宗初，裴叔业以寿春内附，大眼与奚康生等率先入，以功封安成县开国子，食邑三百户，除直阁将军，寻加辅国将军、游击将军。”与杨大眼造像记相符。
- [4] 温玉成：《古阳洞年代探索》：“古阳洞正壁三大像完工于景明元年（500年）前后。”《龙门石窟研究论文集》，上海人民美术出版社，1993年。
- [5] [10] 《魏书·释老志》。
- [6] 施萍婷：《关于莫高窟428窟的思考》，《敦煌研究》1998年1期。
- [7] 赵一德：《云冈佛母塔洞的宫闱内密》，《敦煌研究》1996年1期。
- [8] 《魏书·高祖纪》。
- [9] 《高僧传》卷八《释昙度传》。
- [11] 《魏书·北海王元详传》：“详母高太妃。……妃，宋王刘昶女，……宠妾范氏。……详母素严，详每有微罪，常加责罚，以絮裹杖，……又杖其妃刘氏数十。”
- [12] 古阳洞正壁亦有：“比丘僧隆为师僧父母造像供养”之题记。

# 清明寺古地名考

曹社松

(洛阳龙门石窟研究所)

清明寺(又名双狮洞),位于龙门石窟西山中部万佛洞下,编号557。因窟门有“清明寺比丘尼八正敬造”而得名。整个窟分前后室,前室深2、宽3.20米,顶呈长方形,后深高2.45、宽2.30、深2.80米,平面呈方形。从造像铭记看,开凿于唐高宗时期。

清明寺是龙门石窟唐代开凿的较有代表性的中型洞窟之一。该洞窟造像内容丰富,有造像题记达67块之多,涉及古代地名的题记有10块。涉及到的古地名有:雍州三原县、雍州泾阳县、雍州礼泉县、雍州万年县等。其中北壁有三块,它们分别是:

“雍州三原县/古鼎乡高池里, /弟子戴婆、周/修福妻赵慈善/男周元静普为/法界众生, 七世父/母见存父母合家/大小愿平安。 /垂拱三年二月十/六日造一佛二菩萨”。

“雍州三原县/古歇(鼎)乡高池/里, 弟子薛/福妻□什柱、/男□、女□为/亡□父母□/□合家大□/愿平安, /造一佛二菩萨。 /垂拱三年/二月十六日成”。

“雍州泾阳县/□□乡, 申思/思造三佛□/。垂拱三年三月。”

西壁是:

“雍州泾阳县众/善乡苏伏宾/为七世父见存父母/合家大小及一切众/生造一佛二菩萨花/生供养。垂拱三/年二月十/六日成。”

南壁是:

“雍州万年/县, 张元福/为患得恙/敬造阿弥陀/像一, 并二菩萨/。载初元年/五月二十成。”

“三原县, /史毛等, /刘婆/等敬造。”

上边所见古地名在龙门石窟其他洞窟中也曾发现,如,万佛洞外第555窟天授二年(691年)张元福造阿弥陀像,曾提到雍州万年县,老龙洞(669窟)王君意造像记,垂拱二年(686年)等,都涉及到雍州诸县。

我们知道,龙门碑刻题记的造像原因,不外有几种:一为皇帝;二为祖宗和家族;三为平安;四为解除疾病;五为得恶梦或家内鬼神不安;六为升官发财;七为生日和忌日;八追求延年益寿;九为求托生西方来世成佛等<sup>[1]</sup>。总之造像原因形形色色,究其目的,主要是来世成佛,现世平安。佛教徒们在龙门石窟刻窟造像做功德,有的人往往

把自己的姓名、籍贯、职务等一一刻记出来,这些材料为我们研究历史人物、历史事件、纠正史实,以及对供养者的家族情况,还有当时的宗教活动情况等提供了较为翔实的资料。

从龙门石窟唐代造像铭记看,涉及的古地名一般是以唐时东西两京为中心,向四周辐射,其中提到雍州某某县的造像记达28处之多<sup>[2]</sup>,特别是雍州的三原、泾阳、礼泉、万年等县的人多次来龙门刻窟造像,这些造像铭记大都集中在清明寺,时间集中在唐高宗武则天时期,虽然雍州距当时洛阳谈不上远隔万水千山,但就当时的交通条件而言,也不是十分容易。以前有些学者曾提出高宗时期关中大移民问题在龙门造像题记中能找出痕迹,今天我们就这一问题进一步进行考证。

首先让我们来看看清明寺中雍州几县在今天的位置。

三原县,北魏太平真君七年(446年)置,治所在今陕西淳化县嵯峨山之北。永安元年(528年)移治今陕西三原县北清水峪。唐武德四年(621年)移治清水峪南故任城,改名池阳县,另置三原县于今三原县东北三十里<sup>[3]</sup>。与今三原县的位置基本同。

泾阳县,十六国前秦署,治所在今陕西省泾阳县东南。隋开皇三年(583年)移治今泾阳县。九年(589年)改名咸阳县,十一年(591年)移咸阳县于今陕西咸阳市东北聂家沟,仍置泾阳县于今址<sup>[4]</sup>。

万年县,西汉商帝分栎阳县署,与栎阳县同城而治,在今陕西临潼县东北武屯镇附近古城村南。北周明帝二年(558年)移治长安城(今陕西西安市西北),隋开皇三年(583年)移治今西安市,改名大兴县。唐武德元年(618年)复名万年县,天宝七年(748年)改名咸宁,乾元元年(758年)复名万年县<sup>[5]</sup>。

综上所述我们列举了雍州三县在今天的位置基本相同,其余几县我们不再一一列举。现在再来看一下,当时社会的政治、经济以及人们的宗教信仰是不是有这种可能。

唐高宗时期,佛教进入了极盛期。657年高宗李治首次来洛阳,十月,诏改“洛阳宫为东都,洛州官吏员品并如雍州”(《资治通鉴》卷二〇〇《唐记》十六),使洛阳的政治地位显得更加重要。自显庆以后的二十六年间,高宗曾几次来洛,寓居洛阳达十一年三个月,由于高宗李治对佛法的尊崇,洛阳也当然成为全国佛教的中心。685年,关中饥馑,高宗亲率百官尽迁洛阳,翌年病逝于贞观殿<sup>[6]</sup>。

由于史书中确有这段记载,再加上高宗武则天时期刻窟的清明寺(557年)及周边唐窟有这么多雍州人造像,且时间正好是687年前后的几年时间,那么我们是不是可以得出结论,由于“关中饥馑”向洛阳大移民已成为事实。

#### 注 释

[1] [2] 刘景龙、李玉昆主编:《龙门石窟碑刻题记汇录》,中国大百科全书出版社,1998年。

[3] [4] [5] 参见《中国历史地名辞典》,江西教育出版社,1986年。

[6] 刘景龙等:《龙门石窟雕刻萃编—佛》,文物出版社,1995年。

# 关于新时期加强民俗文物 征集工作的几点认识

王献本 慕 鹏

(洛阳博物馆 洛阳山陕会馆文物保管所)

中国是一个多民族国家，幅员辽阔，人口众多，不同地区、不同民族都有着自己的民风民情，各具特色，民俗文物因而亦是千姿百态，丰富多彩。近年来，随着我国社会经济的高速发展，文博事业也取得了长足进步。但是，受多种因素限制，对于民俗文物的征集、整理、展示和研究，在博物馆中尚未引起高度重视，有些博物馆甚至还未开展征集工作，致使许多民俗文物面临着消失的危险。因此，新时期文博工作者必须树立忧患意识，提高对征集民俗文物重要性和紧迫性的认识，采取行之有效措施，保护我国珍贵的民俗文物。本文拟就此浅谈几点认识。

## 一 民俗文物是研究社会历史文化不可缺少的重要组成部分

众所周知，民俗是一个地区人们的风俗习惯，风土人情。就其内涵来讲，它可以概括为三个方面，即物质生活、精神生活和社会生活。

民俗的物质生活，包括村落、房屋、街道、工业、手工业、畜牧业、农业、民间技术与科学、服饰、生产工具、饮食、交通、商业贸易等。精神生活包括祭祀礼仪、宗教信仰、民间文化艺术、意识观念等。社会生活则包括家族、亲族、民间组织、婚丧嫁娶等人生礼仪、岁时风俗、娱乐等方面。

民俗现象是人们在长期的社会生产和生活中所共同创造的，并得以广泛流行，且被当作某种规范加以保持的一种习惯。一般讲，民俗包括有两方面的习惯：一是风俗习惯，它是各民族政治、经济、文化生活的一种反映，在不同程度上反映了各个民族自己的生活方式、传统文化及心理感觉，这是民族特点的一个重要方面。二是传承习惯，世界上任何一种习惯，均创造于民间，又流行于民间，如此反复，世代相习，世代传承，并依此来约束人们的意识形态和行为规范。随着历史的不断发展和变化，这些习惯也会不断地变化，又表现出一定的稳定性和较为顽强的生命力，深深地扎根于民间之中。总之，民俗通过其特有而丰富的内容和形式，使各民族的各种社会文化现象得到诸多方面

的表现。

民俗文物是民俗内容与形式的实物反映,是民俗现象的载体。随着社会的发展变化,一种民俗现象可以逐渐被改变、乃至消失,而遗留的文物则可以成为这一民俗现象的实物资料,是我们研究民俗的“活化石”。因此,民俗文物虽然属于近现代文物的范畴,但它同其他历史文物一样,是研究社会历史文化的重要组成部分。我们研究历史文化,离不开对民俗的研究,更离不开对民俗文物的研究。

## 二 当前征集民俗文物的紧迫性

目前,在国内博物馆的文物征集工作中,存在着一种片面的倾向,即重视古代文物的征集,而轻视民俗文物的征集。有些人认为,民俗文物属于近现代文物范畴,距今时间短,价值不大,博物馆陈列中也不一定用得上。还有些人虽已认识到了民俗文物的重要性,但又认为这些东西目前保留尚多,用不着急去征集。由此造成许多博物馆没有或很少征集民俗文物,也使得国内民俗博物馆的建设远远落后于其他类型博物馆的发展进程,使我们这个多民族的、具有悠久历史文化的伟大国家的历史面貌不能在博物馆里得到充分、全面的反映。

随着社会主义市场经济体制的日趋完善和新世纪正式加入WTO,我国对外开放、社会经济将飞速发展,民族文化亦将不断受到外来文化的冲击,人们的物质、文化生活日新月异,逐渐会被赋予新的内容和形式,因此,许多传统的习俗正在被现代化的观念所替代。民俗的变迁速度加快,与传统相联系的物品在人们生活中的固有地位也正在悄悄地削弱,一些现在随手可得的民俗文物,也会被随之改变或逐渐被淹没。所以,如果我们今天再不抓紧时机,去挖掘、征集和保护民俗文物,这些民俗文物将会很快消失,势必会使中华民族悠久的历史和传统文化将在我们的时代被割断,造成永远无法弥补的损失,我们将愧对于先人和后代。拯救民俗文物迫在眉睫!

## 三 关于新时期加强民俗文物征集工作的几点认识

针对当前征集民俗文物的重要性和紧迫性,我们必须提高认识,更新观念,与时俱进,采取当前较为实际的措施,来进一步加强民俗文物的征集工作。

有计划地建设发展有特色的民俗博物馆。民俗博物馆是搜集整理、展示研究民俗文物的机构,其任务是调查、研究一个地区人民过去与现代社会经济、文化及其日常生活,调查研究这一地区的人民在生产、生活、文化、风俗习惯以及衣食住行等诸方面的特点,并征集这些方面的实物资料,通过举办展览,来展示这一地区人民的历史发展过程及其生产、生活面貌,为当今社会物质和文化生活服务。现阶段,我国博物馆事业发展迅速,博物馆数量已近2000座,且种类齐全。但相比较而言,民俗博物馆的数量明

显趋少，其发展速度也明显落后于其他类型博物馆的发展，而且分布不均。再加上一些现有民俗博物馆的陈列手段落后，展示内容粗浅，使这些本来离我们最近、最贴近人民生活、最能吸引观众、使人倍感亲切的民俗文物展览远离了观众，这应当引起我们的反思。相比之下，国外许多国家都十分重视本国民俗博物馆的建设，比如韩国，虽已实现了工业化，其生产、生活方式已发生了深刻变化，为了让青少年了解以往的生产 and 生活方式，韩国在全国设立了许多民俗博物馆。从中央到地方各级政府，都设有不同级别的民俗博物馆，陈列内容十分丰富，很有吸引力。对民众进行乡土教育，是民俗博物馆的主要职责。韩国民俗博物馆中内容最丰富、最全面的当属光州民俗博物馆，来此参观学习的中外游客天天暴满。可以说，让世人称道的韩国国民所表现出的那种强烈的民族凝聚力和民族精神，则很大程度上应归功于韩国民俗博物馆的教育。由此，在新时期，我们应当切实加强民俗博物馆的建设，根据国情及各个地区的特点，有计划地发展一批特色各异的民俗博物馆，以期祖国珍贵的民俗文物得以有效征集和保护，促使祖国优秀的传统文化世代相承，发扬光大。

更新观念，多渠道征集民俗文物。诚然，征集民俗文物应当是民俗博物馆所承担的任务。但是在目前许多地区尚未建立民俗博物馆的情况下，各地区其他种类的博物馆就应当义不容辞地担当起征集、整理、研究民俗文物的责任，地方综合性历史博物馆尤为如此。一般地，每个地区都建有综合性历史博物馆，其性质决定了藏品既要包括社会历史、文化艺术、自然科学、民族民俗等各个方面的内容，还需有鲜明的地方特色，要全面反映本地区的自然资源与环境、历史发展与建设成就。这样，具有浓厚生活气息和传统特色的民俗文物，同样是综合性历史博物馆所征集收藏的对象。遗憾的是，现阶段我国综合性历史博物馆在这方面的的工作做得远远不够。因此，新时期征集民俗文物最实际、最有效的途径，就是当务之急加强对地方综合性历史博物馆文物征集工作的管理，切实转变其过去那种长期存在的“厚古薄今”的文物征集观念，把对民俗文物的征集和历史文物的征集放在同等重要的地位，采取社会调查征集、专题调查征集、收购、接受捐赠、交换、调拨、接收移交等多种形式，全方位、多渠道征集民俗文物，并对此进行整理、展示出来，使广大人民群众在接受民族文化教育的同时，又充分了解到民俗文物的历史和艺术价值，继而在全社会营造一种保护民俗文物、热爱家乡的良好氛围。

保障民俗文物的征集资金。受多种因素的制约，全国目前除上海博物馆、陕西历史博物馆、深圳市博物馆等少数博物馆能够保障一定的文物征集资金外，其他绝大多数博物馆可谓是“囊中羞涩”，无力顾及民俗文物的征集。征集资金匮乏，这是国内文博界的普通现象，也是文物征集工作明显滞后的关键所在。比如洛阳民俗博物馆，是全省屈指可数的民俗博物馆，建馆已历十载，建馆之初曾举办了反映洛阳地区“婚丧嫁娶”等民俗民风的专题展览，一度深受欢迎。然而，由于严重缺乏征集资金，多年来民俗文物征集工作得不到大的改善，许多颇具洛阳特色的民俗文物得不到征集，致使许多诸如洛阳唐三彩、洛阳宫灯、夹纻造像、洛阳水席、洛阳浆面条等中外驰名的民间工艺、民风

民情、名优特产等不能得到充分展示，以往的展览及展品依然如故，陈列环境简陋陈旧，参观者寥寥无几，全馆难以维持生计。增加、保障博物馆征集文物资金投入，成为抢救民俗文物的当务之急，机不可失。近几年来，洛阳民俗博物馆克服困难，多方筹措资金，抢救性征集具有特色的“匾额”及其他民俗文物，走出了一条成功的征集民俗文物的经验之路。目前，该馆正在整理研究，不久将充分地展示给观众。当今社会生活的日新月异，科学技术的飞速更新，民俗文物稍纵即逝。如果我们没有超前的征集收藏意识，至某个时期，当这些目前曾未被重视的民俗文物变得珍贵之时，我们回首再来征集，可谓困难重重，不仅征集费用成倍增加，而且民俗文物也不易征集齐全。如是，后悔晚矣！

总之，征集民俗文物，是当前每个博物馆所担负的历史重任。形势的发展，社会的需求，促使博物馆尽快转变传统的文物征集观念，加大资金投入，多渠道征集民俗文物，取其精华，弃其糟粕，推陈出新，使我国优秀的传统民间文化、传统的民间艺术得到进一步的继承和发扬，为社会主义两个文明建设服务。

# 谈博物馆藏品建档的连续性

张玉芳

(洛阳博物馆)

《博物馆藏品保管手册》明确规定，“藏品是博物馆赖以生存和发展的重要因素和根本保证”，“是博物馆业务活动的基础”，“藏品档案是对藏品原始资料进行全面系统的鉴定研究，经过整理后立卷的各种资料，是藏品科学管理的重要依据”。因此，藏品、藏品档案在博物馆工作中具有举足轻重的地位。

为弘扬民族文化，科学保管祖先遗产，按照国家文物局《关于馆藏文物清库、登记、建档工作的意见》，省、市、县各级文博单位于1990年以后，先后完成了馆藏一级、二级藏品的建档工作，三级藏品建档工作正在进行之中。这些工作为馆藏文物的科学管理、陈列展览、安全保护工作提供了便利。但是，随着时间的推移，十年来，考古新发现层出不穷，人们的认识也不断提高，对所建档案有一个不断充实完善的过程，这就是藏品建档的连续性问题。本文通过藏品的来源问题、藏品的升降级问题，藏品鉴定意见的填写、藏品调出调入损坏被盗问题、档案号的编排问题以及藏品建档任务的下达问题等六个方面来讨论。

## 一 藏品来源问题

博物馆藏品的主要来源是文博工作者考古发掘或从文物考古部门拨交过来的。它既经过科学的发掘，又有确切的出土时间、地点、发掘人等，为文物的入藏、编目、建档提供了方便。不可否认，也存在着一些未注明有关资料的藏品。这就要求我们在建档过程中，不能简单地填写“不详”，而是肯下功夫，积极想办法，查访同时期、同地域的发掘单位或个人去了解、排比，弄清疑问。也可以通过查阅同时代同类型器的文献资料，发掘报告等，查看有关器型描述，尺寸重量、图片等，调查类比，以得到较为准确的资料。如洛阳战国时期青铜戈、青铜鼎等的地址就是用这种方法确定的。我们在建春秋时期空首布档案时，有伊川富留店的，有孟津的，有老城的，有临汝的，等等。有的空首布上写有来源，有的没写。我们就先把地址清楚的放一起，再把地址不清楚的一一与地址清楚的相对照，把品相、字体、色泽、重量、尺寸等相似的放在一块儿。然后查找有关空首布方面的文献资料，如此一一对照比较，终于得出较可信的结论来。

博物馆藏品中还有一些征集品,多为社会上送交和捐献的。若当时是保管人员接收的,一般都有较详细的原始记录。但有的却是历史遗留问题,就必须回访原保管人员、原经手人和博物馆的一些老人,甚至去送交者所在地调查、或者找有关文字资料,直至全部弄清有关问题。因此,有的藏品档案虽已完成,但“未详”的来源问题并不随之而结束,相反,保管人员要做有心人,随时留意发现以解决遗留问题。藏品来源问题至关重要。藏品档案是不仅当代用,而且是留给子孙后代享用的。如果有的问题在我们这一代人手里都弄不清楚,那么后来者就更是无从下手了。

## 二 文物的升级、降级问题

一般地说来,文物藏品定级以后,它的级别应该相对地保持稳定。然而,这并不是终身而永远不变的。引起藏品级别升降的原因是多方面的。由于考古发掘面的不断扩大,出土物越来越多。同时人们对藏品的认识水平也在不断提高,对藏品研究角度的多元化,发现某件藏品还具有某种特别重要的价值,其级别就应相应提高。与此相反,经过不断的研究,发现某些藏品的价值并没原来认定的那样大,或者质地发生变化(如风化、碳化、氧化等),或者遭受破坏(如自然灾害、人为损害等)而降低或丧失了其原有的历史价值、艺术价值、科学价值等,这时,其级别就应该调低。还有的是因定级时数量较少,定级后又有考古发现、数量增加,也应调低。洛阳博物馆藏的战国金村大钺鼎,原定二级,1993年国家文物鉴定专家来洛复查鉴定时升为一级乙,唐代的一件三彩文吏俑,则由一级降为二级。总之,事物是不断发展变化的,对某些藏品的认识、评价也会有所变化,我们应本着实事求是和认真负责的态度,对文物级别的升与降,正确对待,并在原有档案上注明这一变化,甚至重新填写藏品档案。

## 三 藏品鉴定意见的填写

《博物馆藏品保管工作手册》规定:藏品的鉴定意见包括藏品的名称、真伪、年代、价值、级别、鉴定时间、鉴定人姓名和鉴定意见等内容。但是鉴定本身也有一定的局限性,它受当时的时间、地点、品相和研究认识深度等因素的影响。随着科学新发现和科学研究的深入,人们对某一件藏品的看法,总是由浅入深,由表及里,不断有新的认识,需要修正或补充新的鉴定内容。建档过程实际上是一个不断学习提高、再认识的过程。因此,对藏品鉴定意见的补充填写也是必然的。

## 四 藏品的调出、调入、损坏或失盗问题

保存文物的目的在于更好的利用文物。藏品档案虽已建好,藏品的使用却无尽期。

陈列展览（不管是国内还是国外）需要调出库房的文物，在藏品档案“备注”栏目中要标明。如去日本展出的“五龙玉璧”，档案中就应写明。重新入库时间也要填写。

文物藏品使用过程中，如果受到某种程度的损坏，在档案“现状记录”栏中应该补写，内容包括现时情况和时间；重新修复过的应记录修复人、修复时间、修复情况。藏品由于意外事故失盗或失而复得等都需注明，以作永久性资料保存。如开封博物馆九·一八大案丢失的文物，除常规建档外，尚需注明失盗时间、归还时间及主要破案人员、经手人等。偃师恭陵文物由于被盗而面世，在档案流传经历栏中应注明何时被盗、何时追回、经手人、何时追回入库等内容。

## 五 藏品档案号的编排问题

档案号是标记藏品在博物馆建立档案时的位置和先后秩序的。在实际工作中，由于种种原因，编号往往不统一，有的编号与总登记号一致；有的依级别编号，一个级别编一个号；有的则是从一开头，以后续编。这给以后的查找带来了不必要的麻烦。我认为档案编号应该不分级别，不分质地，从一到无数。

## 六 建档任务的下达问题

目前每年的建档任务都是根据上级主管部门下达的指标进行的，以便于上级领导的宏观调控，但却造成了一种被动、不自觉的局面。实际上，藏品的建档工作应该是一种长期的、自觉的、积极主动地对藏品进行系统分析研究的过程。藏品建档工作是一项系统工程。应尽量避免被动应付、操之过急的短期行为，而要认认真真、保质保量地完成藏品的建档任务。

博物馆的藏品是人类社会历史和自然历史的见证。藏品档案是反映藏品全部情况的记录材料。“藏品档案是一个长期积累的过程，应将藏品入档前、后有关资料均搜集整理入档。”藏品档案是文物的资料库，要科学、系统、准确、完善。以后库房管理电脑化，藏品资料输入电脑，却仍然是以藏品档案为蓝本的。因此我们不仅要做好藏品建档时的工作，而且更要做好藏品建档后的工作，尤其是建档后藏品的利用，科学研究和保护等方面工作，即连续不断的藏品建档善后工作。

# 21 世纪文物藏品 保管员应具备的素质和要求

张玉芳

(洛阳博物馆)

“博物馆”一词是由西方的 Museum 翻译而来。Museum 原意是搜集、保存物品的场所，后又有研究、教育之意。1979 年国家文物局颁布的《省、市、自治区博物馆工作条例》第一条规定：博物馆是“文物和标本的主要收藏机构、宣传教育机构和科学研究机构”。《英国大百科全书》15 版也写道：“博物馆的首要任务是反映人类及其活动，反映人类的自然、文化和社会环境，它用的是一种专门语言，也就是实物即真实事物来说话，用这种方式向观众施加自己的影响。”可见藏品是博物馆赖以生存和发展的基础。

目前，我国社会历史类、艺术类博物馆已达 1313 所，文物藏品 1000 余万件，其中一级文物将近 5 万件。因此保管人员数量的多少、质量的好坏将直接影响着藏品是否能“子子孙孙永保用之”，影响着保管工作的好坏。在这世纪之交，探讨 21 世纪藏品保管员应具备的素质和要求以适应新时期保管工作的需要，具有重要的现实意义。下面从三个方面来论述。

## 一 藏品在博物馆工作中的地位和作用

1986 年文化部颁布的《博物馆藏品管理办法》第一章第一条指出：“博物馆藏品是国家宝贵的科学、文化财富，是博物馆业务活动的基础。”第二条指出：“博物馆应根据本馆的性质和任务搜集藏品。”这充分说明没有藏品就没有博物馆。

一个博物馆所拥有藏品数量的多少是衡量其规模和地位的重要标志，博物馆拥有藏品质量的高低又直接影响着其收藏和展览的品位。纵观世界一流的博物馆，无不因其拥有丰富而精美的藏品而著称。故宫博物院藏品达百万余件，陕西秦始皇陵兵马俑博物馆拥有数千件精美的群体兵马俑塑像，法国卢浮宫博物院藏品近 30 万件，美国纽约大都会博物馆藏品则达 330 万件之多。

藏品作为历史的见证物，是劳动人民智慧的结晶，是进行革命传统教育和爱国主义教育的教科书，是为陈列展览、科学研究服务的。

## 二 21 世纪藏品保管工作展望

藏品保管是博物馆的一项经常性的业务工作，保管工作要做到：制度健全、账目清楚、鉴定确切、编目详明、保管妥善、查用方便。21 世纪藏品保管工作要正确处理好文物的保护和利用关系问题，充分运用现代科学技术，把保管工作推向一个新层次，最大限度地延长文物寿命，发挥藏品作用。具体表现在：

### （一）藏品管理电脑化

传统的保管工作需要经常对藏品进行登记分类、编目，工作繁琐复杂、效率低。而采用现代的藏品电脑管理系统，可快速、准确地掌握藏品的各种文字信息、图像信息、实现文物资料永存。目前，河南博物院已实现藏品管理电脑化，当陈列展览、科学研究需某件藏品时，在微机前即可检索到有关资料，而无需入库提取，大大提高了工作效率，减少了不安全因素。

### （二）藏品保管环境的自动化控制

目前大多数博物馆都是在自然环境下保存藏品。而自然条件下不适宜的温度、湿度、光线、有害气体、虫卵、霉菌等都会损害藏品，加速其消亡过程。通过电脑和自动化仪器的联机，根据不同类别、不同质地的藏品所适宜的保管要求，设置不同的环境条件，自动而准确地调节库房的温度、湿度、光线等，使得库房在任何季节都保持最佳条件，以延长藏品寿命。

### （三）现代科技手段用于藏品鉴定、保护

文物鉴定修复工作是一项既需丰富文化知识，又要有一定经验积累的工作。21 世纪藏品鉴定要在传统鉴定方法的同时，辅以扫描电镜、X 光衍射仪、等离子发射光谱等分析手段，使鉴定更科学、快捷、准确。在修复工作中，依据不同质地藏品，采用不同的化学处理方法，如金属缓蚀法、高分子聚合反应等现代技术，使之更妥贴、适宜。

### （四）藏品保管工作网络化

全国各地博物馆将实现计算机联网，实现藏品共享，此乃历史发展的必然趋势。随着因特网的普及，世界各地通过因特网浏览任意一所博物馆，配合声像技术提取任何一件藏品进行观赏研究，中国文明更迅速地传播到世界各地，实现人类文明共有、共享。

邓小平同志曾说过：“我国国力的强弱，越来越取决于劳动者的素质，取决于知识分子的数量和质量。”依此来审视 21 世纪藏品保管工作，可以看出拥有一支高素质、高水平的保管员队伍，是新时期保管工作的保证。

### 三 21世纪藏品保管员应具备的素质和要求

21世纪藏品保管工作面临着传统与现代化、信息化、社会化共存互补的挑战,保管工作具有专业性、复杂性、智能性的多样化特色,必须有一支知识型、复合型、思想型的保管员队伍与之相适应。21世纪文博事业发展的好坏,很大程度上取决于保管工作的好坏,保管工作的好坏又取决于保管员素质的高低。21世纪保管员应具备怎样的素质和要求呢?总结如下:

#### (一) 恪守职业道德, 敬岗爱业, 依法办事, 无私奉献

1986年国际博协第14届大会指出:“博物馆专业人员,不管从事哪项工作,都要诚实、正直,严格遵守职业道德准则,按客观规律办事。”藏品是一种集研究收藏教学为一体的特殊的文化载体,具有较高的历史价值、研究价值和经济价值。随着社会的发展,入藏品种、数量的不断增多,提供利用的范围、次数也在扩大,藏品遭受自然或人为损坏的威胁日益严重。藏品保管工作的任务更复杂、繁重、科学、具体。保管员要以高度的责任感,依藏品保管法规严格执法,规范操作,忠于职守,甘做无名英雄,以诚实的劳动来做好大量的、琐碎的、事务性工作,为藏品保管正规化、科学化提供保障。

#### (二) 藏品鉴定是必修课

藏品鉴定就是对藏品识别真伪、断定年代、确定价值。鉴定的过程就是对藏品进行研究、认识的过程。鉴定要严格把关,为藏品的入藏定级、陈列展览、科学研究提供科学依据。

博物馆藏品来源主要有二个:考古发掘品和民间流散传世品。对前者可依照明确的出土地点和地层关系断定年代,对后者则要依文物的外观、内涵,从质地、铭文、造型、纹饰、工艺、作品风格等方面加以综合分析,或参照标准器加以比较研究,然后得出正确的判断。

藏品鉴定非一日之功,是在工作中留心观察、不断提高的结果。保管员应了解藏品器型种类特征。如青铜器,按用途分饪食器、兵器、水器、乐器、酒器等,按器型分鼎、豆、簋、壶、戈、矛、胄、钟等,各时期又有不同的特征等。保管员应多看专业图谱,对照实物,用传统的目测、手摸鉴定与现代科学仪器测试相结合的方法来鉴定文物,确保准确无误。

#### (三) 藏品保护刻不容缓

近年来,国家逐步确立了“保护为主,抢救第一”和“有效保护、合理利用、加强管理”的文物工作方针,明确了博物馆改革方向。藏品的不可再生性也决定其必须重点

保护。文物进入库房并不是进入了“保险箱”，而要据其质地、性能、结构、保存现状等创造适宜环境，延缓其受损过程。如书画类文物，温度应在 20~21℃，湿度在 45%~55% 较宜，否则易生霉菌、褐斑或干裂；金属类温度在 18~24℃，湿度 40%~50% 较宜；刚出土文物在除污、清洗、消毒后，尽量将其放置于模拟原生地下密闭保温保湿环境中使之长久保存。传世品经数载流传，对空气的温度、湿度较适应，较易保存。

目前普遍存在重管理、轻保护倾向。但在上海、陕西、南京、河南一些大馆，已采用中央空调控制库房温湿度，并有专门文物保护人员。而在中小型博物馆文物保护力量普遍薄弱，既有认识问题又有经费问题。文物保护还体现在日常操作上，轻拿轻放、双手持物、天气因素等。文物保护的目的在于利用，保护好并充分发挥其作用，是保管员必备素质。

#### （四）科学管理藏品的能力

藏品的科学管理是保管工作的中心环节，关系到藏品的安全，利用藏品的方便和社会效益的发挥。藏品管理办法规定“藏品要按科学方法上架，妥善庋藏”。藏品排架一般采用按时代排和按器型排。

按时代排架，就是以藏品时代的先后为纵线贯穿下来，如瓷器而以不同窑口、器型、工艺为横线。如陶器，先把同一考古文化期，同时代器型排在一起，再按器型如钵、壶、罐等分开；瓷器，同时代、同窑口的放一起，再把同窑口、同器型放一起。这有利于藏品的管理、提用。

按器型排架，是以器型为纵线，以时代为横线。依藏品性质、功用先分出来，再按器型、时代排列开。如陶器，先把鼎、鬲、豆等分开，再按同类器时代先后放。这便于同类器比较研究。

保管员要熟悉所管库房文物，账、物、卡三对照，使保管工作科学化、规范化。

#### （五）合理的知识结构

学科互补是今后发展的趋势。博物馆学作为一门社会科学，与自然科学有着千丝万缕的联系。所藏文物，从古到今，从中到外，从自然到社会，从宏观到微观，涉及领域广泛，必须要求保管员具备与之相适应的广博知识。如对青铜器的研究，涉及历史、冶金史、美学、文字学、物理、化学等；对古货币的研究则涉及古文字、古地理、经济等。微机应用将普及，省文物局已下文要求历史文化名城上网，保管员要懂微机。而保管员 98% 都是学考古、历史和文博专业，急需培养兼具学者型、复合型，一专多能的保管人才。

#### （六）精通一门外语

当高速发展的交通、通讯手段把整个世界变成地球村的时候，国际交往、信息交流

日趋频繁,保管员精通一门外语变得更为重要起来,外文建档也将出现,为博物馆走向世界架起一座桥梁。

### (七) 加强业务研究

科学研究是博物馆三大职能之一。博物馆的科研主要围绕藏品来进行。藏品保管的研究包括以下几个方面:

1. 藏品收藏保管的研究,如文物的鉴选、定名、管理,既要准确又要科学。
2. 做好藏品档案的研究,不断充实、完善。
3. 对藏品本身的研究,揭示其所反映的社会经济文化自然信息内涵。
4. 文物保护的研究。了解文物性质,懂得保护知识,为文物提供最佳保存环境。
5. 藏品电脑化管理的研究。不研究就不能进步,管理电脑化是藏品走向世界、最佳利用的途径,是时代发展的必然趋势。

21世纪的藏品保管工作是现代化、高层次的。要求保管员具备与之相适应的素质,即过硬的政治素质、遵纪守法,甘于奉献;过硬的文化素质,有一定的历史地理科技知识;过硬的业务素质,精益求精,作全能型复合人才,认真保管好每一件文物瑰宝,肩负起光荣的使命。

# 博物馆观众研究

唐俊玲 马克

(洛阳民俗博物馆)

研究观众，重视观众，以观众的需要为博物馆的第一需要，以多种手段为观众服务，这是博物馆预测观众，改进工作，扩大教育面的主要课题。

国外早在本世纪初就开始了博物馆观众的研究。美国博物馆学家本杰明·吉尔曼1916年发表了“博物馆疲劳”的论点，通过观众的疲劳来说明陈列工作要为群众服务。他用照相的方法记录观众的行为，以说明观众的疲劳是由于展柜设计的拙劣。这些照片显示观众采用各种姿式，如跪在地上，扭着身体，探着身子看陈列品。他说明这样的陈列易使观众疲劳，从而影响观众的情绪，观众只能是“浮光掠影”地参观。20世纪20年代，奥托在维也纳组织的一个关于社会变革的教育展览中，首次运用了“观众导向”的工作方法。其工作程度始于明确观众需求和传播目的，并选择能实现这些目的的设计方法即“自上而下”的展览设计模式。这个方法后来发展成为根据展览设计和制作的要求而进行的观众研究。20世纪30年代，爱德华·罗比森和阿瑟·梅尔顿在美国博物馆协会的支持下，进行了一系列的观众研究。

这些研究工作可称为“经典性”的经验被研究。研究人员观察观众在展厅中的活动和停留情况，记录停留次数和位置，对出口的使用情况及其行为表现。研究数据提示了可信的观众行为模式，观众在展厅中的注意力的分配情况，以及观众对博物馆建筑，博物馆疲劳、陈列布置和展品说明的反映行为模式。以后在20世纪的60年代、70年代、80年代、90年代对观众研究兴趣日见浓厚，进行了一些具有开创意义的研究，运用多种学科的工作手段加强博物馆的教育功能，关注、组织以观众为中心的展览。1991年美国成立了全国性的组织“观众研究协会”，许多博物馆派出主要工作人员参加有关观众研究方法的研讨班，这些办法与措施都是引导博物馆走上成功之路。

1949年新中国成立，国家重视博物馆建设，由建国初期的20余座发展到今天的1800座，使博物馆在祖国的发展中，在精神文明建设中，发挥着重要的作用。随着社会的发展，市场经济的确立，社会各行业的竞争日趋激烈。博物馆作为社会文化事业，是人类社会经济和文化发展到一定历史阶段的产物。博物馆产生的条件及其存在的价值是相对独立而又具有某些社会公益事业、文化事业的显著性的。它属于上层建筑的领域，必须积极适应社会和人民群众多种文化需要，为观众提供学习、研究和文化欣赏的

各种条件。既然属于上层建筑，必然要受到经济基础的制约，要为经济基础服务，要反作用于经济基础。博物馆步入经济市场后的第一个反映，就是如何集中精力刺激观众数量的增长。目前，市场经济最大的特点就是竞争。作为博物馆教育基地这样的上层建筑单位，它所竞争的目标就是观众。在竞争日益激烈的中国博物馆，已开始逐步走向成熟，开始显示自己的特殊价值，在研究自己的观众，确立自己的社会地位，在功能和业务上，更富有个性和活力。

研究观众的心理，更好地为观众服务是我们当前的主要工作之一。纵观历史类博物馆的观众，大致有这几类：

知识类：以研究为目的（这是少数），这是出于知识需要、见闻需要、爱好需要等。

娱乐类：求新为动机、爱好为动机、求名胜心理。

学生类：大、中、小学生，对社会具有责任感，有强烈的求知欲。

以上三大类观众，他们的不同文化教育有着不同的需求，所以反映在观众的头脑中的动机也有所不同，根据研究，我们通常用：

调查法：是日常常用的方法。方式是采用填写调查表和意见表，资料收集和向有经验的同事请教，资料收集是接待工作的小结，意见反馈书等。运用心理学的原理上升到理性认识，使观众研究和实践相结合。

观察法：有效地观察需要事先制定计划，加以详细记录，并做出一定的分析。

谈话法：谈话一般应无拘无束，在友好气氛中进行，有明确的目的，预先拟订一些问题，察言观色，随机应变，谈话后应记录，整理并作些分析。

自然实验法：在被试者不知情的情况下，对某些条件加以控制和改变而进行实验。

如果想赢得观众，就必须研究观众及观众的需求。以上是我们国家心理研究家总结出的对观众心理研究的一般常用方法。博物馆也曾非常积极地致力于建立信息资源收藏，在现代大众传播技术的帮助下，能全面利用已有的信息资源。电子计算机与远程传播技术的结合，提供了博物馆可以真正为全国人民服务的灿烂前景。博物馆通过有效的网络，可以成为每家每户可利用的“信息事业”。

教育是博物馆的使命之一，但不能因此认为博物馆等同学校。博物馆观众是纯粹随意性的，而且观众的体验大部分是自我指导和自我控制的。学校所涉及的是受控的和积累的知识的获得，博物馆组织的各项活动则是向观众传播信息，而博物馆的观众对有关知识或是一无所知，或是一知半解，也可能是知之甚多。此外，在大多数场合，博物馆并不能去讲授，而只能帮助观众学习。博物馆观众（现实观众和潜在观众）的复杂性使这一工作更为困难。我们面对的是不同的年龄，不同的文化背景，不同的知识水准和具有不同学习方式的观众。因此，为服务于一个多元文化社会，博物馆必须表达所有各个方面的观点。历史类博物馆不仅需要掌握一般知识，而且还要考虑我们特殊社会历史地位来适合各类观众的心理要求，理解观众的动机，使之在博物馆的参观过程中，对一个历史专题或事物有一个全面系统的了解和满足。比如古墓博物馆，它是一个以陈列古墓

葬为专题的博物馆，把二十几座不同历史时期的典型墓葬集中、复原、陈列在一起向观众开放，这对观众是个全新的课题。如何引导观众让他们从一个时代的墓葬文化中了解当时政治文化背景，以及建筑、绘画艺术中所表现出的劳动人民的聪明智慧，我们现在采取的主要方法是“讲解”。目前应该说这是一种行之有效、简便易行的宣传手段，从而缩短了博物馆与观众的距离，讲解员亲切的语言实现了与观众的沟通，并能随时调整观众情绪。但是它又有很大的灌输成分，观众听着总是处于被动地位，这就影响了观众的参与积极性。如何使观众密切参与博物馆阐释过程，从而帮助他们增强个人判断力，使他们能够参与获取个人体验的过程。参与已被视为学习的辅助手段。简单地采用相互影响的方式是比较容易的。博物馆还可以积极创造条件以实现“对话模式”，创造一种具体的学习氛围。这种氛围不是简单地满足某种需求，而是激发学习者进一步的探求欲望。这种对话模式可在博物馆中进行，也可利用电子科技手段在远距进行。

高质量的陈列设计，也是吸引观众的主要手段。西方陈列学中经常提到“以观众理解为理解”，将陈列看作摆在不同观众面前不同的“文本”。比如，一件青铜器，原铸者虔诚的制作，也许是尊天敬祖的媒介，而后人则对其冶铸、纹饰、造型、铭文等多方价值进行考证。一幅流传千年的画，作者的原意和艺术创作不可能完整的保存下来，而后代欣赏者会对其不断产生新的理解，新的感知，使艺术生命得以不朽。传统的陈列方式是给予文物一个人为的孤立空间，割裂它与其他文物资料的有机联系。时间、地点、名称的表示，使观众获得的只是静止的物质外壳，缺乏有机的整体联系和无从去认识的文化全貌。今天，经过科学发掘的遗址和墓葬考古学文化，以及在研究和阐释上相当深入的专题性文物，已经提供了让文物“说话”的前提条件。在陈列中引入整体文化概念，使历史类陈列从传统阐释方式中解脱出来，关于这一点，全国不少博物馆在陈列改革中积累了不少好的经验。陈列的实物与辅助性展品及说明，具有很强的观赏性与知识信息。展品的陈列为各阶层的观众服务，启发他们的思维，引导他们从感性认识升华到理性认识，从局部认识上升到全面认识，从零散认识上升到系统认识，这样才能吸引观众和有益于观众。但是在日常生活中，我们又常常将藏品和学术研究作为工作重点。这种倾向反映在陈列工作中，表现的更注重展品的学术价值，而不是一般。展品被认为“表现自己”，观众则必须从展品中开掘它们的意义。展品只是为那些有兴趣和具有一定知识基础的观众提供了学习机会，而不是为那些不具备专业学术背景的一般观众。这样在群众中形成了博物馆是高雅艺术，与观众产生了距离，展览的实质没有被广大的观众所理解，导致了博物馆的不景气。让文物“说话”的陈列意识，是发挥观众能动理解的一种方式。即在展示历史实物的方法上具有启发性，能引导观众去领悟其中所写的道理。在我们这个社会中，每个阶层公众的心态都在不停的转换变化之中。新的事物快速出现，人们追求新奇、追求改变自身环境，在这种社会期待中，博物馆应该推出什么主题、目的、方式的陈列？在没有进行广泛的社会调查以前，陈列的意义只能是博物馆工作人员单方面的赋予的，没有观众心态方面的认同。

塑造员工的形象美。我们不仅要为观众提供内容生动、形式感人的陈列展览,创造清洁卫生、清新宜人的优美环境,还要重视塑造员工的形象美,使观众一踏进我们的博物馆,就有一种春风拂面的感受,从而以喜悦欢愉的心境参观来接受文明熏陶。形象美是仪表美与心灵美的统一,要给观众以可爱、可亲、可敬的个人形象。观众是进入博物馆最重要的人,要使我们的每个员工知道不是观众依靠我们,而是我们依靠观众。观众来博物馆是我们工作的目的。服务观众要真心实意,如观众打电话,要不厌其烦地回答问题;观众来信要求帮助时,一定及时满足对方要求;当观众询问去处,如某展厅、小卖部、卫生间路径时,应热情指引,要保证观众无须再问第二人就能顺利达到;当幼童走散时,一定要帮助寻找亲人;当在观众突发急病时,要主动提供帮助,必要时提供交通工具护送到医院;观众提示的建议、意见,要详细记录,认真研究,并将处理的结果书面反馈本人,表达谢意等。总之对观众的要求我们应当尽量满足,用笑容来表示我们由衷地欢迎他们的到来。

运用现代化多种学科手段,如电脑、电视宣传,举办模拟加工场所,让有兴趣的观众参与。利用建立的博物馆之友,开展形式多样的联办活动,走出馆门,走进校门,走进家门,再走进我们馆门的良性循环。

对博物馆观众的研究,还是我国博物馆工作和博物馆学科研究活动中的薄弱环节,博物馆的领导层对博物馆观众的认识尚未真正提高,展览的筹划者是设计师,藏品的研究人员,他们没有系统接受过教育心理学、社会心理学的学习,他们头脑中的“观众”主要是研究生、学者等知识阶层。其次是博物馆本身普遍存在着群众教育工作不重视,大多数只是认为一般地讲解,接触一下游客,对展品一般介绍一下就行了。岂不知研究观众心理、动机以及主客观因素对观众的影响也是群教工作任务之一。再次,我们国家的物质基础仍然十分薄弱,人民群众的文化水平、艺术修养、审美情趣还比较低,因而对博物馆这个上层建筑能真正理解还不算很多,受教育面窄的确是社会客观存在。我认为目前博物馆普遍存在对观众心理研究不重视,没有专职或兼职人员从事收集、整理观众心理研究工作。这就需要博物馆领导的充分重视。

总之,博物馆对观众研究,目的是给观众一些他们在别处得不到的东西,激发观众的参与意识。博物馆应从自身特点出发,运用多种手段为社会服务,争取更多的人成为博物馆的服务对象,不仅要取悦专家、学者,更要打动普通观众的心。

# 新安县洞真观的壁画艺术

常定国

范新生

(洛阳民俗博物馆) (新安文管所)

豫西烂柯山洞真观，民间传说樵夫王乔在此山“遇仙”而得名（当地人称王乔洞）。它怪石嶙峋，奇树异草满山遍野。位于崤山的群峰错秀之中，距离洛阳市新安县城 35 里，是一处历史悠久，庙宇、石刻、壁画众多的道教圣地。千百年来，受到历代帝王和王公贵胄的重视，规模逐渐扩大。朝山进香者如云，香火不息，留下了许多神仙修练、王爷出家的民间故事及风物传说。三清殿就坐落在洞真观，是众多庙宇的主体建筑。它高大巍峨、粉墙碧瓦，历经元、明、清多次修建，现为明清歇山式格局；而三清殿的壁画就像一颗闪光的明珠，将庙宇镶嵌的锦上添花。

三清殿的壁画，除南壁两幅水墨画有“洛邑岳山”题款外，其他均无款识。只有东壁“平安吉祥博古图”中所画的银票上有清咸丰十年字样。根据洞真观碑刻记载，咸丰年曾大修一次，同时，山门和玉皇殿墙上均有大小不等的清代题款壁画几十幅，这些壁画的绘画风格和技法都和三清殿的壁画相似。如山墙的大幅水墨画“游春图”中武官清式花翎暖帽就和三清殿“献瑞图”中男仙的帽子造型相同。而“游春图”中女眷的发式面部造型就同“献瑞图”“献寿图”中的仙女发式和面部造型相同；根据清代后期的绘画风格、技法、人物造型等特点；三清殿壁画绘制年代应定为清咸丰十年（1860年）。

三清殿坐北朝南，四壁高 2.8 米，均绘有壁画。东西壁正中各绘有边框为红棕色万字团寿式屏风人物、山水、花鸟画八幅；每幅屏风画长 1.73、宽 0.59 米。东西壁四角各绘有边框为黄色木纹镜框画人物、博古画四幅，每幅长 2、宽 1.2 米。北墙有高 2.8、宽 2.4 米护法神像两幅，南墙直棂花窗门两边各有一幅高 2.8、宽 1.2 米的黑边大幅写意花卉。四壁上方斗拱中间有大小不同的图案形写意画三十多幅，整个大殿内上下四壁五彩闪耀，十分壮观。这些壁画，南北墙和斗拱间的壁画是直接画在粉墙面上的，而东西墙壁画却是在墙表面裱装了一层劣质夹宣纸；这些纸面均有大小不等的补丁痕迹。画面脱落时补丁块先掉，给画面造成了很大的破坏作用。从有洞的墙面发现，当时的绘画墙面制作粗糙，所画的内容和技法无法体现，画工们为绘制方便不得已而为之。壁画的现状如何呢？解决初年洞真观的庙宇部分被分为民居，部分倒塌，部分作园艺厂的机关和宿舍。三清殿则作为园艺厂的办公室和俱乐部（现在北墙外仍有“园艺厂俱乐部”的字样）。为办公方便，先是在墙面上裱糊了一层报纸。文化革命中“破四旧”不少人物

的面部被破坏,最后干脆来个彻底革命,用白灰全部涂了一层。30多年来,这些艺术品深藏灰下无人知,难显庐山真面容……。为了保护文物,抢救民族文化遗产,将墙面粉层剥去时,画面已是千疮百孔,一片残象,令人目不忍睹。壁画现状是:水墨写意模糊,工笔重彩脱落严重。东西墙的屏风画“会友图”、“八仙图”、“丹凤图”、“云仙图”、“雅集图”、“道教故事图”、“三教合一图”等,有的几乎看不清形象,有的一半残缺,有的局部脱落。北墙西北角整块泥皮脱落,只留下护法神半只胳膊。西墙北角“献瑞图”的男仙面部被挖一洞,面目全毁。东壁“老子入关图”,老子上身被打一洞,画面1/3残缺。斗拱水墨画由于建筑年久失修,已有1/3连墙毁掉,现仅存24幅。据当地老人回忆:原来殿中神像后壁墙上有一龙虎图,龙腾虎跃,但现在只能看到粉墙一面,给人留下无限遗憾。

清代是中国绘画史上的繁荣多彩时期,它上承明代之千余年的优秀传统而集大成,下启民国以后近百年的艺苑思潮而求新变,无论画家人数之多,流派风格之迭起,画科之齐,都令人眼花缭乱。就绘画而论:顺治康熙为第一阶段,雍正至道光为第二阶段,咸丰至宣统为第三阶段。绘画以前期为最盛,中期渐衰,后期则再兴。自道光至宣统,是清代绘画发展的第三个阶段。在这一时期,清朝的统治日趋衰落,外国列强的入侵,近代资本主义工商城市的崛起,使得画家的生存创作条件发生了前所未有的变化。画出清新明丽,雅俗共赏的画风,适应了近代人民的审美理想,其共同特点是:继承传统的诗、书、画、印相接合的形式却不为所囿、发扬个人感情又不自鸣清高,以传统为根本,适当吸收借鉴西画之长,以个性为灵魂,亦表现人民生活理想和热情。三清殿壁画就是这一时期的作品。以壁画的形式将这一时期的绘画特点表现的淋漓尽致。

从技法上讲三清殿的壁画,有工笔重彩,水墨写意,兼工带写三种,从绘画种类有 人物、山水,花鸟(有少量走兽),其中人物画成就最高。从绘画内容上看有宗教色彩较浓的风物传说,神话故事、人物传说和民俗风情。这些画中艺术水平的高低差别较大,一部分为民间绘画工所作,庙堂味十足,民间气息较浓。另一部分画艺术水平较好,文学水平较高,承担着人物,山水部分的创作。从艺术风格推断,从事这次绘制的画工人数较多,约在十人左右。

三清殿的壁画艺术价值在清末同类的庙宇画中可谓上乘之作,如水墨写意花卉,用笔中侧峰兼使,在近3米高的画幅上,1米多长线条一气呵成,不露圭角,潇洒有力,画面章法得体。诗、书、画、印运用适当,十分耐看。山水画或渴笔皴擦,水墨渲染,或作浅绛山水,用笔变化多端。其皴法多样,有豆瓣皴、线皴、披麻皴等。山间亭台、楼阁、茅舍、庙宇等建筑物用笔准确简洁。树木花草远近层次分明。这些作品,大都有着“熟而不甜,生而不涩,淡而弥厚,实而弥清”之胜。工笔和小写意花鸟画,工致而不腻,勾勒用笔弹性强,画面富丽内容吉祥。如丹凤朝阳、鹊雀登枝、荷花翠鸟等,给人们以亲切感和美的享受。人物画是壁画的主要作品,有文人雅士饮酒、读书、观画论道。有群仙聚会,有仙女献寿,神仙献瑞,有三头六臂护法神……。这些作品中、人物

比例适中，虽为清代画作，但所作人物面目却较丰满，大有明人形貌和宋人笔意。用色沉稳，不火不燥。有时清淡有时浓艳，有时清淡浓艳相接合。因为在纸面上作画宜于用笔，光滑的纸面给作者提供了广阔的艺术天地，所以工笔人物画风十分精细。有的在大拇指大的人物头上，发丝根根显露，双眼皮分明，而且眼皮淡、眼帘重。衣纹用线一波三折简练中富于变化。有高古游丝描、兰叶描、丁头鼠尾等描法。人物的形态根据不同身份画的十分逼真。如隐士高人酒后放荡不羁，文人的潇洒儒雅，仕女的华美端庄，童子的天真，神仙的仙风道骨，护法神的威武等，十分艺术地再现出来。

三清殿的壁画和其他寺庙的壁画有所不同之处，它的最大特点有：将威武庄严的神仙世俗化，以多样的形式将人神缩小了距离，有的直接描绘民众的现实生活，有的描绘宗教团结给人以亲切的感觉，如民俗界画“荣华富贵博古图”，上画官补、朝珠、扇面、诗文、寿字珊瑚、扇袋、香囊等，似乎是一个官宦书香门第的多宝格，寓意富贵万代。如“平安吉祥博古图”中有绣花钱袋，万字盘长，宋代瓷瓶插如意，芙蓉团扇居中，银票，账本高高挂起将一商人家庭的现实生活刻划的淋漓尽致，寓意“万年平安，四季发财”。说及绘画的时代感，三清殿中“献瑞图”中的男仙穿着汉代服装，头上戴的却是清代花翎暖官帽，这在其他画上却是十分罕见的。另外两壁的“三教合一图”上有释迦牟尼、老子、孔子三人端坐论道，画的十分传神，表现了人们希望和平安定和中华民族“天人合一，世界大同”的哲理。

1999年在省市文物部门领导的重视关怀下，由新安县文化局领导，新安县文管所操作，对洞真观三清殿壁画进行保护性临摹。从5月20日~7月17日将近两个月的时间，投入了大量的人力、物力，克服重重困难，战胜高温酷暑（除斗拱画外）共临摹大幅壁画23幅。现将临摹的壁画介绍如下：

### 荣华富贵博古图

编号：01，位置：西壁南角，尺寸：2米×1.2米，中残。

这是一幅民间风俗画，用界画法画出，一个官宦书香门第的多宝格上挂官补（官补上绣“海水、飞鹤”）朝珠、香囊、扇袋、万字盘长。展开的扇面上写的是草字体诗词，寿字形红珊瑚玉树、玉器等将书香门第的高雅显露无余。读书做官是这幅画的宗旨，好一幅“书中只有黄金贵。”以寓意“荣华富贵、万代长久”。这幅画用色浓重，对比强烈，用线有力华贵吉祥。

### 隐居图

编号：02，位置：西壁八条南一，尺寸：1.73米×0.59米，小残。

中国历代都有高人雅士隐居深山，两晋后更甚。有的终身著书立说，有的苦读发奋等待出山。这幅浅绛山水深山有路，溪水潺潺，山中隐出几处楼台，茅舍。树下隐士观景，童子抱琴大有世外桃源的味道。这幅画远山朦胧近山用线皴，用笔细腻，画风严谨。整个画面静中显动动静相宜。

### 云仙图

编号: 03, 位置: 西壁八条南二, 尺寸: 1.73米×0.59米, 大残。

这是一幅道教故事图, 画幅上部一穿红衣仙人官帽红衣坐在车辇上, 在云端中手拈长髯向下观望, 一环眼、长须、戴大檐帽、穿战袄的护法神, 双手捧华盖侍奉在后。高山松林, 群仙恭迎(这些形象几乎全残)。这幅画构图精巧, 以仰视的角度使主题更为突出。虽残缺的认不清画的内容, 但画面用笔高古爽利, 用色鲜活明快, 越发使主题突出。

### 荷花翠鸟图

编号: 04, 位置: 西壁八条南三, 尺寸: 1.73米×0.59米, 大残。

这是一幅小写意花鸟画, 上为白色花卉, 下面为大朵粉莲两朵, 莲叶穿插其间, 石下卧一水鸭, 可惜残缺严重, 画面模糊。从远望去, 整个画面夏天的感觉表现的较浓, 白花用勾勒法, 荷叶用写意没骨法, 水墨水鸭, 艳色翠鸟, 色调明亮, 给人以美的享受。

### 道教故事图

编号: 05, 位置: 西壁八条南四, 尺寸: 1.73米×0.59米, 中残。

这幅工笔人物画, 远山朦胧, 近树青翠。图上端二位仙人似醉态持酒杯相互推让, 下面一人骑在马上似醉未醒。马侧一人, 蓝衣长袍背行囊似在问道。马童挽缰绳对话。由于画面残缺, 难以辨认故事内容。但画面用笔简而功力深厚, 整幅画给人以高雅清新之感。

### 雅集图

编号: 06, 位置: 西壁八条南五, 尺寸: 1.73米×0.59米, 下大残。

这是一幅工笔重彩画, 远山朦胧, 山峰下, 花木青翠。二文人展画观赏, 另二人谈论品评, 一书童侍奉在侧, 一童捧壶送酒。画面上两个酒坛画得十分工细。一小童在温酒时坐在火炉前靠着酒坛打瞌睡, 芭蕉扇插在腰间似要掉出; 图下一青衣长袍老者侧身向观画者拱手, 歉意来迟。整个画面写貌传神, 一点一拂无不入微, 将士大夫的那种卓犖不羁的神态, 获得生动的刻划。画面笔迹爽利, 布局简洁, 用意甚深。这幅画是三清殿的重要作品之一。

### 鹊上梅梢

编号: 07, 位置: 西壁八条南六, 尺寸: 1.73米×0.59米, 画下大残。

这是一幅典型的风俗花鸟画, 用小写意法画出。上部鹊雀粉梅, 寓意喜上眉梢; 下为山茶孔雀。画的虽是严冬的景象却十分喜气吉祥, 用笔简练厚重, 充分显示出民间画工的高超技艺。

### 三教合一图

编号: 08, 位置: 西壁八条南七, 尺寸: 1.73米×0.59米, 小残。

这是一幅工笔重彩宗教画, 远山层层, 山头林木隐现。释迦牟尼端坐其间, 作禅定

印。后一侍奉和尚面带微笑。云端之上弥勒佛笑容可恭，手执金钵作法，向下界施福。老子侧身道冠道袍，手拈白须。后一蓝衣道童手捧珊瑚玉树笑逐颜开，另一道童手捧灵芝长寿拐，向老子走去。黑须、官帽、官衣的孔夫子（脸全残）端坐，似在同二神论道。身侧一书童双手捧书函，神态恭敬。近处花枝树丛围绕众神，整个画面聚散适中。祥云缭绕，真乃山青树静之景中神仙。

中国历史上就有三教合一的现象，至今不少寺庙中就有和尚道士同住的例证。如湖南衡山的“南岳大庙”，古建筑群中东面八个宫观、西面八个寺院。和尚道士共同主持……具有中国哲学“天人合一”、“世界大同”的美好愿望。

从技法上讲，这幅画人物较多，十分精细，线条精爽中寓劲利更富于概括性。用色不多但沉着厚重，毫无细碎的感觉。虽然是幅庙堂宗教画，但从画家的功力、学识、艺术素养来看，作品又像一幅文人画。这是异常可贵的。不论从内容，从艺术性来看，这幅画应是三清殿众多的壁画中一幅重要壁画。

#### 幽谷水榭阁

编号：09，位置：西壁八条南八，尺寸：1.73米×0.59米，小残。

这是一幅浅绛山水画，远山如岱，层层叠叠，近峰佛塔隐现其中。小河顺流而下，河边水榭别致，岸上行人三五。山石干皴湿染，笔健墨清大有元人遗风。充分体现了山青水秀，给人以幽静的感觉，使观者如身临其境而不忍离去。

#### 献瑞图

编号：10，位置：西壁北角，尺寸：2.05米×1.25米，小残。

献瑞图为常见的宗教题材，画中一仙女（似麻姑）、一男仙（似东方朔）、一仙童、一瑞兽。仙女结椎式高髻、扎巾饰菊花头饰，孔雀翎云肩，女蔽膝衣、佩带摇曳。手持大红、粉色牡丹及灵芝，像貌端庄秀美。男仙头戴清式花翎暖官帽，穿蔽膝衣扎玉带，虽五官全无但可见胡须飘动。仙童双髻团花衣捧一大寿桃。一鹿头、独角、狮毛的花皮瑞兽跟随其后，画面上神仙瑞兽如在祥云中行走，向民间送来吉祥。

整个画面动势感强，用线双勾为主劲利如铁线，装饰感强，动中寓静，将观者带入神秘的仙境。

#### 护法神像图

编号：11，位置：北壁东侧，尺寸：2.80米×2.40米，小残。

这是一幅工笔淡彩画，法神三头六臂。除口部右脚部分较残外，其他部分较全。他怒目圆睁，长发冲冠飘起，虎背熊腰肌肉隆起，甲冑裹体、衣带飘动。六臂分别拿宝剑、法印，照妖镜、法绳等法器，用笔十分简练。笔笔持重、起落分明、浓淡变化不大，但更增强了画面的气势，使画面大气、凝重、高古。用彩不多，以大红、赭石、花青为主。细看则红中透粉、蓝中透绿、增强了画面的艺术性（图一）。



图一 护法神像



图二 献寿图

### 献寿图

编号：12，位置：东壁北角，尺寸：2.05米×1.25米。

这是一幅工笔重彩仕女图，二仙女结椎式高髻戴珠翠，面目微笑。一仙女手持花锄、灵芝；一仙女肩背花篮，内有粉红、大红牡丹几朵，金黄佛手一个。二仙女肩上各披大红、胡蓝绣花云肩。素面宽袖上衣金龙盘绕，下有罗裙花团锦绣丝带飘动，佩带迎风飞舞。线条用兰叶描的画法，长线条有1米左右，起落分明，没有高超的功力是难以达到的。用线浓淡恰当，用笔中侧峰兼施、精爽中寓劲利又富于概括性。用色大红大绿，艳而不俗。画面庄重厚实华美富贵，是整个壁画中的精品（图二）。

### 秋山村居图

编号：13，位置：东壁八条南八，尺寸：1.73米×0.59米，小残。

这是三清殿壁画特有的画风，画家以世俗的目光将古代山居农家表现了出来。秋山红叶、远山层层，樵夫担柴山中走，村居房屋山中稳。一大草棚中似磨似碾，山路弯弯，由远而近。这幅画用淳朴的画风进行创作，勾线不长，似有圆浑感觉，并搀杂干笔、破笔，达到互为变化的效果。画中用点极多，苍苍茫茫、浑厚华滋。虽是清代民间壁画作品，却大有宋人董源、巨然的画风。

### 老子入关图

编号：14，位置：东壁八条南七，尺寸：1.73米×0.59米，大残。

老子入关紫气东来，这是宗教常用的题材。这幅画是一个众官迎老子入关的场面。几个文官高冠朝服穿着华贵，拱手迎接老子入关。武官甲胄在身躬身前迎，侍童手持三尖两叶刀在侧。高山入云，老子骑牛而来。可惜这幅画中部被打一个大洞，画面1/3毁掉，老子头部和上半身全无。而众官员也伤残的较重，模糊不清。

这幅画用工笔重彩法，用笔劲利。银勾铁画，用色浓重。虽然残破，但气势大，韵味强。

### 绣球芙蓉图

编号：15，位置：东壁八条南六，尺寸：1.73米×0.59米，大残。

这是一幅工笔重彩花鸟画。上部为白色绣球，下部为粉色芙蓉。花叶重线实勾，花朵淡线浅染。枝上是一吉祥鸟，下部只能看出是芙蓉，但已残为模糊一片。从整个画面远看还是高雅的。

### 会友图

编号：16，位置：东壁八条南五，尺寸：1.73米×0.59米，大残。

这是一幅工笔重彩人物画，蓝衣雅士席地而坐，一手拿书卷，一手拿杯。一文人站立对话，书童给雅士斟酒，一童站立在文人侧。全图伤残严重，除雅士和斟酒童外。其他人物、山水均模糊不清。

### 山水仙人图

编号：17，位置：东壁八条南四，尺寸：1.73米×0.159米，大残。

这是一幅工笔重彩画，全画已模糊。细看起来上为高山，下为群仙，有的缺头，有的无身，感觉只有仙风道骨的形象(图三)。

### 丹凤图

编号：18，位置：东壁八条南三，尺寸：1.73米×0.59米，大残。

这是一幅工笔重彩花鸟画。凤凰戏牡丹是民间喜闻乐见的常用题材，凤凰仰头站立石上，粉红牡丹朵朵怒放，两只麻雀飞舞其间。这幅画红绿相间、吉祥富贵，尤其两只麻雀的出现，使画面生动活泼起来。虽然伤残，但仍给人以美的享受。

### 八仙图

编号：19，位置：东壁八条南二，尺寸：1.73米×0.59米，大残。

这是一幅工笔重彩道教故事画。高山下，二仙人道冠道袍



图三 山水仙人

手持佛尘在二双髻仙童的侍奉下走下云端。一仙童在云中捧酒壶迎接，下有六个神仙拱手相迎。其中一人似八仙汉钟离模样(脸已残)，其他五人均伤残程度不同。人物用笔用高古游丝描法。沉着稳健、远山分明，山石用线干皴湿染。人物造型生动，个个仙骨道风，给人以庄重的感觉，将人带入神仙境界。

### 烂柯仙迹图

编号：20，位置：东壁八条南一，尺寸：1.73米×0.59米，小残。

烂柯山为道观圣地，历代香火旺盛，文人墨客纷至颂咏。这幅画用浅绛法画成。烂柯山远山重叠，云雾缭绕，青松古柏成阴，古殿巍峨，稳藏其中。怪石嶙立，花草遍野。玉梅河盘绕山间顺流而下，河岸柳树成行，近处香客游人不断，老叟拄杖，孩童左右延路而上。曲桥、流水，茅舍、草庐，好一个仙山，使人留恋忘返。这幅画虽是民间画工所作，庙堂气息较浓。但用笔精细，意境深邃，是山水壁画的上乘之作。

### 平安吉祥博古图

编号：21，位置：东壁南角，尺寸：2米×1.20米，中残。

这是一幅民俗风俗界画。高大的博古架上，钱袋为蓝底打籽绣红花，十分精工。逼真的银票上写有“咸丰十年”年号。账簿上写有“铁门”字样。红木雕柄团扇透出粉红芙蓉花样。珍珠底长颈葫芦刻花瓶上插如意，一幅耳暖一正一反高挂右上角。万字盘长挂在其中；寓意“万代平安”、“四季发财”。整个画面色彩浓重、富丽，将一个商贾之家刻划的入木三分，再现了清代洛阳一带的民俗风情，具有较高的历史、文物、艺术价值。是三清殿壁画中较好作品。

### 映日荷花别样红

编号：22，位置：南壁东侧，尺寸：2.80米×1.27米，中残。

水墨写意荷花图上芦苇用墨较重，荷花用墨淡雅。一米左右的长线芦苇一气呵成，用笔厚实。荷叶用没骨法笔笔显露。题诗为：毕竟西湖六月中，风光不与四时同，接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红。题款：“洛邑岱山题”。这幅画清劲秀逸，颇出萧爽之趣。较好的体现了诗意(图四)。

### 国色天香图

编号：23，位置：南壁西侧，尺寸：2.80米×1.20米，小残。

这是幅水墨写意牡丹图。牡丹花淡墨用笔流畅，花叶阴阳向背疏密有致，勾勒有力。构图上松下紧，一大石头居其中使画面沉稳，增加了份量感。大片的空白中，



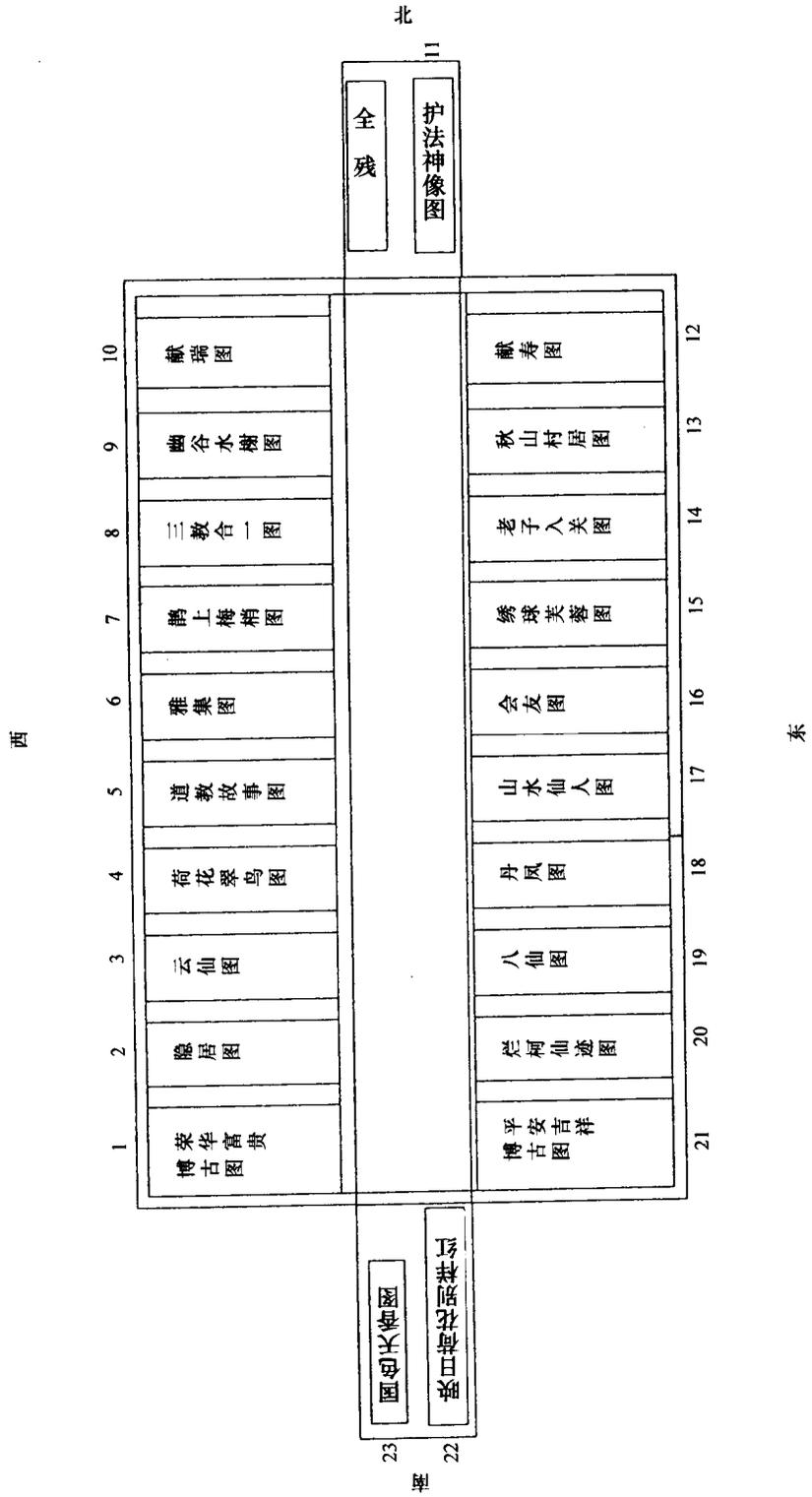
图四 映日荷花

左上方流利的草字题诗有“洛邑缶山”题款。随意挥洒，苍劲绝伦，整个画面高雅富贵，诗书画印融为一体，是壁画中的上乘佳作。

由于个人知识面、艺术水平有限，在考证，论证方面有错误的地方，望有关专家批评指正。

新安县洞真观三清殿壁画目录

1	荣华富贵博古图	临摹	全书欣	1999、6
2	隐居图	临摹	全书欣	1999、6
3	云仙图	临摹	常定国	1999、7
4	荷花翠鸟图	临摹	全书欣	1999、7
5	道教故事图	临摹	全书欣、韦娜	1999、5
6	雅集图	临摹	全书欣	1999、6
7	鹊上梅梢图	临摹	全书欣	1999、6
8	三教合一图	临摹	常定国	1999、6
9	幽谷水榭图	临摹	全书欣	1999、6
10	献瑞图	临摹	常定国	1999、6
11	护法神像图	临摹	常定国	1999、6
12	献寿图	临摹	常定国	1999、6
13	秋山村居图	临摹	全书欣	1999、6
14	老子入关图	临摹	常定国	1999、6
15	绣球芙蓉图	临摹	常定国	1999、6
16	会友图	临摹	常定国	1999、6
17	山水仙人图	临摹	常定国	1999、6
18	丹凤图	临摹	党恩庆	1999、7
19	八仙图	临摹	常定国	1999、7
20	烂柯仙迹图	临摹	党恩庆	1999、6
21	平安吉祥博古图	临摹	党恩庆	1999、6
22	映日荷花别样红	临摹	党恩庆	1999、6
23	国色天香图	临摹	全书欣	1999、6



洞真观三清殿壁画方位示意图

# 洛阳古代的龙

程永建 孙红飞

(洛阳市文物工作队)

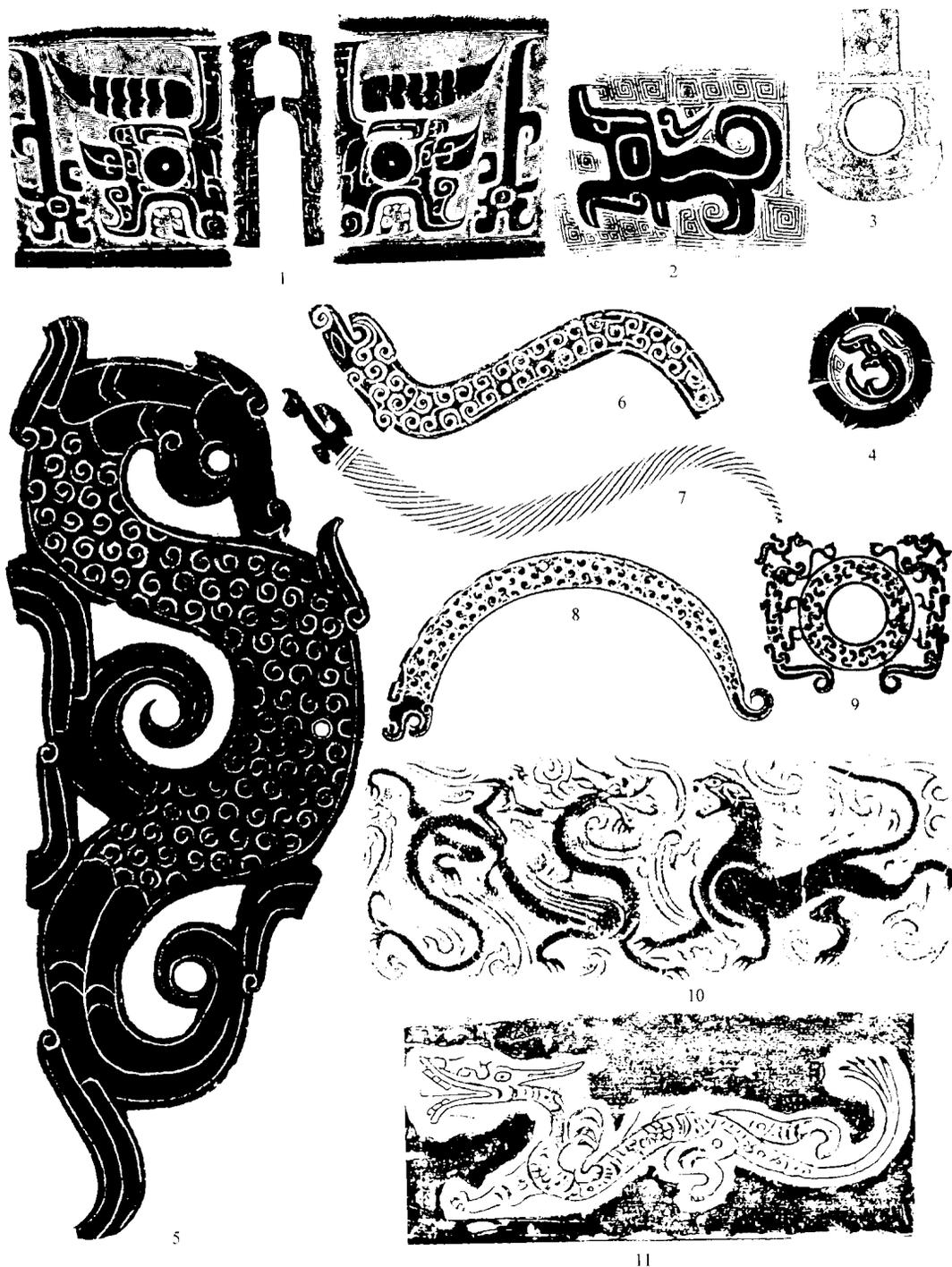
龙，历来被视为中华民族的象征。在中国文化中，龙具有极其重要的地位。谈到中华文明的起源和内涵，都离不开龙文化现象。我们比较熟悉的为纪念爱国诗人屈原而产生的龙舟竞赛、正月十五的龙灯以及重大节日的舞龙活动等都是龙文化现象的直接反映。龙这一神奇的动物，自古以来就和宗教崇拜、神话传说以及艺术创作等诸多因素紧密联系在一起，并逐渐发展成为一种文化，最终成为一种民族精神的象征。

龙，本非实有之物。关于龙的起源，自古流传着多种传说，并充满神秘色彩。后人又根据这些传说，塑造出各种龙的形象。经过历代艺术家的加工，成了今天我们在明清以来的建筑物以及艺术作品中所见到的巨口阔鼻、双角长须、蛇身鱼尾、身长四爪、既可腾云驾雾、又可登天潜水的龙的形态。龙的形象，来源于图腾崇拜。图腾崇拜是整个人类所固有的最古老的和最原始的一种宗教信仰，它的起源非常久远。远古时期，由于人们对大自然的崇拜和对人类起源的曲解，每个氏族都以某一自然现象或某一种动植物作为自己的祖先或保护神加以崇拜。这就产生了图腾。图腾信仰者认为，每个氏族都有与某种动植物或自然界物质（如风、雷、闪电等）有着亲属或其他特殊关系，这种关系常表现为自己的祖先是该图腾物类的化身或转世，并相信它有一种超自然的神力，会对本氏族及其成员起保护作用。对作为图腾祖先的动植物，氏族成员都加以崇敬，不敢损害、毁伤或生杀，且举行崇拜仪式，以促使图腾的繁衍。图腾崇拜是世界各族人民共同具有的普遍现象。氏族社会的图腾，以动物形象为最多，如熊、虎、黑、鸟、鱼等。社会的发展，图腾信仰由纯粹的动植物信仰转化为动植物与氏族首领连结在一起。如图腾的人格化，成为半人半兽的动物或幻想中富于变化的动物。中国历代文献记载的传说时期中诸多英雄人物都和龙有关。如人文始祖伏羲、女娲就是人首龙身（或蛇身），《五运历年纪》中说：“盘古之君，龙首蛇身。嘘为风雨，吹为雷电，开目为昼，闭目为夜。”《帝王世纪》中有“神农氏，母曰任姒，游华阳，有神龙着感生炎帝。”《山海经·海外西经》中也说：“轩辕帝之国，人面蛇（龙）身。”也就是说，开天辟地的盘古，以及炎帝、黄帝等都是龙的后裔。我们常说的中华民族是炎黄子孙，是龙的传人，即源于此。部落之间经过相互的战争与融合，使图腾的融合成为大势所趋。从这一意义上讲，龙图腾应是图腾崇拜与部族大融合的产物。随着社会的发展，龙的概念日益深化、完

善。先秦时期,许多文献中都提到过龙。甲骨文中就有“龙”字。《周易·乾卦》中有“飞龙在天”,“云从龙,风从虎”“乘文龙以御天”等。《山海经》一书中也多处提及到龙,如“祝融乘两龙”、“夏后启乘两龙”等。书中还有“应龙处南极……,故下数旱,旱而为应龙之状,乃得大雨”。屈原《九歌》中说,大司命“乘龙兮辚辚,高驰兮冲天”,湘君“驾飞龙兮北征”,东君“驾龙舟兮乘雷”。连屈原自己在幻想超脱尘世、灵魂升天时也是借飞龙驮载“驾青虬兮骖白螭”。从上述文献的记载可以看出,先秦时期龙在人们心目中已是受到崇敬的神物。

文献记载中,龙有不同的种类和形态。从种类上讲有龙、青龙、蟠龙、飞黄、螭、虬、蚪、蛟、应龙等。形态上有长有短,有翼无翼,有角无角。这些不同名称的龙,文献中也有不同的解释。《广雅》云:“有鳞曰蛟龙,有翼曰应龙,有角曰虬龙,无角曰螭龙。”《方言》中说:“未升天之龙,谓之蟠龙。”《述异记》中有“水虺五百年化为蛟,蛟五百年化为龙,龙五百年为角龙,千年为应龙”等等。我国第一部字典、东汉许慎《说文解字》中对龙的解释为“龙,鳞虫之长,能幽能明,能细能巨,能短能长,春分而登天,秋分而潜渊。”

考古资料表明,我们的祖先早就有了龙的概念。我国古代,龙的形象是多源性和多样性的。黄河流域、长江流域以及东北辽河流域,都曾发现过新石器时代有关龙的遗迹和遗物,如辽宁红山文化时期的玉龙。最古老的是被称为“中华第一龙”的河南濮阳西水坡出土的仰韶文化时期(距今6400余年)的“蚌壳龙”。洛阳地区目前发现最早的“龙”,是偃师二里头遗址出土的夏代陶器上的“龙”纹<sup>[1]</sup>。二里头龙纹有两种。一种为浮雕式,在一件陶器上雕饰有六条攀附的小龙;另一种为刻划而成,虽然已残缺,但仍可看出一条周身起鳞纹,巨眼、利爪的龙。还有一条则一头二身,眼珠外凸,并用红、绿色涂于龙身和眼部。这种涂以颜色的纹饰在同时期的其他纹饰上是没有的,反映出夏代人对龙的敬畏。商周时期,龙的形态多反映在青铜器上。洛阳这一时期的龙纹即多见于洛阳北窑西周贵族墓出土的青铜器上。其龙纹的特点是大口圆眼,上下颚翻卷,条形身,独角,身下一爪。龙纹在青铜器上的装饰对象有礼器、车马器、兵器和工具等。青铜礼器上的龙纹或作为主体纹饰饰于器物的突出部位,如颈部、腹部等,或作为主体纹饰的陪衬饰于其他主体纹饰的两侧(图一,1)。车马器上的龙纹基本上作为主体纹饰出现的(图一,2)。工具和兵器上龙的形象极少,洛阳一西周时期的夔龙纹铜钺即成为难得一见的珍品(图一,3)。西周龙纹的形制虽然大致相同,但由于所饰部位不同其形态也有所变化,或长或短,或环(图一,4)或直,或单独成列,或两两相对,或尾尖上翘,或尾部歧分<sup>[2]</sup>。进入社会大变革的东周时期,旧的奴隶制社会土崩瓦解,以新兴地主阶级为代表的封建制走上社会舞台,社会意识形态出现了百家争鸣的崭新局面,这一时期的龙纹可以用多姿多彩来形容。青铜器上的龙纹与西周相比大量减少,而用玉石雕刻成的龙形佩饰则大放异彩。东周龙形玉佩主要用于装饰性的组合佩戴,其形式多样,姿态各异(图一,5~9)<sup>[3]</sup>。



图一 龙纹拓本

1. 西周铜鼎上的龙纹 2、4. 西周铜车器上的龙纹 3. 西周铜钺上的龙纹

5~9. 东周玉龙 10、11. 汉代龙纹

两汉时期人们对“龙”的性能、作用发挥到了极至。汉高祖刘邦继承了秦始皇的龙是“人之先”的思想,并进一步认为自己就是龙生的。《史记·高祖本纪》记载,刘邦“其先刘媪(刘邦之母)息大泽之陂,梦与神遇,是时雷电晦冥,太公(刘邦之父)往视,则见蛟龙于其上,已而有身,遂产高祖。”这就使皇帝与龙有了血缘关系。所以历代皇帝都称为龙种龙生,真龙天子。汉武帝刘彻雄才大略,但晚年沉溺于迷信成仙之中,一心仿效黄帝乘龙成仙。他的这种驾龙升仙的思想在两汉时期十分流行。西汉经济的恢复发展,人们物质生活大大丰富,导致享乐思想的滋生蔓延,对生的留恋和对死的恐惧,从而产生对永生的追求对死亡的逃避,“升仙”遂成为人们对来世的祈盼。没有死亡的仙界成为人们追求的极乐世界,升仙也就成了汉代丧葬思想的重要组成部分。因此,汉代龙纹的种类、形体等在流传中不断丰富。在洛阳的考古资料中陶器、铜器、玉器、印章、画像砖、壁画等类出土文物上都可见到龙的形象。1970年在洛阳面粉厂发掘的西汉墓——墓主叫卜千秋的夫妇墓中,其墓壁上即画有升仙图的壁画。画中一方士披羽衣,长发飘舞,双手持节在前引导,两条巨龙交缠着在云海中奔驰<sup>[4]</sup>。烧沟一汉墓中也有类似的夫妇乘龙升仙壁画。这正是汉代“服应龙(有翼之龙)”,“登九天”的形象写照。洛阳出土的两汉时期有龙纹的文物还有龙首玉带钩、龙纹玉璧、龙柱石灯、龙虎纹陶井(图一,10)、龙纹砖(图一,11)、龙纹肖形印以及陶塑羽人驾飞龙百花灯等。

唐代是我国封建社会鼎盛时期,社会经济、文化发达。此时的龙纹已趋于定形,多为整体龙的艺术形象。其特征是长颚长角,细颈虎尾,身体有鳞,四爪作鹰爪形。如洛阳出土的云龙纹铜镜。此镜呈葵花形,镜背中一巨龙口衔宝珠,奔腾于云海之间(图二)<sup>[5]</sup>。这种龙纹还可在隋唐洛阳城宫城宫殿遗址内出土的瓦当上看到。在唐代其他文物上还有不同特征的龙的形象,如双龙尊、三彩龙首杯等。特别值得一提的是隋唐洛阳城宫殿区出土的石龙头。该龙头形制巨大,长约80、高约50厘米。龙上颚翻卷,大口微张,颌下有卷须,口中正吞噬一小鱼。从龙头的特征看,应是当时宫殿台基四周的排水设施。在北京故宫太和殿台基周围仍保留着这种龙头形的排水设施。巨型龙头的发现,可以想象当时宫殿是何等的雄伟壮观。据《旧唐书·代宗本纪》载,大历六年,诏“其绫锦花纹所织盘龙,……并宣禁断。”可见在唐代对龙纹的使用有一定的限制,士及庶人的衣饰上不得随意使用有龙的图案。这种有龙的形象的衣饰在洛阳出土的唐代天王俑和武士俑所穿的铠甲上就可看到——龙首护膊明光甲。龙首位于铠甲的左右臂上半部,龙双角后卷,上颚高高翘起,张口,獠牙外露,双臂即从龙口穿出。1981年洛阳龙门东山出土的三彩天王俑,身穿龙首护膊铠甲,逼真的造形,鲜艳的釉色,显得威风凛凛<sup>[6]</sup>。

明清时期,龙成了最高统治者威仪的象征。同时,宫殿建筑,雕刻绘画,各种美术工艺作品中龙的形象比比皆是。正所谓的“钩以写龙,凿以写龙,屋室雕文以写龙”。然其形态与早期相比,已是由简单到复杂、由朴素到华丽了。



图二 唐代铜镜上的龙纹

由于龙在中国文化中所具有的特殊地位，有关龙的神话、龙的传说、龙的成语典故、龙的纹饰、龙的造型，数千年来久盛不衰，富有强大的生命力。她那一气冲天的磅礴气势，灵动活泼的浪漫色彩，无不体现了中华民族生生不息、蓬勃向上的民族精神。

#### 注 释

- [1] 中国科学院考古研究所洛阳发掘队：《河南偃师二里头遗址发掘简报》，《考古》1965年5期。
- [2] 洛阳市文物工作队：《北窑西周墓发掘报告》，文物出版社，1999年。
- [3] 中国科学院考古研究所洛阳工作队：《洛阳中州路》（西工段），科学出版社，1959年。洛阳市文物工作队：《洛阳市西工区203号战国墓清理简报》，《中原文物》1984年3期。
- [4] 洛阳博物馆：《洛阳西汉卜千秋壁画墓发掘简报》，《文物》1977年6期。
- [5] 洛阳博物馆：《洛阳出土古代铜镜》，文物出版社，1988年。
- [6] 洛阳文物工作队：《洛阳龙门唐安善夫妇墓》，《中原文物》1982年3期。

# 扁额初探

王志远 何婷婷

(洛阳民俗博物馆)

扁额，俗称扁（又写作楣，今作匾），也叫作扁榜、榜额、牌额等。通常以正楷大字题额（扁额上写字），高悬于门头、堂室、亭园等处，扁额能与之交相生辉，互映成趣，借以表达思想，抒发情感。扁额书法精隽，词藻华美，言简而意赅，且形制古朴典雅，对烘托环境，突出主题有画龙点睛之妙。《红楼梦·大观园试才题对额》里，贾政说：“偌大景致，若干亭榭，无字标题，也觉寥落无趣，任有花柳山色，也断不能生色。”直把扁额的艺术魅力道得淋漓尽致。作为独特的书法、雕刻艺术和装饰美学相结合的产物，扁额的确是我国人民大众所喜闻乐见的艺术品类。它不但在中华民族灿烂的文化宝库中占有一席之地，同时在世界文化之林特放异彩。

扁额作为一种独立的文化艺术门类，具有悠久的历史。“扁”字，东汉许慎在其《说文解字》里是这样下的定义：“扁，署也。从户册，户册者，署门户之文也。”说它是题写在门户上的文字，是一个会意字。清人段玉裁在《说文注》中又作了进一步的解释：“署门户者，秦书八体，六曰署书。”清楚说明在距今2200年前就有了“署书”这种专门用来题写“署”的专用文字。署就是古代的扁额，扁额早在秦代即已经出现了。

扁额与其他门类的文化艺术一样，同样经历了一个漫长的历史发展过程。一般认为扁始于秦，行于汉魏，盛于唐宋，广大于明清以降。今权以有关扁的故事而见诸典籍者，择其数则略记于后，以察其来龙去脉，便于追寻之。

南齐王僧虔《论书》：“韦诞（曹魏时书法家）字仲将，京北人。善楷书，汉魏宫观题署，多是诞手。魏明帝起凌云台，先钉榜，未题。笼盛诞，辘轳长绳引上，使就榜题。榜去地将廿五丈，诞危，诫子孙绝此楷法，又著之家令。”

唐张怀瓘《书断》：“初青龙（魏明帝年号）中，洛阳许邳三都宫观始成。诏令仲将大为题署，以为永制。”

“殷侍郎仲容（唐武后朝任秘书丞）善篆隶，题署（书写扁额）尤精，亦王之雁行也。”

“（晋）太康中，新起太极殿，（谢）安欲使子敬（王献之字）题榜（即题署）以为万世宝，而难言之，乃说韦仲将题凌云台事……。”

宋杨万里《真州重建壮观亭记》：“米元章（宋米芾字）尝官发运司，迨暇则裴回

(同徘徊)其上,为之赋,且大出其扁。”

宋岳珂《程史》:“初吴山有吴员祠,瞰阊阖,都人敬事之,有富民捐贖为扁额,金碧甚侈。”

宋楼钥《攻媿集》:“下笔辄工,好事者争求扁额,流传甚多。”

明赵宦光《寒山帚谈·附录一》:“署书不传,以稍大书。比量为之……须稍大者始可指示得失,故古人大书尤称最要……所存者有萧氏(南朝梁武帝衍)之‘阿育塔’,唐李阳冰之‘孙公讲台’,元赵孟頫之‘云居’,国朝(明)吾吴诸额,如徐有贞‘文正义泽’……祝允明之‘夏氏药室’,文征明自书翰林郡衙之‘承流宣化’皆入院体之选,字大不能入法帖,论书为学之士遇之,须坐卧其下,过三日而后去。唐颜真卿‘又篆越州‘大禹之庙’并旷世绝作。”

宋郭明清《挥麈录·余话》:“蔡元长元符末闲居钱塘无繆(同聊),中春时,往霅川游郊外慈感寺。寺僧新建一堂,颇伟胜。元长即援笔题云‘超览堂’。”

清康有为《广艺舟双楫》:“盖汉人极讲书法,(刘宋)羊欣称萧何前殿额覃思三月,观者如水。”

扁额大都由各朝历代书法家或善书之人题写,也不乏出于某种政治原因由皇帝亲笔所谓御书者。宋郭明清《挥麈后录》就记录了“御书阁名,或传蔡元度为请祐陵(永祐陵乃宋徽宗赵佶的葬地,宋人著作常以之为徽宗的代称)以赐王荆公(安石)家。”御书扁额的故事。沈括《梦溪笔谈·逸文》亦有:“淳化(宋太宗年号)三年秘阁成,……戊辰赐御书飞白书·‘秘阁’二字”的记载。宋太宗赵炅(光义)长于扁额书(正楷书),宋王应麟《玉海实录》就记下了“至道元年正月重修大相国寺广殿、庭、门廊、楼阁凡四百五十品。寺额,太宗御书也”的盛举。中国历代书法家极多,善榜书者甚众,势必对扁额的书法艺术风格等方面造成直接影响。同时,缘扁额的装饰美学性特强,故不同时地,不同对象,其形制与书法艺术的表达意态也各不相同。从而在一千多年的扁额历史中,在历代纷繁的社会生活中,出现了形式不同,风格各异的扁额品类。其数量之巨,当不啻恒河沙数。今就其用途与分类,且约举一二例以明之。

庙宇扁额:不同庙宇,不同神圣,扁额题署内容亦各不相同。

泽沛人寰	神之格思(神庙)
人伦极则	斯文在兹(文庙)
义高千古	威震华夏(武圣庙)
精忠报国	一生完节(岳庙)
物阜民康	开源节流(财神庙)
民具尔瞻	御灾捍患(城隍庙)
德耀南天	赤帝司权(神权)
河山奠定	源远流长(水神)
泽被蒸黎	坛宇春风(社神)

保合太和（药神） 为保赤子（豆神）

七宝庄严 慈登彼岸（寺庙）

锡福拯救 三清福地（道观）

旌表扁额：此种扁额关切人事，立身修养、生死名节、酬赠联谊、喜庆祝福及丧事哀挽等最为常用。诸如：

名节双高 白日忠贞（忠）

永锡尔类 无忝所生（孝）

柏舟完行 彤管流芳（节）

气薄云天 以义制事（义）

望重富文 渭水经纶（颂政界高年）

旅常同寿 伏波鬻铄（颂军界高年）

杖履春风 学界泰斗（颂学界高年）

锡尔纯嘏 阡阡长春（贺商界）

蓬壶日永 桑弧延庆（贺男寿）

春永萱庭（贺女寿） 悬壶济世（赞医术高）

名胜古迹，园林亭榭扁额：泱泱中华，山川形胜，名胜古迹，园林亭榭遍布中国大地，装点扁额也与之不朽。

名胜古迹遍额，如：

岳阳楼（湖南） 滕王阁（江西）

天一阁（宁波） 雷峰塔（杭州）

乾清宫（北京） 少林寺（河南）

园林亭榭扁额，如：

怡园（上海） 何园（扬州）

颐和园（北京） 狮子林（苏州）

历下亭（济南） 西湖水亭（惠州）

《红楼梦》大观园里亦不乏好的扁额。如：“兰风蕙露”、“体仁沐德”、“有凤来仪”、“蓼汀花溆”以及“蘅芷清芬”、“文彩风流”、“凝晖钟瑞”等不一而足。

各业扁额：百业兴旺，经济发达，才能国强民富，此种扁额关系国计民生，素为各业及商家所喜用。如：

稼穡惟宝 我艺黍稷（米店）

煮海熬波 瑞启调羹（盐业）

泽润生民 用济米盐（油行）

卢陆高风 权利萌芽（茶行）

饮之太和 青莲选胜（酒店）

百草精华 平康兆民（药店）

焕乎有文 中天云锦（绸缎行）  
 弹冠相庆 冠冕群英（帽店）  
 衣被苍生 谊笃同袍（服装店）  
 苍许功臣（书店） 四海风行（报社）  
 彝鼎纷罗（古玩店） 日月重华（眼镜店）  
 真见庐山（照相馆） 沂水春风（浴池）  
 源远流长（银行） 晋放光明（电业）

室斋扁额：古代士子学者，一生与书籍、笔墨为伴，苦吟笔耕，略不辍止，而赖以容身者，惟一室斋而已。故名室号斋实际是读书人思想与精神的寄托，对扁额的讲究自不言而喻。如：

月堂（唐李林甫） 斗庵（明韩鼎）  
 安乐窝（宋邵雍） 老学庵（宋陆游）  
 知不足斋（清鲍廷博） 紫阳书堂（宋朱熹）  
 好学为福斋（清俞樾） 楚天凉雨轩（清谭嗣同）  
 自得其趣山户（明邹思明） 碧梧红豆村庄（清钱谦益）  
 三十六鸳鸯词馆（清沈福益） 上下三千年纵横二万里之轩（清洪亮吉）

室名斋号扁额最早仅见于宋代，故此类扁额大盛于赵宋以下各朝，且文字由二字起以至有十二字之多者。

如前所述，扁额艺术和书法关系甚为密切。在漫长的历史进程中，中国文字书法经历了由篆而隶而草（章草）而楷而行的嬗变过程。因为历代都出现了具有时代特征和不同流派的书法家，所以扁额题写也就形成了不同的艺术风格。

扁额书法学上特称榜书，或题榜书，也就是古代的署书。榜古代称署，即宫殿上的扁额。一般用擘窠大字（即正楷大字）书之（所谓擘窠之名，原指篆刻印章的分格，为求其匀停。题写扁额时，也要分格书写，而后刻之，以使字画齐整），但榜书并非一定书于扁额，若颜真卿榜书“虎丘剑池”，郑道昭云峰题榜“白云堂”以及宋王应麟《困学纪闻·杂识》所记：“仁宗摹太宗御书书相国寺额于石”等，即为榜书题石的惊世绝作。另外，榜书亦不惟用正楷大字。因字体随时代而不断变迁，故各代书法家与善书者在题署时，其字体也就不尽用正楷。大抵秦汉榜书用篆隶和分书，至魏晋以后始用正楷与行书。清包世臣在《艺舟双楫·国朝书品》中分明开列“行榜”、“草榜”之名目，是以各体大字均可称为榜书，皆可用来题署。综观各代扁额，实不乏以行草题额之杰作。

据史载，历史上出现过许多题署大家，而且是各体纷呈，曲尽其妙。元郑杓《衍极》刘有定释称：萧何用秃笔题署，号曰“萧籀”，并以之题“苍龙”、“白虎”二阙；后汉梁鹄以分书尽题北殿扁额；魏韦诞用飞白书多署汉魏宫观；晋陈畅题宫观城门不仅用飞白书，而且还用隶楷。唐以下各代题额能手若云辈出，都以正楷为多。惟李邕常以

行书，元郑杓《衍极》刘释说：“（邕）善题署，人奉金帛取其文以巨万计，……自矜其能，悉以行狎书之，而后多效尤矣……。”

唐朝以后的榜书扁额，字幅特大，由于体大法殊，故须因应形势而书之，切勿匀圆肥满，更忌用“馆阁体”题署者。此体千人雷同，万字一面，呆板而无变化，虽字画精美，求其佳处则死，无一笔是处，此为题扁额之一大忌。

前人对扁额文字（无论何种字体）之具体写法（包括用笔、结体和章法）以至书学修养，都论述得比较具体：

元吾丘衍《学古编·三十五举》：“十一举曰：凡写碑扁，字画宜肥，体宜方圆。”

明赵宦光《寒山帚谈》：“欲署书，先想一字体裁（同才）得所以，至多字体裁得所然，然后拈笔。落中笔时即作全体想，落左笔意在右笔，落右笔意在左笔，上下同之。”

“署书须覃思乃佳，故杂念不得。泛写数十额中未免有神遇，然未可以为常也。”

清人文伯子（成郁）在其《书法秘诀》里讲得尤为实用：“凡榜书三字中须中一字略小，四字中须二字略小，若齐一，则高悬起便中二字突出矣。”

“又榜书结体宜少（稍之误）长，高悬则方。若结体太方，则高悬起便扁阔而势散矣。”

“凡作榜书，不须拘结构长短阔狭，随其字体为之，则参差错落，自成法度。一排比令整齐，便是俗格。”

“榜书中必有二笔不用力处，须安顿使简淡，令全字之势宽然有余。”

“署额配合，同结（结构）者无论矣，异结者须于格外致思，别出一调方能如法。此未可以言语，尽须数四比量（比较）。”

“小楷不愧大字，大字不愧署额，始可与言书法；行草不离真楷，真楷不离篆籀，始可与言书学。”

……

约而言之，扁额题字须做到：端庄而不呆板，肥圆而不臃肿；点画协调，拙中见巧。

扁额题署文字写法既明，其内容应根据对象与需要而定，务要精辟切题。其字数之多寡应和内容紧密相关。通常以三字或四字格居多，也有一至十余字不等者，要在布局（指扁额文字章法）合理和协。

一字：忠、义、武、佛等。二字：文庙、鹤巢（明唐思书斋名）。三字：黄鹤楼、文渊阁。六字：校园注篆之庐（清沈曾植室名）。八字：二百兰亭汉晋砖斋（清金过祥斋号）。十字：揖陶梦梨拜室耕烟之室（清黄人室号）。

扁额的形式很单一，总为长方形横幅（亦间有竖幅者，如庙宇的少数殿额，楼阁的不多题扁）。题写时，行款一循汉字右下行之惯例，且自唐以后多有扁额落款者。如：杭州“冷泉亭”即为明董其昌榜书，福州西苑“春在堂”是清林则徐的题署。

传统的扁额古代皆以上等木料为之，罕见用其他材质制作者。匾字以双钩法记录匾

木之上，由工匠雕契并填墨涂金，再经过油漆而成。即使有以金石等制作扁额的，也一如《红楼》中的“灯匾”之类，不过是肖扁额之形制，仿佛其大略的应景之制罢了。

扁额作为传统的中华文化艺术精粹，历来被人民大众所广泛习用。因此，如何发掘整理和保护古匾文物并继承发展之，怎样在浩若烟海的扁额文化遗产里，取其精华而弃其糟粕，真正做到“古为今用”，确是摆在我们面前的一项艰巨任务。

孔子的“述而不作”只讲传承，不提倡创新，要做辩证的理解。对待古代文化的取舍，必须运用唯物主义的观点：好的当然学习和继承，万不可“不作”，因为不创新就不能进步和发展。

宋彭乘《墨客挥犀三》：“钟弱翁（宋钟傅字）所至，好贬剥榜额字画，必除去之，出新意，自立名。”此翁出新意的作法，应予效法。而同代的陈善在其《扞虱新话》里所说，“前世牌额，必先挂而后书，碑石必先立而后刻。魏凌云台至高，韦诞书榜，即日皓首，此先挂之验也”的结论却不敢取。此公单凭一己之见即以偏概全，而不顾及人的生命安危。而今看来，只有改新，一定要先书而后挂之方妥。

古人有云：“编新不如述旧，刻古终胜雕新。”在不泥古和择优而取之前提下，这句话尚有一定的道理。

宋洪迈《容斋随笔·亭榭之名》有两则记事：“亭台之名，最易蹈袭，既不可近俗，而又为奇涩亦非是。东坡见一客云近看《晋书》，问之曰：‘曾寻得好亭子名否？’盖谓其难也。”“秦楚才在宣城，于城外并江作亭，目之曰‘知有’。用杜诗‘已知出郭少尘事，更有澄江消客愁。’之句。”

以上二例是说后人撰扁额词语时，不能盲目抄袭古人原文成句，一定要加以变通，内容和用典必有出处，万不可杜撰臆造。像“知有”般的述旧始终胜雕新，值得借鉴。扁额内容创作的正确原则，还是以“推陈出新”为好。

至于古人因受时代局限，有为统治阶级歌功颂德以及有封建迷信内容的扁额，应予批判并摒弃之。如《容斋续笔·州县牌额》一则：“州县牌额，率系于吉凶，以故不敢轻为改易。严州分水县故额，草书‘分’字。县令有作聪明者，谓字非宜，自真书三字，刻而立之。是年，邑境恶民持刃杀人者众，盖‘分’字为八刀也。此故事恶民持刃杀人与分字何干？其荒唐之甚，勿庸赘言。”

随着时代的发展和新生事物的层出不穷，扁额这种古老的民俗文化艺术形式，也须跟上时代的步伐，适应新的形势的需要。老树新花，用新的体裁，新的内容来反映新事物，讴歌新风尚，以满足各个领域的各行各业以及不同层次的需求。近现代也确实出现了许多厚今薄古和散发着新时代气息，表现新时代精神的新扁额。今仅举一、二例以见之：

为人民服务 人民公社好（政治）  
百花齐放 洋为中用（文化）  
尊师重教 百年树人（教育）

尚武崇德	以武会友（体育）
顾客至上	信誉第一（商店）
救死扶伤	医贯中西（医疗）
宾至如归	亲如一家（服务业）
江山多娇	西苑公园（园林）
光荣人家	虽死犹荣（旌表）

显见，新扁额有着鲜明个性和广泛的社会实用性。故新扁额的搜集和创作是关系到中华扁额艺术的继承与发展的大事，是一项长期而细致的工作，然而迄今为止，国内尚未发现一部有关扁额的较为全面而系统的专著。相信随着全国各地对扁额的搜集与整理地不断进行，扁额学术研究和发展的将会更上一层楼。

# 晚清新政与内蒙古的近代化

周 立

(洛阳市第二文物工作队)

清政权在入关前，前后历十数年征服了漠南蒙古。天聪十年正月，漠南蒙古十六部四十九贝勒在沈阳召开大会，决议承认金国汗皇太极继承蒙古可汗的大统，并奉上博克达彻辰汗（宽温仁圣皇帝）的尊号<sup>[1]</sup>。自此，漠南蒙古正式划归后金汗国的版图。清入关后，由于漠南蒙古归附较早，又与满族具有相近的血缘和习俗，故整个有清一代，一直对漠南蒙古优待有加<sup>[2]</sup>。不但给予蒙古王公较高的社会地位，而且通过历朝不废的政治联姻，不断强化漠南蒙古的归属感。同时，为了北疆地区的安定和逐步磨蚀蒙古民族彪悍的性格，又通过盟旗制度和推行黄教对之进行严格控制。客观地讲，清廷这些蒙疆政策无疑是较为成功的，漠南蒙古归附后不但绝无反叛，蒙古八旗还成为清政府值得信赖的最有战斗力的武装。但如果从内蒙古社会发展的角度看，这些政策造成的消极影响也十分明显。盟旗制度虽说在一定程度上有利于统一多民族国家的巩固与发展，但实质上却是封建牧奴制度的表现形式；黄教政策则使得教徒迅速增加，大量社会劳动力集中于寺庙，造成了内蒙古地区人口增长停滞。再加上禁止蒙汉通婚和“封禁政策”，遂使内蒙古地区经济文化严重滞后，长期隔离于中原地区的社会经济变迁之外，既不利于北疆安定，也不利于统一多民族国家的共同发展。

19世纪的最后四十年，近代中国经历了洋务运动和戊戌变法两次现代化变革运动。但由于清廷蒙疆政策的着眼点不是蒙古地区的发展，而是视其为屏藩，故这两次变革运动均未施及蒙古地区。庚子之后，清王朝在最后十年中发起了一场大规模的社会改革运动，历史上称为清末新政。这场改革包括废科举、创办新式学堂、禁鸦片、兴办铁路、发展实业、编练新军、改革司法制度和巡警制度、创立地方自治和推行立宪政治等等，其内容涉及中国政治、经济、社会、文化等各个领域。在这十年左右的时间里，中国的社会风俗和政治生活与过去几十年相比，发生了巨大的变化。其间由于边疆危机和财政危机，清廷的蒙疆政策亦发生重大调整，从而使清末这场大规模的现代化运动得以在内蒙古地区推广。由于新政前内蒙古地区是一个以单一牧业经济为主的封闭社会，因此，这场变革运动在其推广时遇到的问题远较其他地区复杂，社会变迁也更剧烈。本文想从清末新政与内蒙古地区近代化的角度，谈谈自己的看法。

新政的内容虽然涉及极广，但对内蒙古地区构成重大影响的措施，主要有以下几个

方面。

## 一 整顿理藩院

理藩院初名蒙古衙门，崇德三年更名理藩院，是有清一代的创制<sup>[3]</sup>。初期主要负责内外蒙古事务，后逐渐扩至新疆、西藏，对俄外交在相当长一段时期内也统归理藩院属理。理藩院的设置，对促进统一多民族国家的形成曾起了相当重要的作用，并在一定程度上促进了边疆少数民族地区的经济发展。但是随着清朝中后期内外形势的变化，理藩院原有体制已越来越有碍于边疆地区的发展。而且，理藩院的设置本身就不是民族平等的产物，而是直接继承了中国历史传统“夷夏之防”的观念，这一思想到近代亦十分不利于边疆地区少数民族现代民族观念的形成。

1906年，清政府宣布立宪，并首先开始“厘定官制”的改革<sup>[4]</sup>。理藩院由此改为理藩部，增设调查，编纂两局，同时着手筹办“藩部”新政事宜。组织对蒙古社会政治、经济、军事、文化教育等方面的调查，开列出包括牧政、开垦、铁路、矿产、森林、盐务、学校、商务等14项内容的调查提纲。并指令京城政要，边省督抚、和各路办事大臣、将军、都统以及蒙古王公等，根据“以蒙地之财力，办理蒙地之庶政”的方针，提出“筹蒙办法”以期达到“达政日臻巩固，而外侮亦自潜消”的目的。1910年，又在理藩部内专设藩部宪政筹备处，合并调查、编纂两局为藩政研究所，加强对少数民族地区新政的调查研究，以便为有关部门制定改革计划提供依据<sup>[5]</sup>。

清政府在理藩院的改革上十分谨慎，其步调明显慢于同期的其他部门。一方面由于清政府仍然没有放弃“夷夏之防”的陈旧观念，另一方面由于边疆地区情况特殊，担心稍有闪失反而会激成事端。但是，沿袭200多年的理藩院毕竟在改革的大环境下开始了变革。虽说清政府以蒙古为屏藩的方针并没有彻底放弃，但维护稳定的方法却由过去通过因袭旧律，维护旧俗以求稳定，转而开始注重内蒙古地区的经济文化发展。这不能不说是一个进步。

## 二 移民实边

清季中前期，清政府一直在内蒙古地区实行较为严厉的“封禁政策”。然而，随着近代人口压力和边疆危机日趋严重，“移民实边”的呼声日益高涨。新政实施后，各种主张改变对蒙政策的建议更是纷纷而来。其中，山西巡抚岑春煊两次奏请“筹议开垦蒙地”其籍开蒙地以敛荒银的奏文深深打动了清廷。1902年，清廷正式宣布开蒙禁，设立垦务总局，着手放垦事务，同时任命贻谷为督办蒙旗垦务大臣，在丰宁、张家口、包头、土默特等地设立垦务局和土地清丈局，清丈旧垦，招放新垦。任命朱启崑为督办内蒙东部地区垦务专员，负责东蒙垦务。并一改原来的“封禁政策”，大力鼓励内地移民

携眷到蒙古地区定居。据统计,内蒙古西部地区1902~1908年区丈放土地82400余顷,东部哲里木盟八旗1902~1911年共放垦340多万垧。合计收取押荒银约660万两<sup>[6]</sup>。

建国后对清末移民实边的研究较多,论者对之多有指责。其理由主要是认为清廷放垦的目的是着眼于经济掠夺,而不是为了内蒙地区的经济发展;无节制的放垦不但破坏了草原的生态环境,而且牧地日渐缩小,造成大批牧民生活愈加贫困化,激化了民族矛盾。本文就这些观点做一些重点评述。

第一,毫无疑问,促使清廷移民实边的一个主要原因是经济利益的驱使。但是,清政府作为封建统治的国家机器,它不但执行阶级统治的职能,而且还执行着作为一般国家而存在的社会职能。因此,对清政府的敛财行为也应具体分析。客观地讲,庚子之后清政府广开财源的目的,一方面是为筹措赔款,另一方面就是为了推行新政<sup>[7]</sup>。新政中的厘定官制、编练新军、兴办学堂无一不需要财政支持,而这些措施虽然仍部分地体现阶级统治的职能,但更多地则是顺应整个国家现代化的需要。故而新政中清政府的敛财行为,不能简单地称之为掠夺。事实上当时开垦蒙地的同时,不少款项即直接投入到当地编练新军、兴办学堂等新政项目上了<sup>[8]</sup>。

第二,清末移民实边其间的垦殖活动,并不是草原沙化的主要原因。据成崇德研究,中国北部草原的沙化,是在民国以后北洋军阀和国民党统治时期造成的。1949年以后,人们对自然资源利用的不合理,也是造成草原大面积沙化的原因。1948年以前,沙化面积为1515万亩,1987年猛增到1亿亩。反观清末十年,内蒙西部共丈放土地900多万亩,大部分是宜农地区,至1949年,清末十年西部地区开垦面积仅占整个内蒙古耕地面积的1/7。可以说,把草原沙化的主要责任推给清末十年的移民实边政策,是不客观的<sup>[9]</sup>。

第三,清末在移民实边过程中,曾引起蒙古族群众强烈反对,尤其是西部地区,更是导致了大规模的武装抗垦,那么,该如何认识这一现象呢?

本人认为,造成这一现象的原因有二:一是清政府的政策失误以及垦放官员的贪脏枉法。蒙古高原是以蒙古民族为主的地区,任何政策的推行,都应因地制宜,因俗而治。长期以来,蒙古族人民一直以牧业为主,尽管到了近代,单一的游牧业经济已越来越不利于蒙古族的经济发展,但清政府不顾他们长期形成的生活习俗,试图以农业经济取代牧业经济,严重伤害了蒙古族的民族感情。再加之垦放官员贪脏枉法,借垦放之机渔利自肥,任意加价加租,辗转渔利,更是大大激化了矛盾。二是私垦与公垦的矛盾。由于清中叶后人口压力日趋严重,所以尽管清政府一直实行较为严厉的“封禁政策”,但历朝均有不少汉人冲破禁令进入蒙古地区。而许多蒙古王公为了自身利益而私自放垦,早已是尽人皆知的事实。私垦不但使国家流失大量赋税,而且缺乏规划,造成“客户旗丁,讼不胜诘”<sup>[10]</sup>。清政府虽屡屡禁止,然收效甚微,其原因在于还没有认识到近代中国社会变迁内蒙垦殖的必然性。新政实施后,清政府准备以国家名义在内蒙组织放垦,但这一举措却触动了许多借私垦以渔利的蒙古王公的利益。公垦开始即面临如何处

理过去各蒙古王公私自放垦的熟地问题,由于连年私垦,至19世纪末,土默特等地已成阡陌。如果承认私垦的合法性,不但收入会减少,最关键的是将会继续导致私垦和公垦之争。故清政府决定对积年旧垦一律不予承认,熟地清丈后仍需交纳押荒银。这样一来,又造成“佃户先已纳价一次于蒙民,而又徼价一次于官吏,则佃户吃亏甚大,其在蒙民,则未经收价之田,收租必多,而一徼押荒,则租人须减,是蒙民折耗亦巨……,蒙汉闻之,几如谈虎变色。”<sup>[11]</sup>可见,在抗垦斗争中,起决定作用的主要是经济利益。只有认识到这一点,才能解释为什么公垦之前大量私垦时无人抗垦,以及为什么西部抗垦剧烈而东部垦务推行较为顺利等问题。据笔者研究,西部许多地区武装抗垦背后多有蒙古王公操纵,其中虽然有一部分是真心为维护蒙俗而反对放垦,但相当一部分却是为了维护自己的经济利益。因此,本人认为,新政其间移民实边过程中发生的抗垦活动,虽突出地表现为民族之争,其本质却不是民族矛盾而是经济矛盾。

### 三 筹 蒙 改 制

蒙旗制度发展到近代,已越来越有碍于蒙古地区的社会进步,并且常常滋生分裂势力。1883年,清政府经过认真考虑后决定在新疆设立行省,并逐步裁撤了伯克制度,从而在一定程度上削弱了新疆地区的地方分离势力,而且也为其其他边疆地区改制提供了参考。从1903年起,清政府内部已出现了在蒙古地区改盟旗为行省的主张,由于遭到有关驻防将军、大臣的反对,被暂时搁置下来。两年后,有关筹蒙改制的议论再度纷起,如姚锡光主张在蒙古推行郡县制,收回王公札萨克统治支配蒙旗人民、土地的自治权,左绍佐提出应在内蒙改设行省;钟镛提出应变通理藩院官制,在蒙古地区设立议院,“行殖民策”等等。1905年10月,清政府正式转发了左绍佐有关在蒙古改建行省的奏折,要求各地将军大臣“体察情形”,“通盘筹画”,于是便陆续有热河都统、察哈尔都统、绥远城将军、归化城副都统及当时任两广总督的岑春煊等人建议上报清廷。有的主张将内蒙古划为两省,有的主张划为三省,具体划分方案各有不同。最后,清廷接受了贻谷的建议,准备将内蒙古划分为热河、察哈尔、绥远三个行省。清廷的这些主张,引起了不少蒙古王公的不满,他们一方面担心改制后的蒙古失去自治,另一方面也不愿意失去世袭的权力,于是纷纷上书清廷,反对更改盟旗制度。清廷对他们进行了安抚,但仍积极地筹备在内蒙古地区设立行省。

在地方上,随着移民实边政策的推行,清政府进一步在内蒙古地区设置大批府、厅、州、县治所,加强对蒙古地区的控制。在乌兰察布盟、归化土默特旗和察哈尔八旗境内设置有:五原、陶林、武川、兴和、东胜厅;在昭乌达盟、哲里木盟等境内设置有:开鲁、阜新、建平、西林、绥东、安广、镇东、开通、醴泉、靖安、彰武、长岭、德惠县治和大赉、肇州、安达厅治以及辽源州、洮南府治所等;在呼伦贝尔和伊克明安公属境内设置有:呼伦厅、胪滨府、拜泉县。这些新设置的治所,分别划归山西省巡

抚，奉天省、黑龙江省将军和热河都统管理<sup>[12]</sup>。同时，新设置的道、府、州、县兼有辖治蒙旗、蒙民的权力。这样，通过广设府厅州县，大大压缩了盟旗的辖境，蒙旗札萨克的行政统治权也大为缩小，蒙旗人民的人身依附关系有所松动，从而为盟旗制向行省制过渡创造了条件。

1907年，清政府开始“仿行立宪”，根据清廷颁布的《资政院章程》和《各省咨议局章程》，中国将建立以地方自治为基础的两院制议会政体。这次政治体制的变革，基本符合近代中国社会发展的潮流和要求，而且也是自秦设郡县以来中国政治体制最重大的一次变革。从宣统元年开始，全国各地开始次第选举各级咨议局和资政院代表，各级地方自治机关也随之成立<sup>[13]</sup>。内蒙地区虽未成立省级咨议机关，但许多府厅、州的自治机关却先后建立起来。这些地方自治机关的成立，为内蒙地区的政治体制注入了近代因素，同时也为近代内蒙地区的政治变迁做出了十分有益的尝试。

#### 四 奖励实业，发展教育

清政府“奖励实业”之举发端于甲午战争后，但作为一项具有实质内容的政策在全国范围内施行，却是在1903年商部设立之后。商部成立后，先后颁行了《商部章程》、《奖励公司章程》、《公司律》、《破产律》等一系列商法，这些商法虽然在实施过程中大多流于形式，但它们以法律的形式肯定了工商业者的社会地位，为工商业者的经营管理活动和合法权利提供了某种保护，也为解决商事诉讼提供了法律依据，因而又多少改变了崇本轻末、重农抑商的传统。内蒙古由于长期实行单一的牧业经济，工商业极不发达，上百年来，必要的商品交换大多通过旅蒙商来进行。但旅蒙商是一种落后的封建商业资本，具有明显的行帮性质，内蒙古地区的经济现代化，不可能以其为基础，至于其他工商业则更是无从谈起。新政实施后，内蒙地区开始出现一批具有近代色彩的新式企业、实业，如转子山金矿、甘河煤矿、归化城的毛纺工艺局、哲里木盟前旗的大布苏造碱公司、喀喇沁右旗综合工厂，蒙古实业公司和大兴安岭裕木植公司等等。这些企业、公司规模都不大，经营效果也不太显著，但却标志着内蒙地区逐步由单一的牧业经济走向多样性的近代经济，其意义仍十分重大。

晚清新政中最富有积极意义而又有极大社会影响的内容当推教育改革。1905年，清廷废除了沿袭一千多年的科举制度，并随之成立了学部。中国传统的教育体制和内容围绕政府官员选拔而展开的局面被打破，教育开始逐渐注重整个国民素质的提高，由此而出现了中国近代史上兴办教育的热潮。在这种背景下，内蒙地区也随之出现了一批近代文化机构。新政期间内蒙地区兴办的学堂可分为几种类型，一是驻防将军兴办的招收八旗、蒙古子弟的普通学校，二是各地方州县兴办的主要招收汉族子弟的学校，三是由蒙古王公自办的蒙旗学校。此外还有清政府或邻省创办的兼收内蒙古各族子弟的专门学校<sup>[14]</sup>。

内蒙古西部地区最早的新式学堂是绥远城武备学堂，是清政府为编练新军而设立的，它建于1902年。1903年，归化城的古丰书院改建为归绥中学堂，在热心办学的归绥道胡孚辰的努力下，很快发展为相当正规的新式学校，开设了史地、数学、理化、外文等课程，并备有理化实验室，同时附设了师范班。在归绥之外，内蒙地区的各府州县，也相继办起了高等、初等小学堂。以贡桑诺尔布为代表的一些蒙古王公，也开始在本旗内自办新式学校。

清末新政时期在内蒙古地区及北京邻省等地出现的一大批新式学堂，为改变蒙古民族和内蒙古地区的文化落后状况，为近代各种新思想新文化的传播，起了明显的积极作用。一个地区、一个民族的现代化，说到底取决于人的现代化。而人民素质的提高，只能依靠扎扎实实的教育。因此，教育的普及是任何现代化变革运动中最基本也是最艰难的工作。从这个意义上讲，清末新政间内蒙古地区出现的近代教育机构，对整个内蒙地区的社会发展影响是十分深远的。

20世纪初期内蒙地区的新政，在整个内蒙古近代史上，应该处于什么地位，它的性质如何？迄今为止，史学界仍未给予足够的认识。本人认为，由于洋务运动和戊戌变法未能施及内蒙地区，故而清末新政是内蒙古近代史上现代化运动的真正起点。在这十年左右的时间里，内蒙地区政治、经济、文化等方面与过去数百年相比，发生了重大变化，并开始真正融入中国主流社会的发展中。这里需要注意的是，新政作为一项清政府改革计划的成败与新政在内蒙古地区近代化过程中的作用是两个不同概念，这是因为现代化过程作为一种总体性的社会变迁，虽然不能说与政权更迭无关，但毕竟关系有限。

以往对清末内蒙地区新政的研究大多贬多褒少，其理由主要有二：一是认为清政府推行新政的目的不是为了改善牧民的生计，而是主要为了愚弄人民以及挽救即将灭亡的封建统治。二是新政激化了民族矛盾，是近代北疆民族分离运动的根源。那么，该如何认识这些观点呢？

本人认为，清末新政作为一场改革运动，它和历史上的所有传统君主制下的改革一样，都是以传统政治权威合法性为基础，运用传统的官僚行政组织手段，自上而下地进行政策创新。如果我们不是以泛道德主义的狭隘的态度来看待这场改革，我们就不会纠缠于清政府改革的动机上。事实上，历史上没有一个主持改革的统治者不是自私地希望通过改革的成果来巩固和加强自己统治的合法性的。如果从内蒙地区新政的施政效果上看，就会对其得出相对公允的评价。另外新政实施后，民族矛盾的确在一定程度上激化了，这一点无须讳言，关键是如何认识这一现象。新政前蒙古族人民经济形式单一、生产方式落后，已到了非改不可的地步。事实证明，蒙古民族要想走向现代化，必须抛弃单一、封闭的游牧经济，与其他民族进行广泛的经济文化交流。东部地区许多蒙族聚集区在新政后转而经营农业，也证明蒙古族人民完全可以适应农业生产方式。作为清朝统治阶级，为了追求经济利益，不顾蒙族人民传统的生活习惯，强行放垦，严重伤害了蒙

古族人民的民族感情，对民族矛盾的激化肯定是负有不可推卸的责任。但考虑到一个民族传统生活方式改变之难，在当时，如果没有外界的强大作用，蒙古族人民要想自发地改变落后的生产方式几乎不可能。这就使新政时期民族矛盾的激化不那么容易定性，其间既有蒙古族人民捍卫自身正当权利的成分，又有落后的生产方式对社会变革的自发抵抗。说新政时期内蒙地区现代与传统的矛盾是通过民族矛盾体现出来的观点有失偏颇，但民族矛盾中包含着新与旧的对立恐怕也难以否定。如果仅看到民族矛盾的激化而没有认识到这一点，就不可能得出较为客观的结论。至于近代蒙古地区民族分离运动的根源，是一个比较复杂的问题，本人准备另文专述，但这里想强调一点，民族分离运动虽然与新政期间清政府的政策失误有一定关系，但如果将其根源主要归结于此，则显然是错误的。一个最直接的证据就是，新政在外蒙地区推行的深度和广度虽远不及内蒙地区，但近代蒙古分离运动的中心却始终在其处。

#### 注 释

- [1] 沈曾植：《蒙古源流笺证》卷8，台北中国文献出版社，1965年。
- [2] 例如，海西女真中的叶赫部，其始祖就是漠南蒙古的土默特部。见《清太祖高皇帝实录》卷6，天命四年作八月壬申。
- [3] 《清太宗实录》卷42，清世续鲁润庠等纂修稿本。《清史稿》卷115，《职官志二》。
- [4] 《大清德宗景皇帝实录》卷562。
- [5] 邢亦尘：《略论清末蒙古地区的新政》，《内蒙古社会科学》1986年第3期。
- [6] 马大正主编：《清代的边疆政策》，中国社会科学出版社，第125页。
- [7] 从1900年~1910年十年间清政府的财政支出上看，皇室，王公以及政府官员的薪俸支出基本没有增加。
- [8] 见《清史稿》卷120，《食货一》，中华书局点校本，第3523页。
- [9] 参阅《清代的边疆政策》，中国社会科学出版社，第130页。
- [10] 《清史稿》卷120，《食货一》，中华书局点校本，第3521页。
- [11] 转引自邢亦尘：《略论清末蒙古地区的新政》，《内蒙古社会科学》1986年第3期。
- [12] 卢明辉：《清末“移民实边”对蒙古社会的影响》，《内蒙古社会科学》1986年第5期。
- [13] 《清史稿》卷113，《选举八》，中华书局点校本，第3261页。
- [14] 郝维民：《内蒙古近代简史》，第43页。

#### 其他主要参考文献

- [1] 陈旭麓：《近代中国社会的新陈代谢》。
- [2] 韦庆远、高放，刘文原著：《清末宪政史》。
- [3] 内蒙古自治区文史资料委员会编：《内蒙古近代王公录》，《内蒙古近代王公续录》。
- [4] 黄时鉴：《论清末清政府对内蒙古的“移民实边”政策》，《内蒙古近代史论丛》第一辑。
- [5] 萧功秦：《清末新政与中国现代化研究》，《战略与管理》创刊号。
- [6] 卢明辉，刘衍坤著：《族蒙商》。

- [7] 陈生玺：《明清易代史独见》。
- [8] 留金锁：《略谈清末“移民实边”政策的作用》。
- [9] 张连起：《关于清末新政的几个问题》。
- [10] 乔志强：《清末新政的产生和性质》。

# 八路军驻洛办事处的军事地位

王爰文

(八路军驻洛办事处纪念馆)

八路军驻洛阳办事处同西安八办、重庆八办、武汉八办等全国其他八路军办事处一样，是抗日战争时期我党我军设立在国统区的合法机构。它自1938年10月成立到1942年2月撤离，历时三年半的时间，曾卓有成效地开展了一战区国民党上层人士的统战工作，掩护了河南地下党的活动，中转和护送了数以千计的我党我军干部及进步青年，接待了刘少奇、朱德、彭德怀等老一辈无产阶级革命家，为抗日前线筹集了大批的军事物资和药品。除此以外，洛阳八路军办事处不同于全国其他办事处的是其具有重要的军事地位。

## 一 建立洛阳八办是军事形势的需要和中共中央的重要战略决策

河南地处中原，北接平津冀，西扼晋陕，南邻鄂湘，东连苏皖，自古乃兵家必争之地，战略地位十分重要。抗日战争开始不久，由于国民党政府采取片面抗战路线和单纯消极的防御方针，我华北地区大部分领土很快陷落敌手。

这样，地处中原的河南遂成为华北战场的后方、南北战场的枢纽，同时也是共产党领导的华北、华中抗日根据地和八路军、新四军对日作战的结合部，在全国抗战中具有举足轻重的战略地位。1938年2月下旬中共中央长江局根据豫北已全部沦陷，中原已成为抗战前线的军事形势，详细讨论了河南省的工作重点，规定中共河南省委总的任务是：“武装保卫河南，在加紧开展党与群众工作基础上准备发动河南游击战争。”（《河南抗日战争纪事》）随着战争形势的推进，在河南特别是豫西一带开展游击战争的必要性愈加明显，特别是从1938年春天开始，侵华日军为了连接华北和华中战场，先后从南、北两方面对徐州地区和黄河一线发动进攻，5月，日军占领徐州，6月6日占领开封，逼近郑州和洛阳。为阻止日军的进攻，6月9日蒋介石悍然下令扒开花园口黄河大堤，滔滔黄水暂时阻止了日军攻占郑州沿平汉路南下武汉的计划，但增加了从郑州以西、济源洛阳一带渡黄河进攻豫西的可能性，豫西一带形势十分紧张。7月10日，中共河南省委向豫西特委发出指示：今后豫西党的中心任务是加紧武装群众，准备全豫西的游击战争。在军事上、政治上都准备以豫西为根据地，保卫豫西（《中共洛阳党史第一卷》）。

9月5日，彭雪枫以十八集团军总部少将参谋处长的身份，赴洛阳会晤国民党第一战区司令长官程潜，向程阐明国共两党联合抗日的主张，并提出我军要在洛阳设立办事处等要求。

同时，我党我军考虑以洛阳八路军办事处为指挥中心，在豫西一带开展抗日游击战争有一定的政治和军事基础。首先，由于豫北、豫东、豫东南和豫南信阳一带的相继沦陷，使豫西一带成了中原抗日的最前线，洛阳就处在这个前沿阵地。自1938年6月国民党第一战区长官司令部 and 河南省党部迁入洛阳后，这个闻名中外的九朝古都，又成为河南的政治、经济、军事和文化中心，国民党的军政机关和达官贵人也纷纷迁入洛阳，设立办事处，对于我方开展统战工作，加强双方的合作与联络，很有必要。

另外，当时在河南的国民党驻军有杨虎诚的旧部、冯玉祥的旧部，如十七路军孙蔚如、第九军裴昌会、三十八军赵寿山、豫东游击纵队魏凤楼等，这些部队与蒋介石的嫡系部队不同，主张抗日救国，拥护共产党的抗日民族统一战线政策。其中许多军官与我方领导人以前曾合作共事，双方有合作的基础和条件。再加上河南地方实力派如别庭芳、王友梅等，也与我党建立了较好的统战关系。特别是自开封失守后，豫东、豫西各地官绅大部分武装逃难，部分乡绅及在乡军人自动武装游击，纷纷前来联络，要求派人指导，以图揭竿而起，这些地方势力正是我党团结利用的对象，客观形势上有利于我们发展。

正是因为有了一定的政治基础和军事基础，再加上战争形势的需要，才使中共中央在豫西开展抗日游击战争的决定有了实施的可行性。

1938年夏，考虑到豫西一旦沦陷，要在伏牛山区、桐柏山区开展抗日武装斗争，中共中央决定在洛阳设立八路军办事处，并确定由军委统战部负责人刘向三负责到洛阳筹建办事处的工作。毛泽东主席对此事十分关心，他亲自过问人员的选择及物资准备情况，并在延安的窑洞中向处长刘向三同志亲自交待了建立办事处的具体任务。（一）准备打仗。一旦日军渡河西侵，即以办事处为据点，在豫西一带拉起武装，开展抗日游击战争。因为河南的人多、枪多，民性强悍，地形复杂，很适合于开展抗日游击战争；（二）开展一战区国民党上层人士的统战工作；（三）以办事处公开、合法的身份，掩护河南地下党的活动（《刘向三回忆录》）。由毛泽东主席的具体指示，我们可看出中共中央建立洛阳八办的主要因素是基于战略方面的考虑和打算，可以说，建立洛阳八办不只是政治形势的需要，而且有其军事上的重要意义。

## 二 洛阳八办的领导班子，人员选择及物资准备 都是从军事方面考虑的

八路军驻洛阳办事处的工作班子是1938年8月在延安组建的。中共中央最初决定由原红四方面军的师长徐世奎同志担任办事处的负责人，工作班子是由他组织的，约

五十多人，人员结构基本上是从准备打仗的要求配备的。其中有一名师级干部、五名团级干部和部分营连级干部以及从一、四方面军挑选的老战士，大部分人员都是经过长征锻炼的红军战士。如徐世奎、胡兆麟等，均是我军历史上有名的军事干部，甚至连刘向三同志的警卫员马明山都是长征时的连长（他后来牺牲在华北前线）。这些工作人员组成了一个很好的从事军事领导工作的班子。由于其他原因，工作人员快出发时，中共中央决定由军委统战部的刘向三同志担任办事处的处长，徐世奎同志协同前行。

1938年10月，刘向三、徐世奎、胡兆麟等带领五十余人到达洛阳。他们带有电台、三个省份的军用地图等作战物品。配备有报务员和译电员，并从“抗大”调了两名学生当副官，同时带有毛泽东主席给一战区司令长官程潜的亲笔信及中共中央给河南省委的介绍信。在给河南省委的介绍信上，写的就是准备打仗，开展游击战争。刘向三对外公开身份是办事处处长，对内参加中共河南省委，任军事部长。到洛阳以后，由于一战区司令长官的刁难，一部分工作人员在洛阳南关贴廓巷建立了“十八集团军驻洛阳通讯处”，另有十几个人到洛阳以西、黄河边上的澠池建立了“十八集团军兵监部第三办事处”（又称澠池兵站），归洛办领导。1939年春天卫立煌任一战区司令长官后，才同意把通讯处正式改为办事处。

### 三 洛阳八办建立后，尽管形势发生变化，工作重心有所转移， 但军事工作始终占有比较重要的地位

办事处成立后，由于战争形势发生变化，日军一时无力进攻豫西，其工作重点便从准备开展抗日游击战争逐渐转为护送干部、中转物资、掩护地方党、进行上层统战工作等，但洛阳八办始终没有放弃武装斗争的准备，军事工作一直占有比较重要的地位。

1938年11月23日，刘少奇在澠池兵站召开了由豫西特委及所属中心县委负责人参加的重要会议。刘少奇代表党中央传达了党的六届六中全会决议及党对豫西工作的指示，会议决定要积极组织武装力量，准备日寇侵占豫西时开展抗日游击战争，根据此决定，在澠池兵站举办了两期党员干部训练班。由刘向三、徐世奎、郭晓棠具体负责并任教官，学员们重点学习了党的建设、统一战线和游击战争的战略战术。学习班结束后，训练班的不少学员来到了洛阳八路军办事处工作，在组织上、干部上做好了在豫西开展抗日游击战争的准备。

1939年初，第一战区司令长官卫立煌前往洛阳上任时途经澠池。他向刘向三处长了解洛阳情况，并问我军最近有何指示和精神。刘向三说：“山东、河北、安徽等都有八路军和新四军存在，我们要准备打仗。”1939年元月，刘少奇和彭德怀同志在党的六届六中全会结束后，为贯彻执行党中央和毛泽东主席关于建立中原局的决定来到了洛阳，他们带有毛泽东写给卫立煌的亲笔信，会见卫立煌，就日军一旦攻占洛阳和西安，八路军和一战区部队如何协同作战等军事问题进行了协商。为联合地方实力派，刘向三

处长曾派办事处副官王率南多次回南阳找他父亲王金声（南阳土匪武装头目），争取了地方实力派别庭芳、王金声等的合作与支持，为以后开展军事武装斗争做好了准备。

国民党五届五中全会召开后，国民党顽固派加紧了反共的步伐，河南的形势随即紧张。1940年5月，八路军前方总部特派情报科长袁晓轩到洛阳担任八办处长。他来洛的一项主要工作就是为我军收集军事情报，联合地方武装，作好开展抗日游击战争的准备。皖南事变后，袁晓轩、徐立行（办事处秘书）薛韬（中共中条山地委负责人）等负责在洛办成立了“统战工作委员会”，以应付突然事变。1941年2月6日，中共中央对河南工作作出指示：敌向河南大举进攻，洛阳、南阳可能失守。在此情况下，地方党应立即动员民众，搜索国民党散失枪支，组成抗日游击队。同时仍留少数党员继续秘密潜伏，以便敌退之后，仍能保留当时的秘密组织。3月，洛办秘书主任徐立行同郭晓棠研究决定，利用“工业合作协会晋豫区办事处”的名义，开办游击干部训练班。他们派徐立行到嵩县、南召一带考察，准备在那里搞伏牛山游击训练班。后来，由于叛徒出卖，这个训练班流产了。

为准备开展游击战争，洛阳八办还广泛开展了国民党三十八军赵寿山部、豫东游击纵队魏凤楼部、一战区司令长官部炮兵指挥官黄大定、十五集团军刘茂恩部、国民党第九军裴昌会部及四十七师郭贻珩部的统战工作，一方面广泛联络地方武装，一方面为我军搜集了大量的军事情报。1941年1月2日，袁晓轩处长给彭德怀、杨尚昆、左权、罗荣桓发电报告赵寿山处境恶化及应付办法：“最近这里统战工作，一面加紧上层联络，扩大政治影响。一面配合地方准备突然事变时，在军事上起战略行动作用，查豫西山地起伏连绵，均可供凭藉，是对敌薄弱的一环……将来拟以三八军为主力，配合魏凤楼及新五军充实的一个团及地方武装牵制对敌的后方发动游击战……”（《中央第一档案馆》）。

1941年10月2日，侵华日军五万多人进攻郑州，并有继续西进之势。在此紧急情况下，洛阳八路军办事处考虑到洛阳可能失守，经请示上级后，曾以“洛阳工业合作协会”的名义到洛宁山区号了房子，准备洛阳一旦失守，办事处即转移到洛宁山区开展工作，利用山区优势，领导开展抗日游击战争。同时与“工合”协商，一旦豫西沦陷后，将该社的全套印刷设备想法运往晋东南我军总部。但随着国民党反共高潮的掀起，国共之间的矛盾逐渐上升，1942年1月与我党合作较好的一战区司令长官卫立煌调离洛阳，由蒋介石的亲信蒋鼎文担任一战区司令长官，他一到任就下令在一个月内撤销“洛办”，否则将武力解决。1942年2月1日，洛阳八路军办事处被迫撤离。

洛阳八办从筹备、设立到存在期间，军事工作始终占有比较重要的地位。尽管随着战争形势的变化和发展，准备打仗和开展抗日游击战争的愿望始终没能实现，但却在一定程度上加强了统战工作的开展，提高了河南人民的抗敌意识，为抗战后期我党我军在豫西的大反攻奠定了基础。

# 洛阳唐三彩的真伪鉴定

李华峰

(洛阳市文物商店)

唐三彩是我国古代彩色釉陶器的顶峰之作，是无数唐代艺匠的智慧结晶。其色彩绚丽，造型优美，艺术成就极高；倍受世人的瞩目，深受陶瓷爱好者和收藏者宠爱，市价一直居高不下，因此，刺激着一些见利忘义者进行盗墓、仿制、作假。一时市场上唐三彩制品泛滥，一些高仿制品更是鱼目混珠，被不明真象者高金购得，遭受巨大损失。同时，也使洛阳唐三彩的声誉遭到极大损害。

洛阳是唐三彩的故乡，除由文物部门发掘出土的唐三彩外，盗墓或无意（农民取土、建房、修路等）出土的唐三彩亦不在少数。近年，洛阳及附近地区仿制、作假的唐三彩制品，其数量之多，水平之高更是让人难以捉摸。因此，如何区别唐三彩的真伪就显得非常必要和非常重要。作为一名文物商店的业务人员，在日常的工作中，我有机会接触了大量的真品或赝品唐三彩器物。通过不断的对比、分析、研究，总结出一些鉴定洛阳唐三彩器物的基本要点。

需要说明的是：本文所谈及的唐三彩真伪特征，仅限于洛阳地区出土的唐三彩器物或洛阳地区仿制、作假的唐三彩器物。因为，同为唐三彩故乡的西安，出土的唐三彩数量在洛阳之上，但其出土的唐三彩和洛阳出土的唐三彩在风格和特征上有着较为明显的区别，本文将不涉及。只对洛阳唐三彩的鉴定谈些粗浅看法，以期得到各位同行和专家的指正。

## 一 真品唐三彩的基本特征<sup>[1]</sup>

鉴定唐三彩与鉴定其他陶瓷器一样，主要从它的造型、胎质、釉色、装饰等方面入手，进行全面的综合分析判断，得出结论。

### (一) 造型

从洛阳出土的大量唐三彩器物来看，唐三彩总的造型特征是典雅古朴，庄重丰满，塑工精细，比例得体，姿态万千，形神俱佳。其造型又可分为三大类：即俑类（包括人物俑和动物俑）、器皿类（即生活用品）和模型类。而每类造型又有多种不同形式。

1. **俑类** 人物俑胖瘦得体, 姿态不同、形象生动、神态各异。不仅表现出了人物的不同形象、不同性格、不同姿态、不同装束、不同民族的特征; 还塑造出了人物不同等级, 不同地位和他们特定的思想情感。

其形象主要有: 文官、武士、天王、胡人、男仆、侍女、贵妇、男装女俑; 牵马俑、牵驼俑、乐舞俑; 骑马击鼓俑、骑马乐舞俑、骑驼乐舞俑、骑马仪仗俑、骑马射猎俑及人面兽身镇墓兽等等。高度从1米多的大俑到10多厘米的小俑。

动物俑生动逼真, 活泼劲健, 神完气足, 比例匀称。各种动物的个性特征被表现的淋漓尽致。其主要形象有各种形态的马、骆驼、猪、狗、牛、羊、鸡、鸭、鹅等。有的马、驼高达80~90厘米, 但多数为20到60厘米的中型件。猪、狗、牛、羊、鸡、鸭、鹅等家畜家禽多为10~20厘米高的小件。

2. **器皿类** 造型奇特别致, 制作精巧。主要器型有: 罐、瓶、壶、尊、盅、盘、碗、豆、盂、钵、盆、杯、水盂、砚滴、唾盂、香炉、油灯、枕、盒等。其中以罐、壶、盘、碗、钵、杯、枕较为常见。

3. **模型类** 造型形象生动。主要有房屋、家室、仓库、假山、厕所、柜厨、践臼、石磨、灶以及马车、牛车等等。还有小口哨玩具。

## (二) 胎质

唐三彩的胎体以高岭土为原料(经过挑选、舂捣、淘洗、过滤、沉淀、陈腐、揉搓等加工后方可使用), 经过1000℃左右的高温焙烧后即成为白色胎体。胎色白中泛黄, 胎质坚实但不够细腻; 这类胎质的器物胎釉结合较好, 很少发现脱釉现象。另有部分器物, 胎体呈粉红色, 胎质粗松(大概是火温不足); 这类胎质的器物胎釉结合较差, 器物脱釉现象较严重。

## (三) 釉色

唐三彩的釉药成分主要是石英、铅粉及各种金属氧化物; 呈色主要是白色、浅黄、棕红、深绿、翠绿、蓝、紫、黑等。在焙烧过程中, 釉料受热向四周扩散, 各种颜色相互浸润交融, 形成非常自然而又斑驳灿烂、变化无穷的色彩。

## (四) 施釉方法

采用刷釉法施釉。动物俑除底板外, 通体施满釉; 有许多小件的鸡、鸭、猪、狗、牛、羊动物俑和小件人物俑, 通体只施一种釉。人物俑的头部均不施釉, 而是在头部涂上一层白粉, 然后在唇和面颊上加朱红, 眼眸、眉睫、髭须和帽用墨描画(即开相)。这样, 既避免头部施釉使人物面部模糊不清的不足, 又增强了人物形象的质感, 使人物形象更加生动, 具有浓妆华衣的效果。人物俑的足部也多不施釉, 同样用墨涂画, 以示黑色皮靴。器皿类器物多数施釉不及底, 有的仅施半釉; 除盘、碗、杯外, 其他器物内

部均不施釉。

釉层的开片细密均匀。虽然开片大小都有，但以开均匀细密小片纹的器物为多。不论细密的小片纹还是较稀疏的大片纹，其纹路都很纤细柔和。

### （五）装饰

唐三彩以鲜艳夺目的釉色和形象生动的雕塑为特点。其装饰手法同样采取绚丽多彩的釉色和形象逼真的雕塑相结合的装饰方法。用刻花、印花、贴花、塑花等技法，做出宝相花、蔓草纹、荷叶、莲花、柿蒂、连珠、飞雁、铺首、杏叶、灵芝、鱼子、人物、动物等饰件。用釉汁点描、斑描、涂绘、泼洒、绞胎的方法，做出各种生动形象的动物、禽鸟及织锦、夹纛、珍珠地、斑点纹、条带纹、木纹等。

印花多饰于模印手制器物上。贴花多饰于轮制圆形的器物上。划花多于釉色相合，多饰器物的平面上。

## 二 仿制品唐三彩的基本特征

掌握了真品唐三彩的基本特征，还必须对仿制品的基本情况及其与真品的区别有所了解，知此知彼，才能使鉴定结果准确无误。

现在市场的新仿唐三彩制品可分为两大类，一类是新工艺制品，一类是有意造假的复仿制品。工艺品唐三彩不论制作工艺、造型、胎体，釉色等方面都与真品唐三彩有较大的区别，故无需赘述。需要我们鉴定中认真对待的，是那些有意造假的复仿制品（以下称仿品）。

### （一）造型方面

仿品唐三彩器物中最常见的造型仍以动物俑和人物俑为主。

动物俑中又以各式的马（包括骑马俑）和骆驼为最常见。多数为高度 30 至 60 厘米的中型件。小件的猪、狗、牛、羊、鸡、鸭、鹅也有，但一般制作都较草率。

人物俑中以各种形象的贵妇俑、女侍俑、男侍俑、武士俑、文官俑、胡人俑、牵马俑等为最常见。其规格与真品中的中小型人物俑的规格相当，高度多为 20 多厘米到 40 多厘米。由于其制作简单，市场行情好（特别是女俑），故仿品最多。

高度超过 80 厘米以上，不论是动物俑还是人物俑，由于制作麻烦，运输不便，且不宜倒卖，所以仿品虽有，但数量相对较少。

器皿类的器物以各式的盘、碗、钵、罐、瓶、枕、杯为常见，其中以“七星”盘为最多。

模型类器物，由于市价不佳，故仿品相对较少。

由于是有意造假，造假者在仿制时，往往也会花费很多的时间和精力，参照图片或

实物资料，所以此类仿品造型基本接近真品。但同时又受实物资料的局限，临摹仿造出的器物与真品相比，其造型往往形似而神非，缺乏真品那种典雅古朴、庄重丰满的神韵；有的甚至比例失当，线条生硬，造做而不自然。

造假者的目的只有一个，就是谋取暴利。因此，往往会臆造出一些新奇或罕见的器物造型，以满足收藏者猎奇心理而获得更多的经济利益。例如：我们经常遇到一些造型优美的抬蹄马（马的左或右前蹄抬起离开踏板），看上去都做得非常生动逼真，让人喜爱，但全是仿品。查阅洛阳出土的唐三彩资料，没有发现过类似的造型。洛阳出土的唐三彩马、驼均呈静立状或行走状，均四蹄着踏板。但却有类似造型的唐代白陶抬蹄马。估计造假者是参照此类白陶抬蹄马的造型将其制成三彩马。另外，造假者还会参照西安出土的唐三彩造型，甚至参照唐墓壁画中的人物或动物形象，将其制成三彩。这类造型以贵妇俑和侍女俑最常见。

## （二）制作方面

制作上，仿品同样采用传统的模印手制法，而不采用新的注浆法。因为用注浆法制成的器物，无论其他方面仿得再好，也很容易让人看出破绽。所以，注浆法只是在制做工艺品时使用。

## （三）胎质方面

在以往接触到的，仿得比较好的三彩器物中，主要有两种胎质。一种胎质洁白细密。这是因为仿品的胎体原料使用的仍是高岭土，只是原料的加工技术的提高，减少了原料中的杂质，使胎质变得洁白细腻。而另一类胎质与真品白中闪黄，不够细腻的胎质特征就比较接近，这类胎质是仿造者故意在加工好的泥料中，掺入一定比例的熟料（素烧过的胎料，经粉碎后掺入泥料中使用）。成型焙烧后，器物的胎质就不再显得那么细密，胎色也略微泛黄，基本接近真品的胎质效果。但是，从露胎处或胎体的断面处，可明显观察到掺入的熟料并没有与泥料完全融汇在一起，仍有部分熟料呈颗粒状掺杂在胎体中，这也是我们区分这类的胎质的重要依据。

## （四）釉色方面

唐三彩的各种釉色，仿品基本都能仿得出，并且接近真品的呈色，所以单单从釉色上区别真伪就比较困难。但仔细观察、对比就不难发现，真品和仿品的不同，真品釉色莹润、流畅自然，窑变美丽，又由于年代久远和长期被埋在地下等原因，其釉面显得温润如玉，火光微弱，呈现出一种自然古朴的旧光，器物的表面多多少少会受到损伤，或带有水蚀、土锈的痕迹，或局部失亮，或局部出现脱釉现象。

仿品器物一般都经过做旧处理。先在器物的釉面上刷浓硫酸或盐酸，腐蚀器物的釉面，适时再用水清洗。然后涂上泥巴或放入事先挖好得土坑内，用水土漫漫将坑淤满，

器物的内部自然也会灌满淤泥。在土坑内埋藏很长一段后再挖出，制造刚刚出土的假象，器物内部的泥也呈一层的淤泥状。这样，器物表面的釉光就不再显得火光极强、新亮刺眼了，但釉面会显得干涩不自然，甚至经过一段时间后，器物表面会出现一层白色的粉末状物质（泛盐）。仿品的旧光缺少真品那种温润如玉的感觉，正是真品这种自然古朴的旧光，是仿制者无论如何都作不到的。

釉层的开片，仿品也达到了与真品均匀细密相差无几的地步。但仔细观察真品与仿品的片纹，就会发现，不管开片大小，仿品的纹路比真品的纹路要粗、要长、要直。且片纹大小不如真品均匀。

值得提及的是，作伪者往往会将一件完整无损的器物故意打坏，然后再粘接起来，制造出土时损坏的假象。

总之，唐三彩的仿制品已达到了相当高的水平，造型、胎质、釉色等方面均可以假乱真，做假手段也不断翻新，使人防不胜防。所以，只能在掌握了真品的基本特征与仿品的基本情况下，进行全面的、综合的对比分析，才能确保鉴定结果的准确性。

#### 注 释

[1] 洛阳博物馆：《洛阳唐三彩》图录及苏健《艺海瑰宝——唐三彩》序文，河南美术出版社，1985年。

# 陈曼生对振兴阳羨壶艺的文化贡献与曼生壶的鉴定

曹宪武

(洛阳市文物交流中心)

江苏宜兴古名荆溪，又名阳羨。其地东南大约 13 公里的丁蜀镇，是我国南方历史悠久的陶瓷产区之一，其地所产的紫砂陶器独具特色。这种紫陶系用当地一种质地细腻、含铁量高、被称为“泥中泥”的特殊陶土烧制而成的无釉陶器。其色绛紫，其光幽深而含和，情调温文雅逸。但硬度甚高，叩之有金属声，能接近文火而无炸裂之虞，透气性良好而不渗漏，用作茶具能保持茶的色香味，且不变不馊，颇受世人特别是文人雅士的钟爱。

据考证，至少在北宋，阳羨紫陶茶具已开始生产和使用。梅尧臣有诗曰：“小石冷泉留早味，紫泥新品泛春华。”欧阳修也有“喜共紫瓿吟且酌”句。到了明代，据《阳羨茗壶系》一书记载，正德年间有宜兴金沙寺僧人（佚名），闲静有致，浸心于陶壶制作，并传艺于吴颐山书童供春，经供春的进一步实践和总结提高，遂成为历史有名的第一个制壶名手。供春以后至清代嘉庆年间，宜兴制壶代有传人。茗壶的工艺在这些艺人手中也不断发展演进。其间制壶名手先后有明代嘉靖万历时的四大家时朋、董翰、赵良、元畅，有创匣钵装烧法的李养心，有他们的晚辈时大彬、李仲芳、惠孟臣，以及清代康熙、雍正时的瓜式壶创制者陈鸣远等等。壶式制样也经三百年的发展演进，出现了提梁壶、菱花壶、八方、六方、僧帽、瓜果等不同式样的方货、圆货、花货和筋纹货四大类型，并且初开文人雅士在茗壶上题字工匠在壶上用印的风气。

清嘉庆二十一年前后，陈曼生作宰宜兴。

陈曼生，名鸿寿，字子恭，曼生是他的号，又另号种榆道人，1768~1822 年，浙江钱塘人。嘉庆六年拔贡，以古学受知于当时的浙江巡抚阮元。陈曼生于学问之外，善书画篆刻，酷爱摩崖碑版，所作行楷古雅清劲，八分书简古超逸。画工兰竹，作山水儻然意远多不着意。精篆刻，追摹秦汉，为清代西泮八家之一，浙派印章的后继健匠，有《种榆山馆诗集》传世。是一个具备多方面艺术才能的学者和艺术家。他在宜兴任县宰期间，对阳羨茗壶艺术产生了浓厚的兴趣，与当地优秀工匠杨彭年等艺人合作，开拓和广大了茗壶与诗书画印结合之风，提高了茗壶的文化艺术内涵，创造了紫砂名品“曼

生壶”，被后人称为壶艺中兴。

陈曼生对阳羨茗壶的文化塑染表现在以下诸方面：

（一）优选和再设计茗壶造型，以便诗文书画的附着与刻绘。陶茗壶作为生活用具，具有实用性与艺术性两重性，且实用性在先而艺术性在后，凡造型之初皆从实用需要出发。在陈曼生之前，明代的壶型受陶罐、陶鼎等日用陶器造型的影响，其主体形状与陶罐陶鼎等传统器形相仿，只是加上了流和鋈（或提梁）。其形体较大，高度一般在13~15厘米间，甚至有更大者。其时的茗壶容量大，实用性强而观赏性差。至明末清初，名工时大彬结识书画家陈继儒等文化名人，受品茶和试茶理论的启发，始改制小壶。但小壶主体形状无甚改变，只是在尺寸上缩减而变得小巧，但由于尺寸的缩小，球形的壶体表面弧度增大，坡面陡急，不便于书字与刻绘。至清康熙时期，陈鸣远创造瓜果式茗壶，自然逼真，妙似天成，称美一时。其壶精巧，妙肖实物。但除了皮光棱少的瓜式壶外，一般不宜再附加文字刻绘。在陈曼生之前，清初的曹廉让等个别文人已初开在茗壶上题写古诗句的先例，但未曾深入开发。为了开拓广大儒风雅韵，陈曼生斟酌古今，优选设计了十八壶式。壶式的特点，一是取小尺寸，高度一般在5~10厘米之间，求其小巧可爱，二是造型取用光货（包括方货和圆货）而不取花货和筋纹货，取古井栏、斗笠、匏瓜等物形，不摹仿实物而仅取意象，利用多种几何体面的配合变化，形成简洁新颖精巧的壶型。这些壶的特点是壶体上弧度和坡面相对平缓，适宜诗文书画的刻绘。

（二）在茗壶上题刻字体优美的铭文，使清峻劲秀或简古浑穆的书法作品与紫砂茗壶永久结合为一体，使“字依壶传，壶随字贵”，提高了茗壶的艺术品位。陈曼生是一个优秀的书画家，其行楷书古雅有法度，风古高骞，爽健厉举（见《书林藻鉴》）。其八分书简古超逸，脱尽恒蹊。他又是一位篆刻家，运用铁笔刻字正是其本行能事，较请人代刀更能直接表现本人书法艺术的固有特色。中国传统书理就有“锥画沙”之说，陈曼生直接把字刻在陶坯上，非锥画沙而何！这更能增加他本人书法作品的美感。从现存曼生壶的铭文来看，其书法风格较其书于卷轴上的作品更含蓄，更劲峭，更具一种凌厉的气势。

（三）内容丰富的铭文使茗壶成为文化知识和文学的载体，可使人们在品茶赏壶会理解文中得到精神陶冶和文化滋养。陈曼生不仅是一位书画篆刻家，而且是一位居常以著述自娱的学者。他具有较高的文学素养和丰富的学识。因此他的壶铭文不仅语词清丽隽永，而且出古人今，在在有故，趣味盎然。他留下的陶壶铭文，其中的知识涉及历史典故，文学原理，儒释仙道，六艺博古，非常广博。例如他在一个名为汲直壶上所作的铭文是：“苦而旨，直其体，公孙丞相甘如醴”。短短的十三个字，其中隐涵着公孙弘与汲黯廷辩的典故以及为人处世的深刻道理（此典故出自《汉书》）。其中“苦而旨”又与茶味切合，“直其体”与汲直壶的壶形特点合，也是在说汲黯的为人与个性。又如在一个笠形壶上所作铭文是：“笠阴喝，茶去渴，是一是二，我佛无说。”意思是说斗笠可以避暑，茶可以去渴，笠与茶是一回事是两回事呢？佛没有告诉我们。颇似佛家禅语。笠即

是壶，壶即是笠，把笠形壶消暑去渴的作用说的简切明了，且耐人寻味。再如在一个覆斗形茗壶上铭文为“一勺水，八斗才，引活活，词源来”，这十二字的铭文，点到了水，点到了谢灵运以斗论天下文才的典故，点到了苏轼关于文词泉涌的名言，使勺水与壶，斗与文才，文才与词源，词源与活水，循环互比互喻，联想丰富且文彩斐然。象这样的铭文，在陈曼生以前是没有的。以前的铭文都是录古人成句，如“秋水共长天一色”，“林间暖酒烧红叶”等等。铭文既切合壶形又切合茶道的极少或可以说没有，更勿论文彩了。所以近代李景康先生说：“至于切定茗壶并贴切壶形作铭者实始于曼生，世之欣尝有来由矣”。

(四) 在茗壶上用斋号印。在陈曼生以前，明清之际的制壶人已经开始将自己的名字印章用于壶底或壶把下部作为标记。但工匠没有斋号，仅此而已。陈曼生以前亦有介入茗壶制作的文人雅士，但没有人将自己的斋号印用于壶上。至陈曼生制壶，将自己的斋号印“阿曼陀室”用于壶底，与壶把下的工匠印并存。文人斋号印在茗壶上的出现，无疑是使茗壶增添了文人气息。而且陈曼生是一代知名文人，对后世也颇有影响，因此，曼生壶不仅有文人气息，而且有名人效应，其壶有很高的文化价值。

由于陈曼生从这些方面改造和塑染了阳羨茗壶，使得阳羨茗壶的文化艺术品位大大提高，且驰名一时。在嘉庆年间，曼生壶常品二百四十文一个，如专意为人加工制做则为常价的三倍。成为当时和后世人们珍贵的收藏品。

曼生壶既名于世，贗品接踵而生，所以世传假曼生壶甚多，宜辨而别之。曼生壶的鉴定可从以下诸方面着眼：

1. 质重光润，泥土本色。真壶泥净故其体相对较重，其体色紫而光润。无粗工滥造者。

2. 形简洁精巧。曼生壶为阳羨茗壶中的方货和圆货，亦统称光货。简洁大方，坡面与弧面平缓，尺寸相对较小，高度在5~10厘米间，且造型精巧优美，壶嘴不用模具。

3. 文词高妙，书法精美，富书卷气。曼生壶所作铭文词意雅饬高妙。特别是他的书法作品可与方驾者甚少，如能熟悉陈曼生行楷书和摩崖书两种书体的风格特点，从书法风格上入眼鉴别真伪，最易得手。

4. 斋号印。曼生壶底有其斋号“阿曼陀室”印章，印的风格为陈曼生所治浙派印章的典型风格，印为阴文，壶上印痕为阳文。其印文字形方正古拙，以切刀法治成，字划粗细不甚匀整，然简古有力，饶多趣味。

总之，曼生壶的特点是文化品位高，艺术精湛。如能“细辨其铭句书法刻工则思过半矣”，“要须辨其风格手工书法镌字有无书卷气耳”。

# 洛阳民俗中的吉祥文化

刘百灵

(洛阳古墓博物馆)

中国的吉祥文化源远流长，“吉祥”二字最早出现在《易经》“变化云为吉事有祥”。在新石器时期，就有先民寄托愿望的“怪兽”与“鸟身”的雕刻绘画。华夏民族形成后，“龙凤”图腾被视为最受崇拜的象征。尧舜时代有象征吉祥的山、河、日、月、星、龙等纹样用于服饰。商周社会，在青铜器上盛行鱼、龟、龙、凤、象、虎等纹样。自秦汉以来，吉祥瑞应之说风行，便建立起完善的吉祥象征体系，并服务于封建统治。唐宋至清，吉祥象征的世俗化，使之成为寄托思想心愿的重要形式。它是通过具体的图案纹饰、行为、语言、信仰等形式，来表达抽象的理想、愿望和情感的一种文化形式，是中国民俗文化的重要内容，也是中华民族传统文化的重要组成部分。由于它迎合了人们趋吉避凶、厌恶劝善的心理，几千年来得到不断继承和发展，因而内容丰富、表现形式多样，逐渐形成和发展成中国独有的吉祥文化。

从古至今，洛阳民间素重礼仪。西周时，周公在洛阳制礼作乐，制定出一套规范的礼乐制度，施行全国。春秋末年，孔子从山东来洛阳向老子学习周朝的礼制，后经其整理，使周公制定的礼乐宗法制度趋于系统完备。洛阳作为以礼乐制度为核心思想的传统礼仪习俗的发源地，数千年来，人们皆崇尚以礼为本，逐渐形成了河洛文化中最富有特色的人生礼仪。尤其是婚丧礼仪充满着祝福喜庆、求吉驱邪的气氛。而独具河洛地方特色的吉祥文化一直贯穿其中，并对洛阳民俗的发展起着积极的推动作用。

## 一 洛阳吉祥文化的构成

洛阳民俗中的吉祥文化和我国北方大多数地区一样，是由吉祥图案、吉祥行为、吉祥语言、吉祥文字、吉祥数字五个方面组成。但在反映的思想内容、表现形式和手法上，却有着鲜明的地方特色。

### (一) 吉祥图案

即用一种或多种物体组成的画面来代表的吉祥意义或象征。在中国的民间工艺美术宝库中有一枝奇艳无比的花朵，人们称它为“吉祥图案”。它那丰富的思想内涵，巧妙

的构思和表现手法，是吉祥文化的象征和标志。

吉祥图案拙中藏巧，朴中显美，以它特有的构思风格和象征寓意，数千年来在民间人们的日常生活中广泛流行，给人们美好生活的向往带来精神上的愉悦。吉祥图案在民间深受喜爱，应用极其普遍，无论是雕刻、刺绣、绘画、印染等都无处不在。

洛阳吉祥图案中的物体类别和其他地方基本相同，既“有动物、植物的有机体，亦有石、木、砖、瓦、纸、笔、墨等无机体。无论是有机体，还是无机体，在特定的文化背景下，只要附着了人的吉祥意识，就能渗透出吉祥文化的韵味。”<sup>[1]</sup>但是，由于洛阳牡丹以花大、色艳、形美、香浓而名甲天下。而牡丹集色、香、韵三者之美于一身，雍容华贵、端庄艳丽，自古以来被奉为百花之王。周敦颐在《爱莲说》中说“牡丹之富贵者也”，所以牡丹又称富贵花。在中国吉祥文化中，牡丹象征富贵昌盛和幸福繁荣。以牡丹为主体的吉祥图案是洛阳吉祥文化的一大特色。

从古至今，洛阳民间以牡丹纹饰为主体的吉祥图案俯拾皆是，在人们的日常生活中随处可见。以牡丹为主体寓意吉祥的图案，大多采取与其他物体相组合的巧妙构思，形成一幅幅寓意深刻、赏心悦目的吉祥画面。比如洛阳民间刺绣上绣着牡丹花旁站着一只公鸡，寓意功名富贵；牡丹配以十个古钱，表示十全富贵；牡丹插在瓶中，代表平安富贵；而洛阳古代文物上的形式多样的牡丹纹饰，则证明了以牡丹为主体的吉祥图案，在洛阳具有悠久的历史 and 旺盛的生命力。“从洛阳考古发现来看，牡丹纹饰见于唐代，兴盛于北宋。大致可分为建筑雕刻（木雕、砖雕）、墓室壁画（写实性壁画、建筑彩画）、石刻图案（墓门、墓志、石棺）、器物花纹（陶器、瓷器、铜镜）等四类。”<sup>[2]</sup>这些牡丹纹饰形式多种多样，制作技法精美细致，线条自然流畅。比如在一座“宋墓里的棺床一侧，砌有单瓣牡丹和山羊砖雕各一块，皆为浅浮雕。牡丹有富贵之名，山羊含吉祥之意，这两种砖雕砌于正对墓门处，暗指富贵、吉祥之深刻寓意。”<sup>[3]</sup>我国北方其他地区，也有以牡丹为吉祥图案题材的。但在历史之久远、内容之丰富、形式之多样方面，都无法与牡丹故乡洛阳相比。

除了以牡丹为主体的吉祥图案，洛阳民间还有许多用动物、植物和其他物体组成的不同吉祥图案和表现形式，这里恕不一一表述。

## （二）吉祥行为

吉祥行为，就是说用行为来体现吉祥的追求和愿望。吉祥行为又可分为祈求吉祥的行为和包含吉祥的行为两种。前者是为了达到吉祥的目的而有心求神拜佛的行为，后者则是某种行为中包含着吉祥的心愿。

每年农历正月初八在洛阳龙门山庙会上求子之人非常多，洛阳附近各县都有人远道而来求子。来的多是为儿媳或闺女求子的老年妇女，俗称“老婆儿会”。他们在烧香求神之后，都要带一个泥娃娃回去，祈求后代，“祈个咕咕鸡，生子又生孙”。此外，还有向灵山送子奶奶求子的活动，均属于吉祥行为。

洛阳民间包含着吉祥的内涵的民俗活动，也有很多，同样表现了行为吉祥，比如婚嫁时就更多。男女定亲后，男方到女方家送彩礼，男方确定结婚日期，洛阳话叫“看好儿”。请求女方同意，俗称送好儿。洛宁县民间风俗，女方收下男方送来的“好儿”。在回礼中要放一块发酵好的面团，企盼未来的女婿升官发财。迎亲路上逢古树、巨石、桥、井等，皆用红毡遮掩，并贴红纸，以示逢凶化吉。入洞房后，新娘要喝面圪塔汤，汤内有大枣、花生、棉籽等，取“早生贵子”之意。新娘喝汤时女傧在旁边念念有词：“喝口面圪塔，生个胖娃娃。吃个大红枣，生个胖小子。吃个棉籽儿，生一对双生儿。叫你喝，你不喝，俺端着就往床下泼。”念罢，就将汤碗反扣于床下。此外，在到新房铺床时，要由夫妻和睦、儿女双全者的嫂子去铺，也有让全人（有丈夫及儿女双全者）去铺的，而洛宁县一般由老公公铺，俗称“老公公铺床，儿孙满堂”。铺床时还要撒核桃、带籽棉花、枣、花生，枣和棉籽象征早生贵子，花生象征不仅生男，还要生女。

在吉祥行为中，所谓的祈求吉祥行为和包含吉祥行为，有时两者难以区分，或者说两者之间相互包容，没有明确的界限。

洛阳民间的乞巧活动，在每年的七月七前数日。三五女友自愿结合，选麦、豆等五种谷物，分放在碗或小盆内萌芽，谓之“巧芽”。七月七日早上把五种新芽置入清水中，放在太阳下观影，呈花朵状者为“巧女”，呈棒槌状者为“拙女”。观影完毕，将巧芽佐以鸡蛋包饺子，分而食之，谓“乞巧饺子”。中午时分，五或七人结伴，用面食供“七姑娘”像，像用谷秆扎成，供奉之后送十字路口焚烧，返回时不能回头，说是看一眼就会成黑眼窝。晚上结伴拿针和彩线，对月穿针，名为“乞巧针”，先穿成者为“得巧”，迟者为“输巧”。栾川等地的姑娘于七月七日以碗水曝日下，投小针于水碗，浮于水面者为巧，或观察碗底日影测巧，俗称“丢针儿”。也有夜晚各自供瓜果于院中，求织女赐织锦妙术。若天明瓜果上有蛛网，算是“得巧”。是日未婚姑娘坐于瓜棚或树荫下静听织女对自己婚姻前程的指点，而未婚男子则仰卧花椒树下，屏气敛声，偷听牛郎织女的私房话，也想得到对自己幸福的启示。旧时还有七夕之夜听戏的习俗，所演的剧目均为牛郎织女故事，观众以青年或中老年妇女居多。洛河两岸，闺女媳妇结伴到河边洗头洗身，以求聪明手巧，祛除污秽。传说河水是织女泪，此水能治病疗疾。七月七日，女孩用凤仙花染指甲，但不染食指，怕“鸡叨狗咬”或“妨家人”。若七夕有雨，民间认为是牛郎织女“金风玉露一相逢”的幸福泪，也有忌用七夕雨淋的凤仙花染指甲的，说是“七姑娘一尿，凤仙花不红”。

乞巧活动是一吉祥行为。但乞巧不仅有着祈求吉祥的行为，同时也有着包含吉祥的行为，两者有机的融会在同一民俗活动中。

### （三）吉祥语言

吉祥语言是人们在日常生活中利用谐音异义的语言特点，达到言此意彼、心领神会的表白效果，巧妙的满足求吉避凶的美好心愿的语言兆吉习惯，也称“口彩”。使用吉

祥性的语言,反映了人们向往幸福、追求理想的思想境界。

吉祥语言是为了在特定场合中达到烘托气氛的效果。例如在喜庆时节,人们往往忌讳不吉利的语言,生怕不吉利的语言会成为现实,为此人们喜欢祝颂性的语言,以增添喜庆的气氛,更重要的是人们相信在喜庆的时刻,语言会有灵验。

洛阳民间旧时正月初六是各商店开业的第一天,称“小开市”。正月十二或十三日择吉而定,称为“大开市”。天色一亮,鞭炮齐鸣。掌柜们互道吉祥如意,恭喜发财。当天的第一笔生意一定要做好,否则便是一年的晦气。若是买主说了不吉利的话,一定要去破晦气。破晦是在买主离开后,手执算盘向外摇几下,据说可以转晦为吉。下午收市关门只能说“提门”,要说“关门”就是生意做赔破产了。商店经理被称为“掌柜”,不能称“老板”。因为只有妓院的老鸨称老板,否则便是污辱人。

过年时,人们见面要相互道贺“恭喜发财”、“大吉大利”。祝寿时要说,“长命百岁”、“福如东海,寿比南山”、“子孙满堂”。商店开业,要作揖祝贺“四方来宝,八路进财”、“财源茂盛,生意兴隆”、“汇川纳海,聚福生财”,等等。在此喜庆之日,绝不可说不吉利的话。春节时,家中小孩打破碗,老人就要说:“岁岁(碎碎)平安”以求吉祥。

#### (四) 吉祥文字

用简炼和优美词句表达趋吉避凶思想感情,最常见的形式是不同时间和场合使用的对联。对联的文字长短不一,短的仅三四个字,长的可达三百多字。形式有正对、反对、流水对、联珠对、集句对等。内容有春联、寿联、婚联、挽联、屏联、节日联和名胜建筑楹联等。

据说在过去,洛阳民间有两姓联婚,男方姓潘,女方姓何。女方父母说:“我的女儿别无所求,出嫁后吃饱饭就行。”男方父母说:“我们也别无所求,但愿媳妇进门之后,生儿育女,使我们有孙子可抱。”有一好友听说后,于是赠以贺联:“有水有田方有米,添人添口便添丁。”上联以水、田、米合成“潘”字,下联以人、口、丁合成“何”字,既暗合双方的姓氏,又反映了双方的吉祥愿望。可谓巧思。

类似这样的故事,不胜枚举,表现了民众驾驭文字的超凡能力和重视吉祥文化的传统心理特征。文字吉祥还表现在创造奇特的文字,以达到显现吉祥的效果。

在文字吉祥方面,还有一种将字倒放,来表示吉利的形式,其中最为典型的是将“福”字倒置,表示福到。此外,还有将字故意少写个笔划,以求吉祥的做法。

#### (五) 吉祥数字

在洛阳的吉祥文化中,数字不仅仅表示多少,同时隐含着吉祥。洛阳民间大多数地方都认为“三、六、九”是吉祥的数字,所以洛阳民间婚期大多定在农历腊月下旬,而且选择“三、六、九”之日,俗称“三、六、九娶媳妇嫁闺女”。吉利区民间认为腊月

(12月)连娶媳妇带过年,双喜临门。俗话说“六六大顺”,是指“六”是个吉利的数字。“九”在中国传统文化中,表示天,是崇高的象征,表现为无限之大。因此,九就成了一个吉祥的数字,吉利区一带,新媳妇在婚后第四天由舅家来接,当晚送回。连续接送九天,晚上不空新房。九天已满,娘家接走住九天,再送回婆家,名曰“往九还九,越过越有”。十三在西方文化里常与灾难、恐怖联系在一起,被认为是个不吉利的数字。人们对此讳莫如深,大楼往往不设计十三层,房间没有十三号,以表现拒绝十三这个不吉利的数字。然而,在洛阳民间,十三却作为吉祥数字而出现,例如栾川县民间新娘在婆家住够九天,回娘家住十三天,再由婆家接回,俗称“往九还十三,辈辈抱金砖”。

数字吉祥起源于巫术文化。在原始人看来,数字是神秘的,往往与现实联系在一起。有的数字与喜庆联系起来,就成为吉祥数字;有的数字与灾难联系起来,就成为了不祥数字。中国人一向认为,数字本身即有吉祥与凶险之别。吉祥的数一般是双数,俗话说:“好事成双”、“六六大顺”、“要得发,不离八”,说的都是双数。但也有例外的现象,洛阳民间老人在儿女出远门时,就告诫说:“七不出门,八不回家”。这里都包含了许多复杂的心理因素,需要专门去深入研究。由此可见,吉祥数字是数字崇拜的产物,是数字信仰的一个组成部分,是与不祥数字相对立的文化现象,因此具有广泛的群众基础,深受欢迎。

## 二 表现方式

洛阳民俗中的吉祥文化是一种带有强烈主观色彩的现象,需要有特定的表现方式来表示主观的美好的愿望。在长期的历史进程中,吉祥文化形成了一套固定的表现方式。这些方式逐渐为洛阳人民所接受,并不断继承发展,而逐渐成为民俗文化的一部分。

### (一) 谐音

谐音是语言学中的名词,以表示两个字词的音相同或相近。在吉祥文化中,某个字(词)的相谐,有特定的组合,不能随意搭配。例如伊川县结婚拜天地时桌上放有三个盅,分别盛有盐(缘份)、艾(爱情)、绿豆(禄寿双全),这些都是用洛阳方言的谐音。洛阳民间在婴儿出生第三天,要请有经验的接生婆为婴儿洗身,并唱祝词。洗完,要用葱打三下,寓意为小孩“聪明伶俐”。这些所谐对象都是固定搭配,久而久之,人们都知道其中所蕴含的文化内涵了。

在吉祥图案中,人们往往利用谐音构画出一幅幅喜庆欢愉的画面,而且在这些吉祥图画中,表现的对象大都为动物或植物,以它们的名称或行为来谐所要表达的祝贺内容,这是一个很显著的特点。比如“一路连科”图中为一只白鹭和莲花、荷叶组成的图纹,鹭路谐音,莲连谐音,荷科谐音,合在一起就是一路连科,是对科举时代应试考生

的祝颂之辞，即此行赴考每试必中。

## (二) 象征

象征是用具体事物表示某种抽象概念或思想感情，而两者之间都有特殊的意义。“在吉祥文化中，象征和被象征物不一定是吉祥的，但其间所表现的意义却应该是吉祥的，否则就不成其为吉祥文化。不过，在一般情况下，象征物多数是人们心目中的美好的东西，因而也更能烘托出喜庆、颂贺的气氛。”<sup>[4]</sup>

吉祥文化里的象征物，有许多都是现实生活中可以见到的有生命的或无生命的東西。桃子象征长寿，所以洛阳民间在为老人祝寿时，所送食品以老人平时喜欢吃的为主，但不能缺少寿桃、寿糕和寿面。寿桃一般用面自己蒸制，也有用鲜桃的。寿糕多以面粉加糖及食用色蒸制成，饰以各样吉祥纹样。偃师还要送石榴形馒头，因为石榴象征多子多福。寿面讲究又细又长，象征老人富贵不断头。

“龙、凤、龟、麒麟”是中国古代的四灵，一直作为吉祥物而受到广泛的崇拜。“四灵”之中，除龟之外，都是虚构的动物，但正是这些虚构的动物，因其本身被赋予的极其美好的象征意义而融入到吉祥文化之中，长久而不衰。单就龙而言，作为一种神灵，一种幻想中的吉祥动物，不仅作为帝王的化身而出现，同时亦作为民俗吉祥文化的一个重要组成部分，所谓龙凤呈祥、乘龙跨凤、鲤鱼跳龙门等图案中都寄托了吉、寿、福的内容。洛阳民间的许多装饰图案中都有龙的形象（民间剪纸、刺绣、木雕、石刻）。舞龙灯，也是洛阳人民崇龙习俗的表现形式。并且，由此产生了龙灯的一些民间传说故事。

凤，又称凤凰，亦为吉祥动物。《说文》曰：“凤，神鸟也。”在洛阳民间建筑木雕中，有许多凤穿牡丹、丹凤朝阳、龙凤呈祥的图案，均表示吉祥意义。

## (三) 寓意

寓意是借其他事物以寄托本意。“从广义上来说，吉祥文化大都表现为寓意性，从狭义上来说，这里所说的寓意是一种间接表现方法，即将吉祥之意蕴藏文字或图案中间，人们可以通过表面的形象或行为而发现其真正所包藏的意义。”<sup>[5]</sup>

红色为我们中华民族的吉祥之色，它寓意红红火火，一可以增添喜庆的气氛；二可以消灾避祸。所以洛阳民间在小孩满月时，要给送礼的人回赠红鸡蛋，以保佑婴儿健康成长。结婚时新娘要穿大红色的礼服，寓意荣华富贵。洛阳老城家中几代单传的家庭添了男孩，要认给火神爷做干儿子。同时要里里外外穿红色，一直穿到十二岁，俗称“十二红”。穿红的孩子，小名都是叫“红娃”。穿红的意思是红色代表火，传说火神爷没有儿子，又喜欢孩子，很护短，所以给火神爷做干儿子，可以消灾避难，逢凶化吉，长大成人。

## (四) 附会

附会是将两种互不相干的事物说成有一定的联系，并具有某种意义。通过想象或变

意，使两者完善地统一起来。

偃师民间砖瓦窑在烧砖时，每窑都有一块砖上刻有“太上老君”四个字，它的作用和门前的“泰山石敢当”、门上挂的照妖镜一样，人们用它来镇宅，就会驱邪避凶，被视为吉祥物。

“附会是一种寄托，是将精神的东西粘附在物质的东西上，即由此反映出吉祥的文化特征来。应该说：这种附会是人们在长期的历史长河中积淀下来的，逐渐为大家所趋同，符合一种共同的审美要求和思想基础。这种附会法，是吉祥文化的表现形式，而不是牵强附会的硬性搭配。由此，我们就可以理解一个毫无吉祥的东西会以吉祥的面目出现在人们的视野了。”<sup>[6]</sup>

洛阳民俗的吉祥文化内容虽然丰富多彩，但不免瑕瑜互见，这是受历史条件限制所致，我们在继承发展时要注意去芜存精。

#### 注 释

[1] [4] [5] [6] 徐华龙：《中国的吉祥文化》，《广西民族学院学报》1999年1期。

[2] [3] 洛阳地方史志编纂委员会：《洛阳市志·牡丹志》第176页、178页，中州古籍出版社，1998年。

# 洛阳民间天象信仰崇拜

李春敏

(洛阳古代艺术馆)

十三朝古都洛阳，历史悠久，文化昌盛，黄河母亲河在这块古老的大地上流淌，滋润养育了多少钟灵毓秀的洛阳儿女。洛阳，以其地处中原，文明历史久远而在中华民族民俗形成中，占有重要地位，从而使其民俗具有形成早、影响广、吸收性强、沿袭不断的特色，为其他地方所不及。民间信仰做为民俗的精髓，亦然。洛阳民间信仰具有很高的神秘性，保存数千年，世代相沿。

远古时期，原始人类对种种自然天象不可理解，认为有超人力量的“神”在主宰，再与万物有灵观念相结合，于是天象崇拜最早产生。起初，人们将自然天象和自然力神化，随后又把自然神人格化和社会化，在民间顶礼膜拜。斗转星移，历史推进到今天，虽然许多自然天象已被人们认识，但民俗的传承性以及民众的心理需求仍使一些古老信仰习俗在洛阳民间沿续着。

## 一 崇 拜 天

在洛阳，人们习惯上称天为“老天爷”、“苍天”、“上苍”、“上天”，相信天命，敬仰天神，认为天神力无边，主宰整个世界，尤其在中国这个靠天吃饭的农业大国，对天的信仰源远流长，辐射甚广，影响甚众。

原始社会信仰中，对天的崇拜有个产生、发展过程。最初人们以天为诸神居所，尊称“上帝”、“天帝”、“帝”。据大量考古资料证实，各朝各代筑坛用来专门祭天，后称“天坛”。早在商朝，上帝信仰已非常普及，时人称天为“帝”、“上帝”。至西周，除沿用上帝旧称外，“天”的称谓更多使用，如“昊天”、“皇天”、“苍天”等。受其影响，后世间最高统治者号称“天子”。统治者做为天神化身，祭天随之成为国家一项重大事情，正是“国之大事，在祀与戎”的真实写照。文献记载，在周朝，每逢立春、立夏、立秋、立冬，天子必率大臣亲自祭天，以祈风调雨顺，国祚永存，以保国泰民安。东汉时期道教产生后，宣扬天神就是玉皇大帝，称“昊天金阙至尊玉皇大帝”，总管三界（上、中、下）、十方（四方、四维方、上下方）、四生（胎生、卵生、润生、化生）、六道（天、人、魔、地狱、畜生、饿鬼），是神鬼世界的真正皇帝，主宰万事万物和每

个人的命运。自然界风雨雷电等天象是“老天爷”对人们惩罚和警示。人们常挂在口头边的“此乃天意”、“天意难违”、“老天警告”等话语，正是这种心理的反映。至唐，道教成为国教，玉皇大帝信仰自上而下，在中国扎根，玉帝的神像、庙观普及城乡。佛教传入中土后，传播迅速，中国第一所寺院白马寺就在洛阳，洛阳成为释源、祖庭所在。佛教教义渗入中华传统观念之中，对民众信仰产生巨大作用，信神拜佛千年不衰，上至皇亲国戚，下达黎民百姓，信众众多，佛寺林立，仅北魏一朝，洛阳佛寺最多时竟达1367所！受之影响，对天的信仰增加了信天命、因果轮回和天堂、地狱之俗，相信“人命运，天注定”，天、地各有十八层。在世多行善积德，死后可免遭下地狱之苦，谓之“积阴德”，甚至升入天堂，来世仍转世为人；若生前做恶多端，死后必被打入十八层地狱，备受煎熬，而且永远不得超生。明清时洛阳建有天坛，每年农历二、八月，府、县的官员要在这里祭天，乞福消灾。从古至今，洛阳民间对天的信仰没有太大改变，历朝皇帝祭天的礼仪亦长盛不衰。20世纪50年代前，洛阳民间家家户户都设有供奉天地神的牌位，敬在堂屋正中供案上，其对联一般是“天高覆万物，地厚载群生”、“天高悬日月，地厚载山川”，以天为父、地为母。每逢农历正月初九玉皇大帝生日，家家都隆重地上香祭拜，祈求玉皇大帝保佑风调雨顺、五谷丰登。如今对天信仰仍存，民间相信天命，相信天力。结婚，作为人生第一大事，至今依然少不了拜天地的礼俗。而且人们在日常生活中遇到困难，呼天求救；朋友喜结金兰，要对天盟誓；为表自己清白，亦拉老天作证。若遇上罕见的狂风骤雨，老年人就会说有地方屈死人了，老天发怒呢。这一些习俗观念，正是洛阳人信仰天神的体现。

## 二 崇拜日月

洛阳作为华夏民族重要发祥地之一，出土了许多绘有太阳纹饰的器物，显示着在这块古老大地上先民炽热的太阳崇拜。太阳给人类带来光明、带来温暖，人们崇拜太阳，因而太阳神是洛阳先民最早、早高的崇拜。古人将太阳绘成圆形，四周刻有光芒，或以“十”字形代表太阳。在洛阳市老城西北烧沟村南发现一座西汉打虎图壁画墓，墓前堂平脊彩绘一幅日月星云图，它是中国目前发现最早的实物天文图象。在甲骨文中太阳称为“东母”。夏尚黑，祭日在夜晚；殷尚白，祭日在白天；周尚赤，祭日在黎明时。西周以后，由于天神地位上升，日神地位开始下降。春秋战国时，把太阳神列为八神之一。在各种古籍中，关于太阳神的记载屡见不鲜。古人有迎日之俗，《尚书·尧典》中有“宾日”于东，“饯日”于西的记载。《礼记》称，“天子春朝日，秋夕月，朝日以朝，夕月以夕”、“立春之日，天子亲率三公、九卿、大夫，以迎日于东郊”。有关太阳神的传说和故事如“夸父追日”、“后羿射日”等至今仍在民间流传。在民间信仰中，太阳亦是王权、夫权的象征。遇到日月蚀，民间以为是“天狗”吃日月，会给人类带来灾难，故必采取措施搭救，最常见之法就是敲锣打鼓击盆，把天狗哄走。同时观察日月蚀的形状

来预测当年丰歉：日月全蚀后复明，是天狗把它们屙了出来，兆歉年；偏蚀后复明，是天狗吃不完又吐了出来，兆丰年。20世纪50年代后，随着科学文化知识的普及，今人多已不信。

月亮在洛阳民间很早很早以前就被尊称为“月婆婆”、“月奶奶”、“明奶奶”。古人以太阳为阳，月亮为阴，太阳神管白日，月亮神管夜晚。漆黑的夜晚，明亮的月光给人们照明、辨别方向都带来方便，人们感谢月亮，所以月神崇拜亦是最早的天体崇拜之一。《书·舜典》：“肆类于上帝，于六宗，望以山川，扈于群神。”其中“六宗”就包括日、月神。《礼记·祭义》：“祭日于坛，祭月于坎，以别幽明，以制上下，祭日于东，祭月于西，以别外内，以端其位。”以上两则文献记载都是古人祭月习俗的反映，可见秋夕祭月古已有之。秦汉以后，月神被视为人间祸福之征兆、男女婚姻之神灵，亦是团圆象征。关于嫦娥奔月、玉兔捣药、吴刚伐桂等神话传说故事在今天仍在流传，并为中秋节增添了神秘、浪漫色彩。尤其是月神又被称作“月下老人”，专司人间婚姻。“月有阴晴圆缺，人有悲欢离合，此事古难全。但愿人长久，千里共婵娟。”古往今来，多少痴情女子面对朗朗之月默默祈祷，愿有情人终成眷属，所以，月神特别受到女性偏爱。中秋节俗形成于唐，后世相沿，长盛不衰。中秋节在民间又名“团圆节”，团圆是中秋节最主要的民俗信仰，贯穿于整个节俗活动，正是中国人理想生活信念追求团圆和满的反映。每至中秋之夜，一轮皓月升至中天，家家在庭院中摆一供案，将枣花馍、月饼、石榴、柿子、苹果、梨等摆桌献供，再点燃一炷香，全家供祭。祭毕，分食供品，观赏月亮。科举时代，科举中第被喻为“月中折桂”，故男祈“早步蟾宫，高攀仙桂”，女则愿“貌似嫦娥，圆如洁月”（《新编醉翁谈录》）。后来，“男不拜月”之习形成，拜月都由女性主持。20世纪50年代后，洛阳地区焚香拜月渐少，但吃月饼习俗一直延续下来，这正是祭月、拜月习俗的传承。

### 三 崇拜星宿

星宿崇拜古已有之。人们认为“天上一颗星，地上一人丁”，星是人的本命，星的变化预示人的生死吉凶，而且天上的星宿都是神的化身。通过占星望气预知人间祸福的占星术周代已产生，并渐渐兴盛。至战国时代，北极星、二十八星宿崇拜普及。北极星附近一带天空称作“紫微垣”，是天地之中、天帝的居所，后世皇帝亦被称作北极紫微星下凡。智能超群的人，人们亦称为“星宿下凡”。古人对流星特别关注，夜空若有流星滑过，人们就说有人死了，俗语“人死星落”。

民间信奉最广的是福、禄、寿三星。俗语“人间福禄寿，天上三吉星”，三星掌管人世一切幸福，所以最受百姓喜爱和膜拜。三星为天官赐福、员外郎赐禄、南极仙翁赐寿。民间多以三仙群体形象出现，明清时三仙图或三星图已常见。福、禄、寿三星年画、中堂、俗画、三星高照、福寿康宁、五福临门等字画对联普及城乡，在庭院、房中

贴、倒贴“福”或“福”字少写一点寓福到、福无边等俗，至今沿袭。行酒令中“三星照”等语亦不绝于耳。逢年过节给亲朋好友送一幅三星画，表达一种美好祝愿在农村仍然可见。而且，此三星像与一般神像有别，和蔼、亲切，故而老百姓也呼他们为“三星老儿”。传世三星画中赐福天官居中，手拿如意；禄星居右，头戴富贵牡丹花，怀抱婴儿；寿星居左，广额白须，执杖捧桃。民间喜庆图饰中常以蝙蝠、牡丹、金鹿、灵芝隐喻福禄寿。在今洛阳关林三殿西山墙仍存鹿衔牡丹（福禄）、鹿衔灵芝（禄寿）砖雕图案。三星中寿星有时单独出现，秦汉时祀寿星，是以寿星主国运长短，后世演变，其职责才变成主人间寿夭。东汉时期的习俗是把祭祀老人星与敬老活动相结合，后代称寿星为老人星与此俗有关。历史上洛阳民间在庙、观中供奉寿星，近世人们则常把寿星制成年画作寿礼送给老人贴于房中。

织女星、牵牛星（亦名河鼓星），本是天上两颗星，有关牛郎织女二星凄美动听的故事汉末产生，至今传颂，成为我国最著名的四大民间传说之一，在民间影响深远，并直接导致乞巧节产生发展。南北朝时，民间农历七月七日已成节令。据崔寔《四民月令》载七月七日：“设酒脯食果，散香粉于筵上，祈请于河鼓织女，言此二星神当会，守夜者咸怀私愿。或云：见天汉中有奕奕正白气如地河之波，辉辉有光耀五色，以此为征应，见者便拜乞愿，三年乃得。”这一天又称乞巧节、女儿节，女孩子有向织女乞巧之俗。洛阳民间每逢七月七夕，妇女多在庭院中陈瓜果祭祀，并进行乞巧活动，纪念织女，祈愿她施人智巧，保佑婚姻美满。乞巧节俗古往今来，虽具时代、地方特色，但变化不大。洛阳妇女有浮针试巧、穿针乞巧、种生乞巧和净身洗发等习俗。此俗在20世纪五六十年代前妇女未走出家门工作，非常盛行，以后衰落。

“太岁”（即木星）又称“龙凶神”，它和三煞星在洛阳百姓中被认作是凶神。民间多以太岁的方位定凶位，忌动土木、出行，后世亦把难惹之人称作太岁，谚“太岁头上，不宜动土”。

文昌星又名“文曲星”、“文星”，主宰功名禄位。自隋文帝开创科举取士，历朝沿袭，文昌亦一直受到礼拜。全国各地广建庙宇，香火不断。农历三月三为文昌大帝生日，文人学士们要聚集在文昌庙祭祀文昌，比赛诗文，此种祭祀方式有别于其他神灵，可谓独具特色。洛阳民间有的地方仍保存有文昌阁，它是古人崇拜文昌的见证。今人虽不再建庙祭祀，但对文昌帝君的信仰仍有余绪。

魁星又称奎星，魁意为第一，本为二十八星宿之一，世人奉为主科举考试之神。东汉时已有“奎主文章”之说，魁星阁遍及各地，其形象为：一手执斗或脚踢一斗，一手执笔。亦为知识分子之神，信受青睐。

慧星俗称“扫帚星”，如出现，通常认为易动刀兵，有灾难。民谚“天上出现扫帚星，地下必然动刀兵”。时人仍有把丈夫早逝的女子称为“扫帚星”、“克夫星”、“白虎精”，认为克夫，是不吉利的女人。

星宿崇拜还渗透在人们日常生活中，洛阳民间旧时有十六两一斤的秤，据说是由天

上南斗六星、北斗七星与三星共十六星组成，其中的三星为“福、禄、寿”。商人给买主称东西，缺一两将被咒缺福，缺二两为缺禄，缺三两为缺寿。

## 四 崇拜风雨

刮风下雨本是自然天象，适时的风雨对中国这个古老的农业国家何等重要，国以民为本，民以食为天，风雨与人们日常生活息息相关。古人对变化莫测的风雨不理解，认为有风神雨神操纵，故远古时就产生对风师、雨伯的崇拜。

风神又称风伯、箕伯、风师、司风之神，形象为男性，持大扇。风，一年四季变化无常，对人类和农牧业生产影响极大，人们对它又敬又惧，所以自古以来，普遍受到崇拜。《洛阳伽蓝记》云：永宁寺“至孝昌二年中，大风发屋拔树，刹上宝瓶，随风而落，人地丈余。”古人把风灾记入史籍，可见信仰之深。洛阳民间认为旋风不吉，旋风过处树倒房塌，且旋风风向怪异，又多出现在十字路口、坟地，故百姓称旋风为鬼风，能躲就躲，若避之不及，就赶紧向地上连啐三口唾沫，跺三下脚以禳破。

雨神又名雨师、司雨之神。雨对农耕畜牧至关重要，过量的雨、久旱不雨都会给人们带来灾难，所以自古以来，就有祈雨、解涝之俗。最早，人们崇拜雨师，秦汉时对雨师的奉祀被列入国家祀典。后来龙王渐渐取代雨师，成为主雨神明。龙虽然长期受到人们崇拜，但真正祭祀龙始于唐朝。据《文献通考》载：唐玄宗开元二年（714年），始诏令每年仲春在龙池祭龙，并修造祭台、祠堂。至开元十八年（730年）才正式以龙为神，明确规定对龙的祭礼。洛阳作为东都，遵诏祭龙。到宋朝时，龙王庙已林立于城乡，而且雷电风云之神也都归龙王管制，行云布雨成为龙王职责。农历二月二，称“青龙节”、“龙抬头节”、“中和节”，谚“二月二，龙抬头，大仓满，小囤流”。此时正值春耕，“惊蛰”前后，人们为报玉龙降雨拯救人类大恩，年年此日炒玉米豆，以便玉龙重返天庭，民谣“金豆开花，龙王升天，兴云布雨，五谷丰登”，并相沿成俗。民间于此日还有理发剃头，食龙状面食之俗。

## 五 崇拜雷电

打雷闪电本也是自然现象，古人不懂，认为是玉皇大帝下属的雷神电神操纵。雷神亦称雷公、雷师、雷王爷、雷震子、司雷之神。电神也叫电母、电婆、闪电娘娘、电父、司电之神。雷公电母崇拜都由远古自然崇拜演变拟人化，专祠庙宇少见，一般只在龙王庙壁画中才能见到此两神形象。民间所画雷公为男性形象，手持大槌击鼓，电母为女性外形，朱衣白裤，持镜照人。近代民间仍存在崇拜雷电遗韵。人们对风雨交加、电闪雷鸣的天象看作是有人做坏事，老天发怒警告。若有人被雷电击中，就认为是他做恶多端，遭天报应，俗称“被龙抓了”。倘若人被雷电击死，尸体焦枯弯曲，人们就说是

雷神抽了他筋骨，尤其此人若是不忠不孝之徒，则会被世人唾为“罪有应得”。今天，人们仍然能听到“谁不守信用就让雷劈了他”诸如此类的咒语。

## 六 崇 拜 冰 雹

冰雹俗称“冷子”，它作为一种自然灾害，给生产、生活造成不利影响，深受百姓恐惧。所以，一旦下冰雹，百姓就会认为是邪恶的“跨脚鬼”在作祟，人们便把菜刀咣咣作响扔到院中，以为这样就可以砍断跨脚鬼的脚，让它停止下冰雹。今人已不信此俗。

从洛阳民间对天、日月、星宿、风雨、雷电、冰雹的信仰崇拜可以看出：早期先民因为对种种自然天象缺乏了解，认为有神在主宰，所以盲目崇拜，极其虔诚地礼拜神灵，以祈感动神灵，好让他们保佑国家兴盛、百姓富裕、天下太平。其用心是美好的，其礼仪是周全的，在中国这个靠天吃饭的农业古国，面对残酷无情的自然灾害，人们献上人间最好的东西，用人间最高的礼节，甚至自残，祈求神灵发慈悲，给苍生以生路！这是一个多么沉重的话题，多么久远的信仰！我们的先民就是这样代代相传。可以说人类在原始社会、奴隶社会、封建社会，对神的信仰是永远不衰的思想崇拜，对神的礼遇是永不懈怠的国之大事。今天乃至明天，自然天象会被人们普遍认识，但是民众那种与生俱来对无知未来的恐惧，因科技落后而不能有效抵御自然灾害的无奈，无形中依然会使人们在冥冥中祈求神灵的庇护。所以，天象信仰崇拜仍是大众的心理需求，它在民间有形成的土壤，因而必然会有生存的空间。

# 如何临摹与揭裱古代壁画

尚巧云

(洛阳市文物工作队)

## 一 前 言

在我们考古发掘工作中，经常会遇到壁画墓，就洛阳而言，已发现不少，有汉代、新莽、北魏、唐代、宋代等，算下来也有几十座。它们有土洞式、空心砖式、砖券式和仿木结构式等。这些壁画墓的壁画有的保存较好，有的损坏严重。对于一些比较好的，特别是一些有价值的艺术珍品需要临摹与保存下来，一方面是考古学术研究的需要，另一方面也是帮助人民了解历史和古代高超的艺术境界，同时也给人们带来美的艺术享受。

临摹壁画是考古工作不可缺少的重要组成部分，它不管壁画保存的好与坏，都要对其进行临摹，原因是保证原始资料的完整性。

壁画保存有多种形式，它是根据墓葬结构本身和地理环境条件所决定，有的可原地保存，有的可迁移复原保存，有的可揭裱保存。如墓葬结构、地理环境比较好的可原地保存，这只需要对壁画做一加固处理即可，如玻璃厂东汉壁画墓就是采取原地保存。而象空心砖一类的墓葬，其壁画一般是在较大的整块的空心砖上接对起来的，搬迁比较方便，画面基本上不受损伤，可进行迁移复原保存。如1958年发现的西汉壁画墓和面粉厂的卜千秋壁画墓等就是采取这种方式。但是对一些地理环境较差的土洞墓和砖室墓的壁画就不能采取此方式，因为象这样的墓，壁画的构造一般是在土墙或砖墙上先抹一层草拌泥，泥上抹一层白灰膏，然后再在上面作画。所以原地保存条件不行，迁移复原保存也不行，那么就应采取揭裱保存（即把壁画揭取下来，进行加固、修复、装裱，然后存放在库房或展厅内）。揭裱保存是一项技术性较强且复杂的工作，如何把壁画揭裱好，一方面靠我们努力学习与同行多交流，另一方面要多实践、多摸索、多研究。洛阳唐代贵妃豆卢氏墓、3850号东汉墓、皂角树村唐代墓的壁画均是采用揭裱方式，其结果是相当不错的。下面主要阐述一下壁画的临摹与揭裱。

## 二 内容与方法

临摹与揭裱壁画主要分三大步骤：

## （一）清理与临摹壁画

发现壁画墓以后，在清理与临摹之前，首先是准备好工具与原料，如毛刷、棉花、纱布、竹片、绘图板、绘图薄膜、熟宣纸、毛笔、颜料、调色盘等，然后是清理壁画。墓葬挖开后，壁画上常遇到带有被水冲击和浸泡的淤泥，所以必须清理干净。清理时，要格外小心，最好不要用金属工具，以免损坏画面。清理时还要根据壁画上粘的土质来决定清理的方法：如果是虚土，可用柔软的毛刷轻轻地刷掉；较湿软的黏土，用棉花和纱布蘸蒸馏水慢慢把泥粘掉；比较硬的土块，最好是先溶解，再用薄竹片慢慢剔掉。溶解的方法是乙醇+蒸馏水为2:1的比例滴于泥块上，由于蒸馏水较纯净，无腐蚀质，溶解时对壁画无害，而乙醇挥发快，使土质很快松动，易于清理。总之，要精心细致地去清理，不要把古人遗留下来的没有被损坏的壁画而坏在我们搞文物工作人员的手里。

壁画清理干净后，就要对其进行临摹。临摹是一项极为重要不可忽视的一道程序，一是获取第一手资料的完整；二是为以后修复、装裱壁画提供标本。临摹的原则是：严格忠于壁画的原作，依旧作旧。绝对按照原状进行临摹，且忌发挥造成失真。否则便失去临摹的意义。临摹前，要仔细观察古人绘画所采取的是什么样的表现手法和艺术特点，然后再依照此法进行临摹。一般古代的壁画是采取先用墨线勾勒，再用颜料进行晕染。

（1）笔墨的运用：壁画中常出现天象、云气、人物故事、动物、花鸟等，而墨线描绘又是画的基础和精髓。古人常把铁线描（用笔转折时可硬转）和高古游丝描（转折时圆转）这两种描法历代相传的应用在轴画和壁画上，因此，我们要根据壁画的实际情况来确定它的描法，该抑、扬、顿、挫的，或轻盈流畅细若游丝的，都要运用地恰如其分。洛阳3850号东汉墓和唐代贵妃豆卢氏墓其壁画上的人物全是贵族，其穿着都是比较柔软的丝绸，采用的就高古游丝描。另外还要注意线条的浓、淡、粗、细、长、短、虚、实变化，要主次分明，运笔线条要流畅准确，起笔、收笔、按捺要婉转，对于较长的线条运笔轻重徐疾要一气呵成，不能复描，这样才能显示它的波折起伏。如果线条太长，可在相当的地方空一小缝，再接笔往下画。仔细观看壁画线条，古人也常使用这种方法。我们在临摹唐贵妃墓仕女的衣纹时就是采用此法。

（2）色彩晕染：调色要准确，上色时，要先用淡色进行晕染，不要上来就太重，颜色过了头，无法校正过来，因此晕染一次不够，可分多次晕染，直至染足为止。着色后，再用重墨或重色把主要线条重复勾勒一遍。这样临摹出的壁画较活，同时也可显示出它的层次以及自然脱落现象。

（3）作旧：壁画临摹完后，要按壁画的原貌进行作旧。如局部有自然脱落露底现象，可用颜料配色绘出原状；有的墓葬封闭不好，年久失色，或泥水冲击，可用墓葬本身的泥土等进行作旧，它和色彩晕染一样，也要分多层次作旧，这样出来的效果生动、逼真，不失古代风格。

## (二) 揭取壁画

(1) 揭壁画时,把工具与原料准备好。如披灰刀、特制平头铁铲、钢网镬、鼓风机、木炭、乙醇、聚钷锡缩酞醛、白乳胶、高丽纸、白稀布、毛刷子、五合板、棉花、海棉、温湿度表等。

(2) 是选中画面。画面的大小要根据壁画而定,如果壁画篇幅不大,可整块揭取画面。如 3850 号东汉墓和皂角树村唐墓,画面虽不少,但面积不大,每面内容都是单块独立的,所以都是整幅揭取。较大的画面,可分几块进行截取。截取时,首先要考虑到画面艺术的整体,即画面的关键部位(如人物的面与手,物体的中心部位等)。为了不破坏画面的整体,便于将来接对排列壁画的完整性,要尽可能在没有画面的地方作为切割线,割线最好是垂直线,这样有利于修复和接对。唐贵妃豆卢氏墓其壁画篇幅比较长,就是采用分块截取的。

(3) 烘烤壁画。在烘烤壁画前,必须在墓入口处安装鼓风机或排风扇,原因是墓葬本身空气污浊不流通和工作时所用的化学试剂有的易燃,再加上烤画时炭火燃烧,墓底下严重缺氧,为了安全,必须采取此措施。然后,把钢网镬和木炭放在要截取的壁画版块前进行烘烤,网镬与壁画之间的间距约 25~30 厘米为好,因为太近容易把壁画烤裂,太远受热不够且不匀。烘烤期间,还要把网镬上下、左右来回移动,使壁画全面受热,一定要注意掌握好火候,面积要匀,烘烤要干,但又要注意湿度,不要把壁画烤碎,只有这样才能揭好。

(4) 加固壁画。被揭取的画面烤干后,要均匀地刷上一层由乙醇稀释的聚钷锡缩酞醛,因为醛不容水,溶于乙醇,醛可形成一层无色透明的薄膜,起着保护壁画不跑色、不褪色的作用。等醛干后,涂上一层硝基漆起粘合作用,马上贴上一层宣纸或高丽纸,因为这种纸柔软又有韧性,既保护画面,又不易断裂。再在纸上刷一层硝基漆,然后贴稀布,稀布必须是白色的,因为白色不污染画面,而稀布渗透性好,粘接牢固。值得注意的是布与纸之间一定要结合好,不要留空隙和气泡,否则就起不到粘固作用。总之这些程序既保护画面,更重要的是起着坚固画面的作用。

(5) 揭取壁画。壁画烤到一定干度即敲之有空响声时,就可以揭取了。揭取前,首先把五合板截成比要取的画面四边多出 20 厘米,再裁和板子一样大小的海绵放在五合板上固定,海绵有弹性,以便承接壁画时起着保护画面的作用,同时也为运输提供有利的条件。揭取时,由二人托起板子贴紧要揭取的画面,然后左右二人各持平头铲尽量与画面保持平行,在左右两边上方开始,由外向里、由上向下顺着往下铲,边铲边用五合板紧托住画面,以免壁画滑脱断裂。铲时要顺劲,不要硬铲,以免铲透刺破画面,直至画面顺利全部落在板面上。壁画揭取后,用白乳胶在背面平涂一层,凉干,揭取完毕。把壁画顺利运回工作室,考古现场工作结束。

### (三) 装裱壁画

壁画揭下来以后，我们才完成了它的2/3工作，这时，壁画的背面正对着我们，只有把壁画翻过来装裱后，才算完成它的全部工作。对于壁画装裱要作的工作有：

(1) 工具与原料，如较平的工作台、披灰刀、木工凿子、锤子、扁铲、毛刷子、电吹风机、大白粉、石膏、石灰膏、白乳胶、聚脂漆、丙酮、硝基漆、香蕉水、191树脂固化剂、玻璃丝布、马绳碾子、药棉、白稀布、塑料布、粗细砂纸、木框子（根据所取画面制作）、容器（大、小烧杯，大、小盆、桶）。

(2) 清除杂物。由于揭取壁画时，把画面与它下面的草拌泥或多或少一同连带下来，所以必须把后边的泥土清理干净，这样才便于加固装裱。方法是把揭取的壁画连同板子平放于工作台上，用披灰刀把背面高低不平的泥土杂质铲掉，然后用毛刷子清理干净，用白乳胶+水按10:1的比例涂于壁画背面进行加固、凉干。

(3) 修补。泥土清理后，其背面往往是高低不平，还有壁画本身脱落留有空地，必须把它补平。在选料时应选择对壁画无危害又与壁画结构相似又有一定的粘合力的材料。如选用大白粉+石膏+白乳胶+水和成糊状（比例为2:1:1:10），或用白石灰膏（即熟石灰淋出来的细粉膏）+马绳碾子和成糊状均可，把壁画背面的空白填补起来，凉干。凉时要放在室内阴干，因室外有风和日照，使表面干燥，而内部较湿，不同步，容易产生裂缝。另外还要定时用披灰刀对其进行压实收光。

(4) 加固。这是一项非常重要的一环，它对以后保存和陈列壁画起关键的作用。其方法是：用粗、细砂纸把壁画背面打平，用聚脂漆+稀料（稍稀）平涂一层，趁湿时，把白稀布裁成和画面一样大小，附于背面拉平，注意不要有气泡，它和装裱字画一样，一有气泡，就会粘固不牢，形成两张皮。然后用聚脂漆+稀料（1:1）涂在白稀布上，吹风机吹干后，再用15%的硝基漆平涂一层，使壁画进一步加固。用比较光滑的木条成直角固定在壁画四周，用纯石膏把四周封填实，然后用191树脂10、添加剂0.4、固化剂0.1（10:0.4:0.1）的比例和匀（即玻璃钢），糊在壁画背面。和玻璃钢时，要根据气候来定，正常就采用上述比例；夏天天热，材料凝固得快，固化剂要少些；冬天天冷，材料凝固得慢，固化剂多些。糊时，要一层一层糊，并且钢面要平。第一次要稀，快凝固时再上第二次，快干时加框子。框子根据画面制作，或呈方形，或长方形，中间适当加木撑以防止变形。如果是单幅画面，框子和画面制作一样大；若是多幅画面对起来的，在测量、制作框子时，框子边接画面部位，要注意留出1厘米，同时还要注意，接画时，一定要留没有画的一边，并且边一定为直角，这样将来壁画对起来时画面才完整。木框做好后，放在壁画背面，把无碱的玻璃丝布裁好铺在木框上，糊已和好的玻璃钢，干后，用扁铲和凿子把四周溢出的玻璃钢及布毛边铲掉，这样就可以安全地把壁画翻到正面了。

(5) 画面的清理。壁画翻到正面后，上面有我们揭壁画时留下保护和加固画面的宣

纸和白稀布,只有把它们揭下来画面才能露出。因此,我们把药棉平铺在画面的一边,用丙酮或香焦水对药棉稀释,再用塑料布蒙住,浸几分钟,待稀料把布与纸泡软后,慢慢揭掉布与纸,揭时尽量不用铁工具,以免破坏画面,依此类推,把蒙在画面上的布与纸揭完为止。

(6)修整与补色。壁画面清理完后,我们还要把表面不平的地方用石灰膏补平,干后用砂纸或扁铲把补的地方打平磨光,由于后来补的面较新,与原壁画明显不协调,我们可依据壁画的临摹品和原壁画的底色进行作旧,该补色的补色,该补线的补线。总之整个色调要作到作旧如旧,绝不可发挥复原。

### 三 结 语

通过我们对几座壁画墓的临摹和揭裱,进行了不少的尝试,得出不少经验,获得了较好的效果。如临摹壁画,改变了以往上色平涂一次到位的刻板作法,而是采取多层次晕染,这样临摹出的壁画较活,有层次感;在壁画作旧时,对一些失色或线条模糊的地方,经过摸索,采用橡皮擦,使色彩和线条时有时无,达到原画的效果;对壁画底色作旧,改变了以往用颜料平刷,而是用棉纱包棉花蘸调好的颜料根据底色的轻重轻轻地多次拍打晕染,直至相同为止,这样作旧比较自然。

揭裱壁画,摆脱了以往请外地专家来揭裱。洛阳以前搬迁保存的数座墓葬均采取的方法是:对砖进行编号、启掉,然后按号复原。其中壁画墓的搬迁主要是指空心砖结构的墓,由于壁画内容是以整块的砖为单位,所以搬迁修复时一般不影响接对画面。对一些无壁画墓的搬迁保存,主要是保留不同的墓葬形制。而揭裱壁画技术在洛阳一直是空白,遇到重要需要揭裱的壁画墓,只有请北京专家。近年来,大家通过向专家学习和自己的不断努力学习与实践,能够独立圆满完成壁画地揭裱,摆脱了请外地专家,填补了洛阳揭裱壁画技术这一方面的空白。在实践中,还得出一个经验,那就是揭取壁画时,一定要在墓的入口处安装鼓风机或排风扇。原因是墓葬空气不流通又有易燃物,再加上烘烤壁画,燃烧氧气,缺氧,危及人身安全,我们曾有过一次教训。

以上是自己在工作中得到的一点体会,有待于以后不断地学习实践,不断地更新,进一步提高技术。

由于自己水平有限,不足之处望各位专家批评指正。

# 说说低温铅釉陶器和银釉现象

戴 霖

(洛阳市文物交流中心)

低温铅釉即是我们常说的汉绿釉，与以氧化钙为溶剂、以氧化铁为着色剂的青釉不同，它是以铅的化合物为基本溶剂，主要的着色剂是铜和铁，在 700℃ 左右的氧化气氛中烧成，铜使釉呈现翠绿色，铁使釉呈黄褐色和棕红色。

低温铅釉陶器的出现大致是在汉宣帝前后，到东汉流行区域更加广泛，全国多数地区均有出土。汉墓中的这些随葬品铅釉陶均属明器，器形非常丰富，有：鼎、盆、仓、灶、井及家畜、圈舍、磨、楼阁、灯等各种模型，器形的多样化和系统化既是当时社会的缩影，也说明在当时烧制低温铅釉陶器的工艺已具有卓越的水平。

河南地区墓葬出土的铅釉陶器中，经常可以见到一些器物表面浮现一层银光，我们称“银釉”。民间习惯叫它“返铅”，顾名思义解释为烧制时温度较高，铅从表层析出形成的。但是根据化学分析表明，所谓“银釉”实际上是铅绿釉表面一层半透明衣。在显微镜下观察，可发现这一层衣呈层状结构，与云母的结构颇为相似，层次多少不一，少者仅几层，多者可达 20 多层，它属于非晶态均质体。在化学组成方面，它含有与基层铅绿釉基本相同的化学元素。从测试结果来看，“银釉”应是一层沉积物。当铅绿釉处于潮湿环境中，由于水和气体的作用，釉面轻微溶蚀，溶蚀下来的物质连同水中的可溶性盐类，在釉层表面和裂缝中析出，长期沉积反复多次，当达到一定厚度时，在光线的折射作用下，就产生银白色的光泽。

总之，铅釉技术的发明和推广，是汉代劳动人民对陶瓷工艺发展史上的一大贡献。由于铅釉的折射指数较高，高温粘度较小，流动性较大，溶蚀性较强，使釉层中没有气泡和大量残余晶体的存在，使釉面清澈透明，平整光滑，富于装饰感。正是在这种低温釉的基础上，后来的陶瓷工匠们创造了各式各样的釉上彩。

(K-0206.1101)

封面题签：张文彬

责任编辑：孙 莉

特邀编辑：徐元邦

封面设计：黄华斌 陈 敬

责任印制：刘秀平

ISBN 7-03-010844-2



9 787030 108449 >

ISBN 7-03-010844-2

定 价：88.00 元