

从神秘走向日常

——两周秦汉之际人文价值转向的考古学观察

魏尊宇 孙兵



图1



图2



图3



图4



图5



图6

众所周知，现代考古学的研究范围和对象既包括物质文化，也包括宗教信仰、价值观念等精神文化。精神文化的内涵包罗万象，内容丰富，人文价值即是其重要内容之一。人文即人性文化，强调人的主体地位，“以人为本”就是以人性为本。人文价值是尊重人性为本的价值取向，尤其关注人的因素。先秦时期统治阶层神权色彩浓厚，为把抽象的神权色彩具象化，在衣食住行等方面无不烙上神权的印记，通过各种器物展示神秘、威严的感官印象，营造畏惧服从的心理暗示和感受，实现神权压制人性的效果。这在两种社会制度之交的秦汉时期体现得尤为明显，在此之前是神权压制一切，在汉代罢黜百家独尊儒术的社会大环境下，虽然需要借助宗教和神学的力量来加强和维护统治，但同时也主张推行仁政，一定程度上放松了人身依附关系，在考古学视角上的突出表现是，器物的人文因素逐渐凸显，神权因素不断消融，人文价值日益显现。

盥洗器

盘

春秋裸体人形足青铜盘（图1），滕州市博物馆藏，口部平直，腹部较浅，唇外折，平底，附耳为曲体龙形，圈足外饰三个裸体人形足。

这类铜器的数量不多，但广泛见于春秋时期各诸侯国，山东地区的鲁、小邾、滕等国都有发现。这类裸体人形装饰可能与某种特殊的风俗习惯有关。器足上装饰的人物明显为裸体，但其形象细节刻画并不清晰，从其形象处理及充当器足的功能看，这类形象代表的人物地位较低，该盘的使用者应为士大夫以上阶层，裸体人应为奴隶，下半身膝盖弯曲，以头部和肩部支撑底盘，一种压抑感油然而生。此盘生动形象地反映了当时社会阶级压迫的状况，奴隶只是“会说话的工具”，处于社会的最底层。

洗

古代日常盥洗用具，最早出现于战国，盛行于汉代。器型为圆形，敞口，直腹或敛腹，底较平，内底以双鱼纹较为常见，有吉祥语或纪年铭文。

汉“君宜子孙”铜洗（图2），中国国家博物馆藏，内地中间阳文篆书“君宜子孙”四字，字左右各有一鱼形图案。

洗，出现在战国晚期，逐渐取代盘成为盥洗用具，汉代最为流行。双鱼纹是洗具中常见的装饰图案。这件汉代铜洗，没有了作为其前身的裸体人形足盘较为复杂的铸造工艺和繁复纹饰，突出强化了实用功能，弱化了政治威压色彩。以双鱼纹点缀，鱼通“余”，体现了人们向往人丁兴旺、多子多孙的美好愿望；“君宜子孙”吉祥铭，更是体现了一种人性关怀与精神寄托，一扫裸体人形足盘的压抑阴霾的心理体验，给人一种世俗化的心理感受。

刻划雕刻类器物

东周画像铜器

春秋战国时期是一个礼崩乐坏的时期，周室已衰，礼制崩解，国家进入无政府状态，出现于春秋晚期的画像铜器，在东周时期得到发展盛行。从器物纹饰来看，出现了众多的各式各样的人物形象和叙事场景，是中国铜器纹饰从神话向自然发展转变过程中的一个过渡阶段，它再现的是礼仪场景，拙朴的图案是在诠释宗教祭祀典礼等内容，在表现主题上仍离不开祭祀主题，形式上却与传统纹饰大相径庭，人代替动物沟通鬼神、天地、相祀意味依旧浓厚，仍是祭祀、宴飨中使用的礼器，被赋予沟通天地、鬼神和彰显人伦的使命，所展示的礼仪画面具有强烈的教化



图7



图8

茂陵博物馆藏西汉铜漏壶赏析

魏乾涛

漏壶是中国古代的一种计时仪器，历代形制不一，叫法颇多，以刻漏、漏刻、漏壶之称为最。史载漏为黄帝所发明，《隋书·天文志》中记载：“昔黄帝创观漏水，制器取则，以分昼夜，其后因以命官，《周礼》挈壶氏则其职也。”挈壶氏，即为掌漏刻的官员。唐代诗人李益“似将海水添宫漏，共滴长门一夜长”，宋代苏轼“缺月挂疏桐，漏断人初静”，其中“漏”就是指刻漏，可见使用漏壶工具记录确切时间是人们日常的生活需要。我国古代计时器诞生以来，经历过类型、科学、技术、设计等多方面的长足发展，直至式微。目前所见铜漏实物年代最早的在西汉时期。据不完全统计，考古出土的汉代刻漏已有10余件，年代皆为西汉。西汉是中国历史上第一个被称为盛世的朝代，承秦而来，西汉时期的社会相对稳定，综合国力强大，文史科技成就交相辉映。陕西茂陵博物馆收藏的西汉铜漏壶是迄今经科学发掘出土的有准确年代可考的最早的漏壶，充分反映了西汉盛世时期高度发达的物质文明，对研究我国天文学史具有重要的参考价值。

茂陵博物馆藏西汉铜漏壶，于1958年陕西兴平东门外砖厂内西汉空心砖墓出土，为西汉中期器物。该铜漏壶外形完整，为圆筒形，素面，上有提梁盖，下有三足，壶底端突出一个出水咀，通高32.3厘米，壶盖直径11.1厘米，盖沿高1.7厘米；提梁梁高6厘米；盖和梁的中央有正相对应的长方形插孔各一个，长1.75厘米、宽0.5厘米，用以穿插有时辰的标尺。壶身口径10.6厘米、高23.8厘米。壶咀长3.8厘米、口径0.25厘米，其内径为圆筒形，外为圆柱形，与壶盖连接，呈漏斗状，水就是从这咀水平流出。此外

在筒内出水咀处，还有一紧贴筒壁上的云母片，直径约4厘米，呈不规则的圆形，这是否属控制漏水的装置残片有待研究。

漏，指漏壶，刻，指箭刻，箭上有刻度，放置在漏壶内以标记时刻。漏刻通常使用铜壶盛水，又称为漏壶，滴漏以计时刻，故又称为“铜壶滴漏”。众所周知，古人计时方法很多。比如，圭表和日晷是通过捕捉测量太阳的位置来计时，但晚上或阴雨天不能用。而沙漏、水漏等可以独立提供时间标尺，和天文时间相映射，持续呈报当前时刻，是我国古代最重要的计时工具，弥补了它们的不足。在古代中国，漏刻的应用非常广泛，不仅用于精确计时，还可以用于天文观测、农业生产、工业制造等领域。比如，在农业生产中，漏刻可以用来测量水渠的水流量和灌溉的时间，确保农田得到充足的灌溉；在工业制造中，漏刻可以用来测量液体流量和时间，确保生产过程的稳定性和质量的稳定。

目前出土的汉代铜漏壶皆为圆筒形。从冶铸上来说，筒形器物相对容易浇铸，技术在商周时已臻于成熟，到了汉代更是积累了丰富的制造经验。铜制筒形器可追溯至晚商，主要流行于秦汉，汉代出土的各类日常用具中有诸多呈圆筒形，比如量器、计时器、盛酒器、温酒器、盛水器、粮仓、贮肥器、食物盛器等。筒形器周身直圆，形似竹筒，是古人“法自然”思想、尚“圆”造物观的外化表现。中国古人崇尚自然，热衷于探索和认识自然，形成了“天人合一”“天圆地方”的造物观，认为“地如鸡子中黄，孤居天内”，《周易》则说“乾为天，为圆”。儒家“中立而不倚”、道家“道法自然”、佛教“性体周遍日圆，轮回周无穷”，这些思想观念似乎

与“圆”的图式相契合。汉代出现的诸多筒形器，或许是“尚圆”观念的体现。

漏刻具有极高的实用价值，因为当时没有机械钟表或其他计时器具，漏刻成为唯一的精确计时工具。与现代计时器具相比，漏刻虽然简单，但是其精度却非常高。据考古学家研究，最早的漏刻可以追溯到商代中期，大约是公元前16世纪左右。当时，漏刻还很简单，只是用竹管制成，而且只能测量较短的时间。到了春秋战国时期，漏刻逐渐发展成为用铜制作的，可以测量较长时间的计时器具。汉代以后，漏刻的体制和制作工艺更加精细和完善，成为古代计时领域的重要代表，已经开始被民间广泛使用。

汉代分昼夜为百刻，一刻合今约14分15秒。其原理是依靠水的流动和容积的变化来计时。在使用时，将带有刻度的箭插入箭舟之上，置于壶内水中，当壶内水体流出或者外部水体流入壶内而引起水位变化时，带有刻度的箭就会相应的下沉或上浮，通过壶口前后显示的刻度差异计算出时间段或看壶口箭的刻度来记录时间。

东汉以来，历代都曾改革漏刻制，改百刻为十二倍数，如九十六、一百零八、一百二十。到清初《时宪书》施行后，正式将一昼夜百刻改为九十六刻，一个时辰（两个小时）分八刻，一小时为四刻，而一刻就是十五分钟，一直沿用至今。古人利用“圭表”辨别南北方位、确定节气和时间；使用“日晷”观察日影变化来推算一天的时间；改良圭表、日晷的缺点，运用漏壶中水位高低变动来计量时间，这些简单而有效的计时仪器，充分展现了先人的智慧。

唐代诗人温庭筠的诗句“铜壶漏断梦初觉，宝马高车人未知”生动地描绘了漏壶的运行声音

和示范作用。

美国华盛顿西雅图艺术博物馆藏铜匜拓片（图3），乐舞者表演的是手袖善舞的人舞，两人或四人为一组。据《周礼》载：“掌国学之政，教国子小舞。凡舞，有帔舞，有羽舞，有皇舞，有旄舞，有干舞，有人舞。以乐舞教国子：舞《云门》《大卷》《大咸》《大韶》《大夏》《大濩》《大武》……率国子而舞。”关于国子，郑玄注曰：“国子，公卿大夫之子弟。”公卿大夫家的子弟到了适学的年龄，便入小学，“春秋教以礼乐，冬夏教以诗书”（《礼记·礼制》）。更有大司乐和乐师教他们大舞和小舞，且在大祭祀等仪式中由大司乐率领国子而舞。

汉画像石

汉代绘画雕刻艺术趋于成熟，被誉为汉代社会的“百科全书”。汉画像石在雕刻技艺和内容上部分发扬和继承了东周时期画像铜器的特点，但在人文精神的传达上有着质的区别。汉画像石内容和题材以平面化后的生活景象展现汉代人们的生活状况，这种变化和两汉社会趋于稳定、思想逐步统一的历史环境密切相关，艺术领域的表现是走出神权和礼制的束缚，更加强调人文精神，关注的重心由“神”及“人”，一步步走出王榭亭台，走入世俗百态。

汉杂技画像石，滕州市博物馆藏。从其拓片（图4）看，画面上部两侧各饰一朱雀；中间为架梁图，中部一立柱，左边两人倒挂绳索，右边两人走绳索；立柱底部一侧一人倒立；另一侧两人，一人抛丸，一人端坐。画面整体展现的是充满生活乐趣、轻松愉快的娱乐活动场景。与先秦时期相比，礼教色彩淡化，普通大众文化娱乐活动增多，杂耍、射箭等体育活动走入日常生活，折射出娱乐休闲的精神诉求，这与人们追求自由的本性相一致，充分体现了“以人为本”的观念，呈现了大众化、生活化的特征。

梳妆用器

战国彩绘铜镜（图5），齐文化博物院藏，铜镜背面施以颜料绘制龙形纹饰。此种彩绘铜镜最早出现于战国时期，战国晚期逐渐减少，汉代初期基本消失。朱砂在彩绘铜镜中扮演了主要角色，是大部分彩绘铜镜的主色调，其颜色鲜艳，商代之前在信仰和仪式方面发挥了重要作用，作为道教用来画符驱邪的用品，镜上涂抹朱砂意在强化其驱灾避难的作用，反映了人死灵魂不灭的观念，这恰恰和战国中后期道家、阴阳家、宗教巫术和神仙方术盛行相关。总之，夸张的几何纹和动物纹饰，再加上朱砂体现的神权色彩，表现了人对自然、神灵的无奈、恐惧和敬畏，期盼超自然力量的庇护。汉武帝之后罢黜百家，独尊儒术，其他各派思想因被统治阶级摒弃而受到压制，导致彩绘铜镜在汉代中期后销声匿迹。

汉“长宜官 寿万年”龙凤纹铜镜（图

6），中国国家博物馆藏。钮下穿孔处分别阳铸“长宜官 寿万年”六字铭文，镜体中心、钮外围有龙凤合体纹。龙凤合璧是商周玉器常用图案，更是一种图腾符号，由商周时期的对立关系发展到汉代的龙凤合体和谐局面，寓意美满姻缘。作为一件普通的梳妆用品，“长宜官 寿万年”六字铭文，完美表达了老百姓祈求升官发财、长命百岁的朴素愿望，龙凤合璧、龙凤呈祥更是锦上添花，人文主义愿景和情怀跃然“镜”上。

祭祀或宗教用器

西周青铜面具

山东省滕州市姜屯镇里西村出土西周青铜面具（图7），面具造型为兽首形，头上两角向上凸起，两角之间起脊，双目怒视外凸，口部左右獠牙硕大，獠牙上各有一穿孔。青铜面具最早出现在新石器时代晚期，由于生产力落后，出于对大自然力量的敬畏和崇拜，商周时期尤为盛行巫傩之术，统治者通过神秘的祭祀或巫术活动，意图营造一种通灵的错觉，期望自身统治借助神的力量得以加强巩固，同时显示他们和神的特殊关系，让被统治者认为他们的统治是上天的旨意。青铜面具应是用作宗教或祭祀活动的器物，神秘、诡异，令人生畏，是一种通灵的经典符号。

汉博山炉

博山炉专指仙山造型的熏炉，是普遍流行的黄老思想、道教文化和熏香习俗融合的产物。汉代统治者极为推崇长生不老之术，博山炉正是此种社会风气下的产物，并成为汉代香炉的经典器型。

青铜骑兽人物博山炉（图8），河北满城汉墓西汉中山靖王刘胜墓出土，器物由炉盖、炉身和底座组成，底座盘心有一力士，左手按压兽首，右手托举器身，炉盖为镂空博山造型，纹饰分上下两层：下层有野兽、朱雀、骆驼、野牛等；上层为山峦叠嶂造型，山间有野兽出没、人驾牛车等场景。

这件博山炉是西汉道教文化盛行的写照，人物占据器物最大体量的灯座部位，彰显着强烈的人文意向。张牙舞爪的神兽形象消失不见，取而代之的是底座中心的人物形象，显示人力对大自然力量的掌控，以一手之力托举整个道教仙山，隐喻通过某种人的力量即可到达理想中的世界，是修道思想和行动的高度统一，暗示人的力量是可以控制世界的，此处的最强力量是人而不是神。

作为中国封建社会的起始阶段，以秦汉为分界点，其前后的两个发展时期，“器”作为人文价值的集中和具象载体，是承载人类思想及价值取向的终极躯壳。两周、秦汉时期，随着生产技术的进步和发展，在社会、思想、伦理观念的作用下，逐步由神秘走向日常和世俗，于各类器物上的表现尤为明显，从器物的造型、纹饰及其所要传达的要素和含义来观察，人文价值和人文精神日益占据主流地位，一扫先秦时期王权伴随神权笼罩的阴霾，中国社会和历史逐步进入一个世俗化发展的新阶段。

