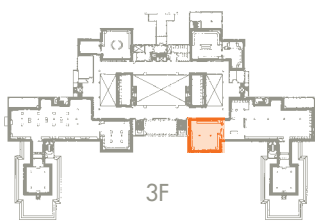


從古典到傳統

楊美莉

—秦漢文物展

秦漢時代介於從青銅時代的「古典時期」到漢代以後的「傳統時期」之間，我們看到文物間所呈現漢代人的物質生活，以及禮器與裝飾題材中所體現漢人對宇宙、對生命的認知。



楔子

近代史家所謂的中國「古典時期」，是指著一般史書所稱頌的「三代」——夏、商、周；「傳統時期」則涵蓋漢代以來的歷史時代。前國立故宮博物院院長杜先生在其著作《古典與現實之間》一書中，曾對上述兩個名詞作了界定與說明，認為包括傳統史學的五帝、夏、商、西周和春秋，也即是考古學術語中所稱的典型龍山文化與青銅時代，由於其留存的文獻透過先秦與西漢

人的解釋和整理，成為中國人治世的典範，所以也可以稱作「古典時期」；而自西元前五〇〇年以下，扣除戰國乃至西漢前期的轉型期，大約即過去的兩千年，不論政權的更迭，社會力量的興替，或文化成份的摻雜，但其

中有相當高的共通性，所以也可以叫作「傳統時期」。基於這樣的理念，接續在商周「古典時期」之後的秦、漢展廳，就命名為「從古典到傳統」。

相信每一位策劃展覽的人，都曾經希望能通過他所精心佈置



圖一 西漢 銅「食官」弦紋鼎
高18公分 重3010公克 國立故宮博物院藏

圖一 鼎用於宴客時盛放調理過的羹湯的容器（拓片摘自《漢代石刻畫象拓本精選集》）



的展品，向觀眾說明一個時代、一個文化或一個主題的完整故事。但是，今日無論是那一個博物館，都不太可能，在以其有限的館藏品作為資源的前提下達到此一目標，更何況本院的主要收藏——一個收藏取向極度偏向於象徵皇權的結構——更是不容易。因

此，在此次的更新展覽中，我們唯一能做的，似乎是，當觀眾在轉換眾多的展廳時，可以深切地感受到一種時空的變化，但卻又始終掛著那一絲沒有剪斷過的「中國」情愫；於是，對每一個策展人而言，明確地、清楚地掌握各自展廳所欲傳達的時代訊息、文化特色似乎是很重要的。

認識漢代文化

長久以來，因為古典文獻的保存較為完整、畫像資料的豐富，再加上近半世紀以來大陸考古資料的大量湧現，使研究、了解漢代文化，一直都是較容易入手的課題。而近半個世紀以來，許多知名學者的研究成果，更方便人們對漢代文化的認識。

一九七六年日本學者林巳奈夫編著《漢代の文物》、一九九一年大陸學者孫機編著《漢代物質文化資料圖說》，對漢代物質文化資料的掌握、整理以及考證，已經嘉惠許多的研究者與有興趣者。而林巳奈夫《漢代の神

神》、巫鴻（Wu Hung）的《The Wu Liang Shrine: The Ideology of Early Chinese Pictorial Art》書、包華石（Martin Powers）的《Art and Political Expression in Early China》一書，以及其他散於各雜誌、期刊的文章，對漢代人精神面的剖析，也進一步提供了多方的認識面向。加以近半世紀以來大陸出版的畫像石書籍，漢墓資料、漢簡資料等，其累積的素材是相當可觀的。因此，善加利用這些資源，將能對漢代文化有更具體的理解。

舉個例子來說，在我們的展品中有一件帶銘文的銅鼎——銅「食官」鼎，（圖一）是購買來的出土器。此件鼎高十八公分、重三·〇一公斤，器身素面無紋，耳及蓋紐，形簡如環，加上三條矮胖的獸足。整體形制、裝飾的質樸作風，與古典時期銅器的既繁華又莊嚴的風尚迥然不同，這就是漢代銅器的特色——素樸中蘊涵雄渾的氣勢。

此器的口緣下方有一圈刻

圖三 鑊作為炊食器（摘自《漢代物質文化資料圖說》）



銘，作「鈇（食）官銅鼎一，容一斗，重十一斤八兩，廿三年五月造，第廿一。」銘文內容標示出數量、容量、重量、製作年份、序號等，與古典時期的銅器鑄銘，常見的遣辭典雅、稱頌祖考、祝願子孫永保用享的內容取向大異其趣。

東漢·許慎《說文》載，「鼎，三足兩耳，和五味之寶器也」，由文獻知鼎是用於宴客時調理羹湯的容器。一九七二年長沙馬王堆一號墓出土的七件漆鼎，分別盛放各種不同的調過味的羹湯，此在其同出的清單上記載有之，也說明這種三足容器，在當時的功能。而漢代的畫像石資料中，更描述下當時此類器盛放、使用的狀況。（圖二）經由上述資料的整理，我們似乎清楚地認識了鼎型器在漢代是如何使用的，以及其在當時社會、文化機制中所扮演的角色。

然類似鼎形的容器，有稱作「鑊」者，根據文獻以及畫像資料顯示，他應是一種大型的鼎，



圖四 漢代 說書人陶塑像（摘自《中國美術全集·雕塑編2·秦漢雕塑》）

作炊食器用。（圖三）總之，經由這樣的認識途徑，事實上，我們是很容易可以見到漢代文化的樣貌的。雖然限於本院的收藏，我們不能完整地說明當時生活的每一細項，也不能徹底地掌握漢代人的心靈世界，但是透過這些極具代表性的展品，相信觀眾將會對漢代文化有一個深刻的印象，同時也將知道如何更深入地了解漢代文化及其傳統。

記得有一個漢代的陶塑像，

出現得很早，我想很多人都看過他的圖片，就是那個很有名的「說書人」的圖片，（圖四）從學生時代開始，每次一提到漢代，我馬上就是想到他，因為他實在令人印象深刻。直覺地說，他很逗趣、像個活生生的人、像出現在你周邊的市井小民。這些特性呼應了上述我們提及的漢代銅器的特質——素樸中蘊涵雄厚的氣勢，同樣地，在這裡我們看到了平實而充滿著活力的生民，抱持

著無限希望的生活，以及對來世的美好憧憬。

以下將簡單地介紹此一展覽規劃的方向與內容。本展廳分成兩大單元：物質文化與精神文化。物質文化單元中，我們將依器類的功能，分成度量器、飲食器、薰器、照明器、修容與佩飾器、雜器等。精神文化單元，除了象徵性的祭祀禮器外，以鏡背、玉器上的花紋，和散佈在各種器類上的吉祥文字或符號，說明漢代人的心靈世界。



單元一：物質文化

生活本身存在著許多既定的習俗，這些習俗當然非始於漢代，而是在中國的土地上，人們與環境長時間以來，所取得的共存的平衡模式。這些生活的活動大抵可以分為七大類：食、衣、住、行、育、樂，漢代人的生活，事實上也不外乎這七大項的活動。然其生活器用類型發展的豐富性，似乎也反映了當時人對

現世生活的認真態度。而此套器用，在往後的中國傳統社會中，大部份一直被使用。

度量器

古人言「不知度量衡，即不可言百物制度」，二十世紀初期的中國學者深知此一學問的重要，收集有關歷代度量衡器的資料不遺餘力。曾擔任故宮博物院院長的馬衡先生，當年在原故宮的坤寧宮找到新莽的嘉量，即是現藏本院的漢代名品，「新銅



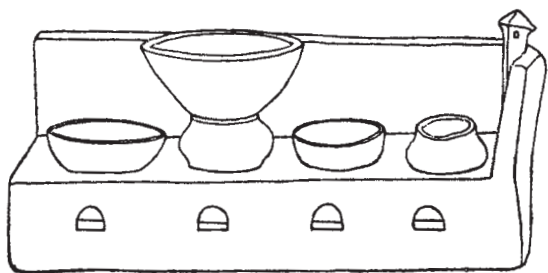
圖五 新銅嘉量 高25.6公分 重13500公克
國立故宮博物院藏

嘉量」，（圖五）即利用此件官方鑄作的標準量器，測出古尺的實際長度，提供了新莽時期標準的尺度。

馬衡用現代的米尺校嘉量的徑深，以嘉量所得到的尺寸為標準，將唐代律曆學家李淳風的十五等尺一一折算成米制，如此釐清了新朝的尺度與現代的尺度關係。（漢代一升相當於現在的一九一·八二五毫升，漢代的一尺合約今〇·二三米。）可見此件「銅嘉量」的重要性。嘉量設計巧妙，合五量為一器，刻銘詳盡，每一量體刻有其徑、深、底面積、容積大小，由此器即可知漢代長度、容量、衡重三者的單位量值。另在此一組器中，我們尚展出漢代的彩繪骨尺二件。

飲食器

飲食器包含的項目繁多，煮食器、盛食器，貯酒器、飲酒器、水器等。以煮食、盛食器而言，我們的展品有：甗、甑、釜、鼎。貯酒器則有樽、鍾、



圖六a 甗置於竈上炊蒸情形（摘自《漢代物質文化資料圖說》）



圖六 漢 銅素甗 通高32.2公分 重4480公克
國立故宮博物院藏

煮食器中的甗是由兩部份組合起來的，下部是釜，上部是甑，釜大多斂口便於與上部的甑相套合，漢代的甗與商周的三足甗，雖然功能雷同，都作蒸食器，然由於漢代的甗是放在竈上蒸的，所以形制上有較大的變化。（圖六、六a）在我們的展品中有一件甗，另也有僅存甑的（圖七）甑的底小口大，其底部留有透蒸氣的孔。

釜是另一種炊食具，釜與釜形狀、大小接近，惟肩部常見有環耳，功能亦有相重疊之處，也有用於承甑蒸飯的，亦有單獨使用者。展品中的「素釜」高十五·九公分、通寬十七·五公分，器形簡單而柔雅，器表泛著一種傳世器特有的褐綠光澤。固然我們知道此類器在當時是作為炊器使用，然也不要忘了欣賞他的造形、色澤之美。（圖八）

漢代貯酒、盛酒器的器類頗



圖八 漢 銅素釜 高15.9公分 重1225公克
國立故宮博物院藏



圖七 漢 銅素甑 高16.5公分 重2890公克
國立故宮博物院藏



圖九 漢 銅鎏金博山樽 高19.6公分 重2890公克 國立故宮博物院藏

圖十。持卮狀（摘自《漢代物質文化資料圖說》）



圖十一 漢 玉高足杯
高12.3公分 口徑4.7公分 足徑3.1公分
國立故宮博物院藏



圖十 漢 玉雕鳳螭紋卮
高7.7公分 口徑6.8公分 國立故宮博物院藏



圖十二a 持角杯狀
（摘自《漢代物質文化資料圖說》）

多。如上所述，樽成筒形，下有
三足。有自銘為「溫酒尊」者，
惟對「溫」字的解讀，學者間的
意見略有出入，由於大部份的三
足樽，其足甚短，似乎不適合直
接加火加溫，因此，有學者認為
「溫」字乃是「醞」字，是陳年
老酒之意。惟不管溫不溫酒，其
作為貯酒器應是無疑義的。（圖
九）鍾、壺、鉅鑊、榼，鏃斗等
都是各具特色的貯酒、盛酒器。
院藏這類酒器品類繁多，加上材
質上的變化，顯得更具多樣性。
飲酒器的卮、杯，以玉為之
者多，其他材質的，如銅、漆
者，卻是本院較缺乏的項目。卮



圖十二 漢 玉龍紋角杯
寬10.1公分 高18.1公分 國立故宮博物院藏

作為飲酒器，以玉卮為貴，歷史上有名的鴻門宴，項王賜樊噲酒喝，賜的即是「斗卮酒」，斗卮的容量相當於今天習用的二〇〇c.c.的量。漢人飲酒，小酌用耳杯，豪飲則有以斗大的卮喝之。以卮飲酒持卮的方式，如（圖十）所示。院藏此玉卮，疑其為漢代人改製自更早的素玉琮，惟其如此，因此，不具卮把，然其四面的花紋是典型漢風。（圖十）帶卮把的飲器卻見於一件高足杯上。（圖十二）

漢代具特色的杯有三種，一是高足杯，二是角杯，三是耳杯，前兩者可能都不是本土器，而是來自於與域外交流下的產物。高足杯在嶺南、江南的漢代大墓中出現的較多。角杯則可能是來自於中亞游牧民族，是漢代與中亞文化交流下的產物。（圖十一、十二）以玉製作這些母型來自於域外的杯，卻已經過漢代匠人的融會與創新，呈現一種漢化下的新工藝，例如高足杯的帶卮把，角杯的飾以龍紋等。

從這些展品中，我們真正看到漢文化的包容與創新。有關漢代使用的飲酒器，詳細的說明請參見本刊一九八期，筆者先前發表的文章。三是耳杯，耳杯又稱「羽觴」，其形制來自於兩手掌合掬所形成的橢圓形，兩側的杯耳正像左右兩手的大拇指伸出的形狀。一般而言，西漢耳杯的杯耳微微上翹，降及東漢，則杯耳漸平。漢代耳杯主要是用來飲酒的，大小不一，雖有所謂大杯稱作「鬲」、小杯稱作「匱」，但目前由出土的耳杯看來，其大小不一的情況是明顯的。一般而言，小杯的容量接近現在的二〇〇毫升（即二〇〇c.c.）。（圖十三）

考古資料顯示有些耳杯與一種稱作「染鑪」的銅器一起出現，說明耳杯在當時或也當作染杯使用。而所謂的「染杯」是內盛醬料，置於染鑪上，當吃肉的時候，沾著加熱的醬料食用。在我們的展品中有一件「銅四神獸鑪」，鏤空的四神形態是典型的西漢裝飾手法。（圖十四）染鑪到



圖十三 漢 銅「丞不敗」杯
高2.5公分 原重64.6公克 國立故宮博物院藏



圖十四 西漢 銅四神獸鑪 通高9.8公分 國立故宮博物院藏

圖十六。持「行燈」狀
（摘自《漢代物質文化資料圖
說》）



了東漢就少見了。少見的原因尚待進一步的探討。

溫酒、溫食在漢代生活中，尤其是北方的生活，似乎是極爲必要的。器類中屬於溫酒器的，似乎也不少。例如銅樽、銛鏤、鏹斗等均屬之。其共同的特色是，皆具矮的三足。

薰具、照明器

《後漢書》卷四十一，鍾離意傳注引蔡質的《漢官儀》載，「女侍史絜被服，執香鑪燒燠，

從入臺中給使，護衣服也。」漢代人薰衣以防衣服被蟲咬，或還有其他功能。常見的博山爐，據孫機的說法，最早出於西漢中期，以南方的廣州地區較爲流行，惟其稍後中原地區也出現。博山爐器蓋鏤空作山巒起伏、雲霧飄渺狀，其間有飛禽走獸、仙人等，（圖十五）可以想像真正使用時，從爐內香煙裊裊升起的情

景，正好營造出漢代人憧憬的神仙世界。

作爲照明器的燈，在漢代發展出各色各樣的形式來。而較單純的燈是一種稱作豆形燈者。銅燈自銘作「燈」，也有稱作「錠」者，兩字互訓。相對於豆形燈的固定於一個地方使用者，另一種燈是在行動中持以照明的，稱作「拈燈」或「行燈」，其持燈狀態如（圖十六）所示。院藏多件行燈，一件銅素燈，一件銅鑲金卮燈。（圖十六）



圖十五 漢 銅博山爐 高26.8公分 重2700公克 國立故宮博物院藏



圖十六 漢銅鑲金卮燈 高8.6公分 重253.2公克 國立故宮博物院藏



圖十七 漢 鐵劍、漆鞘、玉劍飾（首、鐔、璣、標）鐵劍長75公分



圖十八 漢 鏤金環首刀 全長26.2公分 重110公克 國立故宮博物院藏

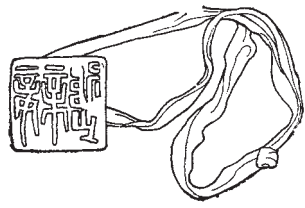


圖十七。漢代人帶劍狀
（摘自《漢代物質文化資料圖說》）

修容、佩飾器

漢代人的修容、佩飾，固然與其社會地位、身份有關。此處要簡括地介紹是不容易的。然修容所使用的鏡，在漢代的確有繁盛的發展。由於鏡的發展不僅在其實用的鏡面，（如鏡面的弧度、厚度等）更重要的是其鏡背花紋的演變所寓含的意義。因此，歷來討論漢鏡的問題，更多聚焦於鏡背花紋的討論。而在此展覽中，物質文化的單元中，我們僅說明漢代人如何持鏡作修容，至於鏡背花紋所蘊涵的意義的討論，將在下一節「精神文化」中討論。

《春秋繁露》服制像載「劍之在左，青龍之象也；刀之在右，白虎之象也。」漢代男子外出習慣作左劍右刀的佩戴，考古出土資料、畫像石資料亦說明此一習俗。本展覽中，一把鐵劍長七五公分，劍身雖已鏽蝕，然劍鞘、玉劍飾均保存完好。（圖十七、十七a）一件鏤金環首刀，長二六·二公分。（圖十八）鐵劍長



圖十九 a 綬繫印狀



圖十九 新 銅「偏將軍印章」印
長2.3公分 重51.9公克 國立故宮博物院藏

者，常是超過一〇〇公分的。削或刀，則都在二十公分上下。另外，漢代為官者必佩印，印繫於「綬」上，依官位的不同，其所繫之綬的長度不一，「綬」是一種絲織的帶子。（圖十九、十九c）其他的佩飾物，不外乎是一些玉環、佩、釧等的玉質飾物。



單元一：精神文化

《史記·孝武本紀》載「皇帝始郊見泰一雲陽，有司奉瑄玉

嘉牲薦飧。」又《史記·河渠書》載「自臨決河，沉白馬、玉璧于河，令群臣從官，自將軍以下皆負薪填決河。」可知玉禮器在漢代祭祀中仍扮演著重要的角色。玉璧、圭、璜、釧等，仍是當時重要的禮器。考古資料亦印證此一事實。

玉器在漢代厚葬成風的社會中，更發展出一套完備的葬玉習俗，從棺外的嵌玉、棺內的玉衣、身上的玉珪、玉握、玉塞以及大量的玉璧等，其成為當時王官貴族死後隨葬必不可或缺的配備。而就目前所發掘的漢墓葬玉的數量觀之，漢代玉料的消耗是相當驚人的，相應於此一社會的需求，漢代治玉工藝技術的普及以及精進，也是有目共睹的。惟葬玉的製作工藝以及玉料的品質，普遍低於一般現世用的玉器。本院舊藏漢代玉器大多屬於現世用器，因此，葬玉的項目，在此展廳中僅示以玉豚（玉握）、玉蟬（玉珪）。（圖二十、二一）



圖二一



圖二十 漢 玉豕 長10.7公分 寬2.5公分 厚2.8公分 重163公克
圖二一 漢 玉蟬 全高6.55公分 寬3.4公分 厚0.9公分 國立故宮博物院藏



圖二四 漢 玉「長樂」璧
高16.6公分 璧徑13.5公分、厚0.5公分
國立故宮博物院藏



圖二二 漢 銅佳鏡
直徑16.6公分 重570公克
國立故宮博物院藏

鏡子的使用，在漢代是相當普遍的，主要的原因，誠如前面提及的，他不僅是修容器，更重要的是鏡子本身在當時的社會、文化中，已經被附加上許多神祕的色彩，而長久以來與中國文化相存續，在宋人、明人的筆記小說中，不斷地傳說著，如《遵生八牋》所記載的，「周穆王有火齊鏡，靈王時有月鏡，其白如月；漢高祖有表裏鏡，可見五內；舞溪石窟有方鏡，始皇號為照骨鏡；……」這些傳說，一來說明了漢鏡發展的必然性，二來更凸顯了鏡背花紋發展所寓涵的精神意義。

有關院藏漢鏡的介紹非本文區區篇幅所能言盡，在本單元中，我們選擇漢代每一階段具代表性的鏡背花紋作展示，此類花紋的意涵與玉器上的雕刻、裝飾的主題花紋相呼應，同時傳達了漢代人普遍的信仰。（圖二二、二三）而藉著在漢代隨處可見的吉祥詞，如瓦當上的「長樂未央」、「長生無極」，印章上的

「樂未央」、「出入大吉」，銅鏡上的「長宜子孫」、「長年益壽去不羊（祥）」；玉器上的「長樂」等等，總結漢代人，或許可以說，傳統中國社會的人們普遍的願望。（圖二四）

小結

本展覽在物質文化區，我們看到食衣住行育樂等生活上所遺留下的文物，其體現了漢代人的物質生活。在精神文化區，我們從一些祭祀的玉器，以及物質器用中抽取隱藏在現實生活背後，漢代人對宇宙、對生命的認知，對永恆、對自然規律的觀念，這些一一具體地表現在一些裝飾題材上。

例如龍鳳、四靈題材的流行，正是陰陽五行觀念的強化，雲氣紋、仙山、瑞獸、羽人以及西王母圖案的使用，正是宇宙秩序、人世更替的天人感應觀之體現。而如「長樂未央」等吉祥詞句的普遍，均說明了這種對現世與來世的關注。



圖二二 漢 玉辟邪 長13.2公分 高5.7公分 國立故宮博物院藏

總之，漢代文化無論在物質面或在精神面上，固然許多的成份是來自於春秋戰國以來的傳統，然由於漢代，尤其是西漢武帝時代的開疆拓土，積極地打開與域外交通的管道，其所導入的域外文化因素，包括中亞、印度，甚至來自南邊的文化因素，都是不容忽視的，其共同創造了恢宏的漢代文化。

參考書目

1. 杜正勝，《古典與現實之間》，臺北市：三民書局，一九九六。
2. 林巳奈夫，《漢代之文物》，京都：京都大學人文科學研究所，一九七六。
3. 孫機，《漢代物質文化資料圖說》，北京：文物出版社，一九九一。
4. 丘光明，《中國歷代度量衡考》，北京：科學出版社，一九九二。
5. 楊美莉，《漢代文物展玉器拾萃—漢代玉器研究札記之一》，《故宮文物月刊》十七卷六期（總期一九八），頁82~101。
6. 林巳奈夫，《漢代之神祇》，京都市：臨川書店，一九八九。
7. Wu Hung, *The Wu Liang Shrine: The Ideology of Early Chinese Pictorial Art*, (California: Stanford University, 1989).
8. Martin J. Powers, *Art and Political Expression in Early China*, (New Haven& London: Yale University, 1991).