



魂兮归来，去君之恒干，何为四方些？
舍君之乐处，而离彼不祥些。 魂兮归来！东方不可以托些。
长人千仞，惟魂是索些。 十日代出，流金铄石些。
彼皆习之，魂往必释些。 归来兮！不可以托些。

古墓

雅

俗

中

国

处

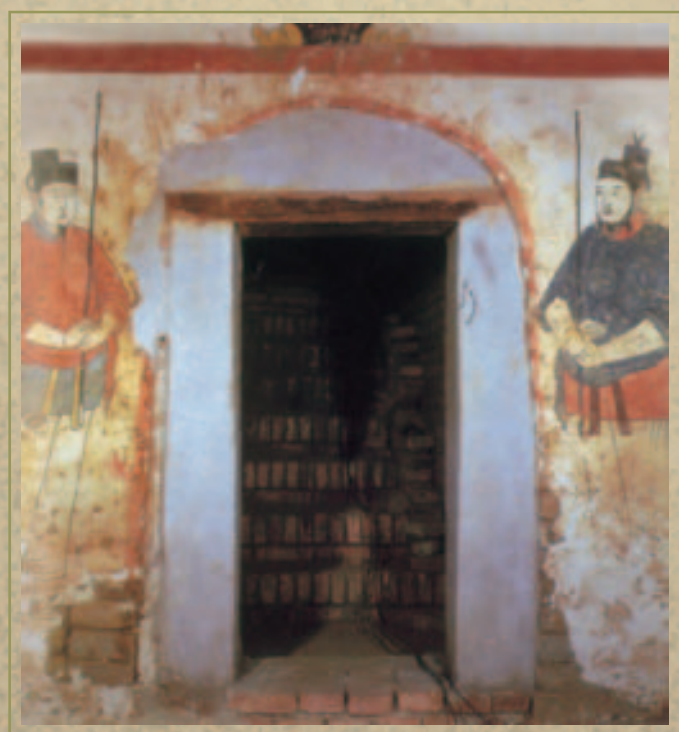
书



神秘的地下世界，
灵魂的永恒之所，
竟是隔断生与死的
博大广袤的空间。

重庆出版社

宋
航
著



“人生天地间，忽如远行客”，“人生寄一世，奄忽若飘尘”。在这种触目惊心的文字面前，常常连潸然泪下都觉得肤浅。

生命的无常、死亡的不免，还有什么能比这更让人伤痛？当“服食求神仙，多为药所误”时，古人们不得不放弃了超越死亡的妄念，但又不得不与死亡负隅顽抗——斗酒相娱、驱车策马、努力加餐、秉烛夜游、被服纨素……最后，所有的声色被一抔黄土埋葬，尘世的欢娱也随之转入此中。这就是我们在书里要讲述的主题——古墓。

目 录

第壹章	碑书欲有金——中国古代墓葬概述 1
	墓、陵、阙、表、碑 3
	棺、墓志、明器 13
第贰章	魂兮归来——中国古代的墓葬起源及其演变 21
	墓葬观念 22
	墓葬制度的演变 25
第叁章	幽宫象紫台——中国著名古墓剪影 31
	古墓成苍岭 32
	五陵原上 34
	灵寝盘空曲 36
	万历十五年 38
	中山靖王 41
	七万户侯 44
	南越文帝 47
	死葬北邙 49

第肆章	箫韶九成，凤凰来仪——古墓的艺术价值和文化意义	53
	古墓建筑	54
	雕塑和壁画	63
	乐器与乐俑	91
	笔墨丹青	100
	出土文献	107
	古代科技墓中藏	114
第伍章	一朝盗掘坟陵破——中国古代的盗墓现象	123
	盗墓动机	124
	盗墓者	128
	防盗术	134
	历代被盗名墓略览	144
	参考书目	145



第【壹】章

◎ 碑书欲有金 ◎

中国古代墓葬概述

墓、陵、阙、表、碑

棺、墓志、明器



屋舍堂宇、案几床第、杯盏碗碟、琴棋书画、车马仆役……墓中似乎也和生前的住所没什么两样。古人虔诚地相信，只要灵魂不灭，黄泉下生命可以另一种形态存在。然而，由于阴阳相隔，生者与逝者无法再见，只能借着先人遗留在世间的坟墓，遥寄几许哀思。

唐代李寿墓石墓门

华丽、冰冷的石墓门前，有辟邪的朱雀、镇守的神兽，紧紧守护着门后那个神秘的世界。

幽兰露，如啼眼。
无物结同心，烟花不堪剪。
草如茵，松如盖。
风为裳，水为佩。
油壁车，夕相待。
冷翠烛，劳光彩。
西陵下，风吹雨。
——李贺《苏小小墓》

神秘的古墓，或许是一个凄美的地方，或许不是。

墓、陵、阙、表、碑

“坟墓”一词是今人的说法，事实上在中国古代“坟”和“墓”是两个不同的概念。而在古人的观念里，与此相关的还有“陵”“阙”“表”“碑”等概念。

要了解这些与我们今天的生活已很少有联系的事物，我们可以隔着时空的距离，先看看孔子等先人的故事——

墓而不坟

风雨交加的鲁国，孔子泫然流涕。

今天，他终于为去世的父母完成了合葬。孔子没有见过父亲，因为父亲在他刚一出生时便死了。但父亲究竟葬于何处，母亲始终不曾告诉他。孔子17岁那年，母亲溘然长逝。从此，孔子成了孤儿。幼习诗书、素重礼仪的孔子在开始他未来的圣人之旅前，先是从乡人那里打听到父亲的墓地，然后再将父母合葬。面对父母之墓，孔子似乎预见到了自己将来的命运，觉得此生便要颠沛流离，四海为家，不知什么时候才能回到家乡为父母祭扫了。孔子默默地在父母墓上培上高四尺的封土，以防日后拜祭时找不到墓地。

根据古礼，墓上是没有封土的。孔子在守礼与忠孝间选择了后者，自语道：“吾闻之，‘古也墓而不坟’。今丘也，东西南北之人也，不可以弗识也。”此事见于《礼记·檀弓上》。

《礼记》在孔子言语后，又记下了孔子的行为：“于是封之，崇四尺。”

在中国古代，“坟”和“墓”是两个不同的概念。“墓”指的是埋葬死者的穴，“坟”指的是墓穴上的封土。孔子的话表明，古时最初是只有墓而没有坟的。殷商时，中原地区的墓葬都没有坟丘，即便是像殷王、周王那样身份至尊的人也同





孔门弟子守丧图

这张古画中，一代圣人孔子的墓，也不过几尺黄土。

样如此。西汉末年的刘向总结说：“殷汤（殷王成汤）无葬处，文（周文王）、武（周武王）、周公葬于毕……皆无丘垅之处。”（《汉书·楚元王传附刘向传》）从考古发掘来看，殷商时期的武官村大墓和妇好墓都未见坟丘。而陕西咸阳毕原上那座坟丘很高的“周王陵”，十之八九是后人附会的产物。

春秋晚期，坟丘开始出现，但还未普及。所以，当孔子给父母合葬墓添加封土时，信而好古的他觉得很为难，只好以自己乃“东西南北人”为由，在情与礼的冲突中寻求平衡。

孔子尽孝之时不忘礼制，仅仅是在父母墓上增加标志作用的四尺封土而已，但他一贯宣扬的忠孝仁义，传到后世竟成了权贵们挥霍民脂民膏、奢侈厚葬的理论基础。战国时期，坟丘式墓葬流行，打着仁义旗号的贵族大肆营造坟墓，并以之为孝子行为。这时，提倡节俭的墨子激烈抨击，说他们“棺槨必重，葬埋必厚，衣衾必多，丘垅必巨”（《墨子·节葬下》）。在今湖北江陵楚都郢以及河北易县燕下都旧址发现的一批墓葬证实了这种情况。的确，战国时坟丘盛行，有的大墓坟丘高达10~15米，远非孔子时代的四尺封土可比了。

坟丘墓的发展使墓的名称也有了显著变化。春秋以前，史料中墓葬的名称是“墓”，比如上文所引的《礼记·檀弓》，战国时，“丘墓”、“坟墓”或“冢墓”成为墓的通称。“丘”和“坟”原意都是高起的土堆，而“冢”原指高起的山顶，用它们来称

呼墓，是因为墓上的土堆像“丘”、“坟”、“冢”的缘故。

山陵崩

君王的坟墓，从战国中期开始，称为“陵”。如《史记·赵世家》说赵肃侯十五年“起寿陵”，这是历史上最早称君王坟墓为“陵”的记载。“陵”的得名，首先是因为君王坟墓的高大形似山陵；其次，山陵被用来代指最高统治者，其死亡讳称“山陵崩”。如《战国策·赵策四》载秦国攻赵，赵危急，求救于齐。齐提出让赵国的平原君到齐国做人质，以此作为发兵的条件。赵国上下举国震动，所有的目光都聚集在平原君身上。但赵国掌权的赵太后却死活不同意，怕平原君有不测。群臣苦谏，太后大怒，扬言：“谁再提让平原君去做人质，老妇人我就朝谁的脸上吐唾沫！”毕竟国难临头开不得玩笑，有一位名叫触龙的官员挺身而出，晋见太后。触龙见了太后，先兜起了圈子，谈起人对子女的爱护。待太后颜色缓和，才话锋一转，说如果太后真要爱护平原君，那就该让他为赵国建立功勋，以此赢得国人爱戴，从而保住其封地。否则“一旦山陵崩，长安君何以自托于赵”？所谓“山陵崩”即指赵太后去世，那时平原君没了依靠，在赵国的地位就岌岌可危了。太后被触龙的话吓得唯唯诺诺，不敢再意气用事，同意了平原君去做人质。齐国遂出兵。

“山陵崩”的例子在《战国策·秦策五》里也有。以“陵”

为君王坟墓名，正是至高无上

的君权的体现。秦代陵也

称为“山”，此后帝王

墓都统称“山陵”。

《史记·秦始皇本纪》说：“始皇初即位，穿治骊山。”意思是用穿凿治理之法建筑“丽山”这

大型夔凤纹瓦当

秦陵的地面建筑如今已无法得见，这件在秦陵寝殿遗址出土的瓦当直径足有61厘米，它的作用是遮挡屋檐下的檀木，从瓦当超乎寻常的巨大就可见原来寝殿建筑的宏伟。



座坟墓。近年来在秦陵园出土有铭文“丽山园”的铜钟，以及刻文“丽山”的陶器、陶片，说明秦陵确名“丽山”。当然，这也是因酈山为名的。

帝王的陵园除了“陵”以外，还有“庙”、“寝”。

陵园的设计和布局模拟的是人间的皇宫。宫廷的结构是前有处理政事的“朝”，后有日常起居的“寝”，因此陵园里也有“朝”和“寝”，只是前者的名称变成了“庙”，但位置相同，依然是前“庙”后“寝”。庙里安放有祖先神位，以供朝拜和祭祀用。“寝”内则陈列祖先衣冠和生活用具，要像活着时一样侍奉，随时供奉新鲜食物。庙的结构是在室的两侧有东西厢，以模拟“朝”的式样，两厢留给臣子等候处理政务或准备朝见。“寝”则只有室，无东西厢。

陵、庙、寝的结合构成皇家特有的完整的陵寝制度。一般认为，陵寝制创设于战国中期，成于秦汉，以后为各朝沿用。



铭文“丽山园”
的圆缶

这是秦始皇陵园中称量食物所用的容器，底部也刻有“丽山园”的铭文。

西风残照

箫声咽，秦娥梦断秦楼月。

秦楼月，年年柳色，灞陵伤别。

乐游原上清秋节，咸阳古道音尘绝。

音尘绝，西风残照，汉家陵阙。

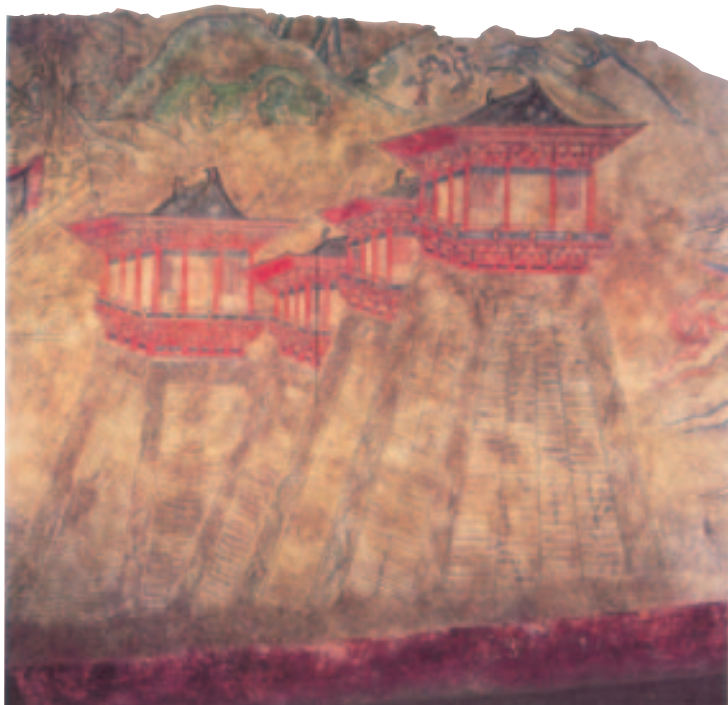
——李白《忆秦娥》

尽管这首词的真正作者一直饱受质疑，但在没有确凿的证据前，惟有将它记在李太白名下，似乎也只有他才具备那样的格调与才力。

箫声幽咽，月满西楼，无眠的少妇独倚危栏。长夜在漏断更尽中悄然而逝，少妇的闺怨却似春草，蔓向无边天涯。晓风盈袖，凝眄处，又见依依垂柳，尽是当日伤别之色。咸阳古道，再不见归人。所有音信俱入尘土。西风渐起，几缕夕阳余晖淡淡扫过汉家天子的陵阙。

唐代懿德太子墓阙楼图

这是现存的唐代绘图中我们能看到的最完整、最高等级的阙楼，耸立在砖砌的梯形台基上，排列成阶梯状“三出阙”形式，真可谓气象万千。



“‘西风残照，汉家陵阙’，寥寥八字，遂关千古登临之口。”清末国学巨擘王国维握笔援管，一边吟咏着这八个字，一边继续写道：“后世惟范文正之《渔家傲》，夏英公之《喜迁莺》，差足继武，然气象已不逮矣。”

盛唐时，李太白尚能一睹汉家陵阙的夕照晚景，今人却只能在《忆秦娥》的古调中枉自伤神了。汉陵至今尚存，然而陵区内已经见不到墓阙。至于其他地方，还留存有一些汉阙，不过比起皇陵恐怕也是“差足继武，然气象已不逮矣”。

阙，是古代宫室大门前对称的建筑，也叫“观”或“象魏”。阙在宫殿门前，既用来表明宫殿主人的身份地位，又可让人登高望远以起到警戒目的，还可悬挂、颁布法令。有了阙的存在，臣下在进入宫门前，自然就感到了君上的威严而心生畏惧。晋崔豹《古今注》中谈到阙的名称及形制时说：“阙，观也。古者每门树两观于其前，所以标志宫门也。其上可居，登之可远观，故谓之观。人臣将朝，到此则思其所阙





四川雅安高颐阙

相比之下，汉代益州太守高颐及其弟高实的墓阙在等级上显然要低得多。

多少，故谓之阙。其上皆丹雘，其下皆画云气仙灵、奇禽怪兽，以昭示四方焉。”

先秦时期曾用阙的多少来区别天子和诸侯的等级，如《公羊传》何休注说：“天子外阙两观，诸侯内阙一观。”出于模拟生前宫殿的目的，阙也出现在陵寝中。作为墓阙，西汉时只有帝王方可享用。而东汉，则县令、太守以上的官吏皆可在墓前立阙，但有单阙、二出阙、三出阙之分，以区分墓主的身份等级。现存20余处汉阙，都是东汉遗物，分布于四川、河南、山东等地，而以四川最多。这些汉阙一般高4~6米，先用石块雕凿成木结构的外形，再垒砌而成。与崔豹描述的一致。石阙上绘有丹青，其内容与汉画像石相似，有反

映墓主生前生活的、表现舞乐百戏的，也有宣扬历史故事与神话传说的。阙上的题刻有的只说明这是某某的墓阙，如四川梓潼李业的阙，上刻“汉御史李公之阙”；有的自称是大门，如山东平邑皇圣卿的阙，上刻“南五阳平邑皇圣卿冢”、“之大门……”。多数阙上题刻都是“神道”，以之作为墓前神道的标志。这些铭刻、雕画以及由此衍生的内涵，使墓阙像是整座墓区的概括性序言。站在墓阙之下，欣赏着华美的浮雕与刻字，“汉家”之风扑面而来。

由于魏晋南北朝很少用阙，而唐代仅限帝王或有特殊恩典的嫡系皇族专用，宋随唐制，元明清时墓阙从陵园退出，所以汉阙成了墓阙的顶峰之作。其建筑外观、雕画内容、雕刻技法、铭文刻字都为后世留下了宝贵遗产。

诽谤之木

据说，上古时人民其乐融融，社会大同。领导人虽然更换了不少，但三皇五帝均贤明无比，言行皆可为万世之表。比如尧，《史记·五帝本纪》说他“其仁如天，其知如神，就之如日，忘之如云”。有这样神灵的王，人民自然也过起了神仙日子。然而三皇五帝后，世风日下，沦落到晋代，人心益发不古，于是儒生们止不住地对尧帝心仪神往。有关尧的圣明故事便多了不少。

晋崔豹《古今注问答解义》说：“程雅问曰：‘尧设诽谤之木，何也？’答曰：‘今之华表木也。以横木交柱头，状若花也。形似桔槔，大路交衢悉施焉。或谓之表木，以表王者纳谏也。亦以表识衢路也。秦乃除之，汉始复修焉。今西京谓之交午木。’”

按崔豹的意思，尧帝时全国的大路和交通要道上都竖立着一根木柱，称为“诽谤之木”，目的是表示君王纳谏的诚意，同时也作为一种路牌性质的指示物。这就是最初的华表。它的形状像桔槔，在靠近柱顶的地方，有短的横木或木板交叉成花样的十字。



尧是否真的设过“诽谤之木”？华表又是否起源于此？传说而已，今人多已不信。不过，作为标志，华表的功用倒是确切的。把华表立在墓前，其最初的用意就是标识。《周礼·秋官·蜡氏》云：“若有死于路者，则令埋而置楬接焉，书其日月焉，悬其衣服、任器于有地之官，以待其人。”所提到的“楬”就是一种标识死者葬地的木柱。墓前华表的作用与此相似。《史记·淮南王传》说淮南厉王谋反，事发后，厉王把一个叫开章的人杀了灭口，然后“又佯聚土，树表其上，曰开章死埋此下”。可见，华表也被用于墓前标志。

那么从什么时候起，华表有这功能的呢？据考证，战国时燕昭王墓前已经出现了华表，并且是木制的（见《太平御览》卷一百九十八“华表”条，梁吴均《续齐谐记》）。

因“华”、“桓”、“和”三字在古汉语中音同，故常被通用，华表也称桓表、和表。西汉时，墓道上已流行竖立华表。但以石柱作为华表，是东汉才盛行起来的。此时，华表成了墓前神道的标志。《后汉书·中山简王焉传》李贤注：“墓前于道建石柱以为标，谓之神道。”这样的石柱上往往刻有“某某官职某某神道”的标识性字样，并且柱上常有精美浮雕。

南朝时，神道有石柱的大多是梁代陵墓，其柱顶上有莲花纹圆盖及蹲坐小辟邪，柱身有棱形纹样。唐代，神道石刻至乾陵时有了定制。作为标志，一对石柱华表竖立在神道的其他石刻前。依照唐代规定，只有王陵和某些嫡系皇族的墓才能竖立华表。宋以后沿袭唐制。

神道上的石柱华表多有艺术性极高的雕饰，如南朝石柱。这使华表本身成为了珍贵的传世艺术品。但其设立的初衷却仍然是为了标识。当然，这指的只是墓前的华表。像天安门



北京十三陵华表

前和门后的华表，却是根据尧设“诽谤之木”的佳话来表示君王虚心纳谏的了。

与华表一同被置于神道的还有石刻人物、走兽及传说中的怪兽，统称为“石象生”，其目的有标示墓主身份、彰显功绩、墓前仪卫、驱邪、烘托陵墓气氛等。

涉名山、采嘉石

华表、石象生组合成的墓前石刻群向来是历朝气象的体现，比如乾陵石刻，在庞大的数量和恢弘的气势中，飞扬的是浓烈的大唐雄风。而陵中的另两件石刻巨制——唐高宗的“述圣记碑”和武则天的“无字碑”，虽然没有气韵生动的装饰，但其古朴无华的风貌中却凝固了大唐的雄浑底蕴与无上皇权。

立碑之时，臣民莫不匍匐其下。谁曾想那象征皇权的巍巍巨碑，远在治礼作乐的周代，却是用来拴牲口的？

《礼记·祭义》：“祭之日，君牵牲，……既入庙门，丽于碑。”郑玄注：“丽犹系也。”可见，碑是用来拴祭祀用的牲畜的。碑的另一个用途是观察日影，推测时间。《仪礼·聘礼》郑玄注：“宫必有碑，所以识日景，引阴阳也。凡碑引物者，宗庙则丽牲焉，以取毛血。其材，宫庙以石，窆用木。”碑也

用于葬礼，不过不是作为墓碑使用，而是用来牵引棺材下葬。“窆”的意思就是落葬。系牲时，碑以石制，作窆器时，碑以木制。《礼记·檀弓下》：“宫室视丰碑。”郑玄注：“丰碑，斫大木为之，形如石碑，于槨前后四角树之，穿中，于间为鹿卢，下棺以辘轳。”下葬时，墓穴四方各立一碑，碑上有穿孔，中置辘轳。再将牵引棺材的绳索的一端系于辘轳上，通过摇动辘轳，就可将棺材放入墓穴了。在这套窆器中，

唐代乾陵无字碑

武则天在自己的陵墓前矗立起的“无字碑”不着一字，却尽得风流，给后世留下了自由想像和猜度的空间，显示出这位中国女皇非同凡响的气度和旷古奇想。



碑相当于轳轳的支架。

墓碑的起源就是用于窆器的丰碑。《释名·释典艺》：“碑，被也。此本葬时所设也，施鹿卢（轳轳），以绳被其上，引以下棺也。臣子追述君父之功，美以书其上，后人因焉。无（物）故建于道陌之头、显见之处，名其文就，谓之碑也。”最初的墓碑，只是将丰碑留于墓前，再写上墓主姓名、爵里和行事。早期的墓碑还有丰碑的遗风，如现存一些东汉石碑，碑身上仍有穿孔。东汉前，皇帝和官僚的墓碑都是木制的。东汉时，由于豪强大族重视上冢礼俗，厚葬风起，墓碑遂演化为石制，并且在碑上刻字以及雕刻纹饰也流行起来。

东汉立碑极为普遍，既为了标识墓地，更为了颂扬墓主功德。上至达官贵人，下至平民都有墓碑。不仅成人，就连儿童也多立墓碑。墓碑中除了有家属或族人设立的，也有弟子、门人设立的，甚至还有友人、故吏、地方官设立的。比如孔子的十七世孙、孔融的父亲孔宙，卒后便是由门生、故吏为他“涉名山、采嘉石”，然后在其墓前立碑的。

汉碑一般由碑首、碑身、碑座三部分组成。碑首也称碑额，位于碑的上端，有圭形、半圆、方形几种；碑身为碑首下部分；碑座也称碑趺，配于碑身下。汉碑的形制为以后各代沿用。

唐代是墓碑的发展最繁荣的时期。太宗昭陵墓区，遍布陪葬墓57座，墓碑也因此而四处林立。这些墓碑的碑文都出自当时知名文人之手，又由著名书法家写就。如名相温彦博的碑，碑文作者是岑文本，书家为欧阳询。唐代的碑文形成了独立的文体，一般由两部分组成。前者记叙墓主姓名、籍贯、生卒年月、谱系、官职等，后者为生平、政绩、品行的评价。现存唐碑以乾陵“述圣记碑”和“无字碑”为代表。“述圣记碑”俗名“七节碑”，高7米，由7块大石垒砌而成。上有武则天撰文、中宗李显书写的碑文。全文约8000字。据传此碑石来自于阗，碑文字间原填有金屑，光照陵园。与之对峙的是乾陵另一位主人武则天的无字碑。高6.3米，宽2.1米，厚约1.5米。

或许作为中国历史上惟一的女皇，她清楚自己的是非功过有的是后人来评说，故墓碑上不着一字。这份气度与胸怀又岂是那些一意在自己墓碑上歌功颂德的帝王们所能比拟的？

经历了唐的高峰，墓碑在宋元明清发展继续。从最初的墓葬标志到记功颂德，最后成为古代礼制、等级制的一部分，墓碑已经横跨了整个古代社会，直至今天。

棺、墓志、明器

棺槨必重

战国时，引起墨子强烈愤慨的厚葬，不仅所筑坟丘高耸，而且墓室内“棺槨必重”，也就是说要用多重棺槨来安葬死者。《荀子·礼论》：“天子棺槨七重，诸侯五重，大夫三重，士再重。”

棺槨都是中国古代的葬具，二者常合称，但就像“坟”与“墓”一样，“棺”和“槨”也是两个不同的概念。“棺”用于殓尸，而“槨”则是套在棺外的或绕棺四周的匣子。《说文》段注云：“木槨者，以木为之，周于棺，如地之有郭也。”

商代殷墟雕花槨板

槨板上的花纹和商代青铜器上的纹饰十分相似，说明了当时的审美风尚。



远古社会，人死后并不用棺槨。《易经·系辞传下》说：“古之葬者，厚衣之以薪，臧（藏）之中野，不封不树。”“不封”即没有封土堆，“不树”即不种树木。可见那时丧葬极为简易。进入新石器时代，棺槨开始使用，有石棺、陶棺、木棺、树皮棺等。而木槨、石槨也在这时期出现了。

夏商周时期，棺槨继续发展，至西周一套完整而严格的礼制确



立。厚度上，“君大棺八寸，属六寸，槨四寸。上大夫大棺八寸，属六寸。下大夫大棺六寸，属四寸。士棺六寸”。材质上，“君松槨，大夫柏槨，士杂木槨”。天子享用四重棺槨，装有其尸身的棺四周有水牛皮包裹，称“革棺”；第二重叫“槨”，用椴木制成；第三重称“属”，梓木所制；第四层叫“大棺”，亦梓木制成（据《礼记·檀弓上》、《礼记·丧大记》）。

汉代，棺槨制度日趋完备。诸侯王、公主、贵人用楠木、梓木，平民用桐、杉或杂木，而贫困者只能用瓦棺。贵族们的棺饰极为精致，有朱棺画棺、黑漆棺等，河北满城出土的中山靖王刘胜的妻子所用漆棺外竟镶嵌有26块玉璧。

砖室墓和石室墓的出现使墓室本身变成了槨，称为“砖槨”或“石槨”。从魏晋南北朝延续至明清，槨室的发展代替了槨的使用，但“棺槨必重”的厚葬习气并未改变。宋代的槨室有大量仿木建筑，前后形室、雕花格子门、五铺重拱等，精美华丽，被称做“皇堂”。而明清的槨室更登峰造极，俨然一座地下宫殿。

作为“棺槨必重”的拥护者，荀子有着冠冕堂皇的理由。《荀子·礼论篇》：“礼者，谨于治生死者也。生，人之始也；死，人之终也。终始俱善，人道毕矣。”也就是说，“礼”道

唐代金棺银槨

金棺银槨是佛教僧人安放舍利的葬具，供养舍利之风传到中国以后，与中国传统的丧葬制度相结合，将盛放舍利的容器做成棺槨形，1985年5月陕西临潼庆山寺精室出土的这套金棺银槨在表面装饰色彩斑斓的花朵、形态不同的罗汉、庄重的菩萨、威严的狮子等，玲珑剔透，精美绝伦，被誉为“稀世罕见之瑰宝，千年文物之精华”。

理在于讲究养生送死。既然生死同等重要，那么“厚其生而薄其死”的做法就是一种对于死去的亲长的背逆。真正的孝子，无论其父母在世时如何地孝顺，如果不能体面地、隆重地为父母办好丧事，那就不算善始善终，更不算孝。丧事办不好，就是不懂生死之道，就要背礼而驰，失却为人之本。故荀子不厌其烦地重复古之礼制：“天子棺槨七重，诸侯五重，大夫三重，士再重。”于是，棺槨成为了荀子的重要论据。可惜的是，此时墨子已经故去，无法再就“棺槨”的问题发表宏论了。他会如何驳斥荀子呢？无从知晓。但执礼泥古的荀子却培养出两位高足，韩非和李斯，俱都不法先人。

既固既安

“文起八代之衰”的韩愈也许是中国古代稿酬最高之人。按刘禹锡的说法，韩愈稿酬号称“一字之价，犂金如山”。当然，这么高的稿酬也只有达官贵族们才能付得起，他们之所以愿意给韩愈那么多钱，不只是因为韩愈名动天下，更因为韩愈也愿意给他们写文章。但这不是一般的文章，而是墓志

铭。靠写墓志铭以及碑文，韩愈可谓日进斗金。有次诗人刘义来拜访他，走时随手从韩愈家里拿了二十斤黄金，轻描淡写地说：“这是吹捧墓中死人得来的，不如给我做寿礼算了。”从来没有人说韩愈拿钱太多，读读他为柳宗元写的《柳子厚墓志铭》，任何人都觉得如果一字只给千金的话，简直是辱没了那篇文章。

墓志铭自然不过是一篇文字而已，但它却有着特殊的用途，是在人死后埋入墓中记

北魏刁遵墓志（部分）

北朝墓志数量之多为前所未有，《刁遵墓志》亦称《刁惠公墓志》，北魏正书石刻，北魏熙平二年刻。书法浑穆开张，近《郑文公碑》，是北魏碑志中著名书迹之一。



载死者姓名家世和生平事迹的标识物。墓志铭作得好，亲友们都感觉死者从此可以流芳千古，万代不朽了。所以，有人肯出天价买名家手笔。

作为附葬品，墓志铭与棺槨一并置于墓中，大多平放在墓室中墓门，墓主头前或甬道中。墓志多为方形石质或砖质，个别为铁铸或瓷土烧成。其上镌刻的文字即墓志铭，从数十字到数千字不等。标准墓志铭文包括两部分，前面一部分为记叙墓主生平事迹的散文，叫志文；后一部分为赞美颂扬死者的以韵文所作的铭文，也称辞。墓志的作用同墓碑相似，即把墓主姓氏、世系、职官、生平、卒葬年月及后人对墓主赞颂之辞刻于石上，以期永志不忘。

至东汉前，墓志就已出现。魏晋时，由于提倡薄葬，墓前立碑遭到禁止，故埋于地下的墓志开始大量使用。其形式与内容和墓碑相同，只是体形小了很多。这时的墓志较为简单，不过是叙述死者姓名、籍贯、生卒年月。南北朝是墓志的定型期，除了使用比以前更普遍外，在形制和内容上都有了定制。形制为方形，并有志盖，上下相合，上为盖，下为志石，统称一合墓志。内容则首先记述死者姓名、籍贯、生卒年月、官职、谱系，再追叙、颂扬死者生平、才德，最后以韵文作“铭”，表达哀思和赞颂。

唐代墓志发展到顶峰。形制巨大，志文多而文采美，书法水平也较高，并有精致雕饰。如《章怀太子李贤墓志》，边长87厘米，志文1122字，《永泰公主李仙蕙墓志》边长114厘米，志文1024字。而《尉迟敬德墓志》更多达2210字，且志石四侧镌刻12生肖像，每侧三像，以宝相花分成三单元，中刻动物，四周衬以如意云纹，精美非凡。唐代王公贵人的墓志，其文、书多由名家所为，如韩愈以及大书法家虞世南都曾为墓志出力不少。当然，普通百姓是请不起他们的。庶民的墓志简陋不堪，边长仅30厘米，少数还刻于砖上。宋承唐习，显贵们的墓志也大多请名家出手。苏东坡就曾奉宋哲宗之命为一些朝廷重臣撰写墓志。至于其他人，苏东坡自己

说：“轼于天下，未尝铭墓，独铭五人，皆盛德故。”（《祭张文定文》）这五人其中之一是就司马光。

作为一种墓主身份的标识，墓志的使用一直延续到元明清。

墓志的写作大多溢美失实，这是连韩愈也无法避免的。顾炎武评价韩愈时，就把韩愈所作的碑文墓志挑出来，认为其中多阿谀奉承，有失一代文宗的体统。然而，墓志毕竟是应人之邀甚至受人之聘而作，表达的是死者亲友的意愿，自然免不了要说一箩筐好话了。但如果死者生前确实德高望重，那赞颂一下实在是不为过的。就像《柳子厚墓志铭》：

呜呼！士穷乃见节义。今夫平居里巷相慕悦，酒食游戏相征逐，诩诩然笑语以相取下，握手出肺肝相示，指天日涕泣，誓生死不相背负，真若可信。一旦临小利害，仅如毛发比，反眼若不相识，落陷阱，不一引手救，反挤之又下石焉者，皆是也。此宜禽兽夷狄所不忍为，而其人自视以为得计，闻予厚之风，亦可以少愧矣！

铭曰：“是惟子厚之室，既固既安，以利其嗣人。”

因柳宗元本身品性高洁，故无论韩愈怎么写都没有人觉得不对。

神明之器

尽管有名流的书法与文章，但晃眼一看，墓志还是毫不张扬，所有的文化价值都内蕴其中。而另一种墓中的物事，就决不掩饰地要显山露水了。这

便是明器。或许这个名号

不够响亮，但明器

门下之属，

比如曾侯

乙墓编钟、

秦兵马俑、

南北朝丝履

生活用品是明器中的一大类，从墓出土的这双用丝和麻织成的履，上面嵌织着“天延命长”、“宜侯王”、“富且昌”三行字，是古代文献中“丝履”的实物。



金缕玉衣、唐三彩等等，哪一个不是如雷贯耳呢？

明器，也称“冥器”或“盟器”，由“冥”顾名思义，冥器便是在阴间所用的器物了。《释名·释丧制》：“送死之器曰明器，神明之器异于人也。”《盐铁论·散不足篇》：“古者，明器有形无实，示民不可用也。”明器或以实用器形式存在，或仿实物而制，有形无实，但二者都仅供“送死”之用，即供死者灵魂在想像中的冥界使用，实质也就是随葬品。

从旧石器时代晚期开始，明器已经出现在墓葬中。距今1.8万年的北京周口店山顶洞人墓葬遗址中，曾发现一女性头骨外有七颗制作精细，用赤铁矿染成红色的小石珠。新石器时代，明器的使用更为普遍，种类也日渐多样化，有装饰品、生产工具、饮食器、生活用具，甚至谷物、家畜等。夏商周时，明器作为等级的表现，已经独立形成了一种使用制度。比如青铜明器，西周有种“列鼎制度”，规定墓葬中明器鼎的数目依等级而变化，从天子九鼎到士一鼎，分为五个等级，鼎数依次递减。不过，作为正式的以法律形式固定下来的明器制度是到唐代才确立的。

明器种类繁多，几乎包括了所有的生活用品，比如衣服、鞋帽、碗碟、壶罐、钱币、铜镜、车、乐器等，甚至还有房屋。另外还有模仿人、动物形象而制成的俑。形形色色的明器，构成的是一个完整的与现实人生相一致的地下世界。

从古墓中发现的历代明器，精品迭出，异彩纷呈。比如前面提及的曾侯乙墓编钟、秦兵马俑、唐三彩等，都是国家乃至世界的珍宝。1968年河北满城一号墓出土了中山靖王刘



敦煌壁画中的纸马

宋人采用纸质冥器随葬习俗被古代画师绘入敦煌壁画，画中的祭坛前有女巫抱琵琶歌舞，坛上则是纸马和神灵的幻影。



唐三彩镇墓兽

有如此狰狞强大的神兽镇墓，魑魅魍魉岂敢来打扰墓主清静？

胜的金缕玉衣，用去 1100 克金丝，2498 块玉，本身器物的价值已经难以估量，再加上精雕细琢的工艺，以及近 2000 年来所产生的历史文化意义，这件用做明器的“衣服”真的只能叫做“天衣”了，世间凡人连膜拜的份儿都没有。在古代，西汉的礼制是天子和王侯可以使用金缕玉衣，而东汉就只有天子能独享了，王侯、始封贵族、公主用银缕玉衣，大贵人、长公主用铜缕玉衣。据说玉衣能防腐，但满城汉墓出土时，刘胜尸骨早已成灰了。

最大众化的明器无疑是纸钱。这是流通于阴间的纸币，也称“冥币”。纸钱最早起源于汉代，六朝后盛行至今。与之相似的是“买地券”，等于阴间使用的地契，用来向阴间的冥吏及周围墓主展示死者对墓地的土地所有权。最早源于东汉，被刻在铅板、玉板或陶柱上。东汉后多刻于砖石上，大小与墓志相当，多置于墓室或甬道及墓门附近。

镇墓兽和铜镜是两类较为特别的明器。陶质或木质的镇墓兽被雕刻成一种人、兽、鸟三者合一的怪物，据说能降妖伏魔，阻挡阴间鬼怪来侵扰死者灵魂。而铜镜的作用则是悬于墓室顶部正中，以照亮墓室，使死者灵魂能破除黑暗，重见光明。

明器的发展，大致经历了从最初的实用之物到后来的“有形无实”之器的阶段。先秦时，明器以实用之物为主，无论动物、器皿都用真实之物，甚至人也是将活人杀死殉葬或活埋。秦汉以后，各种实物的替代品逐渐增多，陶或木制俑、马、壶、屋舍等等，隋唐时更有专门的厂家生产各类明器，并通过专门的店铺销售，这种店铺当时称之为“凶肆”。明器的专业化生产也就意味着“有形无实”的替代品大量普及，明器的使用越来越具有象征意义了。





第【貳】章

魂兮归来

中国古代的墓葬起源及其演变

墓葬观念

墓葬制度的演变

墓葬观念

“魂兮归来！”奉天帝玉旨的楚国巫师，手舞足蹈，竭力招唤着三闾大夫屈原的魂魄。

自被放逐，远离故土，屈原已决意以一死来对抗浊世。而他的弟子——宋玉，能为恩师做的只有祈求天帝、巫师将屈原的魂魄招回，勿使其离散。“魂兮归来！去君之恒干，何为乎四方些……魂兮归来！东方不可以托些……魂兮归来！南方不可以止些……魂兮归来！西方之害，流沙千里些……魂兮归来！北方不可以止些……魂兮归来！君无上天些……魂兮归来！君无下此幽都兮……”（《楚辞·招魂》）巫师的咒语念念不绝，宋玉坚信巫师能将屈原的魂魄招回——当时只要是楚国人都坚信。

自然，我们现在可以将楚国的这种“招魂”斥为巫术，因为它的实施者就是巫师。然而在当时，招魂载于典籍之后，却是一种神圣的仪式。《仪礼·士丧礼》中说：“复者一人，以爵弁服，簪裳于衣，左何之，极领于带；升自前东荣，中屋，北面招以衣，曰：‘皋，某复！’三。降衣于前，受用筐，升



楚国锦瑟上的巫师

这是战国时代楚国锦瑟的残片，上面绘有巫师主持宴乐的场景。在楚国，巫师具有至高无上的地位，甚至连楚王本身也具巫师职能，楚怀王、楚灵王都是著名的巫师长。



彩绘法事僧乐 砖雕

宋代丧葬习俗上已经渗透了佛道二教带来的深远影响。

自阼阶，以衣尸；复者降自后西荣。”也就是说，从前方登上屋顶去招魂，手拿死者衣服，面北呼叫三声死者名字，以期死者魂魄反归于衣，然后从屋后下来，把衣服盖死者身上。

其实，无论是楚地的巫术，还是中原的仪式，进行“招魂”

的目的是一致的，即都希望死者魂魄归来，与肉身合一，从而获得新生。只不过楚地招魂的对象不止于死者，而包括像屈原这样流落并可能客死异乡的生人。但灵魂不灭的观念却是两种“招魂”共同的思想基础。

灵魂不灭，灵魂永存，当这种观念与亲族意识相结合时，便产生了祖先崇拜。人们相信，死去的祖先和亲人的灵魂能回到人间，庇护后世子孙。于是，死去的祖先和亲人除了受到感情上的追念外，还成为人们祈求的对象。这样，善待死者，使他们得以安息，并在另一个世界中生活美满便是人们所要考虑的。最初的丧葬观念由此生成。目前国内发现的最早的墓葬属于山顶洞人。他们的尸体旁撒有象征血液的赤铁矿粉，这正是山顶洞人相信灵魂不灭，希望死者复活的观念的表现。

灵魂、祖先崇拜的原始观念使人们相信死者可以在另一个世界里重生，他的生活与前世相同，所有的享用应该和前世一样。反映在墓葬观念中，便是各式随葬品的出现，生活器皿、生产工具、武器、礼乐器……举凡人间所用之物，几乎都可以用来随葬。至夏商时期，“夏道尊命事鬼敬神”，“殷人尊神、率民以事神”（《礼记·表记》），灵魂不灭和祖先崇拜愈演愈烈，以庞大的墓室、大量的随葬品为标志的厚葬逐



渐盛行。至西周，“周人尊礼尚施，事鬼神而远之”（《礼记·表记》）。鬼神不再是崇拜的主体，重民轻天的思想使丧葬观念由神本向人本转变。这对后世儒家的丧葬观有直接影响。

儒家重视孝道，数千年来，“孝”的观念始终是中国文化的重要组成部分。孝道思想在丧葬观念上表现为“事死

如生，死亡如存，仁智备矣”（《中庸》），“慎终追远，民德归厚矣”（《论语》）。也就是说，死与生同等重要，慎重处理并办好丧事是孝的美德的体现。作为儒家的开创者，孔子尽管提倡孝道，重视丧葬，但不主张厚葬，而更倾向精神性的悼念。然而，孝道和厚葬在后世都被发扬光大了。孟子和荀子，两位孔子的继承者，都强烈地主张将孝与厚葬联系起来，认为非厚葬不足以敬孝。其中，尤以荀子的言论最为直露：“丧礼者，以生者饰死者也。大象其生以送其死也。故如死如生，如亡如存，终始一也。”他又曾说：“礼者，谨于治生死者也。生，人之始也；死，人之终也。终始俱善，人道毕矣，故君子敬始而慎终。……夫厚其生而薄其死，是敬其有知而慢其无知也，是奸人之道，而倍逆之心也。”（《荀子·礼论》）从此，厚葬名正言顺地主宰了中国人的丧葬观。反对厚葬就成了“不孝”的表现。发展到汉代，竟有了“死以奢侈相高，虽无哀戚之心，而厚葬重币者则称以为孝，显名立于世，光荣著于俗。故黎民相慕效，以致发屋卖业”（《盐铁论·散不足》）的局面。由于儒家在中国历史上的特殊地位，故以事死如生、慎终追远为核心的孝道丧葬观影响至巨。



宋代孝子送终陶俑

这组陶俑展现的是一群孝子给老人送终的场景，可见儒家“孝”的观念深入到人们丧葬习俗中。

与厚葬相对的丧葬观是薄葬。先秦诸子中，孔子、墨子都是薄葬的倡言者。以后历代又不断有一批思想家、政治家等也宣扬薄葬，如刘向、王充、王符、曹操父子、宋祁、晏殊、黄宗羲等。比起厚葬来，薄葬虽然不是主流，但毕竟为中国的丧葬观注入了理性的因素。并且，也对丧葬观的改变起到一定的作用。比如曹魏时期，曹操及曹丕利用自己的政治地位，禁止厚葬，使薄葬得以推广。降至两晋，薄葬的影响依然存在。

墓葬制度的演变

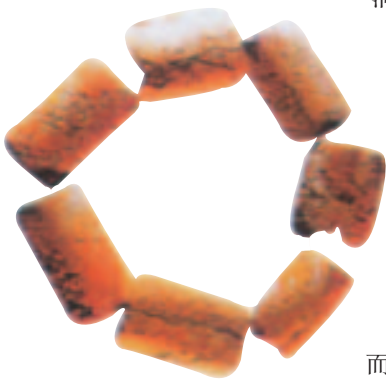
20世纪40年代，发生了一件中国考古界遗留至今的最大悬案。1941年12月8日，侵华日军扣押了一列开往秦皇岛的美军专列。之后，中国国内举国哗然，因为专列上载有两只木箱。从此，这两只箱子神秘失踪。60年来，无人知其下落。有人说它们被埋在中国某处，或者沉眠在长江口，也有人说它们被美国人带走，还有人说它们在日本……版本太多，而且不断地更新。终于，几乎所有人都放弃了寻找。但只要道听途说得一点风声，人间便又会闹腾一阵。

箱子里装的是中国考古界20年的心血——北京人和山顶

洞人的化石，出土地是北京房山周口店，现在那里有了被列入世界文化遗产的“‘周口店’北京人遗址”。世界遗产委员会的评价是：“周口店遗址不仅是有关远古时期亚洲大陆人类社会的一个罕见的历史证据，而且也阐明了人类进化的进

新石器时代早期的骨镯

这是在北京门头沟区东胡林人墓葬出土的小小随葬品，大概在距今约一万年前，人们已经开始期待，死后灵魂的生活也能像生前一样使用心爱的物品了。



程。”

遗址中有我们的远祖北京人和近祖山顶洞人。经研究发现，生活在旧石器时代晚期、距今约1.8万年的山顶洞人体质特征已接近现代人，脑量也达到1300~1500毫升，与现代人相一致。人类学上把他们称做晚期智人。他们不仅制造出了我国最早发现的旧石器时代缝纫工具——骨针，而且还出现了墓葬。

山顶洞人将洞穴的上层作为居室，下室作为埋葬死者的墓地。在三具完整的人头骨和一些躯干骨周围，发现有散布的赤铁矿粉末和一些随葬品。这些装饰品和墓葬的出现，说明山顶洞人已经在按照一定的方式埋葬死者，并有了审美观念和宗教信仰。因此，山顶洞人的墓葬可以被看做是“墓”的起源。

新石器时期，宗教观念的进一步深化，使人们对死者的墓葬日渐重视，墓葬开始有了明确的制度，由旧石器时代的洞穴墓地发展为户外氏族的公共墓地。在公共墓地中，数以百计的墓坑集中在一起，且排列有序。这些墓坑多为长方形或方形的竖穴或土坑，小而浅，仅能容纳尸身，一般没有木棺槨类葬具，多数是单身葬，也有两人或数人的合葬。墓中的随葬品以陶器最为普遍，其次是石制、骨制工具。

进入商代后，由于社会生产力的提高以及商人信奉鬼神的风气，墓葬有了较大的发展。墓道、墓室、槨室和地面建筑都已出现。在墓地制度上，有了严格的阶级和等级区别。王墓区、贵族家族墓地、一般氏族组织墓地、平民墓地各自分开。商王的墓有“亚字形”和“中字形”两种，都规模宏大。如安阳侯家庄最大的“亚字形”墓葬，深度15米以上，墓室面积330平方米，加上四面的墓道，总面积达1800平方米。又如安阳五官村的一座最大的“中字形”墓，深7米，南北两面各有一墓道，墓室和墓道总面积为340平方米。另有“甲字形”的贵族墓，形制稍小，只在南面有一墓道。商王和各级贵族墓室用木棺槨，随葬品丰富而精美，有青铜器、玉石



周朝士阶层随葬器物

根据周朝规定，士一级的贵族墓只可随葬少量器物，因此这座陕西竹园沟的士一级贵族墓中只有一鼎一钟，其他陪葬品和高级贵族墓比较而言也少得多。

个墓道外，绝大多数的西周墓不设墓道。诸侯、贵族等墓的随葬品以各种青铜礼器为主。较之商代，西周墓中的酒器减少，食器增多。杀人殉葬依旧普遍。值得注意的是西周出现了夫妻合葬制度，但双方分别葬于两个紧依的墓坑。

春秋战国墓葬制度的最显著变化是墓上有了坟丘，突破了“古也墓而不坟”的定制，墓室结构也日趋复杂、奢华。很多贵族墓用夯土筑成坟丘，又对墓室积石加固、积炭防潮。此外，河北中山王墓附近陪葬墓的发现，说明陪陵制度开始出现。

汉代墓葬在形制和构造上都和前代有所不同。墓坑由竖穴转变为横穴，墓室模仿现实生活的房屋，用砖和石料筑成。贵族大墓在山崖间穿凿洞穴，以之作为墓室，称为“崖墓”。全墓分为耳室、前室、后室等部分。西汉又出现一种空心砖墓，墓室呈长方形，形似木椁，顶部往往搭成屋顶状，前壁搭成门状。墓室中有彩色壁画，内容有天象图、四神图、神话传说、历史故事等。西汉中、晚期，砖室墓和石室墓出现，至东汉这两种墓室盛极一时。汉代墓葬制度的变化还有夫妻

器、陶器、漆器、骨角器等，并大量使用人和牲畜殉葬。至于平民墓，面积只有3~4平方米，有的甚至不足2平方米。或棺槨皆有，或有棺无槨。商代墓葬中一般没有合葬。

西周继续实行以血缘为纽带的聚族而葬和严格的等级区分制度。棺槨、随葬礼器等因墓主等级的高低而变化。如鼎，周礼规定天子九鼎，诸侯七，大夫五，士三或一。除诸侯、贵族大墓有两个或一个





同墓合葬，墓前建石阙，置石像，立碑，普遍筑坟丘，形似方形覆斗等。

魏晋南北朝的墓葬制度大体承袭汉代，但也有所发展，比如画像石墓减少，贵族和官僚一般用砖室墓；墓室中流行设安置棺木的棺床；完全模仿房屋的石椁；墓内有镇墓兽、墓志等；砖室墓、土坑墓、石室墓、崖墓等多种墓室形式并存，而以砖室墓为主。

唐代墓葬以长江为界，大致分南北两区。江北有双室砖墓、双室土洞墓、单室砖墓、单室土洞墓和土坑墓五种，较大的墓葬中一般绘有壁画。江南有砖室墓和土坑（或土洞）墓两类。

北宋时中原和北方地区墓葬以土坑墓和砖室墓为主，南方则多竖穴土坑墓，至南宋，长方形砖室墓增多。这种局面一直延续到明清。

作为民间以外的皇家墓葬，还实行了一种陵寝制度。这种制度以朝拜祭祀为主要内容，东汉时开始确立。当时，每年元旦公卿百官、四方来朝者、各郡来到京师上计吏以及皇亲国戚，都要会集到朝廷，举行朝贺皇帝的仪式，叫“元会

西夏王陵

西夏王陵的形制与中原陵墓既有相似之处也有独特之处。

仪”。后来，汉明帝将“元会仪”搬到汉光武帝的原陵进行，向陵寝的神座举行朝拜和祭祀仪式，各郡的上计吏同样依次向“神座”报告财政收支、粮价税赋、风俗善恶等，以使“先帝（汉光武帝）魂神闻之”，这样“元会仪”就改成了“上陵礼”。与此同时，原先宗庙每年“二十五祠”中最主要的“酎祭礼”也移到陵寝来，按照“上陵礼”的仪式一样举行。这两种仪式的推行，使原来承担祭祀重任的宗庙的地位显著降低。西汉以来在陵旁立庙和每个死去的皇帝享用一庙的制度被废除，皇帝及其祖先的神主以“同堂异室”的方法供奉在一个祖庙里。并且，由于上陵礼规模大，参加人数多，故陵寝的建筑随之扩大了。举行仪式的大殿，悬挂行礼所需大钟的钟架都建立起来。从此，以朝拜和祭祀为主要内容的陵寝制度就完全确立了。此后历代的陵寝制度都是在东汉的基础上加以改革和扩大的。

魏晋南北朝时，由于政局的动荡，战乱的频仍，帝王的陵寝很难保存，故此一时期陵寝制度被放弃。到大唐王朝建立，陵寝制度重又恢弘起来。唐代陵园，把献殿（即寝殿）和寝宫（即下宫）分两处建造，分别适应了上陵朝拜和日常供奉饮食起居生活的需要，突出了上陵朝拜祭祀典礼的重要性。北宋陵寝制度大体沿袭唐代。元代由于沿用蒙古族潜埋的墓葬方式，故没有陵寝制度。明代是陵寝制度的重大改革期：此时的陵墓由方形覆斗状改为圆形，称“宝顶”；取消寝宫（即下宫）的建筑，扩大祭殿（即上宫），并取消留居宫人日常侍奉饮食起居的办法，使朝拜祭祀的仪式更为隆重；陵园围墙由方形改为长方形，分三个院落。第一院落除陵门外，两旁设碑亭、神厨、神库。第二院落除殿门外，设有祭殿和两旁的配殿。第三院落除内红门外，设有牌坊、五供台和方城明楼。方城后为圆形大坟，即“宝顶”，周围砌有砖壁，上砌女墙，称为“宝城”。清代的陵寝制度与明代基本相同。





第【叁】章

◎ 幽宮象紫台 ◎

中国著名古墓剪影

古墓成苍岭

五陵原上

灵寝盘空曲

万历十五年

中山靖王

七万户侯

南越文帝

死葬北邙

古墓成苍岭

皇陵，古老墓葬制度的集大成者，通常位于景致、风水俱胜之地。动辄横亘百里，遮天闭日。而其墓室中，又尽藏人间珍奇，即便与日月争辉亦无愧色。

“普天之下，莫非王土，率土之滨，莫非王臣。”尽管身处地宫，但天子的威仪却遍布四海。那直上云间的皇陵就是他的化身，在它脚底，万物“攒蹙累积，莫得遁隐”（柳宗元《始得西山宴游记》）。

从公元前246年开始，几乎40年时间里，70万人在共同做一件事——修建坟墓。这比著名的埃及胡夫金字塔的修造时间还长8年，动用人数也多了7倍。由于战争，工程被迫停止，但此时工程的占地面积已达56.25平方公里，当仁不让地成为世界最大的坟墓。这便是古今第一帝——秦始皇的陵寝。

秦陵选址于陕西临潼县内，南枕骊山，北临渭水。骊山，“一名蓝田，其阴多金，其阳多美玉”（《水经注》）。山阴多金，山阳多玉，绝佳的风水宝地。陵园仿照秦国都城咸阳建造，大体呈回字形，周围筑有内外两重城垣。内垣周长3870米，外垣周长6210米。考古探明的地面建筑有寝殿、便殿、园寺吏

秦始皇封冢

隆起的秦陵墓冢，如同一位饱经沧桑的历史见证人。史称“陵高50余丈，周5里余”，墓基极深，并用铜液灌注。秦陵的高大也就是秦皇的气势非凡，直到今天，看到那高大的封土丘，即使无法一窥地下世界的全貌，我们依然为之赞叹。



舍等。陵区中心为地宫，上有夯筑而成的封土，状呈覆斗，现高度为87米，底面积约为12万平方米。但在建造之初，未经风雨侵蚀和人为破坏时，要比现在高30米，底面积也大一倍。

封土下距地表2.7~4米处为地宫墙，四面有门，东西宽392米，南北长460米，总面积约为18万平方米。墙高、宽各约为4米，用未经焙烧的砖坯砌成。地宫距地表约30米，其核心是放置棺槨的地方——玄宫。

关于地宫，《史记·秦始皇本纪》说：“穿三泉，下铜而致槨，宫观、百官、奇器、珍怪徙藏满之。令匠作机弩矢，有所穿近者辄射之。以水银为百川江河大海，机相灌输。上具天文，下具地理。以人鱼膏为烛，度不灭者久之。”也就是说，地宫建筑犹如秦咸阳宫殿，内有百官位次及奇珍异宝。宫室顶上有象征日月星辰的纹饰。地面则有象征百川江河的水银。宫内用人鱼膏（据说是东海中的一种形似人的四脚鱼）为烛，永不熄灭。为了防止盗墓贼进入，宫内布置有机关暗弩。由于考古尚无法到达地宫，所以《史记》的记载完成了我们对地宫的想像。“水银”的说法已经得到验证。考古发现在封土中心1.2万平方米的范围内有一个强汞异常区，略呈几何形分布。这应该是地宫大量存在的水银挥发造成的。

陵区内又有大量陪葬坑、陪葬墓。著名的兵马俑坑即是其中之一。1974年，当兵马俑被发现时，“世界第八大奇迹”的赞誉也随之而至。然而，这还只是秦陵众多陪葬坑中的一角。此后，铜车马坑也被发现，从中出土了号为“青

铜之冠”的铜车马。考古工作的顺

利进展使更多的陪葬坑不断浮

出地面，石铠甲坑、珍禽

异兽坑、百

戏俑坑、文

官俑坑……

迄今在陵区

已经发现各

出土时的秦俑

神秘宏大的秦始皇陵如同这尊秦俑，到现在还只是仅仅露出冰山一角。



种陪葬坑 180 余座。据推测，这些陪葬坑可能是秦王朝政权机构和皇宫机构的象征。每个陪葬坑都可能代表了某个机构。这样看来，秦始皇简直是把整个大秦帝国搬到了地下。

1987 年，秦始皇陵被列入世界文化遗产，世界遗产委员会的评估是：“毫无疑问，如果不是 1974 年被发现，这座考古遗址上的成千件陶俑将依旧沉睡于地下。”

秦始皇，这个第一个统一中国的皇帝，殁于公元前 210 年，葬于陵墓的中心。在他陵墓的周围环绕着那些著名的陶俑。结构复杂的秦始皇陵是仿照其生前的都城——咸阳的格局而设计建造的。那些略小于人形的陶俑形态各异，连同他们的战马、战车和武器，成为现实主义的完美杰作，同时也保留了极高的历史价值。仅仅陪葬坑的兵马俑已足以使秦陵跻身世界文化遗产，那么陵区的灵魂部分——地宫，如果一旦被打开将会是什么样的图景呢？

一如陵区神秘的风水，围绕秦陵，仍旧谜团重重。关于地宫、关于陪葬坑，关于陵墓是否被盗、被火烧等等。对秦陵的考古已经持续了 40 多年，各种高科技方法也轮番上阵，但我们依然不得要领。按现有技术要打开地宫，破解秦陵迷案，据估算至少还需 200 年。今人如此，1200 多年前的盛唐古人就更是只能神化秦陵了。“古墓成苍岭，幽宫象紫台。星辰七曜隔，河汉九泉开。有海人宁渡，无春雁不回。更闻松韵切，疑是大夫哀。”（《过秦皇墓》）王维眼中的秦陵很诗意，像仙府。星辰河汉，既是依托《史记》所载，又照应“紫台”，成为仙府的陈设。

五陵原上

红颜易老，迟暮的美人怀抱琵琶，清泪泫然，那段“五陵年少争缠头，一曲红绡不知数”的韶华竟然如此无情地消

逝了。

五陵原，自古豪富云集，游侠纵横。“五陵年少”已经成为了纨绔子弟的代名，花间、樽前，他们日复一日地欢娱着。

但五陵原终于“年老色衰”了，“门前冷落车马稀”，除了怀古，没人再愿意来这儿了。原上一片荒烟蔓草，伴着无声冷月，以及那九座汉代帝王的陵墓。除了文帝霸陵和宣帝杜陵在渭河以南外，西汉有九位天子长眠于此。当年，为了陪护驾崩的天子，数十万民众被迁居过来，长陵、安陵、阳陵、茂陵、平陵，五座县邑由此生成，达官巨贾纷至沓来，于是造就了明艳不可方物的五陵原。

胜地不常，盛宴难再。虽然失去了喧嚣的声色，但五陵原的九位主人本就是人间至尊，还有什么浮华能让他们动心呢？所以，他们的陵墓屹立如昔。其中最突出者，自然是位于陕西兴平的汉武帝的茂陵。

武帝在位54年，从即位后的第二年（公元前139年）起，开始修建茂陵，每年拨款全国税收的三分之一，费时53年之久，比秦皇陵还长15年。但茂陵的规模比起秦陵却小得多，然而它已创下了汉代帝陵的三项记录：规模最大、修建时间最长、埋藏珍奇宝物最多。

《关中记》载：“汉诸陵皆高十二丈，方一百二十步。惟茂陵高十四丈，方一百四十步。”以武帝一生功勋，茂陵比其他汉帝陵只高了两丈，周长多二十步，恐怕很多人都会觉得武帝已经够收敛了。现在的茂陵高46.5米，方锥台状，由黄土层夯积筑成，号称“中国的金字塔”。其顶部东西长39.5米，南北宽35.5米；底部边长240米。陵园呈方形，东西墙垣430.87米，南北墙垣414.87米，城基宽5.8米。周匝有护垣，占地面积178755平方米。陵区内原有殿堂、房屋等建筑，当时仅陵园管理人员就达5000人。

“虚地上以实地下”，虽说茂陵外观不算宏伟巨制，但其地宫所藏却极为丰赡，据《汉书·贡禹传》载：“……妄多藏金钱财物，鸟兽鱼鳖、牛马虎豹生禽，凡百九十物，尽瘞藏之。”





唐代彩绘文臣武将俑

唐太宗一生知人善任，贞观年间更是英雄辈出，这对1972年于陕西郑仁泰墓出土的陶俑就生动再现了当时文臣武将的风流英姿。郑仁泰墓是昭陵的陪葬墓，郑仁泰曾参与唐武德九年（公元626年）“玄武门之变”，后随李世民多年征战。这对做工极其精致的陶俑很有可能是皇室的赏赐。



书法更是如有神助，竟至于成为“古今行书第一”。

兰亭已矣，梓泽丘虚。当名士驾鹤西去时，后人空自浩叹，在他们心中，兰亭会是一个典故，那篇王羲之的书法真迹《兰亭集序》则是一个传说。

唐太宗坚信这个传说，但很快他把这个传说变成了神话。他得到了《兰亭集序》，并将它带入自己的墓中——昭陵。从此，人间不曾听到《兰亭集序》的任何音信。

昭陵，埋葬了天子，也埋葬了神话。

山气青翠，云色空濛，孤耸回绝的九嵕峰顶，唐太宗雄踞其上。不必再宵衣旰食，日理万机了。山呼万岁之声也沉寂下来。所有嫔妃、臣子都退了出去。地宫里的太宗并不落寞，案上有书圣王羲之的《兰亭集序》，而宫外山下，诗圣杜甫也俯首为天子而歌：“灵寝盘空曲，雄罍守翠微。再窥松柏路，还见五云飞。”

昭陵营建于贞观十年（636），为埋葬长孙皇后而开凿，至贞观二十三年李世民入葬时竣工，历时达13年。陵区位于今陕西礼泉，东西长12公里、南北宽10公里。周长60公里，面积2万公顷。昭陵附近，其他17座唐帝陵一线排开，使整个唐皇陵区东西绵延100多公里。

据《唐会要》的记载，昭陵因山凿石为玄宫，从墓道至墓室，深75丈，前后设置五道石门，在山上建有栈道，以便往来。这开创了唐帝陵“依山为陵”的传统。

陵园的地面建筑大都已经塌毁不存，正南面山下朱雀门的门阙和献殿，以及山北的玄武门、祭祀坛等墙基尚能辨识。祭祀坛内至今保存有阿史那社尔、吐蕃赞普弄赞、高昌王鞠智勇、焉替王龙突骑支等14国君长的石刻像。此外还有已移至西安碑林博物馆的昭陵六骏浮雕。



昭陵内分布有 200 多座陪葬墓，其中已知墓主的有 167 座，1964 年发掘了大型墓葬 13 座，发现墓志、墓碑 56 方，从碑志看都是唐初诸王、公主和著名臣僚的墓葬，如郑仁泰、尉迟敬德、临川公主等，很多墓冢前至今仍保存有各种石雕像。

大量的石像以及墓志碑文，还有陪葬墓壁画、彩绘釉陶俑，都是昭陵为研究唐代书法、雕刻、绘画所提供的宝贵资料。

但《兰亭集序》的神话还在继续。昭陵考古的所有发现与《兰亭集序》没有丝毫牵连。或许五代温韬盗墓时已经将《兰亭集序》劫走，《新五代史·温韬传》说温韬进入墓道，“见宫室制度，宏丽不异人间。中为正寝，东西厢列石床，床上石函中为铁匣，悉藏前世图书，钟王笔迹，纸墨如新。韬悉取之”。唐太宗文韬武略，酷好书法，收藏了不少钟繇、王羲之的真迹。生前赏玩不足，死后便将它们随葬。怎料竟落入温韬这种军阀手里？实在是暴殄天物！如果《兰亭集序》的确被太宗放入了玄宫，那十有八九被温韬一并掳走了。尽管传闻唐太宗是从辩才和尚手中骗取《兰亭集序》的，不够光明磊落，然而如果让王羲之在玩弄权术的帝王与狼子野心的军阀间选择的话，我们相信他倒宁愿挑前者。毕竟，唐太宗好歹算是个知音。

万历十五年

皇陵的地宫里到底有什么？任何人都不会再满足于从故纸堆里刨来的仅供想像的素材。文字越是动人，如《史记》之类，就越是让人读得摩拳擦掌，满地找啊、锄啊、铲啊的，憋不住地要去秦陵挖他两下，看个究竟。当年让三皇五帝都要退避三舍的始皇帝，把黎民视为“黔首”，随手便抓来垒长城、烧兵马俑，然而此时却阻不住黔首们要来捉他的冲动。由于地宫形式不明，揭竿而起的日期被推迟了。但另一位帝王就没那么幸运了。



明代定陵地宫
前殿

朱翊钧(1563~1620),穆宗朱载堉第三子,母李贵妃,1572年6月即位,时年10岁。在位48年(1572~1620),是明朝在位时间最长的皇帝,58岁病死,葬定陵。庙号神宗,年号万历。关于这位明神宗,黄仁宇在其名作《万历十五年》里有极为精当的描述与点评,这是位将一生大部分时间都用

来修建自己陵墓和深藏后宫,并与他的朝臣们“非暴力不合作”的怪癖皇帝。万历帝年仅10岁即已登基。22岁时,他开始为自己建陵——定陵,6年后完工,耗银800万两。1620年,58岁的万历驾崩。整整闲置达30年之久的定陵启用。生前建陵,历史早有定制,但没有一座陵墓是封存了30年后才使用的。

以历史作为来说,万历帝连秦始皇的徒子徒孙都配不上,其陵墓与秦陵更不在一个档次,但他的定陵地宫却是我们打开的第一座帝王地宫。

1955年,中科院院长郭沫若、文化部部长沈雁冰、中科院历史研究所第三所所长范文澜、明史专家北京市副市长吴晗等6人联名上书政务院(即今国务院),请求发掘永乐帝朱棣的长陵。尽管文化部文物局局长郑振铎、中科院考古研究所副所长夏鼐竭力反对,但周总理还是批准了吴晗等人的提案。1955年12月初,“长陵发掘委员会”成立。

发掘队很快来到明十三陵所在地——北京昌平。由于没找到地宫入口,长陵被换成规模稍小一点的定陵。或许当年的一干臣子已经尝尽了从深宫内苑找万历帝主持国政的苦楚,现在定陵里的万历竟然没让人怎么费劲就“抓获”了。定陵地面的宝城里有个塌洞,这就是地宫隧道的入口。经过一年的挖掘,封住地宫大门的金刚墙出现了。墙高8.8米,厚近2





定陵出土的金冠
和凤冠

米，全部用大砖垒砌而成。打穿金刚墙后，便是地宫的第一道大门。门高3.3米，宽1.7米，以汉白玉制成，重约4吨。上有纵横九排门钉，共81枚，又有仿木雕饰。门内是地宫的前殿，高7.2米，宽6米，长20米，地面铺以“金砖”。据说此砖需烧制130多天，出窑后又用桐油浸泡，制作成本极高，但形制美观，光润耐磨。不过除了“金砖”外，前殿中空空如也。前殿后第二道石门以内是中殿。这里倒是有三只青花龙纹瓷缸，算是瓷器中的极品。但皇陵中的货色该不致如此寒碜吧？中殿两侧有两道石门，其后为配殿，不过还是没有太让人惊艳的物事。800万两银子就堆成这样？肯定不会。当中殿后的后殿被发现时，皇陵的真正面目才正式露出。高9.5米，宽9.1米，长30米的后殿中，赫然是三口巨大的棺槨，中为万历帝朱翊钧，左右为孝端、孝靖皇后。

三人所用的随葬品最普通者为金银，清单如下：（万历帝）金器77件、金錠79錠、银錠30錠、鑲金银钱97枚；（孝端皇后）金制簪钗39件、金钱100枚、金錠21錠、银錠30錠；（孝靖皇后）金簪11支、鑲金银簪14支、金银日用器19件。然后是玉器、宝石：（万历帝）玉器23件、宝石30颗；（孝端皇后）玉料4块，各色宝石179颗，珍珠1包。

以上仅是金银珠玉，此外还有大量精美丝织品、瓷器、漆器、木器等，最后整理出的文物近3000件。在所有随葬品中，

最为人称道的是龙凤冠。孝端皇后有九龙九凤冠、六龙三凤冠各一；孝靖皇后有十二龙九凤冠、三龙二凤冠各一。龙凤冠的制作极尽奢华工巧之能事，以十二龙九凤冠为例，龙凤全为金制，正面一龙，中层七龙，下部五凤；背面上部一龙，下部三龙；两侧上下各一凤。所有龙凤姿态各不相同，而口中均衔有珠宝串饰。龙凤间又有各种装饰，以珍珠、宝石相缀。全冠总重 2595 克，共镶嵌大小红宝石 71 块，蓝宝石 62 块，绿宝石 4 块，黄宝石 2 块，珍珠 3588 颗。一片瑞气祥云中，只见龙飞凤舞，人间景致哪得如此？

1958 年 7 月底，对定陵的清理工作基本结束，全部发掘工作历时 2 年 2 个月。总计用工 2 万余人，耗资 40 余万元。

就在人们都恍惚于定陵的珠光宝气时，那些出土的灿若云霞的锦缎却一丝丝黯淡下去，最后被暮色吞没。当初夏鼐等人反对发掘，最担心的就是以现有技术无法对出土文物进行有效的保护，结果不幸言中。定陵中的丝绸制品见光后很快风化，发黑变质。不久，万历帝和两位皇后的棺槨更被抬出地宫，扔进山沟。至于棺里的尸骨，被红卫兵一阵乱棍后，点火焚为灰烬。自此，中国帝陵的发掘被搁置起来。虽然这不过是暂时的推迟，但即便雄才大略如秦皇汉武者，也要对无为的万历感激涕零，正是后者的“牺牲”使他们得以留存。一并向万历致谢的，还有他身边的另外十二位明代帝王。尤其是明成祖朱棣。

中山靖王

不管历史将如何评论定陵发掘的得失，凡亲身参与那次盛况的人都会终身难忘。能与天子如此接近，甚至可以触摸到他的身躯，看到他不为人知的秘密，这是怎样的殊遇？

风流总被雨打风吹去，那是文人们置身世外时的高调。





浊酒一杯，诗词一曲，笑尽千古兴亡。然而，对大多数人来说，帝王将相的话题是永恒的。

刘胜，西汉景帝刘启之子，汉武帝刘彻的异母兄长。景帝前元三年（公元前154年）被封为中山王，死于武帝元鼎四年（公元前113年），统治中山国达42年之久。中山国位于太行山东麓，大致包括今易水以南、滹沱河以北的地区，首府设在卢奴（今河北定州市）。

比起父亲和弟弟，刘胜的这份简历毫不出彩。但刘胜自有提高知名度的方法。他把自己和妻子窦绾的墓都凿到了山崖，并在两座墓中放入金、银、铜、铁、玉、石、陶、漆等各类器物1万多件，其中精品4000多件。数量之多、规格之高，创下了中国考古发掘的记录。而金缕玉衣、长信宫灯、错金博山炉更被推为国宝重器。

刘胜声誉鹊起。虽然出生于皇家，但没机会坐上天子宝座的他，此时终于走出了父亲和弟弟的光环。

金缕玉衣，西汉时只有天子方能享用。也许，套在玉衣里

汉代刘胜墓金缕玉衣

刘胜是诸侯王，如按《后汉书》所载，只能使用“银缕玉衣”，而实际出土的却是“金缕玉衣”。

汉代窦绾墓长信宫灯

长信宫灯是一件鎏金铜灯，因灯上刻有“长信”二字，故被称为“长信宫灯”。它是集照、防污于一体的灯具。





汉代错金博山炉



汉代青铜酒器和酒液

在刘胜墓中出土的酒器中还保存着千年前的酒液，有的呈墨绿色，有的则是翡翠色，开盖时散发出浓郁的酒香，据分析，应该用奶汁或者粮食制成。

的刘胜能感到一种天子般的尊荣，他的皇族血统是谁都不能夺去的。从头罩、上衣、袖子、手套直到裤管、鞋，长方形、方形、三角形、梯形、多边形，各种按身体部位设计的角上有穿孔的玉片共2498块，1100克圆、扁圆、麻花等型的金丝从孔里穿过，将玉片连缀成完整的玉衣。据说可以防止尸体朽坏。然而，玉衣里的刘胜还是尸骨无存。同样穿戴玉衣的窦绾也是如此。

长信宫灯，集实用性与艺术性为一体的典范。出土于窦绾墓，上有铭文9处，共65字，其中有“长信尚浴”字样。宫灯可分为头部、身躯、右臂、灯座、灯盘和灯罩等6个部分，各部分以青铜分别铸就，然后组合成整体。灯盘可转动，灯罩可以开合，因而能够随意调整灯光照射的方向和亮度。宫灯主体为一名表面鎏金、双手执灯跽坐的宫女，通高0.48米，神态恬静优雅。宫女的右臂和身躯中空，烛火的烟灰可通过右臂进入体内，从而保持室内的清洁。

错金博山炉，墓中最为精美的器具。错金，金银镶嵌的一种工艺；博山，古代神话中的仙山。炉身似豆形，通体用刚柔相济的金丝和金片错出舒展的云气。将香料放入炉中点燃，通过炉盖的众多小孔，香烟袅袅上升，弥漫房中。炉盘上部

和炉盖铸有高低起伏、挺拔峻峭的山峦。炉盖则就山势镂空，其间神兽出没，虎豹奔走，又有猎人巡猎。炉座把上透雕成波涛翻滚的海面，三条蛟龙飞腾而出，以龙头擎托炉盘。

毕竟仍是皇家。天子以下，王侯为大。看看刘胜墓的结构，全长51.7米，最宽处37.5米，最高处6.8米，体积2700立方米，由墓道、车马房（南耳室）、库房（北耳室）和后室组成。前堂长约15米，宽约12米，是一个修在岩洞里的瓦顶木结构建筑。后室用大小不同的石板筑成，分石门、石道、主



室和侧室。主室为一间石屋，内置汉白玉铺成的棺床，上置棺槨。窦绾墓与刘胜墓相似，但车马房和库房比刘胜墓还大，主室内置全国首次发现的镶玉漆棺。

刘胜墓的发掘也享受了“王者待遇”。1968年，河北省满城县的陵山，一队秘密来此国防施工的解放军偶然发现了刘胜及其妻窦绾的墓葬。河北省有关部门随即秘密派出两名专家前往现场，同时向中央发了加急电报。之后又派人到北京，直接向毛主席和周总理汇报。后中国科学院院长郭沫若被指派处理此事。

离权力之巅只差一步之遥的中山靖王，在封国内恣意着一国之君的快感。1万多件随葬品，以及那奢华的墓室，比之天子也未见逊色多少。

七百户侯

天子之陵，如渊停岳峙，气象万千；王者之墓，如金玉满堂，富且贵焉。那么列侯呢？领略了定陵与中山靖王墓的大观后，不妨曲径通幽，到列侯墓里看看。

“惟楚有才”，其实对于三湘楚地，俊采星驰是不必说了，人杰似乎总与地灵分不开，而地灵的表现除了毓秀外，恐怕就是物华了。

湖南向为中国考古重地，珍贵文物层出不穷。1972年1月16日，长沙马王堆1号汉墓进入发掘阶段。4个多月后，仅有80万人口的长沙每天的流动人员突然多了几万，他们的流向只有一个——马王堆汉墓。因为那里发掘出了一具女尸，在地下深埋两千年后，居然面目如生，身体所有部分均保存完好，肌肤甚至柔软而有弹性。奇闻！消息发布后，长沙市民沸腾了，争相涌入陈列古尸的博物馆。凌晨4点赶来排队的，深夜12点还不肯走的，排不上队发牢骚骂人的，不一而足。

足。人类的猎奇心理总是如此强烈。

古尸成了马王堆汉墓的标志。尸身长约1.5米，重30多公斤，四肢关节可稍曲。五官、牙齿、头发、耳膜俱好，手指上存有小块指甲，右腿内侧皮肤上可见清晰的毛孔。经解剖检查，尸体内脏完整，可辨认出死者生前曾患冠心病、胆结石等疾病，食道、胃及小肠中残留100多粒甜瓜子。死者血型为A型，生前有过生育。关于古尸，最著名的自然非埃及“木乃伊”莫属，但那是干尸。而马王堆女尸则为“湿尸”，保存之完好几乎等同于新鲜尸体。

接下去，汉代人如何创造古尸奇迹的问题被激烈讨论。研究结果是尸身包裹有丝绸、衾被及丝麻织物约20层，外有九道绸带严密捆扎，这使空气被有效地隔离。此外，四层套

棺以及棺内重达80公斤的含有大量乙醇、乙酸的棺液也对尸体的防腐起了一定作用。但最关键的是，墓坑深入地下20多米，在棺槨四周和顶部填充了一层0.3~0.4米的木炭，总重1万多斤。木炭层外，又有厚0.6~1.3米的白膏泥，这使得空气与水分基本无法进入墓室，从而在墓室中形成恒温、恒湿、缺氧、无菌的环境，保证了尸体不会腐坏。

汉代马王堆汉墓帛画

伴随长沙马王堆汉墓里的轂侯利仓夫人辛追沉睡两千多年的帛画是我国已知画面最大、保存最完整、艺术性最强的汉代彩绘帛画。出土时，帛画平铺在内棺盖板上，随葬“遣册”（即“清单”）上称帛画为“非衣”。



然而马王堆内远不止一具古尸。那件薄如蝉翼、轻如烟雾的素纱禅衣，衣长1.28米，袖长1.9米，却仅有49克重，折叠起来后可以放入火柴盒内，其丝织工艺之高妙，疑非人力所能为。此外，还有瑟、竽、竽律三件乐器，后两种为国内首见。其余随葬品则有丝织品、帛书、帛画、漆器、陶器、竹简、竹木器、木桶、农畜产品、中草药等共3000余件。

以墓葬规格和随葬品的数量来看，墓主当为贵族身份。根据马王堆2号和3号墓的考古发现，1号墓的女尸是轪侯利仓的夫人。《史记·惠景间侯者年表》载：“轪长沙相，侯七百户。二年四月庚子侯利仓。”马王堆汉墓其实是轪侯家族的墓地。利仓为第一代轪侯，葬于2号墓坑，其夫人葬于1号墓坑，3号墓的墓主应为利仓后代。

比起千户，乃至万户的大侯，侯七百户的利仓很不起眼，属于中等偏下者，如果不是因为担任长沙丞相，那利仓根本没有机会封侯。《史记》为列侯制表时，特意标出各人被封侯的原因，有人身为王子而受封，也有人战功卓著而受封，还有人像利仓一样因



汉代素纱禅衣

1972年在湖南长沙马王堆西汉墓中出土的素纱禅衣，可谓薄如蝉翼，轻如鸿毛。



汉代马王堆汉墓出土木牌

这是墓中用于标识各种陪葬物品的小标签，上面有隶书字体，如丝织品有“帛缙笥”等。



官职而得封。以利仓夫人的墓葬看来，一名小侯尚且如此，那些万户侯岂非要十倍于他？

南越文帝

地大物博的中原始终以“中国”而自居，四邻无不被斥为蛮夷。中原的文明向番邦辐射，与此同时中原的军事征伐也推向了异域的边境。秦始皇统一中国后，挥师南下，开始了征服岭南百越的战争。经过6年苦战，秦军终于征服岭南，先后置桂林、象郡、南海三郡。攻越军将任嚣就任南海郡守，赵佗为龙川县令。秦末，赵佗接任南海郡守，发兵攻占桂林、象郡，自立为南越王，建立南越王国。汉武帝时，南越被汉军所灭。传了五代国君，不足百年的南越王国就此被历史的风尘掩埋。如同著名的楼兰古国，身上全是厚厚的积沙。但寻找古国的历程永远是那么激动人心。

查遍文献资料，关于南越国最近的记载是三国时孙权为筹军饷而远赴岭南，掘了南越第三代君主婴齐的墓。以后再无消息。

1983年6月9日，广州象岗，为广州城建局的职工建造宿舍的挖掘机鬼使神差地挖到了第二代南越王文帝赵昧的墓室顶的石板上。原本应该极富传奇色彩的找寻经历就这样被挖掘机轰鸣走了。

南越王墓深埋在离山顶20余米的山腹深处，墓室坐北朝南，按“前朝后寝”的格局建造，内有7室，15个殉葬人，陪葬品达1000多件（套）。这是迄今为止岭南地区发现的规模最大、保存完好、随葬品最丰富的汉墓，也是我国考古发现的最早的彩绘石室墓。

属于这座墓葬的“最”还有：

两件印花铜板模，一大一小，是世界最早的彩色套印织



物的工具。

一座体形硕大、结构奇巧的屏风，是我国发现的最早、最大的实用漆木屏风。中间的屏门可以向外开启，两侧可以展开呈90度。屏风上部装饰有青铜鎏金朱雀和双面兽顶饰，上插羽毛；下部有鎏金人操蛇托座，独具岭南特色。屏风上绘有红、黑两色的卷云纹图案，绚丽多彩。

“文帝行玺”金印。印钮为盘曲成“S”形的一条游龙，印面刻有篆书的“文帝行玺”四字，是迄今发现的最大、最早的一枚西汉金印，也是惟一的汉代龙钮帝玺。

用丝线穿系和麻布粘贴编缀 2291 块玉片而成的丝缕玉衣，是目前所见的最早的丝缕玉衣，从未见于文献和考古发现，比中山靖王刘胜的金缕玉衣还要早 10 年左右。

具有西亚金银器特点的银盒和金花泡，以及 5 支非洲象牙，还有来自东南亚的铜熏炉和乳香，这是岭南地区发现的最早一批舶来品。

蓝色透明平板玻璃，成分以氧化铅和氧化钡为主，铅、钡含量分别高达 33% 和 12%，属于中国铅钡玻璃系统，是我国考古发现的最早的平板玻璃。

船纹提筒上有四组船纹，船上有扬起的风帆、戴羽冠的武士、裸体的俘虏、满载的战利品，以及古代越族部落象征权力的铜鼓等，船的周围以及船底还绘有海龟、海鱼和海鸟。这是目前所见的规模最大、最为完备的海船图形；长 1.46 米的铁剑及直径为 0.41 米的绘画铜镜，分别是迄今发现的最长的西汉铁剑和最大的西汉铜镜。

短命的南越小国，居然有那么多“最”！南越政权当年



南越王墓地宫发掘现场



南越王的丝缕玉衣

按汉朝礼制，玉衣的级别有金缕、银缕和铜缕，我国目前出土的40多件玉衣中，丝缕玉衣仅此一件。南越王这件独一无二的玉衣是以红色丝线编缀2291块玉片而成，长约1.73米。

曾与西汉王朝分庭抗礼，南越王墓的考古则成为继秦始皇兵马俑、满城汉墓、马王堆汉墓之后的中国考古的又一高峰。它对于岭南开发史、建设史、南越国史和岭南城市的考古研究都具有重要意义。

只要有南越王墓，中原便不能再视岭南为南蛮之地。

死葬北邙

谈起中国的古墓，不能不提洛阳的北邙山。这里有着中国乃至世界最密集的古墓群。“生居苏杭，死葬北邙”，这句话在民间广为流传，但只有到了邙山，你才知道这话的含义和分量！

这里有东汉、曹魏、西晋、北魏四代帝陵，分别是东汉5陵：光武帝原陵、安帝恭陵、顺帝宪陵、冲帝怀陵、灵帝文陵；曹魏1陵：文帝首阳陵；西晋5陵：宣帝高原陵、景帝峻平陵、文帝崇阳陵、武帝峻阳陵、惠帝太阳陵；北魏4陵：孝文帝长陵、宣武帝景陵、孝明帝定陵、孝庄帝静陵。帝陵周围还密布着大大小小的墓冢，它们是王公贵族、皇亲国戚的陪葬墓。此外，张仪、樊哙、班超、狄仁杰等数千位将相名流，扶余王、泉男生等众多外邦国王，乃至刘禅、李煜等亡国之君的墓冢也都在邙山地区。至于一般富贵人家的墓葬，



更是不计其数。

据估算，面积达750余平方公里的陵墓群范围内，不仅拥有四代帝陵及其他古代墓茔大约330余座，还汇集了东周、西汉、隋、唐、五代、宋、金、元、明、清等其他时期、其他类型的墓葬约有数十万之多。数量之多、面积之大、延续时间之长，世界罕见。

邙山无卧牛之地。“北邙山头少闲土，尽是洛阳人旧墓。旧墓人家归葬多，堆著黄金无买处。”（王建《北邙行》）早在唐代，邙山已然是“寸土寸金”了。地价的暴涨首先是因为邙山脚下的洛阳，是中国建都年代最早、朝代最多、历史最长的古都。从4000多年前的夏朝起，有商、西周、东周、东汉、曹魏、西晋、北魏、隋等13个朝代都曾在此建都。在累计1000多年的时间里，洛阳一直是中国政治、经济、文化和交通中心。历史上的洛阳城“城池雄伟，宫苑壮丽，为天下之冠”，达官贵人、富商巨贾、文人雅士云集其间。繁荣时的洛阳常有数十万人居住，最辉煌时城市居民超过百万。有如此繁华的都市自然便有如此繁忙的墓地。

从风水来讲，邙山北带黄河，南望伊阙，地势高，视野开阔，土层深厚，土壤坚硬密实，适于安置墓穴。而东汉皇陵又赫然兀立于邙山岭上，所以这里自然成为洛阳人向往的绝好的风水宝地。

古都、风水、历史传统，三者造就了墓葬圣地邙山。

“北邙山上朔风生，新冢累累旧冢平”，一代又一代的洛阳人，还有数不清的异乡、异国人，都把邙山当成了自己的人生终点。《红楼梦》中，黛玉奄奄一息之时，李纨闻讯赶去照



南越王墓镂空龙
夔纹玉环

南越王墓出土十一组玉佩，均为墓主与其四位夫人的佩饰，造型华丽、精雕细刻。



洛阳古墓博物馆

洛阳市北郊的邙山是崤山的余脉，黄土层深厚，土壤干燥，成为许多帝王将相和达官贵人向往安葬之处。洛阳古墓博物馆复原了21座古墓及陈列的文物珍品，荟萃了邙山古墓的精华。

料，哀叹道：“竟这样小小年纪，就做了北邙山乡女。”“北邙山乡女”是对黛玉即将香消玉殒的委婉说法，在大家心目中邙山已成了墓地的代称。

由于年代久远、历史变迁、风剥雨蚀及人为破坏等原因，邙山古墓冢的数量不断变化，难以准确统计。另外，因为墓前标志的缺失，很多古墓不知其主。清代乾隆年间，洛阳知县龚松林搞了一次“立碑运动”，在大大小小的陵墓前都竖起了石碑，刻上墓主人姓名。但龚松林急于求成，根本没下足考证工夫，结果常常张冠李戴。经他这一捣乱，邙山古墓更是乱上加乱，再也弄不清楚了。解放初，具有地面标识的墓茔尚有600座左右，如今已不足400座。

长期以来，邙山古墓一直遭受疯狂盗掘，至今形成“十墓九空”甚至“十墓十空”的局面。著名的“洛阳铲”就是由邙山盗墓贼发明的。解放前，洛阳出土历代墓志约5万方，以平均每座古墓出土一方计算，即被盗掘古墓5万座；以平均每座出土10件文物计算，即有50万件文物被盗走，这其中的95%已经流失海外。





第【肆】章

④ 箫韶九成，凤凰来仪 ④

古墓的艺术价值和文化意义

古墓建筑

雕塑和壁画

乐器与乐俑

笔墨丹青

出土文献

古代科技墓中藏

古墓建筑

由于中国古代儒家重孝的传统，建墓营葬成为尽孝的一种重要表现。丧家或出于哀慕至诚，或是怕人议论，大多尽力厚葬，因此陵墓建筑的比重随着时间推移越来越大。较大的墓葬基本上都由坟丘、祭堂、墓墙、神道等几大部分组成，可供古代的建筑设计师尽量施展才华和巧思。但是，由于古代无处不在的等级制度，墓葬的规格也视官阶大小和社会地位不同有着严格的规定，所以古人营墓并不是能全依其财力任意建造的。

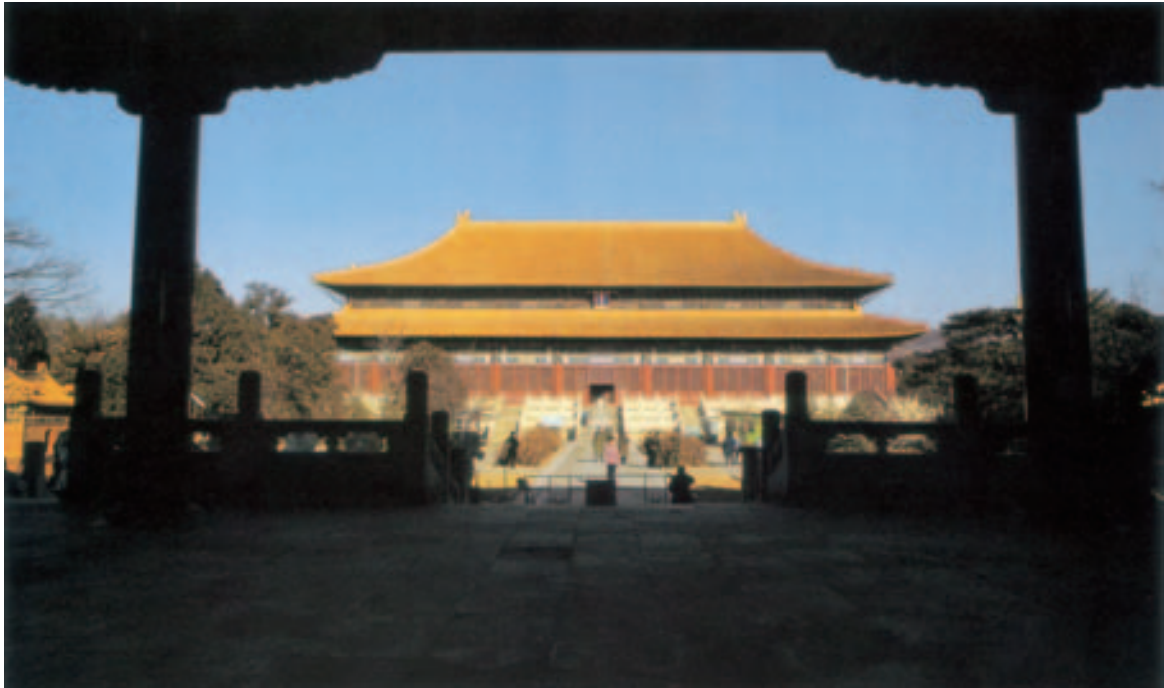
从现存古墓看来，它们的建筑风格各异，发展规律明确，永远是我国古代建筑艺术中一个富有神秘色彩的侧影。

天寿山：天人合一十三陵

蒙古人的铁蹄曾令欧洲、亚洲各国君主闻风丧胆，他们无限地扩张着自己的疆域，凡骏马能到之处即有蒙古人的身影。他们以弯弓射雕为乐，以马革裹尸为荣，从不吝惜别人



明十三陵神道



明代长陵棱恩殿

或是自己的生命。再厚重的城墙、再坚固的城堡，无一不被蒙古铁骑夷为平地。他们得到了富庶的中原，然而那里不适宜纵马啸歌，中原温润的风暂时掩盖了战争的欲望。而当他们被逐出中原时，这些战士的天性苏醒了。他们重又唤起了征服的雄心，马鞭指向明王朝。

南京，明朝都城，香软的脂粉令人忘却了大漠的风沙，但朱棣——新登基的明朝皇帝，却不甘于“偏安”，竟下令迁都北京。这无疑是在向蒙古人宣战。此前，朱棣两次御驾亲征，与蒙古人争战漠北，但未能获得决定性胜利，遂将都城迁至前方，誓与蒙古周旋到底。此后，朱棣又三次亲征，并在最后一次征战的归途中逝世。

历史上，真正以天子身份亲征者寥若晨星，即便如雄主汉武帝也未曾有此壮举。朱棣，五次深入大漠，其胆识、气魄超迈古今。与他的名字联系在一起的还有《永乐大典》、郑和下西洋，以及长陵——明十三陵中最早也最大的陵墓。

长陵，明成祖朱棣安息之处，建成于明永乐十一年（1413）。规模宏大，气势雄伟，布局合理，为我国建筑史上的杰作。前后三院同宽，围以高墙，包括陵门、神库、神厨、碑



亭、棱恩门、棱恩殿、棂星门、宝城、明楼等，大部分建筑至今保存完好。宝城砖砌，圆形，直径约340米，上有垛口，形似城堡。内有高大封土，其下为地宫。陵门内第一进院较浅，第二进院入口为棱恩门，在中柱一线开三门，座落在白石栏围绕的单层石台上，形似故宫太和门。棱恩门内是第二进院的主体建筑棱恩殿，形同太和殿，正面比太和殿还略宽，而深度较浅，是中国现存第二大殿。殿下有三层绕以石栏的石台，殿内32根大柱全用最上等的金丝楠木整木制成，最大者直径达1.17米，高12米。各柱显露木质本色，色调深沉雅肃。像这样的楠木大殿，国内仅见于此。棱恩殿前原有左右配殿，今已毁。第三进院入口为内红门，院内轴线上有单间牌坊一座，称二柱门。坊北有石桌，上置石香炉等供具。再后建筑如同城楼，称方城明楼。内砌十字券洞，作碑亭用，立“大明成祖文皇帝之陵”大碑。楼后为直径约250米的宝顶。

长陵建筑数量不多，但处理手法丰富，棱恩殿和方城明楼是前后相连的两个亮点。前者木结构，体量横长；后者砖石结构，体量竖高。两者对比鲜明，使人印象深刻。长陵整体布局单纯简练，白台、红墙、朱柱、黄瓦，尽显皇家气象。而庭院内外和宝顶上的森森松柏，又突出了建筑的功用、特点，强化了肃穆庄严的气氛。

与成祖在明诸帝中的地位相应，长陵是十三陵的中心，其他各陵环成弧形，并共用神道。长陵以南6公里有建于两座东西对峙的小山冈间的大红门，这成为整个陵区的起点。而在大红门外约1300米处又建石牌坊一座，为六柱五间十一楼形式，通宽30米，高14米。这是中国最大的石牌坊，矗立在空旷的原野上，壮观非凡。坊间巨柱耸立，上刻瑞兽，又雕饰有云纹，精美绝伦。牌坊的设立将陵区的起点又向外推出，巍峨牌坊内的陵区显得越发壮阔。而共用的神道则简化了陵区结构，从简洁中显出大气。

大红门内有体量巨大的碑亭，各面高22米，宽26米。亭中置巨碑，亭北石砌神道长1200米，两侧列石柱、石兽、石



明代十三陵石牌坊

人共 19 对。神道上的建筑结束于北端三座并列的石棂星门，自此以北至长陵的 4 公里再无设置。这使陵区的设计虚实相间，无形中更扩展了陵区的空间范围。

十三陵的建筑最成功处是利用地形特点，打破了历代帝王陵各自为政、互不关联的格局，而采取成团布局、整体考虑的构思。十三陵位于北京以北 45 公里处的天寿山，面积约 120 平方公里。这里山陵逶迤，连绵起伏，呈向南敞开的马蹄形，景色相当宜人。自然，这少不了古代风水先生的功劳。据说明成祖当年为选墓地，有江西风水师在昌平境内找到这片山地，经朱棣亲自踏勘确认后封为“天寿山”。此处北、东、西三面环山，南面敞开，山间众溪汇于陵前河道后，向东南奔泻而去。陵前大红门两侧的小山，东为“龙山”，西为“虎山”，符合东青龙、西白虎的四灵方位格局。天寿山山势延绵，“龙脉”旺盛，陵墓面南而立，背后主峰耸峙，左右“护砂(山)”环抱，向南远处一直伸展至北京小平原，前景开阔。陵墓的“明堂(基址)”平坦宽广，山上草木丰茂，地脉富有“生气”，无疑是一处天造地设的帝陵吉壤。

抛开其中的神秘因素不谈，风水强调的优美景致、人与



自然的融合无疑是十三陵建筑艺术的体现。由大红门一路向内，可以领略到各陵建筑和雄伟山势的和谐统一。长陵在马蹄最北中央之山麓，大红门在马蹄敞口处，其余十二陵分散于马蹄两翼。神道依地形呈西南—东北走向，略有转折，以天寿山主峰为对景，因东侧山岭较低而略偏东侧，这有利于透视效果下取得东、西大致均衡的感觉。中国传统文化与传统建筑始终追求“天人合一”的境界，这在十三陵上有着典型的表现。

十三陵是明朝政治、经济、文化的缩影，代表了明朝200余年建筑艺术和建筑技术的最高成就。

凤翥龙蟠：东陵、西陵天下吉壤

1644年，李自成的军队攻入北京，明朝最后一个皇帝崇祯万念俱灰，走下紫禁城的龙椅，在景山一棵歪脖子槐树上自缢身亡。后葬入田贵妃墓中，成为明十三陵的最后一陵——思陵。未得寿终正寝的崇祯，死后连块墓地也要和贵妃共享，历代天子大概要数他最为落魄了。不过，据说崇祯生前倒也留意过自己陵墓的选址，并且已经相中了河北遵化马兰峪昌瑞山主峰南麓，怎奈大明气数将尽，没来得及破土，李自成便“逼宫”来了，之后更是满清入关，江山易主。

大清初年，顺治帝狩猎至昌瑞山，忽而忘归，勒马叹道：“此山王气葱郁非常，可为朕寿宫。”遂将指环抛向空中，谕示左右：“玠（即指环）落处定为穴，即可因以起工。”

昌瑞山，何方宝地，竟能入两朝天子之龙眼？看看《大清一统志》的描述：“山脉自太行逶迤而来，重岗叠阜，凤翥龙蟠，一峰柱笏，状如华盖。前有金星峰，后有分水岭，诸山耸峙环抱。左有鲙鱼关，马兰峪尽西朝，俨然左辅；右有宽佃峪，黄花山皆东向，俨然右弼。千山万壑，回环朝拱，左右雨水，分流夹绕，俱汇于龙虎峪。”如此风水，真乃“天下吉壤”！

从顺治开始，大清在马兰峪营建帝陵，到清亡时共有14



清代东陵龙凤门
龙凤门相传是按照传说中的南天门的样子修建的，皇帝之灵经过此门即可进入天宫。

座陵寝。史称清东陵。南北长 125 公里，东西宽 20 公里，面积之大，气势之雄，为中国历代帝陵之首。

东陵陵区分前圈和后龙两部分。前圈是陵墓建筑区，占地 48 平方公里；后龙指绿化围地，占地 2000 平方公里。整座陵园的建筑格局依地势而变。各陵寝在昌瑞山南麓傍山而起，每座陵后都有一座山峰，以为各陵座山，形成“凤翥龙蟠”之势。陵园正南留有天然山口，中间一片近 50 平方公里的原野，平川似毯，开阔无际。北面则层峦叠嶂，万绿无边。14 座帝、后陵以顺治孝陵为中心，以神道为中轴线分布，东为景陵、惠陵及其后妃园寝；西为裕陵、定陵及其后妃园寝。

陵区最南面的建筑是石碑坊，从这里直达孝陵宝顶的神道宽 12 米，足有 5 公里长，以此构成的中轴线向南可延伸至金星山、龙门口，往北则可延伸至昌瑞山主峰。从石碑坊开始，依次排列着大红门、大牌楼、影壁山、石象生、龙凤门、七孔桥、神道桥、下马碑、隆恩门、隆恩殿、二柱门、五拱台、方城明楼。这一系列的建筑形制各异，主次分明，错落有致，富有节奏感。





清代东陵隆恩殿
前龙凤踩石

东陵的地上建筑以慈禧定东陵最为华贵，艺术性也最高。定东陵的隆恩殿一直修建了10年，殿内有64根金龙盘玉柱，用极为珍贵的黄花梨木构成。金龙以弹簧控制，龙头、龙须可随风摇动，金光闪闪，似真龙凌空，扶摇直上。隆恩殿前有龙凤彩石，慈禧役使工匠用突雕的手法，使凤在上龙在下，构成一幅金凤戏龙的景象。

至于地下建筑，乾隆的裕陵地宫最富代表性。地宫为拱券式结构，全部用雕刻或加工过的石块砌成，布满了与佛教有关的各种经文和图饰雕刻，犹如一座地下佛教艺术石雕馆。地宫内尽管图文繁多，但是并不显得杂乱，相反给人一种相互衬托，浑然一体的感觉，充分反映了清代建筑及石雕工艺水平的高度成就。

无论是选址原则还是具体布局，东陵都与十三陵相似，着力体现“天人合一”的宇宙观，将人的精神熔铸于大自然之中，造成一种崇高、伟大、永恒不朽的意识。在建筑规模和建筑质量上，则力求恢弘、壮观、精美，以体现皇权至上的思想，炫耀皇家的气派和威严，从而成为皇权物化的表征。但与十三陵公共神道不同的是，东陵中裕陵、景陵和定陵分别有自己的神道。并且，东陵中取消了长陵中的陵门，改建

小碑亭，而以隆恩门为陵门，在隆恩门前两侧建东西朝房和值房。

清代皇陵除东陵外又有西陵。清西陵在河北易县，共有10座陵寝，因地在北京之西，故称“西陵”。西陵的地形也是北依山峦，南望平阔，以雍正皇帝的泰陵为中心。主神道长2500米。西陵形制皆同于东陵，但总体规模较小。

总体而言，清东、西陵在在全面继承前代建筑艺术的基础上，又有所创新，融汇了汉、满、蒙各族的艺术特色，对中国古代陵寝建筑艺术的创新与发展有重要贡献。并且，由于保存的完整性，又具有了清代以前各代陵寝建筑不可替代的历史、艺术、科学和鉴赏价值。

倾圮残卷：损毁严重的历代皇陵

中国古代墓葬的建筑艺术以皇陵为最，然而在清陵和明十三陵以前，虽然各代均有帝陵存留至今，但大多损毁严重，尤其是地面建筑部分，更沦落到只能以考古的方式来推知了。一段倾圮，一方砖石，一纸残卷，都成为昔日光环的片断。

从战国始有“陵”起，河北平山中山王陵，对它的复原竟是通过墓中出土的一方金银错《兆域图》，还有那淡如履痕的遗址来完成的。中山王陵，它应该有封土，有享堂，总高20米以上，四周筑围墙。享堂凌空，踞在封土台上，虽有围墙，不足以掩其高峻。这样的建筑兀立于旷野中，充分顾及了环境的特性而融和其中，用风格的外向性来突出作为陵墓的建筑功用，增强其纪念意义。

以后，有了秦始皇陵。除了巨型的封土堆，我们依旧只能在考古与文献之间徘徊。骊山和汉水，证明了陵区有依据风水选址，随地形而起墓的建筑特点。此外，历代的人都猜测秦皇陵的地宫建造得如同冥府，或是仙境，总之，它超出了人间的一切想像。如果要谈建筑，谈艺术，这座地宫便是圣殿。想像的力量无穷，圣殿的艺术便无尽。





唐代乾陵

类似的情况一直在持续。唐代，帝王因山为陵，利用自然孤山穿凿其墓。在山陵之下，数十米高的封土不过蚁穴而已。如乾陵，位于海拔1047米的梁山上，俯视渭河平原。沿着起伏的山势，俯身前行，目睹神道两侧巨大的石人、石兽，自然便产生一种对庄严崇高的敬畏之情。不能不说在建筑外观的雄伟上，乾陵一举跨越了前代。此外，乾陵神道两侧的石雕及碑刻，也是陵区建筑布置上的亮点。它们的出现丰富了陵区内容，扩大了陵区控制空间，渲染出陵区崇高、肃穆的气氛。乾陵的设计是仿照长安城进行的。整个陵区相当于郭城，由二道门向北，相当于皇城，这使陵区的建筑布局和都城大致相当，使皇权即便在陵区里也无处不在。

但与大唐的皇皇巨制相比，我们所获知的远不是全貌。文献资料的语焉不详痛苦折磨着每一个历史的忻慕者。于是，在我们看到明十三陵和清陵时，已经有了太多的几乎无法弥补的遗憾。

雕塑和壁画

历代皇帝、贵族、官僚的墓地上，大都陈列有代表墓主地位的石刻群，包括石柱、石碑、石刻人像、石刻动物像以及传说中的怪兽等。从陈设的目的来看，这些石刻是用以表明墓主身份地位的，不同地位的墓主所享有的石刻的数量和种类是不同的，比如在唐代就规定人臣陵以石羊、石虎为主，帝陵则设有石羊、石虎。官员五品以上有石人、石兽各一对，三品以上有石人、石兽共三对。从中国古代美术发展来看，这些墓前的石刻群本身却是难得的雕刻艺术品。

墓前石刻：墓主地位的象征

严风吹霜海草凋，筋干精坚胡马骄。

汉家战士三十万，将军兼领霍嫫姚。

流星白羽腰间插，剑花秋莲光出匣。

天兵照雪下玉关，虏箭如沙射金甲。

云龙风虎尽交回，太白入月敌可摧。

敌可摧，旄头灭，履胡之肠涉胡血。

悬胡青天上，埋胡紫塞傍。

胡无人，汉道昌。

——李白《胡无人》

胡无人：傲睨俗世的李白尽管生于大唐盛世，但却时运不济，始终没能从帝国的天子那里得到马上封侯的机会。于是，在醉意酣畅时，李白徒然地挥霍着他的才华，用墨笔抒写着对于一位古代英雄——霍去病的追慕。

霍去病（公元前140～前117），仅仅以24年生命就震撼



汉武帝茂陵旁的
霍去病墓



了千年历史的西汉将军。

尾随着《胡无人》的余音来到霍去病墓前，望着那状如祁连山的墓冢，似乎隐隐地又听到了那场战败的异族人的哭泣：“失我祁连山，使我六畜不蕃息；失我焉支山，使我嫁妇无颜色。”

除了这座墓冢，铭记着霍去病功勋的还有那墓前的14件石刻，包括跃马、卧马、卧虎、小卧象、卧牛、卧猪、鱼、龟、蛙、胡人、怪兽食羊、力士抱熊、马踏匈奴等。初发现时，马踏匈奴与跃马两件立于墓前，其余则散置于墓冢的树丛间。这些作品气势雄浑，取材新颖，风格质朴无华，造型简洁，手法洗练，是已知中国古代最早的大型石雕艺术品，被认为具有纪念碑的性质。

这其中，马踏匈奴（高1.68米，长1.9米，宽0.48米，花岗岩制品），历来被公认为是霍墓石雕群的代表作。石马实际上是霍去病的精神象征。作品表现了一匹昂首挺立的战马，马腿粗壮结实，如四根巨柱，蹂躏着手持弓箭的匈奴。挣扎



汉代马踏匈奴
石雕

像纪念碑一般持重雄浑。

难以想像霍去病与匈奴作战的惨烈，但凭借这件“马踏匈奴”，后人知道战争最终的胜利者是霍去病及其所属的大汉王朝。“失我祁连山，使我六畜不蕃息；失我焉支山，使我嫁妇无颜色。”匈奴在战败后的远遁使大汉的天下得到了巩固，解除了对汉王朝持续近一个世纪的军事威胁。心存感激的汉武帝为霍去病建了豪宅，然而年轻的骠骑将军却以“匈奴未灭，无以家为也”坚辞不受。当霍去病以24岁的年纪夭折时，汉武帝心痛异常，下旨让军队身着黑色铠甲为他送葬。为了纪念霍去病的军功，同时也为炫耀大汉的国威，汉武帝命令将霍去病的墓冢建成祁连山形状，并在墓前立下石刻群像，《史记·霍去病列传》中为此记下浓重的一笔：“天子悼之，发属国玄甲军，陈自长安至茂陵，为冢象祁连山。”

由于尚未掌握镂刻巨石的技术及工具的缺乏，霍去病墓前的这组石刻造型还相当程度地受限于石材形状，只有尽量选取与准备雕成的艺术造型的轮廓大致近似的石材，以求只

的匈奴露出绝望的神色，形容委琐。作品用一人一马，高度地概括了霍去病戎马征战的丰功伟绩。战马骠悍、雄壮、镇定自如、巍然挺立，与之对比的是匈奴仰首朝天，蜷缩在马腹之下，手持弓箭，企图垂死挣扎。战败者睁大惊恐的眼睛，其矮小的身材与高大的战马形成强烈的反差。作品把圆雕、浮雕、线雕等手法结合在一起，通过简要、准确的雕琢，尤其是在马的腿、股、头和颈部凿刻了较深的阴线，使勇敢而忠实的战马跃然而出，又好





进行最少量的修凿加工。加工的重点集中于头部，以及表现体态特征最明显的部位。对于细部，仅能采用浮雕和线刻手法。比如跃马，由于还没有掌握镂雕巨石的技术，故只是在石面上浅雕出肢蹄的轮廓。这说明当时中国的雕刻工艺还处于初级阶段。但质朴古拙的手法也成就了这组石刻特有的艺术风格，于凝重中透出豪迈，气韵沉雄，堪为西汉王朝的精神写照。

金陵王气：有汉一代，其国力的强盛以及王朝的武功足以为中国历史掀起壮阔的波澜，即便在遭遇了鼎革之变，昔日的光环只留下了“西风残照，汉家陵阙”的一缕，但依然不绝地泽被着后世，魏、晋、南北朝、隋……直到大唐帝国建立前，400多年时间里，一个个相继崛起的政权被淘尽在大汉的余波里。

南朝（420~479），偏安于江南一隅的烟雨楼台中，飘摇地挨过了宋、齐、梁、陈四个朝代，其浮靡与孱弱历来为人所诟。然而在南朝的秦淮河畔，在歌女的亡国之音里，却有一些异类在旷野里特立独行。它们的名字很奇怪，必须要到中国很古旧的书里才能找到：天禄、辟邪、麒麟。《汉书·西域传》注曰：“一角者或为天鹿，两角者或为辟邪。”《广雅》云：“牡曰麒，牝曰麟。”《尔雅》云：“麟，麇身，牛尾，一角。”《毛诗义疏》云：“麟，马足，黄色圆蹄，角端有肉。”又云“麒，似麟而无角”，麒麟“背毛五彩，腹毛黄，不履生草，不食生物，圣人出，王道行则见”。

或许我们可以很轻易地判定说它们都只不过是神话中能

汉代墓前辟邪

这对辟邪左图为雄右图为雌，原立于汉代墓前，现为陕西博物馆石刻艺术室“镇门”。

除去灾祸的瑞兽，根本没有生物学上存在的依据，除了名字怪异外，不会引起我们任何的关注。但在南朝，在帝王的墓前石刻里，它们却被人主们当作镇墓兽置于身侧，以期得到它们的庇护，使自己在人间的无上荣耀能够延续至另一个世界。另外，它们也是墓主尊贵地位的象征。在南朝陵墓石刻中，天禄与麒麟仅见于帝陵，辟邪则专用于诸侯王墓。

与汉代往往只能雕出粗略形象的技法相比，南朝石刻有了较大进步，多用圆刀法，圆雕、浮雕和线雕综合运用，特别是圆雕、镂雕技术有了明显提高。南朝初期的石兽，还留有汉代石刻朴拙的余风，至齐梁时，石兽的造型已经肉丰骨劲，雄骏灵动，矫健异常。每一尊石兽都主题明确，比例适当，和谐匀称，于静止中迸发出激越的动感。石兽，无论天禄、麒麟或是狮子，都用整块巨石雕成，一般长、高在3米以上，个别的达4米。南京萧宏墓石刻辟邪身长3.2米，高2.

齐景帝萧道生修
安陵前麒麟



84米，腰围3.35米，重达15吨以上。如此巨制，已非汉代所能比拟。石兽们的形态大多相似，都是体形高大，昂首挺胸，口张齿露，目含凶光，腹部两侧刻有双翼，四足前后交错，利爪毕现，纵步若飞，神态威猛庄严。这其中的代表作是齐景帝萧道生修安陵石刻的天禄、麒麟。石兽的头颈、胸腹弯曲呈“S”形状，配合高大的身躯，整体显得清秀颀长。在细部上，石兽装饰繁复，其头部茸毛，以及颈部、胸腹部的胡须、流苏状的饰物都刻画得相当精细。石兽翼膊有圆涡纹，又有鳞纹，而腹部又衬以羽翅纹，令人觉得神兽翼厚而大，足以鼓翮飞翔。

与所属的时代一致，在时间上南朝石刻成了汉唐之间的一个过渡，上承秦汉，下启隋唐。但南朝石刻在中国雕塑史上的璀璨光芒却远非那段烟雨王朝可比。其形制的巨大，神气的雄健，更远远超出了时代的藩篱。至于同代的雕塑作品，惟有北朝石窟能相媲美。

南朝墓前石刻主要分布在江苏省内，以丹阳、南京两处居多。俗话说：“丹阳的麒麟，南京的辟邪。”这指的是丹阳的萧氏家族成了齐、梁两代的帝王，死后葬在丹阳，按帝陵礼制，镇墓神兽为天禄、麒麟。而南京多为齐、梁两代的王侯墓，其陵前镇墓神兽为辟邪。所以，天禄、麒麟成了丹阳的象征，辟邪则为南京的象征。在南京市和丹阳市的入城处，分别有一座麒麟和一座辟邪的巨大现代仿制铜雕，而南京随处可见以辟邪为装饰的商标、纹样和仿制石雕，甚至南京市的市徽就是以辟邪为主的图案。不过事实上，现今大部分的石刻神兽却是散落于荒野农田里。金戈铁马的兵燹可以让金陵王气黯然而收，但寂寂原野上，萋萋芳草间却有天禄，有麒麟，也有辟邪在昂首向天，它们的双翼似乎昭示了自己的归宿。

六骏功高画亦优：1920年11月，美国宾夕法尼亚大学博物馆用12.5万美元从一个名叫陆庆财（音译）的中国古玩商人手里购买了两块石雕。无法估量这桩买卖的意义，但可以



唐代昭陵六骏图 之四骏

四骏由上至下分
别为白蹄乌、特勒
骠、什伐赤、青骊。

确定的是，中国从此失去了两件国宝——“昭陵六骏”中的二骏，飒露紫和拳毛騧。

公元636年，也就是贞观十年，中国历史上最为贤明也最有政绩的帝王之一——唐太宗诏令画家阎立本画了六匹骏马，然后令工匠刻在石屏上，置于太宗为自己兴建的昭陵北麓的祭坛内。这就是后来被誉为中国古代石刻极品的“昭陵六骏”。六骏是唐太宗在逐鹿中原的战争中骑乘过的六匹战马，据说从西域波斯马种的优良群马中精选出来，都是“马之良材”。

“昭陵六骏”采用高浮雕表现手法在高2.5米，宽3米的石板上雕刻而成，分两组东西排列，每幅画面都告诉人们一段惊心动魄的历史故事。

东面的第一骏名叫“特勒（勤）骠”，此马毛色黄里透白，白喙微黑，故称“骠”，“特勒”是突厥族的官职名。619年，李世民与宋金刚作战，即乘此马。



东面第二骏名叫“青骢”，苍白杂色，身中五箭。为李世民平定窦建德时所乘。

东面第三骏名叫“什伐赤”，纯赤色，是李世民在洛阳、虎牢关与王世充、窦建德作战时的坐骑。“什伐”是波斯语“马”的音译。石刻上的骏马凌空飞奔，身上中了5箭，都在马的臀部，其中一箭从后面射来，可以看出是在冲锋陷阵中受伤的。

西面的第一骏名叫“飒露紫”，色紫燕，前胸中一箭。牵着战马正在拔箭的人叫丘行恭。六骏中的“飒露紫”是惟一一件附刻人物的作品。据《旧唐书·丘行恭传》记载，李世民与王世充在洛阳邙山的一次交战中，随从的骑兵失散了，只有丘行恭一人紧紧跟随李世民。突然，王世充的骑兵一箭射中“飒露紫”，丘行恭拼死护驾，将“飒露紫”身上的箭拔出，并把自己的坐骑让给李世民。李世民为了表彰丘行恭的战功，特命将拔箭的情形刻于石屏上。画面刻画了丘行恭欲拔不忍的爱马之心，战马由于生理上的剧痛，本能地而后微缩。

西面第二骏名叫“拳毛騧”，是一匹毛作旋转状的黑嘴黄马，前中6箭，背中3箭，为李世民平定刘黑闥时所乘。

西面第三骏名叫“白蹄乌”，四蹄皆白，身为黑色，是李世民与薛仁杲作战时的坐骑。

经过多年的戎马征战，李世民开创了唐帝国的基业。对一个从马背上取天下的人而言，无数次的生死经历使李世民深切地体会到江山的来之不易，也使他比任何人都要清楚地知道马的意义。“骏骨音长泾，奔流洒络纓。细纹连喷聚，乱荇饶蹄萦。水光鞍上侧，马影溜中横。翻似天池里，腾波龙钟生”，这是太宗的《咏饮马》诗。如此细致而又饱含爱意的笔调，假若没有长期与马相处的经历和感情，相信是不可能写出来的。为了告诫子孙创业的艰辛，同时也为怀念曾并肩作战的战马，唐太宗将六骏刻于陵寝内，并为每一匹骏马撰写了赞语，又命著名书法家欧阳询抄写赞语，然后再将欧阳询的笔迹刻在六骏的浮雕上。阎立本的绘画，欧阳询的书法



都是中国古代艺术的精品，再加上唐太宗的赞语，三者全部集中于“昭陵六骏”上，使“六骏”具有了非同寻常的艺术、文物价值。后人有诗云：“秦王铁骑取天下，六骏功高画亦优。”尽管由于年代久远，历史的风雨已经销蚀了“六骏”上的刻字。

关于“昭陵六骏”的传说很多，比如说安史之乱时，在潼关大战中，忽然飞沙走石，黄旗招展，杀出数百队

骑兵，于是叛军仓皇溃逃。偃旗息鼓后，骑兵突然消失，不知去向。后来的昭陵守墓官报告说，潼关交战那天昭陵石人、石马汗湿欲滴。传闻固不可信，但无形中却增加了“六骏”的传奇性，使人更心驰神往了。

“昭陵六骏”姿态神情各异，线条简洁有力，造型栩栩如生，是中国古代雕刻艺术的珍品，也是中华文物的稀世之宝，但也因此惹来了贪婪而野蛮的盗贼。据前文提到的将六骏中的飒露紫和拳毛騧卖给美国的陆庆财说，早在1912年就有外国人为盗取六骏而将其敲碎并运走，但被陕西省长没收。1915年，袁世凯命令将六骏运送北京。几个月后，陆庆财通过一个中间人买到了六骏，最后再倒卖给美国宾夕法尼亚大学。另有一种说法是六骏是被中国军阀张云山从昭陵陵前拆盗下来，进献给了袁世凯，再由陆庆财买进，然后倒卖出国。尽管六骏中还有四骏保存在国内，但上面已满是当年被打破装运时留下的裂痕，而且有的地方还出现了残缺。所幸在2002年8月至12月的昭陵北司马门建筑遗址的考古发掘和清理中，考古工作者意外地发现了六骏中“青骊”的后腿关节浮雕残块和“特勤骠”中的蹄腕浮雕残块，使这两件稀世珍



宝的部分残缺得以弥补。同时还确定了六骏座落的原始位置并发现了六骏的座落底座。

西安的碑林博物馆内，特勒（勤）骠、青骊、什伐赤、白蹄乌，劫后余生的四骏被重新放置于此。它们身上的裂纹深入肌理，与它们的箭伤不同——后者来自于沙场的浴血奋战，前者却来自阴谋的暗箭。也许再难见到六骏同厩厮摩，引吭长嘶的场景了，面对历史的无奈，我们也只有暂且寄语萧萧秋风，遥祝飒露紫和拳毛騧平安！

唐代墓前石刻还有另一处重要代表，那就是被誉为“盛唐石刻艺术的露天展览馆”的乾陵石刻。陵内现存有华表、翼马、鸵鸟、无字牌、述圣记碑、石狮、六十一蕃臣像等大型石雕刻120多件，整齐有序地排列于神道两侧，宏伟雄壮，庄严肃穆。

宋陵石刻造型、气势上逊色于唐陵，精细处却有过之而无不及。明清石刻则文物价值胜过艺术价值。

随葬俑：人道的殉葬

史前时代，人类社会曾有过一种野蛮而血腥的制度——殉葬，即将活人杀死，埋葬于已死去的权贵者的身旁。殉葬的存在及其久远，甚至延续到文明时期。自秦始皇起，随葬俑替代了天怒人怨的活人殉葬制。

始作俑者：春秋，渭水边，秦国境内，一代霸主秦穆公的葬礼上，泣涕涟涟中悲愤难抑的哀乐因殉葬而唱起——

交交黄鸟，止于棘。谁从穆公？予车奄息。维此奄息，百夫之特。临其穴，惻惻其栗。波苍苍天，歼我戾人！如可赎兮，人百其身！

交交黄鸟，止于桑。谁从穆公？予车仲行。维此仲行，百夫之防。临其穴，惻惻其栗。波苍苍天，歼我戾人！如可赎兮，人百其身！

交交黄鸟，止于楚。谁从穆公？予车鍼虎。维此鍼



商代贵族墓

这座小贵族墓殉葬品并不多，中间为墓主，靠近图片下方的则是一名女性殉葬者。

虎，百夫之御。临其穴，惴惴其栗。波苍者天，歼我夏人！如可赎兮，人百其身！

子车奄息、子车仲行和子车鍼虎，三位深受国人爱戴的贤臣，被下令给刚死去的秦穆公殉葬。儒家的经典史书《春秋左氏传》记载了此事，并发表评论，认为秦穆公实在不宜做诸侯盟主，因为其残忍，不知道爱惜自己的子民：“君子曰：‘秦穆之不为盟主也，宜哉。死而弃民。先王违世，犹诒之法，而况夺之善人乎！’”

秦穆公没能成为诸侯的盟主，但他的后代却实现了霸主的宏图。秦始皇，以席卷宇内、气吞八荒之势统一了中国。似乎是一种遗传，始皇帝生就暴戾之性，比起先祖，有过之而无不及。不同的是，始皇帝却用了陶俑而不是活人来殉葬。

孔子曾说过一句话：“始作俑者，其无后乎？”这句话经孟子转述，补充为：“仲尼曰：‘始作俑者，其无后乎？’为其像人而用之也。”（《孟子·梁惠王上》）圣人的本意是强烈谴责殉葬制的，哪怕用的是人俑。但比起活人殉葬，俑的使





用毕竟文明了许多。

俑是一种模拟真人形貌的偶人，有木制、陶制、石制等，它替代了天怒人怨的殉葬制中的活人。无法考证那位“始作俑者”，但最迟春秋晚期它们已经出现。初期的俑，身躯弱小，形态简陋，纯粹是墓葬的附属品。

关于秦始皇的争议从他驾崩时起从来就没有停止过，但他的专制与残暴却给中国留下了号称“世界第七大奇迹”的长城与“第八大奇迹”——兵马俑。

兵马俑坑在秦陵东侧 1.5 公里处，它的规模之大令人惊叹，三个坑共约有 2 万多平方米，坑内共计有陶俑马近 8000 件，木制战车 100 余乘和青铜兵器 40000 余件。其中一号坑规模最大，面积 12000 平方米，有俑马 6000 余件；二号坑次之，面积是前者的一半，有俑马千余件；三号坑只有 500 余平方米，内有武士俑 68 个。据推测，这几座随葬坑象征着始皇生前的守陵军队，其中三号坑是统帅三军的总指挥部。

这是座完整的举世无比的地下军阵。一号坑内，210 名武士俑，横列 3 队，手持弓弩，背负箭囊，排列在最前面，充任前锋；紧随其后的是身穿铠甲的步兵，其间杂有驷马战车组成的从十几条坑道里涌出的 40 路纵队；末尾是 3 列后卫。而在全军的左右，又各有侧翼。整个军阵布局严密，蓄势待发。

兵马俑通体风格浑厚、健美、洗练，全是按照真实的人、马的大小烧制而成。人俑身高 1.8 米，马俑身高 1.5 米，由于形体庞大，难于整模塑形，所以工匠们采用了按身体不同部位分部模制，然后再接套、粘合而成的方法。待陶俑接塑成整体后，再开始贴塑细部，包括眉、眼、耳、鼻以及发髻、胡须等。陶俑制成后，要加以彩绘，所用色彩有朱红、枣红、粉红、粉绿、粉紫、粉蓝等，涂色时以明胶作为调和剂。然而几乎所有的色彩都在千年的泥土埋藏中褪去了，今天所能见到的陶俑大都只有陶质的原色了。即便如此，细细观看，陶俑的脸型、发型、体态、神情依然各有差异，似乎都有着现实中的模型。将军俑身材魁梧，长须飘起，额头皱纹深刻，气



面目栩栩如生、
表情各异的秦俑



宇轩昂，雍容大度。军吏俑外披铠甲，头戴长冠，手执兵器，神情冷峻，表现出刚毅勇猛的性格。武士俑或眉宇舒展，洋溢天真活泼的神气；或老练深沉，额头上皱纹横布；或浓眉大眼，阔口厚唇，显得憨厚质朴；或笑口微启，开朗洒脱……秦俑所塑造的每一件作品几乎都达到形神毕肖、栩栩如生的



艺术境界，它开创了中国雕塑活泼、开朗、写实的现实主义先河，同时也向世人宣告：彩塑的开始不是在唐而是在秦。

也许，单个的秦俑不会太让我们觉得震撼，但数千件的陶俑按阵形排列起来，那浩大的规模、宏伟的场面、磅礴的气势，对每一个观赏者的冲击是难以言说的。我们面前屹立的是那支灭绝六国，所向披靡的秦军。他们的铁蹄踏碎了一座座宫殿，他们的强弩射落了一顶顶王冠，终于秦国得以面南背北，号令天下。始皇帝深知这支军队的战斗力，于是在自己生前就开始将它用陶俑复制出来。为了建造自己的陵寝，始皇帝征用了数十万工人。作为陵寝工程之一的兵马俑，其烧制所耗费的人力、物力是不可胜数的。由此，我们似乎也理解了孔子说“始作俑者，其无后乎”的意思，当然他的话并不是针对秦始皇。任何一种形式的殉葬都不是仁者的行为。

安得猛士兮守四方：始皇帝的暴政点燃了海内英雄抗秦的烽火，在其死后不久，秦的政权与阿房宫一齐被付之一炬，接下去的数年内楚汉相争，最终以汉的胜出告终。由于多年的战祸，初兴的汉王朝经济凋敝，将相们无马驾车，只能改乘牛车，而皇帝的车驾居然凑不齐所需的4匹同种毛色的马。当萧何为汉高祖修建宫殿时，只因为规模稍大了点便遭到高祖的叱骂。如此国力，比之于秦，是要逊色多了。当然，这





其中也和汉初皇帝们汲取了秦亡的教训，不愿劳民太甚，而希望通过休养生息来恢复经济有关。

汉代帝陵旁也有随葬的陶俑坑。以汉景帝的阳陵为例，其周围已探明的陶俑坑有11座之多，陶俑的总体数量估计超过了秦陵，但其形体却远比秦俑矮小，身高仅0.6米，只有秦俑的三分之一。不过由于数量众多，所以汉俑也仍然有一定气势。有趣的是，这些汉俑都塑制成裸体男性形象，并身着丝衣，他们手里也持有兵器，不过看过秦俑后再来看汉俑，总觉得后者无论怎样都像是玩具了。除裸体男俑外，西汉帝陵的随葬俑也有披着铠甲的武士俑以及全身彩绘的女侍俑，但其形体比那些穿着丝衣的男俑还要矮小。

“大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方。”汉高祖是聪明人，他知道护国安邦靠的是现实世界里的

汉代随葬俑

据考证，这些人俑本来当身着棉战袍，外披木质铠甲，还装有不同姿势的木质胳膊，但是出土时仅余陶质身体，其余都已朽坏。和秦兵马俑相比，不免显得有点可笑。

“猛士”，所以没必要挥霍民脂民膏去烧制一支陶俑大军，躲到阴间里用。他的继任者在一段时间内贯彻了他的意图，无意与秦的好大喜功相比。

从艺术的角度看，一尊秦俑的阴影足以掩盖三个汉俑，但相信汉代人民会认为他们本朝的那些玩偶似的丝衣小俑有着比秦俑更高的艺术价值——当然，如果可以选择的话，他们宁愿什么俑都不要做。

骁腾有如此：汉的统治比秦长了近400年，此后的魏晋南北朝虽然战乱频繁，但随葬俑的使用并未断绝，然而其数量与造型又要比汉低了一等。

从隋到唐末，以俑群随葬的习俗一直盛行不衰，俑的质地多样，木、石、泥、陶、瓷都有，而以陶质最多。其中最著名的无疑是唐三彩俑。

光绪年间（1899年），在铺设从河南洛阳到开封的铁路时，施工发掘出大批古代墓葬，出土了大量的“瓦器”，当时无人知晓这些东西的来历，于是随手将它们抛得遍地狼藉。

后经著名学者王国维和罗振玉先生认定，称之为洛阳唐三彩，并给予极高的评价，这才引起了世人的重视。

唐三彩是唐代工匠创造的利用低温烧成的一种釉彩多变的特殊釉陶，因以黄、绿、赭三色（其他还有蓝、黑等色）为主，故而得名，其色釉浓淡变化、互相浸润、斑驳淋漓。三彩工艺品在当时主要用于制作随葬俑。随着经济的富足，国力的强盛，唐代厚葬成风，《旧唐书·舆服志》记载：“王公百官，竞为厚葬，偶人像马，雕饰如生，徒以炫耀路人……风俗流行，遂下兼士庶。”偶人像马指的就是随葬俑。

唐三彩女俑

唐代的贵妇人陶俑身材丰腴，姿态自信。



唐人爱马，皇家有名垂青史的“昭陵六骏”，而民间则有负载了文人意气的“胡马”：“胡马大宛名，锋棱瘦骨成。竹批双耳峻，风入四蹄轻。所向无空阔，真堪托死生！骁腾有如此，万里可横行。”（杜甫《房岳曾胡马》）历史上惟有唐人能醉卧于提剑四顾、纵马扬鞭的快意中。史家批评唐人厚葬固然不错，但如果唐墓中没有了三彩马，那这或许就不能再算做唐墓了吧？



唐三彩骆驼载乐俑

色彩斑斓的三彩载乐骆驼俑上有五位乐舞艺人，中间站立的人深目高鼻，身穿唐装，显然是胡人的形象。坐在他周围的是四个奏乐俑，其中两人也是胡人。据说这是当年长安城常会见到的场面：一匹骆驼驮着乐舞艺人，载歌载舞招摇而过。

三彩马造型多变，有伫立、行进、俯首、仰颈等，色彩有黄、白以及通体墨色，甚至通体蓝彩等，色泽极为绚丽。即便只是陶俑，但三彩马依然神完气足，在大唐广袤得与天相接的疆域上，它与墓主人的灵魂一道继续驰骋。唐开元十一年，右领军卫大将军鲜于庭海墓中随葬了两对体高超过0.5米的三彩马，一对毛色纯白，另一对是颈部带白斑的白蹄黄马。马尾结扎成角状，辔和革带上缀有金花和杏叶，马鬃剪成一花或三花。所谓三花，就是将马鬃剪成三辫。在昭陵六骏中除飒露紫外其余五骏都是三花。据考证，昭陵六骏为突厥马种，所以三彩马的原型可能就是来自北方的胡马。从鲜于庭海墓中出土的两对三彩马都塑成长颈小头，体骨匀称，这与大宛马的形态很相似，故也有人认为大宛马是三彩马的原型。突厥马和大宛马都是马之良种，模仿其形貌制成的三彩马，锋棱毕现，耳峻蹄轻，雄健异常。

与三彩马同为随葬动物俑的还有三彩骆驼。唐代的对外

交流,以及由此促进的中外文化的交融一直为人津津乐道。丝绸之路,这条开创于汉代的古道在大唐时格外繁忙。而骆驼则在古道上不厌其烦地往返着,一次次穿越了无边无垠的黄沙。

同样是在唐右领军卫大将军鲜于庭海墓中,除了三彩马,还有一件载乐驼俑。这匹骆驼昂首伫立,通体棕黄色,从头顶到颈部,由下颌到腹间以及两前肢上部都有下垂的长毛,鲜亮柔美。驼背上架有平台并铺有毛毯。平台左右各坐着正在吹打乐器的乐俑二人,另有一男性胡俑站在中央,翩翩起舞。唐朝的音乐吸收了西凉、龟兹、天竺、高丽等国的因素,这件载乐驼俑可谓当时文化、音乐交流的绝好见证。

唐人的生命和心志跳动在三彩马的骨气里,唐帝国的雍容和大度则行进在三彩驼的脚步里,与莽莽黄沙一道直上云间。可以想见唐人对马的喜爱,也可以想见他们对骆驼的需要。战场与古道都是唐人所不愿偏废的。

三彩陶俑还有镇墓俑、十二生肖俑以及模拟真人的文臣、武臣、乐队和男女仆从俑等,可算是古代现实主义雕塑的杰作。由于三彩俑造型优美,工艺精湛,釉色多变,斑斓多姿,故比一般的彩绘俑或釉陶俑更具有艺术魅力,也更受人青睐。早在唐初,三彩俑就输出到国外,朝鲜人在三彩基础上创造出一种彩陶,称为“新罗三彩”,而日本则将仿制的三彩称为“奈良三彩”。

继唐而起的五代,其陶俑纤巧有余雄健不足。至宋代,随着丧葬习俗的变化,纸明器大兴,而随葬俑剧减。元明时,虽然恢复了随葬俑的使用,但已无多少可称道。到了清代,忙碌了数千年的随葬俑,终于走到了尽头。目前,考古得知的最晚的随葬俑是清初的产品。

墓室壁画：古墓中最华丽的艺术

古墓壁画是灵魂观念和厚葬之风的产物。殷商时,宫室、庙堂中就有绘制壁画的习俗。西周,人们开始将壁画绘到了墓室中。但直到汉代,墓室壁画才发展到了一个高峰。





汉代画像石《二桃杀三士》（局部）

二桃杀三士：“我公孙接曾为大王搏杀过一头猛虎，这份勇力和功劳非常人可比吧？”一名虬髯大汉大踏步走到筵席中央，拿起案上盘子里的一枚桃子。那是齐王用来犒赏功臣的。

“不错，你的功劳是不小，配得上这桃子。但想我田开疆昔日手挥铁阊，接连两次击退了敌军，此份功绩又如何呢？”另一名彪形壮汉闪出身来，抓走盘中剩下的一枚桃子。这时盘子空了。

“等等！”公孙接和田开疆愣了一下，听声音他们知道那是古冶子。身材魁梧的古冶子已经按剑而起，朝公孙接和田开疆走来。“不知道二位是否还记得当年我们大家和大王乘舟过黄河时，一只巨鼉钻出水面，咬住大王的爱马拖入急流中。那时我不会游水，只能潜到水底，逆流走了百步，又顺流行了九里，终于杀了巨鼉。然后一手提着鼉头，一手握着马尾跃出水面，岸上的人见了都以为是河神，”古冶子顿了顿，瞟了一眼公孙接和田开疆手里的桃子，慢条斯理地道，“二位是不是应该把手里的桃子交回来？”

公孙接和田开疆面有愧色，长叹道：“我们的勇气不如你，所做之事也不足道。但却毫不谦让地拿了桃子，实在是贪婪，还有什么资格自称勇武啊？！”说完，二人把桃子递给古冶子，然后拔出剑来双双自刎了。

古冶子没想到二人竟如此刚烈，自己三人虽然好勇逞强，争功不让，但毕竟情谊深厚，孰料今日为了两个桃子竟至于命丧当场！古冶子悔恨异常，喃喃道：“你们都死了，惟独我

自己活着，这是不仁；用话语去羞耻别人，吹捧自己，这是不义；悔恨自己的言行，却又不敢去死，这是无勇。我不也枉称勇士吗？”言毕，他将桃子放回盘中，亦横剑自刎了。

望着三具血泊中的尸体，齐景公和他的大臣晏婴相视一笑，沉浸在完美导演了一出剧作的快感中。这便是历史上著名的“二桃杀三士”。三士——公孙接、田开疆、古冶子，因其好勇斗狠，久已成为齐国一害。齐景公早有除去三士之心，但一直畏惧三人的骁勇彪悍，好在他的贤臣晏婴献了一计，利用赏赐桃子的机会让他们相互争斗，自残而亡。

此事的文字记载见于《晏子春秋》，数百年后有人用绘画进行了图说。那是在一座西汉的墓葬的壁画中。画的右边是公孙接、田开疆、古冶子，靠中部有一几案，上置一盘，盘中两桃。田开疆作俯视欲取桃状，公孙接居中，古冶子手按长剑；画面中央有5人，居中为齐景公，左右各四名侍者，其中一人作跪禀姿态。整个画面布局严谨，笔法简练，线条粗犷奔放。

和伊尹、周公、管仲相似，晏子也是中国古代贤臣的典型。司马迁写《史记》，特意将管仲和晏婴合传，并于文章末

汉代牛耕画像石



尾抒发自己对于晏子的忻慕：“假令晏子尚在，余虽为之执鞭，所忻慕焉。”而这幅《二桃杀三士》的壁画，其用意也是对晏子进行赞颂并表示自己的忠义的，也许墓主人和司马迁一样，都把晏子视做自己的理想人格，渴望着辅佐君王经世治国。

与此画相连的还有一幅《赵氏孤儿》，同样是取材于历史故事的作品。不过作为墓葬壁画，因为所处位置的特殊，所以其内容的大部分还是属于超现实的题材，比如天象和神话故事。就在这座出土了《二桃杀三士》壁画的卜千秋墓中，墓室脊顶是由20块砖构成的长卷式画面，全长达4.51米。画卷两端，一边是彩云缭绕着的人体蛇尾的女媧，她的面前有一轮内含桂树和蟾蜍的满月；另一边是人体蛇尾的伏羲，对着内含三足乌的红日，红日后蜷曲着有鳍的“黄蛇”。画卷中段表现的是升天的情景，身披毛羽的仙人、交缠的双龙、有翅的“枭羊”、鹰首凤尾的神鸟、奔腾的白虎，在他们的身后一位拱手的仙女正后跪迎接驾着龙凤而来的一对夫妇，他们实际上就是墓主，希冀着自己死后能够升入天界，位列仙班。在这幅画卷里，象征天空的是流云中的星宿，从中可辨认出北斗和其他二十八星宿里的某些星座。

生于尘世中时理想的人格典范是像晏子那样的贤臣，一旦撒手人寰，向往的归宿是羽化飞升，在天界求得永恒。无论此岸或是彼岸，墓室主人追求的都是最完美的结果。自然，他生前没能成为晏子，死后也不会成仙，所有的心愿只能化为墓室四周的丹青。现实与超现实题材的相互结合，而以后者为主成为西汉早期墓室壁画的特点。但随着年代的推移，墓室壁画的现实性内容越来越多。

比卜千秋墓更晚的王莽新朝（9~23）前后的枣园村墓，墓室内绘满壁画，券顶上绘有云气和四神图，四壁绘有车马、房屋和人物。其中绘在南壁和西壁的牛耕和耒耨图，真实地描绘了当时的农业生产场面，具有浓厚的生活气息，是中国最早表现农业生产活动的绘画作品。这种类型的壁画，似乎



汉代宴饮百戏图
豪族庄园主大宴
宾客，席上有珍
饈百味，还有歌
舞百戏。

是为了再现墓主生前庄园中的生活。作为庄园的主人，他享有着农庄内出产的一切，粮食、蔬菜、瓜果、牲畜，甚至为他劳作的奴仆。汉代的地主生活豪奢，其占有的土地多者达数百顷，甚至千顷以上。这些地主把土地出租给农民耕种，从中收取地租。有人做过统计，一个有百顷土地的地主，把土地出租，按每亩每年平均产粟2石计算，地主一年的收益就是10000石，这相当于普通五口之家的农户全年必需的最低生活费用的42倍！当这些地主把农庄里农人们的劳作绘入自己的墓室壁画时，所炫耀的是自己的财势，并对之恋恋不舍。既然尘世里有如此优裕的生活，他们又何必再梦寐着虚幻的天国？

进入东汉，墓室壁画中驱邪升仙的图象更日益减少。家居宴饮、歌舞乐伎，属吏、车马成群，一切都只属于端坐帐中的那位主子。表现这种死者生前尊容与权势的内容成为东汉墓室壁画最流行的题材。以望都1号墓为例，其壁画分上下两栏，上栏为属吏人像，每个人像旁用墨笔书写着此人的职务和名称，比如“门亭长”、“寺门卒”、“门下工曹”、“门下吏”等。从这些属吏的行列可以判断墓主生前是一位俸禄2000石的高官。

除壁画外，汉代还有两类与之媲美的艺术形式——画像石和画像砖。当豪强地主的权势日渐增强时，他们不再仅仅满足于壁画，而寻求更为奢华，也更容易保存持久的表现手





南朝画像砖《竹林七贤与荣启期》

法，画像石和画像砖随之应运而生。所谓画像石，是由画师在打制好的石材平面上绘出线勾的图画底稿，然后由石工按画稿雕镂刻画。待石工的工作结束，画工便在其上施加彩绘。经过这三步工序，一块画像石才算完成。画像石究竟算绘画还是雕刻呢？人们对此有不同看法，不过以其功用来看，它可以说是一种特殊的壁画。和墓室壁画大致相同，画像石的图画内容也以再现墓主人生前活动为主，再加上一些神话和历史故事。画像石的人物造型绝大多数是侧面姿态，构图一般采取底线平视法，即将要表现的图像完全按视觉中的水平序列，不分纵深远近，横向排列在一道以底线为准的长条画面上。至于画像砖，和画像石的区别主要在于材质与制作方法。工匠们先做好一个木质模具，然后印在砖坯上，这样砖坯上就留下了模具的图像。最后，将印好图像的砖坯放入窑中焙烧。由于受制砖技术的限制，画像砖的体积远小于画像石，常以一砖模印一图。

竹林七贤：午后，醉了一宿的刘伶终于醒了。他伸了伸手脚，却听到砰的一声。原来是一只酒壶被碰倒了。刘伶拿起酒壶摇了摇，里面居然还有酒！他心下大喜，坐起身来，把壶凑到嘴边。酒下肚后，浑身有些燥热。刘伶两把脱了衣服，扔到地上。“啊！伯伦（刘伶的字），你……”一声惊呼响起。刘伶正喝得痛快，没注意有客人来访。他抬起头，发现客人已退出屋外。“伯伦，你怎么赤身裸体的？太不像样了。快把



衣服穿上。”“什么？衣服？”刘伶饮下最后一口酒，“谁说我没穿衣服？我刘伶以天地为屋宇，以居室为衣裳。你跑到我家，就是钻进了我的裤子。你干嘛想要到我裤子里？”

在礼法森严的中国古代社会，历来不乏以怪诞行为来与之对抗的人，以上就是一例。在刘伶的时代，他的周围还有6个同样怪诞的人。这7人合称“竹林七贤”。他们的行为方式被当作一种时尚，引来大批争相模仿者。后人将他们称做“魏晋名士”，将他们的作风称为“名士风流”。

竹林七贤名声太大，后世的崇拜者对七贤的名士风度神往不已。南朝时，以七贤为题材的壁画竟至贴到了墓室的墙上。壁画的题名是《竹林七贤和荣启期》。画中的刘伶举杯畅饮，阮籍仰首吹指，嵇康端坐鼓琴，王戎侧卧舞动如意……写意传神，气韵生动，非常符合各人的性格特征。

这幅壁画不是直接以毛笔绘在墙上，而是以画像砖拼镶而成的。与汉代画像砖不同，用于拼镶的画砖每一块不是独立的画面，而只是整幅画面的局部，必须用多块画砖才能拼镶出一幅壁画。

南朝的墓室壁画大多如此，这是由于南朝地处潮湿的江南的缘故。用画砖拼镶的画可以比毛笔绘画更容易保存。拼镶画可以用几十块甚至上百块画砖组成，如此便解决了汉画像砖画面较小的缺憾。与汉画像砖相比，南朝拼镶砖画不仅面积更大，而且在构图上以及绘画技法上都有显著的进步。



以那幅《竹林七贤和荣启期》图为例，画幅长达2.4米。画面上的8人以树木隔开，使每个人像可以成为独立的画面。此外，隔开人像的树木有槐、有柳、有银杏，也有阔叶林，这样利用树木品种的不同以及位置的前后错落，避免了汉画像砖构图呆板的毛病。

连翮击鞠壤：陕西历史博物馆有一座全年温度保持在18~20℃，湿度为55%~60%的文物保管库，库内采光选用无紫外线光源，由中央空调控制湿度、温度。是什么文物需要如此特殊的保管，连光照、温度、湿度都要控制呢？

美国前总统克林顿曾参观过这座文物库，赞叹库内的藏品“与兵马俑有同样价值”。

让克林顿震撼的是一些唐代的墓室壁画。在陕博的库中一共收藏了近20座唐墓的壁画，总藏量约1000平方米，高居全国博物馆之首。这些壁画是从原墓室中按0.5~1厘米的厚度揭取下来的。现在，它们被保存在由电子控制的推拉式组合柜内。

壁画是唐代绘画的重要部分。据说玄宗时期的号为“画



唐代章怀太子墓
壁画《马球图》

圣”的吴道子就曾在长安、洛阳两地的宫殿和寺观中挥毫绘下了300多处壁画，可惜它们都早已荡然无存了。画圣的真迹成了绝响，关于唐代壁画，今人只能从唐墓中窥其一斑了。幸好，当时绘制的人大多为宫廷画师，都属于一流画家之列。他们的作品即便不如画圣的神妙，但也堪为当世杰作。这其中，懿德太子、永泰公主、章怀太子三人墓室里的壁画，代表了唐代墓室壁画的最高成就。

早于唐代400多年的陈留王曹植，在其诗作《名都篇》里，描写过一种叫做“击鞠”的运动：“连翩击鞠壤，巧捷惟万端。”据考证，所谓的“击鞠”就是马球。但在曹植的时代，马球并不流行。到了唐朝，出于征战的需要，马术以及马战技术的训练变得尤为迫切，于是，马球运动开始风靡整个帝国。皇帝、贵族、文武官员以至文人都爱好打马球，甚至妇女也参与进来。据说，唐宣宗、唐僖宗都是此中高手。1956年，考古工作者在西安唐长安城含元殿遗址中，掘出一块方形石碑，上刻“含元殿及球场等，大唐太和辛亥乙未建”，说明唐代宫城或禁苑中筑有马球场。

自然，宫廷内的马球有着更多的健身、娱乐的气息。在章怀太子的墓室壁画中，我们极为有幸地目睹了昔日唐人马球比赛的精彩场景。

画高2.29米，宽6.88米，绘于墓道西壁，背景衬托有起伏的山峦以及古树等。画面上有骑马人物20多人，均着深浅两色窄袖长袍，戴幘头，穿黑靴。有的在球场上击球，有的在在一旁观战。前面几名骑者手执月牙形球杖，正在驱马抢球，其中一人作反身击球状，姿态矫健，得心应手，可谓是曹植“巧捷惟万端”的绝佳演绎。后面十余骑手，有纵马驰骋者，也有伫目凝神者。

《马球图》线条流畅，形态生动，是唐代墓室壁画艺术中的佳作，同时也再现了当年马球比赛的精彩场面，是有关马球运动最早的形象资料。

在唐代墓室壁画中，像《马球图》这种表现宫廷生活题





唐代乾陵永泰公主墓

华丽的、冰冷的石墓壁画上，神态恭谨的侍从，守护着通向黑暗的道路，在那里面，也许是另一个世界。

材的占了很大比重。此外，还有表现墓主威仪的。比如懿德太子墓的《阙楼图》，高、宽均为2.8米，画面中的阙楼巍峨壮丽，仪仗队伍则气势庄严，场景浩大。而章怀太子墓的《狩猎出行图》长达12米，人物掣鹰携犬，纵马奔驰在长安大道上，反映了贵族耀武扬威的气势。人像方面，永泰公主墓的《侍女图》最引人注目。画中的宫女眉目宛转，体态婀娜，衣纹流动。

这些描绘了人物、仕女、山水等各种形象的唐人壁画，用笔自如、色彩明快，善于利用空间交错关系，使画面变化丰富而又不失和谐统一。线条或严谨劲健，或洒落而有气概，达

到了唐代以至中国绘画史的高峰。

唐墓室壁画的辉煌富丽，让后世叹为观止。宋代由于其帝陵未经发掘，故墓室壁画的情况尚不清楚。已发现的民间墓葬中也会壁画，但不足以代表宋代墓室壁画的成就。与宋同代的辽国，因其崇尚厚葬，故墓室壁画也颇有可观。如内蒙古库伦旗七号辽墓壁画《草原生活图》，描绘契丹游牧狩猎的生活场面，驼马成群，帐篷互连，人们握竿驭马，全然一幅草原情景。

乐器与乐俑

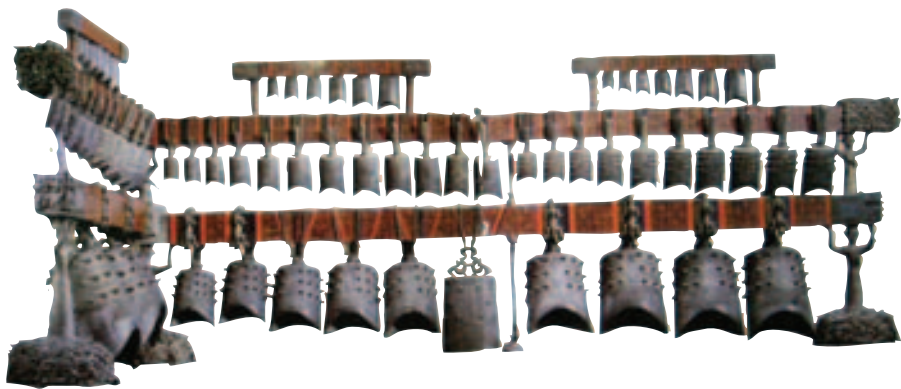
至晚从新石器时代起，我们的先民们已经学会制作乐器。距今7700多年前，一种用鸟类翅骨做成的骨笛出现了。它能吹奏七声音阶，算是比较成熟的乐器了。音乐，是先民们艺术生活的重要部分。即便生命终结，先民们也要在自己的墓葬中备好乐器，以使孤寂的魂灵有所皈依。从新石器时期的墓葬中出土了种类丰富的各式乐器，有骨笛、陶埙、木鼓、石磬、号角等等。当我们惊叹于这些乐器的数量和工艺时，音乐对于先民们的意义就不言而喻了。

诸侯轩悬：青铜编钟的成就

随着青铜时代的来临，人们不再满足于用骨、陶、石、木制作的乐器。更美观的外形，更富丽的音色，是人们对于乐器的要求。青铜的光辉实现了所有的愿望。铜铃、钲、铎、铙、铎、铎、编钟……纷纷加入到新乐器的行列。其中，巅峰之作当属编钟了。

1977年9月，一座春秋时期的墓葬被发现。发掘后，在墓葬中室清理出编钟一架65件，编磬一架32件，鼓3件，瑟7件，笙4件，排箫2件，簠2件。所有人都震惊了，面前赫





春秋时期曾侯乙墓编钟

然是一座沉睡了2000多年的宫廷音乐厅！出土时，这些乐器基本保持着下葬时的位置和状态，钟、磬、鼓分三面放置，中间陈列笙、瑟等丝竹乐器，这种布局方式非常符合《周礼·春官·小胥》所载“王宫悬，诸侯轩悬，卿大夫判悬，士特悬”的定制。“悬”指成组悬挂的编悬乐器，如编钟、编磬，按礼制，王所享用的编悬乐器可以摆满四面，诸侯则三面，卿大夫两面，士一面。毫无疑问，这座墓葬当是春秋战国时的诸侯墓。

根据编钟上的铭文，我们得知墓主的名字是曾侯乙，关于他的身份，至今人们还在争论是曾国还是随国国君。

利用墓中出土的编钟，1978年8月一场特殊的音乐会在湖北随县上演了。那钟声穿越了2000年的时空，听众们都沉迷于青铜的绚烂光芒中。

从曾侯乙墓出土的编钟是青铜编钟的典范，包括镈钟1件，甬钟45件，钮钟19件。迄今，先秦编钟共出土50多套，数量最多、规模最大、制作最精、音域最广、保存最好的当属曾侯乙墓编钟。全套65件钟重达2567千克，加上钟架及挂钟构件，总重4421.48千克。历时2400多年，上悬挂钟的钟架伫立如初，这不能不说是个奇迹。整座钟架铸工考究，纹饰精细，虽然长期浸泡在墓坑积水中，但毫无锈蚀，这同样让人惊叹。在音律设计、钟体尺寸的掌握、音频的测算、合金的配比、音色的选定等方面，这套编钟的成就也是无出其右。至于其外

春秋时期彩绘竹排箫

排箫古名“箫”或“参差”是长短不齐的意思。曾侯乙墓排箫是第一次出土，并且至今尚能吹出清脆的声音。

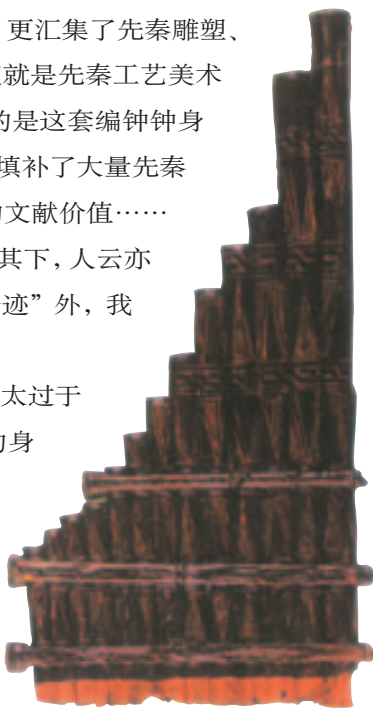
形，彩绘、错金铭文、纹饰等，更汇集了先秦雕塑、镂刻、漆画等多种技法，简直就是先秦工艺美术的集大成者。另外，弥足珍贵的是这套编钟钟身铸有3700多字的乐律学铭文，填补了大量先秦乐律学空白，具有无可比拟的文献价值……关于曾侯乙墓编钟，除了拜倒其下，人云亦云地说这也是“世界第八大奇迹”外，我们还能做些什么？

曾侯乙墓编钟的光辉实在太过于炫目，几乎让人忘却了在它的身侧还有那么几颗星辰默默地闪烁着。

《诗经·何人斯》：“伯氏吹埙，仲氏吹篪。”埙、篪是两种古代乐器，前者发明于新石器时期并流传到

了现在，而后者却早已绝迹。根据古书的零星记载，人们大致知道这是一种类似笛子的横吹竹管乐器，然而真正的实物是什么样子呢？人们终于在曾侯乙墓中找到了答案。原来篪确实有点像笛，但二者开闭管不同，故发音原理、音阶、音色等也有较大区别。

还有排箫、均钟、十弦琴，它们也都是首次现身于曾侯乙墓。



空谷足音：令人惋惜的丝竹

青铜编钟始终是王室的一件礼乐重器，它同鼎一样，是权力和身份的象征。尽管其王者气息令其他任何乐器都要臣服，但早期的编钟在整支乐队中的地位并非如我们想像的如此惟我独尊。《国语·周语》云“钟不过以动声”，“金石以动之，丝竹以行之”，说明那时编钟不是重要的旋律乐器，而只是用来演奏旋律中的骨干音，起到加强节奏、烘托气氛的作





用。这是因为编钟的音色浑厚、余音较长，易造成“混响”的效果，显得有点“五音不全”，故人们并不经常用它来演奏完整的乐曲，而是利用其宏大、悠长的声响，营造一种庄严崇高，甚至肃穆可怖的气氛。所以乐队的真正灵魂不是编钟，而是“丝竹”，即弦乐，如琴瑟，以及管乐，如箫笛。

这些乐器中在古墓中均有出土，有的还在流传于世，如琴、瑟、笙，有的却已作古，直到考古发现前，人们不过是在文献中想像一下它们的空谷足音。

《战国策》：“太子及宾客知其事者，皆白衣冠以送之。至易水上，既祖，取道。高渐离击筑，荆轲和而歌，为变徵之声，士皆垂泪涕泣。”此段文字及其所记荆轲刺秦事迹可放入中国最经典的文学以及最慷慨激昂的故事中。金石靡矣，声其销乎？自易水一别，世人都以为荆轲的歌声以及高渐离的筑音皆没于寒水之中。

2000年后的1972年1月到1973年底，在对长沙马王堆

汉代画像石《乐舞百戏》

画像石中，右边五人正在奏丝竹之乐：右数第一人击铙，第二和第四人均摇（上兆下鼓）吹排箫，第三人吹埙，第五人鼓瑟。



商代陶埙

在我国古代的吹奏乐器中，埙是最古老的一种，其主要发展阶段在商周，故其音色明显带有商周时代所特有的精神气质：古朴、浑厚、低沉、沧桑、神秘、哀婉。



汉墓的发掘中，出土了一件通长34厘米的乐器，以实心独木制成，形似四棱长棒，尾部细长，可张五弦。据墓中所藏随葬品清单推测，此即为传说中的筑。它通体黑漆，筑面首尾两端各钉一横排竹钉5个。首端竹钉外侧置有蘑菇状弦柄，上有残存的丝弦。尽管这件筑只是随葬用的明器，不是真正可以演奏的乐器，但已足以让所有痴迷于音乐、文学、历史的人热泪盈眶了。大致与此同时，1973年2月，连云港市海州区南门网疃庄附近的一座西汉墓中，从一件漆器上发现了一幅击筑图。画中人物均为男子，一人起舞，一人跽坐。坐者左手执乐器，右手持竹尺，作击奏状。据研究，坐者所击乐器即为“筑”。将两座墓中的实物及图画联系起来，人们对筑有了大体印象。但要想凭此再现当年高渐离击筑的神姿，恐怕还需要不少时日。

与筑相似，同样失传而又同样让无数音乐、文学爱好者嗟叹怅惘的弦乐器还有箜篌。

和箜篌相关的文字最著名的莫过于《孔雀东南飞》了。那是一段中国最凄美的爱情故事，诗的作者仅仅是听了关于那段爱情的传闻，但已忍不住要将它写下。诗人没有署名，我们不知道他的身份，只知道他根本无法抑制住自己的激情，



越写越长，越写越长，无意中竟写了357句，1785字，成为中国古代最长的叙事诗。

“十三能织素，十四学裁衣，十五弹箜篌，十六诵诗书，十七为君妇。”

诗中殉情的刘兰芝，其刚烈令人折服，而其贤惠与多艺也让人钦佩。从文字中我

们可以知道，在她待字闺中时，生命中最主要的事情是女红、箜篌与诗书。

箜篌是古老的弹弦乐器，最初称“坎侯”或“空侯”，文献中有“卧箜篌、竖箜篌、凤首箜篌”三种形制。卧箜篌为汉地所出，而竖箜篌和凤首箜篌分别来自波斯和天竺。卧箜篌流行于汉代，宋代以后失传。竖箜篌在汉代时由西域传入中原，明末失传。凤首箜篌东晋时传入中原，明代以后失传。为了寻访箜篌，人们费劲周折。任何对于它的发现都将是音乐考古学上的大事。

1996年，新疆且末县驼格拉克勒克扎滚鲁克墓地出土了两件呈弓形的箜篌及一些箜篌碎片。且末箜篌所属的时代约相当于中原的战国时期。从形制上看，这件弓形的箜篌属于竖箜篌。这是迄今发现的惟一的箜篌实物。

与弦乐相对的箫笛类管乐，其产生的年代比弦乐还要早。文章开头提到的骨笛，出土于河南舞阳新石器时代遗址的墓葬，是目前发现的中国最古的乐器，具有划时代的研究学术意义。此外，还有前文提到的曾侯乙墓的排箫、篪、笙，它们的文物、艺术价值也是难以估量的。另有非丝非竹的乐器，比如鼓类，无论土鼓、木鼓、瓷鼓，也都在古墓中有所发现，为古代音乐的研究提供了极为宝贵的资料。



春秋时期建鼓座

曾侯乙基建鼓是迄今见到的最早的同类实物。

哀婉凄绝的《孔雀东南飞》让人久久踟蹰，徘徊而不能去，而同为爱情题材的《上邪》则以其面对天地而立下的誓言使人荡气回肠：

上邪，我欲与君相知，长命无绝衰。山无陵，江水为竭，冬雷震震夏雨雪，天地合，乃敢与君绝。

在如此简短的篇幅之内，表达出对爱情的坚如磐石的信念，《上邪》可谓古今独步了。

翻开收集了这首短诗的宋人郭茂倩编的《乐府诗集》，发现它竟被编者划到“鼓吹曲辞”一类，由此也似乎明白了为何虽然同属汉乐府民歌，但《上邪》却与《孔雀东南飞》的风格背道而驰。

鼓吹曲，源于北方游牧民族。汉初，戍边的汉军以这种曲子来壮大自己的军威，也就是说鼓吹曲成了汉军的军歌。后来，这种曲子流传渐广，并发展出黄门鼓吹、骑吹、短箫铙歌、箫鼓四类，应用的范围也从军营扩展到皇宫。鼓吹曲常用的乐器有鼓、角、笳、排箫、横笛等，其中鼓最重要。

那么，当年的健儿们是怎样演奏鼓吹曲的呢？

1954年成都羊子山1号东汉墓出土了一幅画像砖，砖高38.8厘米、宽36.3厘米，画有六骑，分左右两列。左上者上树建鼓，中间者似弹琵琶，下者吹奏排箫；右上者上树一幢，中间者执桴击铙（铙被马足所掩），下者吹排箫。这表明，鼓吹曲确实是在马背上演奏的，与文献相符。

北方游牧民族素以骁勇善战著称，鼓吹曲是这些尚武者的战歌。辗转之后，鼓吹曲进入了汉地，但其音色不变，依旧是健儿们喜爱的曲子。

俳优乐俑：古代音乐的见证者、创造者

在世俗题材的墓室壁画中，音乐是常被表现的对象。在神话题材的壁画里，为了模拟想像中的仙界，音乐更是不可



或缺的内容。1957年在徐州铜山洪楼村的一座东汉末期的墓葬中，发掘出了三块画像石。其中一块高1.1米，宽2.1米，描绘的是盛大壮观的鼓乐百戏场面。画面上，前有一人导引，后面是雷公戏，雨师出行，象奴戏象，转石戏并有水人操蛇和精彩的幻术表演（吐火）等，又有鱼、龙拉着仙车疾驰而来，仙车上竖有建鼓，一名化妆的假面人正在击鼓。画中情景，与张衡《西京赋》里描述的汉代大型综合性歌舞《总会仙倡》极其相似。另一块画像石高0.99米，宽2.16米，所绘图画为主人及宾客共同观赏乐舞百戏。戏中所用乐器有建鼓、排箫等，并有击鼓者和吹箫者各二人。其四周多为杂技演出者。

司马迁的《史记》曾因为关注了很多社会下层人物而大受后人赞赏。刺客、游侠、滑稽，这些为其他正史家所不屑的角色，却在史记里名垂千古。其中的滑稽，也就是俳优，比如淳于髡、优孟、东方朔等，甚至还身处庙堂之高，伴于君王的两侧。尽管他们的职责不过是以俏皮的言语、滑稽的动作来取悦天子，但有的俳优却以这种喜剧的形式发挥了自己

独特的政治作用。所谓“淳于髡仰天大笑，

均钟和竹制十二音律管

相传黄帝有一个乐官叫做伶伦，是我国古代音律的发明者。他用一种适宜于做律管的竹子按比例制作了十二根长短不同的管，带到昆仑山下，根据凤凰的叫声来进行矫正。伶伦将十二乐律的奇数音叫做“律”，偶数各音叫做“吕”。十二律正好是一个八度的音程。接着伶伦又据此制作了十二口编钟，演出一场盛大的乐舞。黄帝赐他以名为姓，称为伶氏。伶又写做伶。所以世世代代的掌管宫廷音乐的人被称为“伶人”。后来又成为演员的名称。





东汉说唱陶俑

齐威王横行。优孟摇头而歌，负薪者以封”（《史记·滑稽列传》）。

但是大部分俳优的名字却没能写入正史，毕竟司马迁以后的史官不过视俳优为弄臣而已。无从考证这些无名俳优的事迹，关于他们的生活，最好的记载是随葬俑。

或许是贵族们希望在其死后也能有俳优供自己取乐，故其墓葬中放入了各式俳优俑人。如四川成都天回山3号崖墓出土的东汉说唱陶俑。俑高56厘米，其人短胖，头上着帻，戴笄，上身袒露，两肩高耸，腹

大如鼓。下身着大脚长裤，赤足坐于圆榻。左臂环抱小鼓，右手持击鼓棍，使劲前伸。张口嘻笑，意态诙谐。从表情及动作来看，这位说唱者显得兴奋忘神，似乎达到了表演的高潮。此俑声情并茂，具有浓烈而真实的生活气息，艺术感染力非常强。

另有从河南洛阳烧沟汉墓出土的一组乐舞杂技俑，共18件，除俳优俑外，还有舞俑、乐俑、杂技俑等，与俳优的地位一样，他们也都无名可考，所幸有一技之长，故得以此存留其身影。

乐俑殉葬之风盛于秦汉，魏晋南北朝时依然不衰。1980年1月，湖北鄂州七里界出土了一件卧箜篌俑。该俑为青瓷俑，在一长方形底座上原有卧箜篌俑和击鼓俑，出土后击鼓俑失落，而鼓尚存于底座。前文说过，箜篌在中国久已绝迹，当那件新疆且末箜篌被发现时，学界曾为之轰动，但箜篌究竟是如何演奏的仍不得而知。鄂州这件卧箜篌俑人向世人演示了这个问题。俑高19.5厘米，屈膝坐姿，腿上横置一具箜篌，长12.8厘米，宽2.8厘米，音箱略呈长方形，其上有刻有弦痕的通柱六条。俑人神情专注，右手向后微扬，作弹拨状；左手按弦，中指指腹顺向卧于柱脊，食指、无名指稍翘



起。此俑保存了古代箜篌的形制及演奏姿势和手法，而与之同一底座的击鼓俑则表明当时箜篌常与鼓合奏。鄂州卧箜篌俑是古代箜篌演奏的惟一实物，其珍贵性自不待言。

唐代时，随着盛世的来临，频繁的中外交流使乐俑呈现出异域之音。鲜于庭海墓的三彩骆驼载乐俑，是其中最负盛名的大作。此外，武昌何家垅188号唐墓中出土了大批女乐俑，这是唐代权贵们蓄妓为乐的风气所致。女佣所用乐器有琵琶、五弦、排箫、笛、笙、箏、拍板等，形象地诠释了华彩绚烂的大唐音乐。

当随葬俑逐步没落时，乐俑的制作与使用也不复昔日色彩。但作为中国古代音乐的见证者，甚至是创造者，那些乐俑的原型，歌舞伎、杂耍艺人、乐工，却永远以自己的技艺默默改变着历史的偏见。



隋朝弹箜篌女俑

笔墨丹青

从产生之日起，汉字便被神化了。伏羲画卦、神农结绳、仓颉造字，似乎惟有圣人才有能力、有资格去发明文字。山西临汾市城南西赵村传说是仓颉故里，也是仓颉造字的地方。清乾隆四十九年申辰仲秋，平阳府县令河间李甲荣在西赵村仓颉造字遗址立了一块“仓颉造字处”的石碑。《临汾县志》记载：“上古仓颉，为黄帝左史，生而四目，有睿德。见灵龟负图书，丹青甲文，遂穷天地之变，仰观奎星圆曲之势，俯察龟文、鸟语山川指掌而拼文字，文字即成，天为雨粟，鬼

为夜哭，龙为潜藏。今城南有仓颉故里碑。”古往今来，一切对汉字想入非非的描述，恐怕无人能出其右。

文字已然如此诡异，难怪书写这种文字的书法竟会“飘若浮云，矫若惊龙”了。汉字的源头既如羚羊挂角，书法的源头也就无迹可寻了。六七千年前，粗陶制成的瓶瓶罐罐上已有人纹、鱼纹、花瓣纹、蝉形纹、云纹等符号，如果它们是最早的文字的话，那么刻画它们的线条便是最早的书法。但这些纹样装饰的意味是如此明显，与其说是书法，不如说是绘画。

甲文风骨

真正成熟的书法是到甲骨文出现时才形成的，那时的汉字已初具规模。殷墟的墓坑里出土了大批刻字甲骨，尽管甲骨不是理想的书写材料，但特殊的材质以及刻写方式，加上甲骨文字本身的特性，这些刻字的书法艺术足以高标千古。郭沫若评云：“卜辞契于龟骨，其契之精而字之美，每令吾辈数千载后人神往。……细者于方寸之片，刻字数十；壮者其一字之大，任可运寸。而行之疏密，字之结构，回环照应，井井有条。……技欲其精，则练之须熟，今世用笔墨者犹然，何

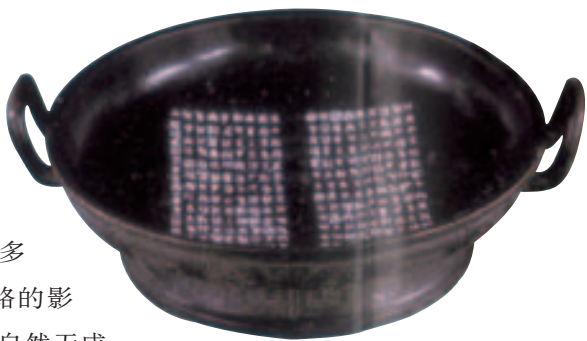
况用刀骨邪？……足知存世契文，实一代法书，而书之契之者，乃殷世之钟、王、颜、柳也。”（《殷契粹编·自序》）

由于甲骨文是近世才出土的，故在古代书法史上不显，但其风骨卓然，神韵天成，实为中国书法史上的第一块瑰宝。其笔画虽为刀刻，但已有粗细、轻重、疾徐的变化，而笔画转折处方圆皆备，或峻峭，或柔润，刻写艺术之高令人惊诧。结构上，甲骨文字结体长方，随体赋形，任其自然，基本体现

商代甲骨文字



出了后世所谓参差错落、穿插避让、天覆地载等汉字书写原则。至于章法，则以大小、方圆、长扁各异的单字组合在一起，摇曳多姿而又和谐统一。章法款式多为上下竖行，由于卜辞纹路的影响，直中有斜，虚实相间，自然天成。



殷甲骨，周金文，与甲骨文书法并辔而行的是兴盛于周代的铭刻于青铜器皿上的金文书法。甲骨文重现人间仅有百年，而金文则自汉代起就有出土，故其在书法史上声名远远盖过甲骨文，号为中国书法史的一座丰碑。

商周时期墓葬中出土了大量刻字的青铜器皿。与甲骨文相比，金文的制作工序要多上几道，其规范美、装饰美、象形美是甲骨文不能企及的。加上字大，笔画厚重，金文的观赏性也超过了甲骨文。宗白华《中国书法中的美学思想》说“中国古代商周铜器铭文里所表现的章法美，令人相信仓颉四目窥见了宇宙的神奇，获得自然界最深妙的形式的秘密”，“通过结构的疏密，点画的轻重，行笔的缓急……就像音乐艺术从自然界的群声里抽出乐音来，发展这乐音间相互结合的规律，用强弱、高低、节奏、旋律等有规律的变化来表现自然界、社会界的形象和内心的情感”。

金文一直延续到秦代，但其书法价值已大不如前。

西周史墙盘

墙是人名，是西周共王时期的史官，故为史墙。它是20世纪发现的最重要的西周铜器之一。盘内铸有铭文284字，属青铜器中的长铭，记述了西周文、武、成、康、昭、穆、恭七位周王的重要史迹及作器者史墙的家世。

书于竹帛

战国，视天下英雄如草芥的秦王嬴政，某日偶阅了两篇文章，对文章的作者极为倾心，乃释卷而叹，“嗟乎，寡人得见此人之游，死不恨矣”！当得知那人叫韩非，为韩国人时，嬴政立即发兵攻韩。嬴政与韩非，一者为雄主，一者为处士，对法家思想有着共同的信仰。但秦的以“法”治国并不始于韩非，秦孝公时已有商鞅用法家之道。然而，秦的法



秦律竹简

湖北云梦睡虎地11号秦墓是一座小型木椁墓，墓主名“喜”，在秦始皇时历任安陆御史、安陆令史、郢令史及郢狱吏等与司法有关的职务。据医学鉴定，死者年方40余岁，墓中随葬大批法律文书，正是墓主生前常用的。

治究竟如何？

1975年12月，湖北云梦睡虎地一座秦墓出土了一批竹简，筒长23.1~27.8厘米，宽0.5~0.8厘米，计有1150余枚，墨书简文4万字。竹简内容以法律为主。研究秦史的学者们欣喜若狂，多年来百思不得其解的秦国法律终于有了最权威的文字资料。同样欢呼雀跃、奔走相告的还有书法史家。他们眼中，没有严刑峻法，没有商鞅、韩非，只有竹简上弯弯曲曲的文字——秦隶。

从汉字演化的历史来看，小篆和隶书都是对秦统一前的文字简化的结果。隶书比小篆简化得更彻底，用笔画符号破坏了象形字的结构，这是文字发展的重大突破。睡虎地秦简使我们见到了早期的真正的隶书——秦隶。书法艺术以真迹为贵。此前，秦的书法虽然有刻石，但勒刻时已经有了刻工加工的痕迹，且大多亡佚或散漫不可识，睡虎地秦简不仅是真迹，而且数量庞大，其价值难以言喻。

与秦简同样具有真迹意义的汉简，有长沙马王堆1号墓的“遣册简”，其文字秀美古朴，有六

国文字风味；山东临沂银雀山汉墓简，字体与篆文接近，保持了秦隶风貌；甘肃武威磨嘴子汉墓简，下笔逆入平出，蚕头燕尾，结体有长有扁，是汉隶的代表作品。

比简册晚起的墨迹是帛书。春秋时，帛书已经出现。迄今发现的最早的帛书出土于长沙子弹库的战国楚墓。1973年，长沙马王堆3号墓中发现了大量汉代帛书，其书法艺术水平令人惊叹。古雅中蕴涵风流，活泼中展现天机。帛书中的《老子》（甲本），字形大小不一，参差有致。结字纵横、舒展自如。字体虽属古隶，而孕有草隶气息。《老子》（乙本）则刻意求工，以方整为法，点画均匀，行笔规矩，这是由隶向八



分、楷书延伸的标记。马王堆两本帛书《老子》，前者趋草，后者趋工，而汉以后的中国书法史就是沿着草与工的两条线索并行发展的。

汉魏碑志

“吟安一个字，捻断数茎须”——诗写到这份上的卢延让只能怨自己命薄，竟生在诗人璨若星河的大唐。满把辛酸之泪全化作二句《苦吟》，切盼后人知音者。文学之难也如此。不过，卢延让至多是少了几茎长须，做不成美髯公而已，比他更惨烈者可是“臂穿皮刮，指爪摧折”（赵壹《非草书》）。只是这些人不写诗，而练书法。文学与书法，所属的艺术门类不同，但都似乎有令人癫狂的魅力。东汉时，更“特产”为书法艺术献身的痴汉。废寝忘食自不在话下，笔积如山、墨黑池水不足为奇，至于以草画墙、以指画地也是常事，因此“臂穿皮刮，指爪摧折，见骨出血，犹不休辍”，才算小成。这样一批人，以及由此涌现的一股世风的存在，使我们不再惊诧于东汉书法艺术所达到的高度。

东汉，墓前立碑、并在碑上刻字的风气盛行。碑的正面谓“阳”，刻碑文；反面谓“阴”，刻题名；左右谓“侧”，亦刻题名；碑首谓“额”，刻标题。东汉碑刻以篆、隶为其体，达到了隶书的顶峰。《熹平残碑》、《曹全碑》、《张迁碑》、《孟孝琚碑》等是其中传世的代表作。自出土后，书家对这些汉碑评价极高，如《曹全碑》，郭宗昌《金石史》评云：“因见汉人不独攻玉之妙，浑然天成，琢字亦毫无刀痕……丰瞻高华，如建安七子；譬之书……此则《兰亭叙》……汉人结体命言，错综变化，不衫不履，非后人可及。”而陈云群《中国书法史论》评云：“如果在汉碑分隶之中求最俊秀之书法，则莫过于此碑。行云流水，美女簪花，不足喻其媚丽流畅；飘逸风流，雅士衣锦，不足喻其品高娴雅。”

碑刻盛于汉代，故碑刻书法也盛于汉代。每块汉碑都可说是书法精品，而风格又各不相同。清王澐《虚舟题跋》说：



晋代管氏夫人墓碑

书之风，实则近于楷书。清孙星衍云：“楷法……其见于碑碣，殆始于此，良可宝也。”南朝的墓碑，书法艺术最为人称道者，是《爨龙颜碑》，康有为评之为“神品第一”、“正书第一”。而北朝则有《张猛龙碑》、《高庆碑》等。唐代，墓碑再度繁荣，加上名家辈出，故碑文书法也大有可观。欧阳询《化度寺碑》、褚遂良《孟法师碑》、颜真卿《颜勤礼碑》、史惟则《大智禅师碑》等均为历代所重。

作为古代书法的一大源流，由碑刻形成的碑学从唐宋后断绝，帖学遂为书坛正宗。至清代，碑学复兴，被士大夫遗忘了数百年的汉、魏碑重又大放异彩。

与碑刻相通的石刻书法是墓志铭。北魏墓志铭是其中的代表作。从北魏墓葬中出土了二三百方墓志，其上的铭文以楷体为主，精美秀整，清晰可辨。中国书法杂志社编写的《书法艺术》说：“北魏墓志以元魏王室贵族的为大宗，书丹者当多为当时名手，镌刻者亦非平庸之辈，故书法以精美严谨为主要特征。如果说，造像记反映了民间书法的面貌，以元氏

“隶法以汉为极，每碑各出一奇，莫有同者。”随着纸张的行世，书法艺术的载体开始转向，碑石的地位逐步被纸张代替，后世遂难复汉碑风光。而汉碑也成为中国书法进入繁荣期后的第一次高潮。

三国时，由于提倡薄葬，墓碑的设立剧减，故传世极少。吴国的《九真太守谷朗碑》、《吴故衡阳太守葛府君碑》不仅是此一时期的稀有传世作品，而且二碑文的字体虽有隶



贵族为代表的墓志，则反映了上层贵族的书法面貌。”在这些墓志中，著名的有《元倪墓志》、《元显隽墓志》、《张黑女墓志》、《崔敬昌墓志》、《元瑛墓志》等。

《元倪墓志》，全称《魏故宁远将军敦煌镇将元君墓志铭》，北魏正光四年（523）立，楷书，19行，行22字，为元氏皇族墓志群中的佳品。此志显出于书家高手，刻工亦极精细。运笔熟练，方圆得体，墨色丰腴，随意开张。志上又刻限格，平正规矩，疏密相宜。魏碑的主体风格如同北朝人的粗犷豪放，但在墓志中糅入秀美的楷体，便体现出南朝俊逸的风格。

《元显隽墓志》，亦北魏墓志的上品。其字动中求静，运笔圆润而刚劲，撇笔舒展捺笔迫，横画从容而竖画紧。字密行疏，神气俱足。风格介于粗犷与秀逸间。

墓志是北魏石刻艺术的重要部分，它与碑刻、造像、摩崖一起构成为书法史上的“魏碑”，与汉碑一道被历代习碑者所宗。

藏之名墓

钟繇，三国时曹魏重臣，官至太傅，全力投身于政治，闲余时舞弄文墨。身居崇高庙堂的钟繇，有时也做点“劣迹”。据说某日钟繇与曹操、邯郸淳、韦诞等书家一起讨论用笔时，看到韦诞竟然珍藏有前辈大师蔡邕的“笔法”，遂苦求一观。韦诞坚辞不允，钟繇气急之下呕血晕死，曹操忙用灵丹将之救活。命捡回后，钟繇耿耿于怀。待韦诞死，钟“令人发其墓，遂得蔡氏法”。

历史上以书法作品陪葬，韦诞大概是第一人。而文人雅盗，钟繇也恐怕前无古人。当曹魏政权人去楼空，钟繇的政治功勋也被尘封其内。起初尚有暗牖蛛网相伴，稍长便埋入断壁残垣的瓦砾间了。然而，钟繇案几上的墨香如故，作为第一流的书法宗师，他名垂宇宙。尽管他曾盗过墓，但只为书法而去，倒也验了君子“偷书”不算偷，至多算窃的后话。

或许是作为一种补偿，钟繇从别人墓中取了一书，自己的墨宝却有好几件被放回了墓中。《宣示表》，钟繇诸帖之冠，真书小楷。严谨处不失隶书之工整，而“解散”约束又综合篆法，开创了波磔中和化，遇捺则磔，横笔不波，收外见于内诎。此帖原迹传至晋王导家中。西晋末，王导将此帖藏于袖中，躲避战乱至江南，此后转赠给王羲之。王家以其为至宝，世代相传。到羲之后人王修死时，其母将《宣示表》作为陪葬品置于棺中，从此人间再不见其踪影。

然而钟繇的“补偿”尚不至于此。唐代，太宗雅好书法，为历代帝王书法第一。太宗生前收藏有不少钟繇真迹，死后全部陪葬于昭陵，惜为温韬所盗。自然，太宗的书法陪葬品中最著者为《兰亭集序》，这也是以书法作品陪葬的最极端的例子。

出土文献

竹书纪年

咸阳宫酒会上，70位饱学的博士在为酒会的主人——秦始皇祝寿。仆射周青臣首先致词：“昔日秦地不过千里，而陛下却能最终平定海内，完成统一大业，使四夷为之臣服，人民得以安乐，永无战争之苦。陛下不惟英明神武，更功盖千秋，自上古以来，三皇五帝，无人可及啊！”秦始皇大悦，颌首微笑。博士堆里，淳于越眉头一皱，越众而出，朗声道：“臣听说殷、周之朝因为分封宗室功臣，而享有天下千岁之久。今陛下不效法古人，不行分封，恐非安邦之道。而周青臣当面献谀，乃在为陛下掩盖、加重过失，此人绝非忠臣！”秦始皇大为尴尬，酒宴不欢而散。待众人散去，他把臣相李斯叫到跟前，问李斯对刚才的事怎么看。深谙秦始皇脾性的李斯随即道：“淳于越迂腐之极，不知殷商离现在多久了。时代不



一样局势也有不同，陛下的明鉴岂是这般抱残守缺的愚儒所能理解？臣昧死进言：为杜绝腐儒再以古史为据扰乱视听，凡记述秦史以外的所有史书一律烧毁，非博士所掌管的，除医药、占卜、种树类外，民间的《诗》、《书》以及百家著作也一并烧之。此后，若有人敢再提《诗》《书》的，处斩；敢以古非今的，诛灭九族！”秦始皇心下暗赞：“李斯这家伙果然是个人才，不枉我当年对他的提拔。”遂颁下圣旨，一切按李斯说的办理。

公元前213年，秦国境内烟雾缭绕，无数的古书被焚为灰烬。从此，中国学术史上一桩桩

无头公案因秦火而起，其中最近的是汉代经学家们为今古文的问题争得头破血流。任何一点秦火前留下的只言片语，都可谓一字千金。

西晋初年，汲郡一名叫不准的盗墓贼盗掘了魏王的墓冢。当不准入墓时，为了照明，随手拿起墓中的竹简燃火，殊不知这些竹简中竟有记载魏国历史的史书。不准无意中重复了秦始皇的焚书，万幸的是他没有秦始皇做得绝，所留下的竹简还有10万余字。闻讯而来的官府将这批竹简全部取走，在此过程中，由于不注意妥善保管，出土的竹简又有很多毁坏，甚至失落。

汲冢竹简引起了当时学术界的震惊。西晋政府以及为数众多的著名学者参与了对竹简的整理工作，据《晋书·束皙传》共整理出16部75卷，包括《纪年》13篇，《易经》2篇，《穆天子传》5篇等。

因来源于竹简的缘故，《纪年》也称为《竹书纪年》，是魏国史官所作的史书，从黄帝开始至战国时魏襄王二十年结束。对于战国史的研究来说，《竹书纪年》的珍贵性无与伦比。



秦始皇像

竹简始于公元前11世纪的周代，流行至公元3世纪的东晋。是中国最早真正意义上的图书文献。秦始皇“焚书坑儒”，被焚的就是竹简书，使先秦战国大部分古籍被毁，这就使得竹简在现代弥足珍贵。

由于资料的缺乏,《史记》所记战国年代往往混乱矛盾,这时,《竹书纪年》便成为很多学者重写战国史的重要依据。在春秋史的记叙上,《竹书纪年》与《春秋》多有一致,而商周史则多与甲骨文所载相符。至于夏史,则补充了《史记》等其他书所没有的详尽史料。经过多方面的相互印证,《竹书纪年》的可信度大大提高。新近完工的夏商周断代工程,在文献资料上就有不少是依赖于《竹书纪年》。

龙骨刻字

一代国学大师王国维曾为清华学生作了一次讲演,宣称:“自汉以来,中国学问上最大之发现有三:一为孔子壁中书,二为汲冢书,三则今之殷墟甲骨文字、敦煌塞上及西域各处之汉晋木简、敦煌千佛洞之六朝及唐人写本书卷、内阁大库之元明以来书籍档案。此四者之一已足当孔壁、汲冢所出,而各地零星发见之金石书籍,于学术有大关系者,尚不与焉。”

堪与孔壁、汲冢争辉的甲骨文是上世纪最伟大的考古发现之一。据说,这应该归功于一场疟疾。

100多年前的清末,时任国子监祭酒的王懿荣因疟疾卧病在床,太医诊断后,给他开了个方子,其中有味药叫龙骨。早在汉代,《伤寒论》、《金匱要略》一类的医书已经将龙骨写入

药方,如《伤寒论》里治伤

寒的“桂枝甘草龙骨牡蛎汤方”,配方如下:

“桂枝一两,甘草二两,牡蛎二两(熬),龙骨二两。”服用方法是:“右为末,以水五升,煮取二升半,去滓,温服八合,日三服。”而明代《本草纲目》治“伤损接骨”时也用龙骨入药,

刻有卜辞的
龟甲



“用芸薹子一两、小黄米（炒）二合、龙骨少许，共研为末，加醋调成膏，摊纸上贴患处”。可见，龙骨是中医的传统药材，内服外用皆可。

家人按太医方子买回药后，粗通医理的王懿荣把药材拿出来逐一核对。查到龙骨时，王懿荣隐约发现上面似有刻痕，仔细辨认后，王懿荣确信这是一种从来没有见过的古文字，他忽然有种预感，觉得不久的将来这种文字会显赫起来。于是他开始收集起刻字的龙骨。而所谓的龙骨，其实是龟甲和牛胛骨，龙骨上的刻字便是引发学术界大地震的甲骨文。但此前，为数不少的“龙骨”已被人们研为粉末吃下去了。

甲骨文的主要出土地是河南安阳商代的墓葬和殷墟的遗址中。殷商时，迷信鬼神之风极盛，行事前往往用龟甲、兽骨占卜吉凶，然后又在甲骨上刻记所占事项及事后应验的卜辞或有关记事。这些文字就是今天我们看到的甲骨文。甲骨文记载的内容极为丰富，涉及到商代社会生活的各个方面，政治、军事、文化、社会习俗甚至天文、历法、医药等，是现存最早、最珍贵的历史文物，被称为中国古代最早的“档案库”。利用甲骨文，学者们考订了《尚书》、《史记·殷本纪》，重新修撰了殷商史。对于印证古文献、填补古文献空白来说，甲骨文可谓功高至伟。

殷墟甲骨文是已知的中国最早的成熟的文字。目前出土的甲骨文单字共有4500个，已识2000余字，公认千余字。从这些字看来，甲骨文已具备了传统“六书”的“象形、会意、形声、指事、转注、假借”的造字方法，对于考察汉字的本源及其发展规律有着重要意义。此外，甲骨文还纠正了古文字学的经典著作——东汉许慎《说文解字》的诸多违失，解决了以往考释金文及其他古文字学遗留的若干问题。

数术、方技

20世纪是中国考古学大发展的时期。在甲骨文出土后，楚帛书也重见天日了。

纸张问世以前，中国古代书写文字的材料除去甲骨、青铜器（以及一些货币上的文字）、石刻、陶瓦器等以外，主要的便是竹木简与帛书。帛书是古代用墨书写在丝帛上的典籍资料，其起源可上溯至春秋时期，下限是南北朝，从那以后纸张大行于世，但帛书的流风犹在。

1942年9月，湖南长沙东郊子弹库的一座楚墓被盗，从中被劫掠而出的有一幅帛书，这是目前发现最早的帛书。不幸的是，在国人尚未来得及一睹其真容时，这件国宝已经落入美国人手中，现存于纽约大都会博物馆。通过来源于异国的图片及资料，我们知道这幅帛书宽38.7厘米，长47厘米，中部有墨书900余字书。四周有彩绘的形状奇异的12神像，四角则有植物枝叶图像。

30年后，那段烽火岁月早已沉寂，历史的缺憾终于得到了弥补。1973年12月，湖南长沙马王堆3号墓出土了大批帛书，有用近50厘米的整幅或半幅锦帛缮写后叠好的，也有用24~25厘米的半幅帛写好后，再以木条为骨干卷起的。经整理后，依《汉书·艺文志》的分类法，这批帛书分为六艺、诸子、兵书、数术、方技五类，另外还有地图。

数量庞大的马王堆帛书改变了很多学术界旧有的认识。

汉代马王堆墓帛书

《五星占》和《天文气象杂占》是世界上最早的天文著作，《天文气象杂占》中绘有的彗星图案比西方早了1000年，是世界现存最早的彗星图。



比如诸子类的《老子》，帛书有甲、乙两本，但无论哪一本都是《德经》在前，《道经》在后，次序与今日的通行本相反。并且，乙本不分章，而甲本的某些段落的分合与今本也有一定出入。乙本卷前另有佚书4篇，根据其内容，统称为《黄帝书》。帛书《老子》及《黄帝书》对于今人研究黄老思想和汉初道家来说，具有重要的文献价值。

马王堆帛书里有大量的数术、方技类书。用现在的话说，数术是讲大宇宙，即“天道”或“天地之道”的，而方技讲的是小宇宙，即生命、姓名或“人道”的。数术偏于天道阴阳，方技偏于医药养生，各为阴阳家和道家所本。马王堆帛书的数术类著作共11件，有《式法》、《五星占》、《天文气象杂占》等，方技类5件，有《五十二病方》及卷前佚书4篇。这些书使人们了解到古人的知识分类和结构，增加了人们对中国古代实用技艺、古代文明的认识。

有册有典

比帛书更古的书籍是竹木简，据推测，它应该亮相于甲骨文、金文盛行的商周时代。《尚书·周书·多士》说“惟殷先人，有册有典”，而甲骨文中，“册”的字形是以绳索编串的样子，意思就是简册。只是在考古发掘中，商周的简册遗物尚未发现。目前出土的简，主要是战国至东汉末年（公元前5世纪末至公元2世纪）的。自东汉以后，由于纸的逐步推广，简被取代，直至魏晋才基本绝迹，前后盛行达千余年。

先秦时期，由于纸张还没有问世，而丝帛又过于昂贵，故绝大部分书籍都写在竹木简上。这样，秦始皇焚书时，首当其冲的便是竹木简册。为了保护书籍，很多儒生不惜违抗始皇帝的酷令，抱着简册逃跑了，其中就有博士伏生。正是依靠了这些将书籍看得比生命还重的读书人，先秦竹木简得以部分存留。历史上，对于先秦简册的出土有两件大事，一是武帝末年，鲁恭王推倒了孔子旧居的墙壁，从中得到一批竹简，其中有《尚书》、《礼记》等数十种经典。这些竹简是用



古字书写的，故称为古文。在内容上，古文竹简和汉代通行的今文经典有互异之处，这引发了从汉代直到清末的今古文之争；一是晋初汲冢书。

鲁恭王手中的古文《尚书》不久就亡佚了。至东晋，有个叫梅賾的把它献了出来，据称还附有孔安国作的传。但经过后人考证，认为此书的古文部分（即按竹简所作的释文）和孔传均系伪造，这是历史上最大的伪造竹简事件。

进入现代社会后，1996年，又出现了一桩伪造竹简案。有人宣称家中藏有《孙武兵法》的汉代竹简，文革时因害怕受牵连，故将这批竹简烧毁，后又抢救出其中的一件。但在对照了《孙臆兵法》汉简后，这件《孙武兵法》汉简被证实其文字内容是在《孙臆兵法》的基础上扩充而成的，显然为伪造之物。

至于《孙臆兵法》汉简，是1972年在山东临沂银雀山1号西汉墓出土的。此前，根据《史记·孙子吴起列传》的记载，人们知道孙武、孙臆各有兵法传世。著名的《孙子兵法》即传为孙武所作。但孙臆作的兵法却一直未见。作为孙武的后代，孙臆的身世比起先祖要悲苦得多。孙武声名显赫，仕途顺畅，死后也留有兵书传承至今。而孙臆却被同门庞涓所害，断足黥面。复仇的意念支撑了孙臆忍辱偷生的日子。在辗转完成了与齐国使节的秘密会见后，孙臆被使节偷运到了齐国，从此开始了他帮助齐国厉兵秣马的生涯。十余年过去，齐国力大增，终于击溃了魏国大军，逼使魏军统帅庞涓自刎。孙臆由此名显，其兵法为世所传。然而，不知从什么时候起，《孙臆兵法》佚失了。当银雀山汉墓里出土时，人们见到了《孙子兵法》，更见到了失传已久的《孙臆兵法》！这太让人惊喜



了！《史记》的记载是可信的，中国古代军事史的研究从此要添上重重的一笔。

除银雀山汉简外，其他从古墓中出土的著名简册还有河南信阳长台关楚简、湖北荆门郭店村楚简、湖北云梦睡虎地秦简、湖南长沙马王堆汉简等。其中，郭店楚简和睡虎地秦简尤为世所重。

古代科技墓中藏

排沙拣金，往往见宝。对于浩如烟海的古代科学技术而言，不知道还有多少珍宝沉睡在海底的泥沙里。潮起潮落，一件件的出土文物不断被带到海滩上，拣金的工作永远没有尽头。

凿木为机

先秦，诸子百家争鸣时，庄子在其著作里以惯有的机智与幽默对儒家圣人极尽嘲讽。孔子自然首当其冲，即便是他的弟子，也未能逃脱此厄运。

子贡，号为“孔门十哲”之一，无论经商或是从政，都是孔子三千弟子中的第一人。然而，庄子却通过一名老农之口，狠狠嘲弄了这位贤人一把。

话说子贡从楚国返回晋国的途中，路过汉阴，正好看到一老农在菜园里准备浇灌田地。老农事先挖好了一条地道通向水井，然后怀抱一个瓦甕，将井中的水打上来，再倒入菜地中。如此几次，老农汗水淋漓，而菜地还没浇完。望着他辛苦的样子，子贡心有不忍，便走过去说：“有一种机械，一天能灌溉一百亩地，效率高而省力，老先生何不用它呢？”老农抬起头，问那种机械是什么样的，子贡回答：“它叫桔槔，是用木头凿成的，前轻后重，可以将水直接从井里抽出。”谁料老农听了不但不表示感谢，反而面有怒色，说：“我的老师



东汉灭火陶井

告诉我，有机械必定会使人有机心，而人一旦有了机心，胸中便不能纯洁空明，便会心神不定，最后便离‘道’越来越远了。你说的用机械的方法，我不是不晓得，但我不能去那样做。”子贡羞愧难当，低头不语。

这件事见于《庄子·天地》，熟悉《庄子》文风的人都不会把它当真，然而其中提到的“桔槔”却实有其物。汉代墓葬中的画像石上就多次出现它的身影。山东嘉祥、临沂、梁山、济南等县都出土了这种绘有桔槔的画像石。图中，一条横木被捆扎在木柱或木架上，横木一

端悬吊桶，另一端绑扎石块。这套前轻后重的装置就是桔槔，其工作实际上是运用了物理学的杠杆原理。桔槔的力臂稍长于重臂，这样，汲水时人们所施的力就可以小于重臂端石块的重力。

桔槔的发明远早于汉代，据说殷商时就有此物了，不过作为记载它的最早的图画资料，却是汉画像石。在汉画像石上，我们还可以见到其他一些简单的机械。比如滑轮，可见于山东诸城、沂南以及四川成都等地出土的画像石。在作为汲水工具使用时，人们将一个滑轮安装在井架上，绕过滑轮的绳索一端悬吊桶，一端握于人手，或拉或放，使水桶产生升降。山东嘉祥武梁祠画像石“泗水取鼎”是所有描绘滑轮的画像石中最富于趣味性的。此画根据《史记·秦始皇本纪》“始皇还，过彭城，斋戒祷祠，欲出周鼎泗水。使千人没水求之，弗得”的故事而作。传说大禹曾铸九鼎，周赧王十九年（公元前296年），秦昭王从周王室取走了这象征皇权的九鼎，然而其中一鼎却沉入泗水河。至秦统一天下，始皇帝听信方士之言赴东海求仙，无果而回。返途中，过彭城时，快快不快的秦始皇记起先人事迹，遂教人入泗水打捞宝鼎。然而又是徒劳无功。比起典籍的雅洁，画像石版本的故事像是传奇——图中，河两岸各有三人脚蹬斜坡，前后接续拉动绳索，而绳索的另一端通过



滑轮连接在宝鼎上。他们的周围，满是围观的人群。就在大鼎浮出水面时，一条蛟龙突然冲出，咬断了左面的绳索。功亏一篑，秦始皇终于没能如愿。

汉墓中也出土了滑轮的陶井明器，其形制与画像砖相似。这时的滑轮，都是只改变用力方向而不改变用力大小的定滑轮，其使用可以追溯至战国时期。利用滑轮，人们又发明了其他轮轴类的机械装置，如辘轳。汉画像石上的辘轳，是在井架上安装一根两头大、中间细的相当于滑轮的圆木，再将一根弯曲的铁条插入圆木一侧，使其成为曲轴。汲水时，吊桶上的绳索绕过圆木，并紧缚其上，人通过摇动曲轴来控制吊桶升降，完成取水。

青铜之冠

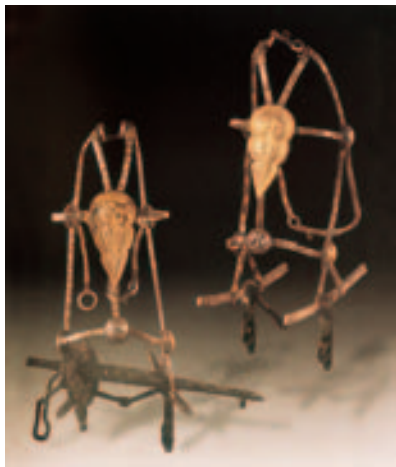
桔槔、滑轮、辘轳都只是简单的机械装置，但就是这样，也遭致庄老先生的猛烈抨击。然而世事总不如庄子之意，没有人愿意抱着大甕去取水，桔槔的使用越发普遍了。更可怕的是，比桔槔复杂千倍，所费机心也要多千倍的器物也被制造出来了，还好这时庄子已归道山久矣。

1980年冬，在秦始皇陵西侧20米处7.8米深的地下出土了两乘大型铜车马。出土时破碎为1555块，但受腐蚀深度不超过



秦代铜车马

秦始皇陵西侧车马坑出土的铜车马是我国时代最早、驾具最全、级别最高、制作最精的青铜器珍品，也是世界考古发现的最大青铜器。



秦代金银勒

金银勒是控制拉车之马的重要工具，俗称马笼头，是用金当卢、金银节约、银环及金银节组成的链条编缀而成，工艺十分精巧。

万分之一毫米。经修复，完整如初。两车形制相似，以二号车为例，车通长3.17米，高1.06米，相当于真车马的一半。总重量为1241千克，由大小3462个零部件组装而成。其中青铜制件1742个，黄金制件737个，白银制件983个，其形体之大、部件之多、制作之精直似鬼斧神工，疑非人力所能为。今人想不出合适的溢美之辞，只好暂且称它“青铜之冠”。

铜车为单辕双轮车，辕长2.46米，轮径为0.59米，车舆分前后，平面呈凸字

形，凸出部分是御者所坐之处。其人跪坐，高0.51米，重52千克，神态恭敬而略有得意之色。车室的后面有门，左、右与正前辟有三个窗户。正前窗板为镂空的菱形花纹，窗板可以开启，便于主人与御手互通信息。两侧窗可以前后推拉，窗板亦是镂空菱形纹，从室内可以观察到车外的情况，但外面的人难以看清车内。车上有面积达2.3平方米的篷盖，将车室及御手罩于其中。而车室方，篷盖圆的形制又象征了地方天圆。篷用铜骨架、铜条支撑，上覆以绢帛。4匹马的高度为0.91~0.93米，长度为1.1~1.15米，重量各不相同，分别为177千克、180.7千克、183千克和212.97千克。四马神态互异。中间的两马昂首正视前方，两侧的马略侧视，张大鼻如喘息状。马头上耸立有车撑，用于支撑车辕，这样可减轻马的压力。

铜车马在制作上运用了铸造、焊接、镶嵌、粘接以及子母扣、纽环扣、锥度配合、销钉连接等各种工艺。钻孔的最小直径为1毫米，纹饰多用细如人发的铜丝，窗板的铜片仅厚至0.12~0.2厘米，车辆头的内孔滚圆，就像车床加工的一般。铜车马的许多零件都与现代使用的相似，如车门、前窗用的活动铰页，极似今日门窗上使用的活页，而系马肚子、马颈的套环采用的是策扣连接，其策扣与今日人们腰皮带上的策扣完全相同。铜车马充分显示了中国古代在冶金、机械制



造、金属工艺等方面的科技、艺术成就。

这两乘铜车马是做陪葬的明器用的，但它们并不是秦始皇的专车，而只是后妃一类人的车乘，属于秦始皇出游时整个车队的一部分。它们的车驾只有四马，而古时礼制是天子车驾有六马。四马规格的铜车已然如此华丽，那秦始皇乘坐的六马规格的车子简直无法想像了。难怪汉高祖未发家前，于秦都咸阳见秦始皇车队出行，不禁长叹：“嗟乎！大丈夫当如此也！”（《史记·高祖本纪》）

以铜为鉴

或许是青铜时代太过于辉煌，传世的青铜制品很多，典范之作比比皆是，无论在人文艺术还是自然科技方面，都足够令我们唏嘘良久。

《新唐书·魏徵传》载：“帝后临朝，叹曰：‘以铜为鉴，可正衣冠；以古为鉴，可知兴替；以人为鉴，可明得失。朕尝保此三鉴，内防已过。’”自秦到清，古今皇帝的金口玉言，恐怕以此最为不朽了。

传统的中国古镜是铜镜，以圆形居多。镜背有精美纹饰，镜面则打磨得平整光洁，以便照人。但有一些特殊的古镜，其用途却不是为了正人衣冠。当然，唐太宗的“鉴”不算在内。

1995年，陕西扶风周原的西周古墓中出土了一块凹面铜镜，直径8.8厘米，厚1.9厘米，曲率半径20厘米，焦距在10~11厘米间。此前的1972年，该地区的西周墓葬中也出土过一块直径8厘米的凹面镜。为何这些古镜是凹面？如果不是为了照人，那它们是做什么用的呢？

经研究，这种凹面镜就是古人所说的“燧”，也称“阳燧”。《周礼·秋官·司烜氏》云“掌以夫燧取火于日”，所说的“燧”即是此物。取火时，将阳燧面向太阳，经凹陷的燧面反射后，反射光相交在焦点上。在焦点处放置易燃的艾绒等物，稍许，艾绒就能燃着，从而获得火种。人们曾将周原出土的阳燧原件翻模，再铸造出复制品，以复制品试验时，强光下，最快仅需



西汉“见日之光”透光镜

上海博物馆收藏有四面汉代透光镜，周总理在参观博物馆时也曾对这些神奇的镜子产生极大的兴趣。

三五秒，便能点燃焦点处的易燃物。

对于阳燧取火的光学原理，宋代沈括《梦溪笔谈·辩证一》作了非常精确的解释：“阳燧面洼，向日照之，光皆聚向内。离镜一二寸，光聚为一点，大如麻菽，著物则火发，此则腰鼓最细处也。”沈括所言的“大如麻菽”的“腰鼓最细处”也就是阳燧的焦点。

在沈括前，关于阳燧以及凹面镜成像的问题也曾有人作过探讨，比如《墨子》、《淮南子》等，但没有人能比沈括阐

释得更清晰。尽管人们对阳燧很晚才有完整而正确的理论认识，但这丝毫不影响对阳燧的使用。古墓中发掘出的最早的阳燧属于西周，也许那时候的人们仅依赖实践的经验便将它制造出来。而在西方，最早使用反光镜的是公元100年前后的罗马帝国，比中国已经迟了差不多1000年。

揭示阳燧的光学原理只不过是科学巨著《梦溪笔谈》的一页。翻过此页，另一种特殊的古镜出现了。这就是所谓的“透光镜”。1989年，湖南攸县一座战国古墓中出土了一件透光镜，直径21.8厘米，厚0.2厘米。这表明透光镜的发明至晚是在战国。此前，考古发现的透光镜以西汉为最早。

将这种镜子面向日光，其反射光投向墙壁形成的光圈里会浮现出镜子背面的图案和纹饰，仿佛日光已穿透了镜体，到达了镜背，然后将镜背的图文反射到墙壁。任何一个从墙壁上看到镜背纹饰的人都会觉得不可思议，因为光是不可能穿透镜体的呀！是不是出现了幻觉呢？看看古人给透光镜取的另外一个名字——“幻镜”，我们真要相信自己的所见就是幻觉了。但事实是，这不是幻觉。

那么，究竟是什么原因让铜镜透光的呢？

直到公元6世纪，有关铜镜透光的文字记述才出现。北周庾信《镜赋》云：“临水则池中月出，照日则壁上菱生。”形



容的就是以铜镜面向日光，在墙壁上看到镜背花纹的景象。隋唐之际的王度《古镜记》云：“……承日照之，则背上文画墨（尽）入影内，纤毫无失。”然而从理论上探讨透光镜秘密的，沈括是第一人。《梦溪笔谈·器用》：“人有原其理，以为铸时薄处先冷，唯背文上差厚，后冷而铜缩多，文虽在背，而鉴面隐然有迹，所以于光中现。”按沈括的意见，透光镜面各处不平整，凹凸不一，由此形成的与镜背纹样相似的图案。由于镜体极薄，只有几毫米，所以人眼觉察不出镜面的不平。铸造透光镜时，匠人们利用厚薄不均而热胀冷缩系数不同的原理，使镜面产生凹凸，以此获得与镜背相似的纹样。

沈括的观点在历史上就遭受过质疑。有人以为，镜面上的凹凸是雕刻或打磨所致，有人认为是铸造和打磨的共同作用才形成镜面的纹饰。最近的研究中，有上海博物馆和复旦大学的淬火法，上海交通大学的铸磨法等。又有人认为，透光镜的制法不止一种，无论铸造、打磨还是其他都可以获得成功。总之，有关透光镜的争论基本集中于制造方法上，而在透光原理上大致沿袭了沈括的看法，即透光是光对不平整的镜面反射的结果，这种镜面有类似镜背图案的纹饰。

凿冰冲冲

阳燧与透光镜之类的铜镜反映了古代中国在光学上取得的成就。而与它们有着同一个名号“鉴”的冰鉴则另辟蹊径，从热学上闪现出古代科学之光。

其实，冰鉴根本不是镜子，而是盛冰的用于降温防腐的容器。《周礼·天官·凌人》：“凌人掌冰。正岁十有二月令斩冰，三其凌。春始治冰，凡内外饔之膳羞鉴焉。凡酒浆之酒醴亦如之。”意思是说12月时凿冰储藏起来，来年春天，将冰从地窖取出，放入冰鉴，再将欲保鲜的食物投入其中。负责这些工作的人叫做“凌人”。《诗经·豳风·七月》描述了他们的生活：“二之日凿冰冲冲，三之日纳于凌阴，四之日其蚤，献羔祭韭。”凌人所做之事就是凿冰，然后储藏，供献祭或宴饮时用。



清代晚期木胎冰箱

清代的冰箱又称“冰桶”，它是由冰鉴发展而来的，其多用红木、花梨木、柏木、珙琅等材料制成。外形口大底小呈斗状，上用两块厚板开空作盖，腰部上下箍铜两周。箱两侧置铜环便于搬运，四条腿足为硬木活中的鼓腿膨牙作法。足下安托泥，用以隔湿防潮。深色的箱体衬着金黄的铜箍铜环，给人以雍容悦目之感。

它实在是功能齐全的存储器。从它的设计可以看出，这是物理学上热传导原理的巧妙运用。

与冰鉴异曲同工的是“省油灯”。辽宁北票水泉一号辽墓中出土过一件青瓷灯盏。瓷盏整体鱼形，一道向后弯曲的屏障将盏腹分成前后两部分，其一盛水，做冷却用；其一盛油，用于点灯。当灯点燃时，油的温度升高，这加速了油的蒸发，但水却可以通过二者中间的隔屏吸收燃烧所产生的热量，降低油温，从而减缓油的蒸发，而达到节省灯油的目的。

宋代陆游《陆放翁集·斋居记事》说起过这种“省油灯”：“节灯勿用铜盏，惟瓷盏最省油。蜀中有夹瓷盏，注水于盏唇窍中，可省油之半。”

陆游所言的“蜀中”的油灯，在今四川邛崃有出土，其功效、原理与辽墓中的省油灯一致，也是将灯盏分为盛油与盛水两部分，二者仅在外形上有所区别。说“书灯勿用铜盏”，那是因为铜的导热系数高，即便有水冷却，但耗油量还是比导热系数低的瓷灯盏多。

省油灯的设计依然遵循了热传导原理运用的思路，然而其通过水来降温的方式，却开了近代工业中冷却系统的先河。





第【伍】章

◎一朝盜掘坟陵破◎

中国古代的盗墓现象

盗墓动机

盗墓者

防盗术

盗墓动机

扫之必大富

历代古墓埋藏了不计其数、价值连城的珍宝，皇皇巨制的曾侯乙墓编钟、秦兵马俑，珠光宝气的金缕玉衣，震撼古今的《兰亭集序》，改写历史的《竹书纪年》，绝响人间的且末箜篌，匪夷所思的透光镜……这份名单太长太长，而名单中的任意一项，都足以让我们目眩神迷。除了将一座座宝库藏入地下外，在地面上，古墓也忍不住要炫耀着它的财富：西风残照的汉阙，傲视苍穹的辟邪天禄，旷世神品的昭陵六骏，巍峨屹立的乾陵二碑……当人们匍匐其下时，它们的姿态是如此轻蔑、傲慢，根本不屑一顾蜷缩在它们伟岸阴影下的被征服者的震颤和惊栗。

但古墓也就此被“宝藏”这个字眼牢牢系住，再也挣脱不开，等待它的是被利欲戕戮的命运。

《吕氏春秋·安死》：“今有人于此，为石铭置之垄上，曰：



秦景公墓盗洞

秦景公是秦始皇第14代先祖，其墓被盗情况严重，仅表面挖时就发现270多个盗洞，墓中大件随葬品多已无存。

‘此其中之物，具珠玉玩好财物宝器甚多，不可不扫（掘），扫之必大富，世世乘车食肉。’……自古及今，未有不亡之国也；无不亡之国者，是无不扫之墓也。”有因有果，条理清晰，十足是宣判古墓被处以盗掘的文书。“具珠玉玩好财物宝器甚多”给了盗贼们充足的理由和足够的诱惑，而“扫之大富，世世乘车食肉”则指引了一条致富捷径。“不可不扫”，似乎不去盗墓好像实在对不住那些珠宝玉器了。于是，古墓遭群起而攻，古今大墓罕有幸免者。《吕氏春秋》成书于战国末年，这时盗墓的猖獗已可见之。

《吕氏春秋》的经典语录成了盗墓贼的最佳心理独白。熙熙攘攘、三教九流之人悉数奔向古墓。秦末，项羽率军入关，盗挖秦始皇陵，获利极丰，据说“以三十万人三十日运物不能穷”。而秦国历代国君陵墓也在战乱中“咸尽发掘暴露”。有的墓葬甚至被多次盗掘。1976年冬，在陕西凤翔灵山（陵山）一带发现的秦公1号大墓，揭开墓上耕土层，竟发现盗洞247个。发掘到椁室时，仍然有10多个盗洞。到了汉代，盗墓行为益发疯狂。《史记·货殖列传》提到有的少年游侠为了钱财，不惜触犯法律，“掘冢铸币”。尤为夸张的是，汉武帝入葬仅四年，市场上已有他陵墓里随葬的玉杖、玉箱出售了。而一些王侯中人，如广川王干脆纠集一帮地痞无赖，带头掘墓，号称“国内冢藏，一皆发掘”（《西京杂记》卷六《广川王发古冢》）。至于民间，无名的盗墓贼和盗墓团伙就更多了。

除了财物，古墓的建筑材料也遭到了洗劫。有用古墓砖石修城墙，用墓中棺材板建房的，也有将墓砖出售以获利的。古时砖价不低，比如南北朝时，二百块砖就可换一匹绢。宋人江休复《杂志》说：“江南王公大墓，莫不为村人所发，取其砖卖之。”而辛亥革命后，清东陵、西陵几十里长的“风水”围墙，均被军阀土匪盗拆，陵区内成千上万的松柏被砍伐，所得砖石、林木全部被运走售出。

在所有盗墓者中，谋财是其最主要的动机，但也有出于其他目的而盗墓的，例如报复。



非专盗衣饰

公元前522年，楚平王废太子建而立少子珍，遭大臣伍奢反对。平王遂诱杀伍奢及其长子伍尚。次子伍子胥逃亡，发誓必报此仇。16年后，吴国以孙武、伍子胥为将攻楚。吴军大胜，直入楚都郢。此时，平王已死。伍子胥带人找到他的墓地，将他的尸体掘出，鞭之三百。

掘坟毁尸的方式非常极端，很少有人愿意冒这种天下之大不韪。但在仇恨的驱使下，这种事却屡有发生。

《隋书·王颁传》载，王颁之父为陈武帝所杀，隋灭陈后，王颁率士卒千余人趁夜盗发陈武帝陵，剖棺毁尸，“焚骨取灰投水而饮之”。

北齐史官魏收，生前气量狭窄，以个人恩怨、喜好来判定人物，被称为“秽史”，树敌甚多。死后，其墓被盗掘，尸骨弃于野。

武则天当政时，徐敬业、骆宾王等起兵而反，百姓多有响应者。武则天闻讯大怒，令大将军李孝逸统兵三十万前往讨伐，并挖掘徐敬业家祖坟，毁棺灭尸。

当然，在报复性的盗墓中，也有人是既为复仇，也为取财。比如项羽祖父为秦所杀，项羽起兵攻入秦都，先烧咸阳宫，再盗始皇陵，并将陵区建筑烧毁，杀死所有守陵人及修建陵园的工匠。而有人却借着复仇来实施盗取财物的叵测用心。比如盗掘清东陵的军阀孙殿英，竟辩解说：“满清杀了我孙家祖宗三代，不得不报仇革命。”将盗发东陵标榜成“革满清的命”，“革死人的命”，然而其真实动机，就是牟取暴利。

由于中国古代墓地的选择



伍子胥像

东魏茹茹邻和公主墓室山水图

这幅山水图艺术价值和历史价值都极高，却留下了令人遗憾的盗洞。



极为讲究风水，所以在报复性的盗掘中，一种理论依据是能破坏对方风水。

明熹宗曾派军队到京郊大房山金陵，毁陵以断金人“龙气”。在陵区地面建筑全部摧毁后，又掘开墓道，将大石推入其中，再找到金太祖的睿陵所依的九龙山“主龙”龙脉，将“龙头”砍掉半截，在“咽喉”处挖洞，填以鹅卵石。熹宗以为，此举可大坏满清王气，因为金人正是满人祖先。

然而，风水之说终为虚幻。明末李自成等起义，直取朱元璋老家凤阳，挖了朱家祖坟。而崇祯皇帝的回应是，派人去陕西米脂，铲平了李家的祖坟。

盗墓还有一些令人惊异的动机。杜光庭《录异记》载：“蔡州西北百里平舆县界有仙女墓，即董仲舒为母追葬衣冠之所……秦宗权时，或云仲舒母是天女，人间无墓，恐是仲舒藏神符灵药及阴阳秘诀于此，宗权命裨将领卒百余人往发掘之。”

董仲舒母亲的墓遭盗掘，是因为传说里边藏有所谓的“神符灵药及阴阳秘诀”，加上那位母亲又被传为仙女，而董



仲舒自己也曾作过能推测阴阳灾变的书，所以盗墓者更相信墓中有神物了。

神符灵药的确非常吸引人。汉武帝的茂陵数次被盗，比起其中随葬的珍宝来，那些传说中的神灵药方更让人觊觎。汉武帝曾相信方士之说，数次东巡访仙，以求长生不死之药。虽然最后武帝还是驾崩了，但很多人都觉得茂陵里肯定有武帝求仙得来的药方，即便不能长生不死，但对付人间疾病应该是没有问题的。汉末，董卓为医治爱女哑疾，秘密盗掘了茂陵，结果仙方没有，绢书倒有一卷，上书董卓将亡的谶语。

最令人毛骨悚然的盗墓，是将棺里僵尸拿来入药。吴友如《点石斋画报》有题为“群贼盗骨”的故事，其中写道：“有匪徒将棺木撬开七八具，盗窃枯骨，有谓以之为闷香，有谓以之合药饵。事虽出于拟议，然非专盗衣饰可比矣。”这种取枯骨“以之为闷香”或“以之合药饵”的盗墓动机，恐怖至极。

盗墓者

帝王级的盗墓贼

秦末，天下大乱，百姓流离失所，此后楚汉相争，百姓苦不堪言。于是楚霸王项羽与汉王刘邦约见于广武，商讨令黎民免除水火的法子。项羽干净利落，放话说要直接与刘邦单挑。刘邦哪里敢应？但又不愿示弱，损了士气，便打起嘴仗，一一数落项羽的不是，竟总结出对方的十条罪状。其中之一为“掘始皇帝冢，私收其财物”（《史记·高祖本纪》）。项羽听得不怒，于对面军中一箭射来，正中刘邦胸口。论武力，十个刘邦也要被项羽搥死。但论计谋，或论阴谋，项羽就弗如远甚了。十条罪状固然有虚夸的成分，但盗掘秦始皇陵这条项羽是赖不掉的。项羽堂堂一世英名，到头来竟被“盗墓贼”头衔玷污了。



公开以王者身份盗墓，项羽是始作俑者，开了个极坏的先例。

又是群雄割据，中原逐鹿时。袁绍发兵讨伐曹操，行前，令“建安七子”之一的陈琳作讨曹檄文，文中列举操之罪状，其中提到曹操盗墓之事：“梁孝王，先帝母弟，坟陵尊显，松柏桑梓，犹宜恭

肃。（曹）操率将吏士，亲临发掘，破棺裸尸，掠取金宝，至今圣朝流涕，士民伤怀。又署发丘中郎将，摸金校尉，所过毁突，无骸不露。”（《后汉书·袁绍传》）据说曹操见到此檄文时，惊出一身冷汗，头痛病也好了，随即笑道：“陈琳文事虽佳，其如袁绍武略之不足何？”陈琳所言固然不可尽信，然而曹操似乎也默认了。发丘中郎将、摸金校尉这类专司盗墓的官职大概真的设置过。

后赵国的君王石虎也是一位帝王级的盗墓贼。石虎残暴荒淫，大肆搜刮民脂民膏，所得金玉珠宝无数，但仍嫌不足，遂干起盗墓的勾当，“曩代帝王及先贤陵墓靡不发掘，而取其宝货焉”，其中就有秦始皇陵。他派人发掘始皇陵后，“取铜柱铸以为器”（《晋书·石季龙载记》）。

其他参与盗墓的帝王还有十六国时期前赵的刘曜，前秦的姚萇，后燕的慕容垂，南宋初被金人拥立的“大齐”皇帝刘豫。和曹操一样，刘豫也设置了盗墓官“河南淘沙官”和“汴京淘沙官”，将北宋皇陵翻了个遍。

由于皇帝身份特殊，故他们发起的盗墓简直就是明火执仗地抢劫了，像曹操则索性弄个盗墓官出来。这样的盗墓都是有组织的大规模行动，其破坏是毁灭性的，所过之处真可谓寸草不留，“无骸不露”。



既然连帝王都带头盗墓，那么上行下效，诸侯王也来盗墓似乎就顺理成章了。西汉景帝曾孙广川王刘去疾和后陈宣帝之子始兴王陈叔陵是其中的佼佼者。

刘去疾，前文已经说过，他是“国内冢藏，一皆发掘”的。被他盗过的大墓有周幽王陵、晋灵公墓、魏襄王墓、魏哀王墓等。

陈叔陵，比刘去疾犹有过之，为了安葬母亲，竟挖了谢安墓，把谢安的尸骨扔走，把母亲的灵柩放进去。据《陈书》记载，陈叔陵又“好游冢墓间，遇有茔表主名可知者，辄令左右发掘，取其石志古器，并骸骨肘胫，持为玩弄，藏之库中”。此人不光盗财，还要“斫棺露骸”，更令人发指的是将尸骨“持为玩弄”，与所获古玩一并收藏，以现代眼光看来，恐怕属于一种畸形的心理癖好。

军将官吏挥师古墓

每逢战乱，古墓便要遭狂屠。项羽和曹操，也是趁战乱下手盗墓的，而他们本人都是军队的最高统帅。由将军们率众挥师古墓，铁蹄声中，成群的古墓被瞬间夷为平地。

东汉末，军阀拥兵自重，董卓以重兵入主汉宫，废少帝，立献帝，在洛阳城内疯狂抢劫财物，奸淫妇女。又盗发汉灵帝文陵。随后，董卓离开洛阳，将献帝劫持到长安。此间，命吕布盗掘东汉诸帝陵及公卿大臣墓。在这场浩劫中，洛阳城外的东汉帝陵几无幸免。

五代时，后梁静胜军节度使温韬，《新五代史·温韬传》载“唐诸陵在境内者悉发掘之，取其所藏金宝”，“惟乾陵风



曹操像

古墓出土宝物

除去个别“特殊爱好者”，盗墓的目的还是一般还是为财，而古墓中的宝物确实数不胜数，令人观之眼热（按上下左右顺序）：

（右页）明代云龙纹金带板，妇好墓象牙雕饕餮纹杯，虎季鱼形晗玉、玉项饰，曾侯乙墓玉锁；

（140页图）晋侯墓玉覆面，明皇后礼服的玉禁步，定陵出土的风冠。



雨不可发”。温韬在任七年，盗尽除乾陵外的唐朝十八帝陵。乾陵因为“风雨”的缘故得免。宋人程大昌《考古编》说：“史载温韬概发唐陵，独乾陵不可近，近之辄有风雨。”

近世则有国民革命军第十二军军长孙殿英盗发清东陵的恶剧。1928年，孙殿英指使部下对慈禧的定陵、乾隆的裕陵于深夜进行盗掘。在陵墓被炸药炸开后，营级以上军官先入墓中，挑拣宝物，然后再让普通士兵进去洗劫。东陵盗宝很快案发，但孙殿英不仅逍遥法外，还被任命为安徽省主席。抗战结束，孙殿英又成了“河南暂编第三纵队司令官”。

孱弱无能、腐败低效的政府滋生了强悍而野蛮的军阀。孙殿英自然该受到谴责，但国民政府呢？他们又该承当怎样的责任？战乱，使一切罪恶的勾当都应运而生，并变得“合法”起来。历史上有太多这样的先例。

此外，如果说很多盗墓现象是因战乱而无法阻止其发生的话，那么在有政府监控的情况下，古墓又是怎样的一种境遇呢？

《异苑》载苍梧王士燮汉末死于交趾，葬于当地。至晋时，温放之为刺史，亲自去盗掘了士燮的墓，返途中坠马而死。身为地方官，温放之不去尽职保护治内草木，反而监守自盗，活该遭报应。

另一位叫王玄象的南朝太守，几乎就是个盗墓官。《南史·王玄谟传》：“玄谟从弟玄象，位下邳太守，好发冢，地无完牵。”由于“好发冢”的怪癖，王玄象将下邳境内搞得“地无完牵”，天下居然有这样的太守！

北宋年间，因宋徽宗喜好古青铜器，故地方官纷纷发掘冢墓搜求其器。时任陕西转运使的李朝儒为逢迎朝廷，派人盗了一座据说是商代著名忠臣比干的墓，得到一面直径二尺余的铜盆。李朝儒如获至宝，随即将铜盆进献，以为从此可以加官晋爵了。谁料宋徽宗得知其来历后，竟以前代忠贤之墓不得发掘为由，退还了铜器，并罢了李朝儒的官（张邦基《墨庄漫录》）。尽管如此，但其他没有被退回的古器呢？官员们为了讨好皇帝而盗墓，被盗掘的绝对不止一座比干墓。只因徽宗一点个人爱好，不知多少古墓遭了殃。《聊斋志异·促织》有一段沉痛的议论：“天子偶用一物，未必不过此已忘，而奉行者即为定例。加之官贪吏虐，民日贴妇卖儿，更无休止。故天子一跬步皆关民命，不可忽也。”用来提醒宋徽宗倒极为合适。



江湖之盗，以多取胜

比起帝王、诸侯、军阀、将士、官吏的动辄尽发诸陵、地无完椁的灭绝式盗墓，民间的私盗固然是小打小闹，偷鸡摸狗，没什么声势可言，然而民间的盗墓，遍及海内，从帝王到诸侯，到公卿大夫，到官绅土豪，到闾巷乡党，没有民间不敢盗，也没有民间盗不了的墓。这些绝无资格进入正史的民间盗墓者，有偶一为之的业余人员，更有专修此道的职业好手。《录异记》载，唐时凤翔府府曹参军李道，抓获了一个职业盗墓贼。审讯时，犯人招供说自己从事盗墓三十年了，“咸阳之北，岐山之东，陵域之外古冢皆开发矣”。

长期的职业生涯使盗墓贼们积攒起了一整套盗墓技法。

比如在预定盗发的坟旁，修筑一座假坟，然后从假坟中挖地道通向墓室，墓室中的宝物就由这条地道转移出来了。《广异记》载唐玄宗开元年间，华妃墓被盗时，盗贼们就是通过筑假坟的方法将墓中珍宝运走的。与此类似的手段，是在墓旁筑房舍，然后挖地道通向墓室。从《吕氏春秋·安死》中所记“视名丘大墓葬之厚者，求舍便居，以徽扣之，日夜不

辽代陈国公主与驸马合葬墓

这座古墓位于内蒙通辽市奈曼旗青龙山镇斯布格图村。陈国公主墓是目前发现保存最为完好的辽代皇族墓葬，公主与驸马全身穿有银丝网络，头戴金冠、戴金面具，脚穿鎏金银靴、腰带，有银枕。公主与驸马根据契丹风俗各自佩带了许多华丽而珍贵的日常用品金、玉佩饰。显示墓主人高贵的身份及豪华的生活。



休，必得所利，相与分之”来看，早在战国时，盗贼们已经学会了这种手法。

在识别古墓、穿穴打洞、启椁开棺、鉴定文物方面，职业盗墓者更有秘而不宣的经验。比如通过辨别土色，即辨别老土还是活土，来判断墓葬情况：前者从古至今没有动过；后者则被后人挖动过并重新填上，故其中混有他土，与原土不能化合，于是形成一种颜色杂乱的“五花土”。一般活土下多有古墓，再经过周围的探测，把墓的大小、位置、形状等搞清楚后，根据墓道形式的不同，就能判定这是哪个时代的墓葬。

盗墓者还发明了专用于盗墓的工具，最负盛名的当推“洛阳铲”，因首创于洛阳一带的盗墓者而得名。洛阳铲头为铁制，半筒形。柄长，木制或铁制，柄端可系长绳。用这种铲子可以在短时间内打入地下深处，提起后，铲头的内面会带出一筒土壤。通过对土壤的结构、颜色、密度和包含物的辨别，可以判断出土质以及地下有无古墓葬等情况。

对于考古人员来说，盗墓者的经验和所使用的工具都有值得借鉴之处。比如洛阳铲，就在殷墟、偃师商城等一座座古城址的发掘过程中，发挥了重要作用。现在洛阳铲几乎成了中国考古钻探工具的象征。20世纪70年代初，中国考古代表团访问阿尔巴尼亚时，赠送的礼物就是一把打造精致的洛阳铲。如今，学会使用洛阳铲来辨别土质，是每一个考古工作者的基本功之一。

防盗术

秘而不宣：和墓址捉迷藏

道高一尺，魔高一丈。盗墓与防盗墓之间你来我往，各施其技。防盗的最常用招术是隐蔽墓址，和盗墓者玩捉迷藏。经典案例是曹操的七十二“疑冢”。



剑池

剑池壁上，留有大书法家米南宫（芾）的手笔“风壑云泉”，下面一池清水。据说吴王阖闾墓藏在池下，至今仍是一个谜。

生前创造性地设专职盗墓官的曹操，对各种盗墓术谙熟于胸，深知以常规手法绝防不住盗墓，便出绝招，营建了七十二“疑冢”，以迷惑世人，使自己真正的墓冢隐藏起来。南宋人罗大经《鹤林玉露》说：“漳河上有七十二冢，相传云曹操冢也。”元人陶宗仪《南村辍耕录》也写道：“曹操疑冢七十二，在漳河上。”

曹操的“疑冢”毕竟只是传说，但历史上确实有用“疑冢”（也称“虚墓”、“伪墓”）防盗的，如石勒、石虎、慕容德、高欢等。《邺中记》载：“石勒陵在襄国城西南三十里，名高陵……又于堂皇东立重陵……凡此二陵皆为伪葬。”所言“伪葬”也就是非真实墓冢的疑冢了。

虚虚实实，真真假假，似乎用了疑冢，就能够抵挡盗贼一阵子了。然而，陶宗仪《南村辍耕录》在重复了曹操疑冢的传说后，续道：“宋俞应符有诗题之曰：‘生前欺天绝汉统，死后欺人设疑冢。人生用智死即休，何有余机到丘垄？人言疑冢我不疑，我有一法君未知。直须尽发疑冢七十二，必有一冢藏君尸。’”按这位诗人的高见，所谓七十二疑冢根本就





不用理会，把所有墓冢全部刨一遍，肯定能找出哪座是真的。所以，疑冢的方法还是有缺陷，如果哪位老兄耐住性子，一座座挖下去，那么再多的疑冢也没用了——除非真墓压根儿就不在疑冢间。

所以，历代用隐藏墓址防盗的，觉得疑冢不可靠，便另出狠招：坑杀墓工，不留活口，抹去一切线索。

《史记·秦始皇本纪》：“葬既已下，或言工匠为机，藏皆知之，藏重即泄。大事毕，已藏，闭中羡，下外羡门，尽闭工匠藏者，无复出者。”为秦始皇陵制造机关暗道的工匠，对于墓中结构包括墓内所藏宝物自然熟悉不过，故被全部封杀于墓道中。从此，再没有人知道墓中机关，也就无从找到盗墓的途径。

另据《吴越春秋》和《越绝书》记载，苏州虎丘为吴王阖闾之墓。丘下有剑池，其下即阖闾墓门。池旁有“千人石”，为吴王夫差葬父阖闾后，杀尽所有筑墓工匠及役夫处。石的断面至今仍有暗紫色痕迹，传为昔日死难者血迹。

杀人灭口实在伤天害理，纯属暴君专利，因此它遭到绝大部分人的弃用。其实，疑冢也好，灭口也好，都不是最有

内蒙成吉思汗墓

如今的成吉思汗陵墓更像是后人修建的旅游点，真正的大汗遗体不知归于何处？

效的隐蔽墓址的手段。至少，世人大致知晓墓冢的范围，要进行盗掘，也就是个时间问题。比如始皇陵和阖闾墓，传言都被盗过。所以，最彻底的方法是秘葬，不在地面上留下任何蛛丝马迹。经典案例是成吉思汗陵。

成吉思汗的葬地极度隐秘，《元史·国俗旧礼》记载了大汗入葬的过程，“至所葬陵地，其开穴所起之土成块，依次排列之。棺既下，复依次掩护之。其有剩土，则远置他所”，“不起坟垅，葬毕，以万马蹂之使平。杀骆驼子其上，以千骑守之，来岁草既生，则移帐散去，弥望平衍，人莫知之。欲祭时，则以所杀骆驼之母为导，视其踟蹰悲鸣之处，则知墓所矣”。以这种方式安葬，的确“人莫知之”了。茫茫草原，天笼其上，牛羊其间，要从中找一块墓地，如果没有任何标记的话，无异于大海捞针。只有那头丧子的母驼认识大汗的陵地。它当然不会去盗墓，所以大汗绝对可以在他征服的土地下安息。

不知道这是否为成吉思汗的本意，但任何人都不会希望百年后没有一方栖身的净土。魏文帝曹丕《终制》说：“夫葬也者，藏也，欲人之不得见也。”为了“藏”而使人不得见，曹丕没有建造宏伟的陵园和地宫，后人至今不知他安寝的“首阳陵”在何处。对曹丕而言，大概汉代帝陵被盗掘殆尽以及父亲曹操派人盗墓的事实太触目惊心了。

历史上潜藏墓冢，使人不知所终的例子还有后赵皇帝石勒的母亲、南燕皇帝慕容德等，他们都不在地上修建大规模陵园，不竖立任何标志，故无人知其葬处。慕容德的出丧尤为神秘，“乃夜为十余棺，分出四门，潜葬山谷，竟不知其尸之所在”（《晋书·慕容德载记》）。而明太祖朱元璋更把秘葬推到极至，传说其出丧场面是13口棺材同时抬出13个城门。

机关算尽：想像和实际

秘葬之法虽然有效，但难以风行，因为这不利于祭祀，并且陵墓本身是皇权的象征，也是墓主的纪念丰碑。如果由于



害怕盗墓而不敢建陵，那皇家颜面何在？所以，权衡再三，决定是不可因噎废食，墓冢的修建要继续，盗墓的



辽代彩绘雕刻石棺

再厚重的石棺也挡不住盗贼的贪欲。

问题也要妥善解决。于是有了将墓移到山中、崖间、峭壁的举措，试图让盗墓者知难而退。

唐太宗的昭陵即用此法。其陵依山而建，从山下到山腰的墓门，要经由“悬绝百仞”的栈道。陵竣工之时，栈道被拆去。然而斗胆来盗墓的人，都是些亡命之徒，昭陵再险要，到了后梁静胜军节度使温韬眼里，也如履平地。重赏下的勇夫有的是，温韬将他们使唤上几个，昭陵便一举告破。但对于太宗后的继任者，以山为陵依然在延续。当然，那时还是大唐盛世，没有人敢来太岁头上动土。一旦唐室崩塌，此法的失败，便成为定论。

那么，唐十八陵中为何独有乾陵未遭盗掘？笔记野史将之附会于风雨之功，以为乾陵天佑，故温韬不敢近之。然而，考察一下乾陵的结构，我们发现这座陵墓可说是“固若金汤”。乾陵墓室的隧道为斜坡形，方向为正南正北，长65米，宽3.9米。隧道内用石条由南向北层层砌筑，共39层，将整条隧道完全封死。石条之间通过凹凸槽彼此相嵌，并用铁棍穿连，再以熔化的铁水浇灌缝隙，使叠压的石块浑然一体。如果没有现代的爆破手段，要想靠铁锹、铁铲之类的工具盗掘乾陵，几乎是不可能的。大概这才是乾陵得以独善其身的原因。

加固墓室是另一种防盗术。乾陵将这种技术运用得炉火纯青。此前，秦始皇陵已有“下锢三泉，以铜为椁”的先例，更早期的还有魏哀王冢，也是“以铁灌其上”，怎奈仍被刘去疾聚众“穿凿三日乃开”。除铜铁浇灌外，加固的方法还有设

防盗墙、铺石板墓坑、筑砖石墓室、凿石为冢等。

再坚固的墓室也挡不住盗贼的“利”刃。铁灌其上的哀王冢一样逃不过被“开膛破肚”。所以，防盗的防得有些黔驴技穷了。墓门被攻破，只好移师墓中，布下重重机关，和敌人作最后一搏。

《史记·秦始皇本纪》：“令匠作机弩矢，有所穿近者辄射之。以水银为百川江河大海，机相灌输。”始皇陵中，不仅装有可射杀人的机弩，还四周环绕流动的水银。如果有盗墓者闯入，或者被水银毒死，或者被机弩射死，那么秦始皇的墓室仍然可保。

对于墓中机关，小说家之流往往描述得云里雾里，神乎其神。如《聊斋志异·曹操冢》云许城外河水汹涌，只要有人入河中，就会“尸断浮出”，像被刀斧砍杀。后用水闸截断河水，发现岸边山崖处有一深洞。因平时隐在水下，故不得见。洞中赫然一座插满利刃的转轮。正是它绞杀了入水者。将转轮撤去，洞内有碑，上以汉代篆书体写明此为曹孟德（曹操）墓。

又如《酉阳杂俎》载某人带领盗众盗发古冢，先遇一浇灌过铁水的石门，以粪便泡了数日后，铁蚀而门开。“开时箭出如雨，射杀数人”，某人识得此乃机关所致，便投石墓中，将箭全部引射而出，再率众入墓。又遇一门，开之，“有木人数十，张目运剑，又伤数人”，众盗以棒还击，将木人兵器打落，见“南壁有大漆棺……棺两角忽飒飒风起，有沙迸扑人面，须臾，风甚，沙出如注，遂没至膝髁”，众盗惊恐逃窜，刚出墓门，身后墓道便被沙封死。有一腿脚慢的，死在了沙中。惊魂未定的一干盗贼，以酒撒地，发誓永不盗墓。

各种机关之法，有机弩、储水、积沙、伏火、毒烟、毒气等等，诡异无比，应验如神，然而其中多有人们想像之辞。

虚晃一枪：报应与薄葬

凶险地势、铜铸铁灌、机关暗道，硬件方面的防护只能到此为止了，剩下的防盗措施需要从思想意识上作文章了。



比如用因果报应来恐吓对盗墓的非分之想。

《涌幢小品》：“宋人张十五者，因家贫发园中古墓取物，遂患恶疾，口呼‘杀人’而死。”

《录异记》：“某城东二十余里有一大墓，群盗发之，数日乃开，得金钗百余枚，各重百斤。事隔不久，盗墓者三十余人‘同时发狂，相次皆卒’。”

广川王刘去疾是历史上臭名昭著的盗墓贼，当他去盗鲁国大夫栾书墓时，“有一白狐。见人惊走。左右击之不能得。伤其左脚。其夕王梦一丈夫须眉尽白。来谓王曰。何故伤吾左脚。乃以杖叩王左脚。王觉。脚肿痛生疮。至死不差”（《西京杂记》）。

类似遭报应的例子很多，盗墓者非死即伤，即便当时没有立刻遭到惩罚，事后也一定逃脱不了。比如董卓盗汉武帝茂陵，得一绢册，上书：“千里草，何青青，十日卜，不得生。”据高人解释，“千里草”即“董”字，“十日卜”即“卓”字。此后不久，董卓死于吕布之手。

然而一切怪诞的故事都不过是迷信，稗官野史尤擅此道，说书先生也乐此不疲，但被唬着的恐怕大都是妇孺，真正操家伙找古墓的“实干家”们哪里有闲心来听这些精巧的故事？看来守墓者还得再想法子。弄到这份上，防盗的一方早已筋疲力尽，但又不能不招架。思前想后，分析盗方心理，觉得是冲财物而来。如果改变他们的认识，告诉他们此处无银，那他们总该罢手了吧？

西汉楚襄王刘注直接在自己墓前石碑上写道：“第百上石，楚古尸王，通于天述，葬棺椁，不布瓦鼎盛器，令群臣



汉代镇邪俑

狰狞的镇邪俑能威慑鬼怪，却拦不住来自人间的魔手。

明代陶瓷上的地 狱图

因果报应仿佛是放之四海而皆准的道理，既然在什么事情上都可以拿来套用，大概在防止盗墓这件事上也可以。



已葬，去服毋令玉器。后世贤大夫幸视此书，（目）此也心者，悲之。”大意就是昭告天下，我虽贵为王侯，但墓中无金玉器，后世贤者看到我这番话，心里也会为我悲伤吧。但经过对此墓的考古发掘，却出土了玉器、陶器、车马器、麟趾金等大批文物。而且种种迹象表明，在发掘前已经有两批盗墓贼光顾过此墓了。

唐时，长孙皇后死后葬入昭陵，太宗为其撰写碑文，说“王者以天下为家，何必物在陵中，乃为已有。今因九峻山为陵，不藏金玉，人马、器皿皆用土木形具而已，庶几奸盗之心，存没无累”。“以天下为家”，好大的气魄，与唐太宗的身份极为相符，但事实是，太宗不过借此借此掩人耳目罢了。温韬盗昭陵时，在墓中见到的却是“宏丽不异人间”，人世的富贵荣华，全部复现于这座地下宫寝。

可见，多数申明墓中无物者其实旨在蒙骗世人。当然，还是有丧心病狂的盗墓者管不了那么多，只要是大墓、名人墓，





辽墓壁画门吏图

手执兵器的卫士站立墓门两侧，使墓主心理上多少能得到一些安慰——尽管这只是些画上去的卫士，就像报应的说法，就像颁布的法令，或许墓中的人也知道是无济于事的。但求做好生前事，到真的死后，谁知道是什么样的世界呢？

一律掘之。王安石的墓是真正的“薄葬”了，但依然有人将墓拆毁，取其砖石为自家修墓用。而《东轩笔录》记载的晏臣相墓被盗时，由于歹徒未能从中找到金银，便迁怒于晏公尸骨，竟然以刀斧砸碎之。另一座张侍中墓也被同一歹徒盗掘，由于从中获财物甚多，歹徒遂不动张公尸骨，并为之掩埋盗穴。

看来，以薄葬防盗亦不可行。

立法护陵：守方最后的防线

盗方的穷凶极恶、不可理喻让守方始料未及。这时，守方还剩下最后一点优势：政权。利用政权，可以立法，可以

将盗贼法办。

禁止盗墓的法律，在先秦应当已经出现。《吕氏春秋》写道，对于“奸人”盗墓，“以严威重罪禁之”。《淮南子》说到刑法有“窃盗者刑”、“发墓者诛”的内容。《魏书》记载，北魏文成帝下诏曰：“自今有穿毁坟陇者斩之！”到了唐代，《唐律疏议》有关于对“发冢”者处以刑罚的明确规定，例如：“诸发冢者，加役流；已开棺槨者，绞；发而未彻者，徒三年。”从《明史》的记载看，当时法律有严治“盗墓之罪”的原则。而《大清律例》有关于“发冢”的内容，对36种情形分别处罪。其条例计22条，内容备极详密。

与立法相配套，守陵人、陵邑及护陵监之类的专人和官员也出现了。《周礼》载周代有“冢人”、“墓大夫”的职官，前者管理贵族墓地，后者管理平民墓地。但其主要职责不在防盗。秦代，始皇陵修建时，开始设守陵官员。汉朝建立后，刘邦也下令保护秦陵，并安排专门守墓人。西汉诸帝陵兴建时，大批百姓被迁居到陵区附近，以此形成县邑，使皇陵不致因地处偏僻而被盗。武帝茂陵内有庞大的护陵机构，由陵令、属官、寝庙令、园长、门吏等职官组成，其他负责浇树、打扫等差事的又有5000多人。北宋时，更有多达万余人的护陵卫队。明清时，对于陵区的管理和保护也依然十分严格。

但作为皇陵以外的墓葬来说，就不可能得到这种殊遇了。然而，即便是皇陵，每逢战乱，政权崩溃，法律成了一纸空文时，又有谁保得住它们？活人的性命尚且朝不保夕，更不用说墓中的死人了。皇陵已然如此，其余人等的墓冢自不必说了。

至此，防盗的所有招术已经穷尽。望着千疮百孔的古墓，盗墓者的无孔不入已是公认的事实。魏文帝曹丕代表防守方作了总结：“自古及今，未有不亡之国，亦无不掘之墓也。”（《三国志·魏书文帝纪》）其实他不过重复了古语：“自古及今，未有不亡之国也；无不亡之国者，是无不掘之墓也。”防盗的失败，早在《吕氏春秋》里就被宣告了。



历代被盗名墓略览

名称	朝代	盗墓者	盗墓时间	文献记载	备注
商汤冢	商	张恩	北魏	《垆上记》	
比干墓	商	李朝儒	北宋	《墨庄漫录》	
周幽王冢	周	刘去疾	西汉	《西京杂记》	
晋灵公冢	春秋	刘去疾	西汉	《西京杂记》	
管仲墓	春秋	曹巖	晋	《太平御览》卷五百五十七引《晋书》	
齐景公墓	春秋	曹巖	晋	《太平御览》卷五百五十七引《晋书》	
吴王阖闾墓	春秋		春秋	《论起昌陵疏》	
赵简子墓	春秋	石虎	晋	《晋书·石季龙载记》	
魏襄王冢	战国	刘去疾	西汉	《西京杂记》	
魏安釐王	战国	不准	晋	《晋书·束皙传》	也有人认为此墓主为魏襄王
魏哀王冢	战国	刘去疾	西汉	《西京杂记》	
秦始皇陵	秦	项羽	秦末	《史记·高祖本纪》	秦始皇陵是否曾遭盗掘至今仍是史学界争论的话题
西汉诸帝陵	西汉	赤眉军	西汉末	《后汉书·刘盆子传》	西汉诸帝陵曾被多次盗掘，赤眉军的盗掘是其中规模最大的
东汉诸帝陵	东汉	董卓	东汉末	《后汉书·董卓传》	
刘表墓	东汉		晋	《水经注》	
孙策	三国			《孙王墓记》	
吕蒙	三国			《太平御览》卷三七四引《荆州记》	
刘备墓	三国		唐	《酉阳杂俎》	
诸葛瑾	三国		明	《三冈识略》	
桓温墓	晋		南朝	《南史·周山图传》	
陈武帝陵	南朝陈	王颁	隋	《隋书·王颁传》	
唐诸皇陵	唐	温韬	五代	《新五代史·温韬》	诸陵中惟乾陵未被盗发
晋王李克用墓	五代		金	《古今图书集成·坤舆典》卷一百三十四《冢墓部》	
南汉高祖刘龔	五代	梁父	明	《古今图书集成·坤舆典》卷一百三十四《冢墓部》	
北宋皇陵	北宋	刘豫	金	《宋史·刘豫传》	
南宋皇陵	南宋	杨璉真伽	元	《南村辍耕录·发宋陵寝》	
乾隆裕陵	清	孙殿英	民国		
慈禧定东陵	清	孙殿英	民国		
光绪崇陵	清		民国		

注： 本表据《中国盗墓史》第五章《历代被盗名墓》整理。历史上曾被盗掘的名人墓自然远不止于此，表中所列仅能择其主要者，反映大概而已。

参考书目

- 《中国古代陵寝制度研究》，杨宽，上海人民出版社 2003 年
- 《魂归何处——中国古代丧葬文化》，陆建松，四川人民出版社 1999 年
- 《中国墓葬文化》，蔡希勤，中国城市出版社 1995 年
- 《石破天惊——百年重大考古发现秘闻录》，于秋伟、张勃，齐鲁书社 1999 年 4 月
- 《文化纪念碑的风采——建筑艺术的历史与审美》，萧默，中国人民大学出版社 1999 年
- 《文物与美术》，杨泓、李力，东方出版社 1999 年
- 《文物与音乐》，王子初、王芸，东方出版社 2000 年
- 《文物与物理》，戴念祖，东方出版社 1999 年
- 《中国古代书法史》，朱仁夫，北京大学出版社 1992 年
- 《再现的文明——中国出土文献与传统学术》，朱渊清，华东师范大学出版社 2001 年
- 《盗墓史》，殷啸虎、姚子明，上海文艺出版社 1997 年
- 《中国盗墓史》，王子今，中国广播电视出版社 2000 年