

## 本卷提要

本书在有机地结合文献资料和考古材料，以及有选择地吸取已有研究成果的基础上，从服饰、饮食、居住、交通、婚姻和丧葬等六个方面，有详有简、繁简得当地介绍和分析了秦汉时期习俗的渊源、特点和发展状况，并通过大量的图片资料，形象而生动地向人们展现了一幅秦汉习俗的五彩画卷。全书内容丰富，资料翔实，逻辑通顺，文字流畅，图文并茂，知识性强，具有一定的学术价值和较强的可读性。

## 一、秦汉习俗概述

中国的习俗既丰富多彩又源远流长，早在《诗·周南·关雎序》中便有了“美教化，移风俗”的提法。有人认为《诗经·国风》堪称中国习俗史的权舆，其中的每一首诗都是一幅习俗画，一部《国风》就是一部上古风情录。

秦汉时期政治的高度统一、民族的空前融合、经济的迅速发展和文化的日益开放，反映到当时的社会文化生活中，就是在前代的基础上，秦汉时期不仅出现了更为丰富多彩的民俗事象，而且出现了更全面而具体地记叙或涉及前代和当时民俗事象的文献资料。

《史记》中涉及的古史传说和民俗事象最多。如《货殖列传》在“甘其食，美其服，安其俗，乐其业”方面列举了许多有关的习俗，并注意到了地区间的差异：陇蜀之地多商贾，长安又多四方之人，所以居民好取巧而不务本；巴蜀之地肥饶，特产众多，可以远通云贵，所以居民常以其所多换其所缺；三河（河东、河内、河南）之地位居天下之中，地少人多，所以居民比较勤俭；北方地区常受胡寇侵扰，所以居民好气任侠，不事农桑，等等。

《汉书》中涉及的民俗事象也不少。如《礼乐志》十分注重礼俗的作用：“人性有男女之情，妒忌之别，为制婚姻之礼；有交接长幼之序，为制乡饮之礼；有哀死思远之情，为制丧祭之礼；有尊尊敬上之心，为制朝觐之礼……婚姻之礼废，则夫妇之道苦而淫辟之罪多；乡饮之礼废，则长幼之序乱而争斗之狱蕃；丧祭之礼废，则骨肉之恩薄而背死忘先者众；朝聘之礼废，则君臣之位失而侵陵之渐起。”又如《郊祀志》中有许多关于信仰、祭祀方面的习俗，《地理志》中有不少关于全国各地风土人情的记载等。

除了《史记》、《汉书》等正史外，《风俗通义》、《四民月令》、《三辅黄图》、《西京杂记》、《淮南子》、《论衡》、《潜夫论》等文献也保存了较多的习俗资料。

正是依靠以上所列以及还有某些未列的文献资料，再加上近年来相继涌现的考古发掘材料，如明器、壁画、帛画、画像石、画像砖以及其他各类实物，我们才能够相对容易地对秦汉时期的礼仪习俗进行客观的概括和分析。

从服饰方面看，随着服饰的文化功能的日益发达，一方面当时对服饰美的追求已达到相当高的境界，另一方面不同阶层、不同民族、不同场合、不同环境的服饰，风格各异，从而使服饰的等级性、民族性、时代性等有机结合，融为一体。上层人士服饰的功能主要是表明身份、参加活动和追求华贵等，下层人士服饰的功能主要还是御寒、防暑和护体等。

从饮食方面看，秦汉时期随着社会生产力的发展和人民生活水平的提高，饮食在前代的基础上进一步丰富化和多元化，不仅宫廷饮食继续改善，而且平民饮食也日益丰富。每日进餐的次数在不同的阶层中有所不同，皇帝每日四次，贵族每日三次，一般人每日两次。食物种类比较丰富，食物结构发生了变化，主副食的搭配比较合理，出现了比较复杂的烹调技术和方法。

从居住方面看，秦汉时期的住宅上承战国，变化不大，体现出某种相对的稳定性。一般说来可分为庭院式、楼阁式与干栏式三种住宅形式，但这三种形式有时又有交叉现象。其中庭院式住宅最普遍，种类也最多，既有方形、长方形之分，也有一字形、曲尺形、三合式、四合式、日字形之分，但其基本结构大多是一堂二内，即三间住宅中一间为堂、二间为室，当然面积大小

不一。

从交通方面看，秦汉时期政治上的统一为水陆交通的发达创造了有利的客观条件，所以当时的水陆交通比分裂的春秋战国时期要发达得多。驰道是秦汉时期陆路交通网的主干，可通向全国各主要城市。水路交通包括海上和内河两部分。陆路的交通工具以车为主，水路交通工具以船为主，车与船的本身皆有许多比前代改进之处。

从婚姻方面看，等级性是秦汉时期婚姻的特点之一。婚姻礼仪并非与“六礼”完全契合，大致要经过八个重要的环节。除了注重父母之命、媒妁之言的聘娶婚外，还可列举九种其他的婚姻形式。婚嫁消费相当巨大，主要有媒人的报酬、占卜的费用、聘金和嫁妆、婚宴的花费等四项。人们的贞节观相对于唐宋时期可谓淡薄，改嫁与再嫁的现象广泛存在。

从丧葬方面看，秦汉时期的丧葬礼俗以西汉中期为界，大致可分为两个阶段。前一阶段沿用旧的丧葬礼仪，讲究棺槨、礼器制度，墓中多以珍宝与实用器皿等随葬；后一阶段随着儒家思想对人们日常生活的制约，象征性的墓室、器物、俑开始涌现。但总起来看，厚葬之风盛行仍是这一时期值得注意的特点。另外在丧葬方面所存在的等级差别和地区差别也值得注意。3

## 二、服饰

中国的服饰习俗丰富多彩，中国向以“衣冠王国”著称于世。众所周知，服饰具有生理与文化的双重功能。在远古时代，服饰主要是为了御寒、防暑、护体和遮羞，生理方面的功能相对强些；进入文明时代后，服饰常被用来区分等级、职业、民族、年龄和性别，并出现了服饰的审美价值日益上升的趋向，这说明随着时间的推移，服饰的文化功能越来越发达。

秦汉时期随着政治格局的空前稳定，经济形势的蓬勃发展和文化交流的日益广泛，人们的服饰较前代更为绚丽多彩。关于秦汉时期人们服饰的状况，不仅在有关文献中不乏记载，而且在近年来考古发现的壁画、帛画、画像砖、画像石和陶俑上也可窥其大概。

秦汉人的服饰常因场合和环境的不同而有所不同，如祭祀时应穿祭服，上朝时应穿朝服，参加葬礼时应穿丧服，结婚时应穿婚服，平常则穿常服。

秦汉人的服饰也常因等级和职业的不同而有所不同。张书光先生在多年潜心研究的基础上，采用墨笔单线描的手法，绘制出秦汉时期不同等级和职业人物的图像 100 幅，其中包括帝王、贵族、士族、大臣、官吏、文吏、小吏、将军、将官、武将、武士、兵士、商贾、农夫、农妇、平民、胡人、艺人、贵妇、女官、民妇、使女等，形象直观，可以参考。一般说来，皇帝和皇后的服饰端庄华贵，武士的服饰威武壮观；仕女的服饰以高髻、穿花襦和褂裙曳地为特征，文吏的服饰以束带、穿裤裙和戴冠帻为特征，农民的服饰以束髻、穿草鞋和短袖长襦为特征，市民的常服以包发巾，加抹额、穿襜褕和束大带为特征，厨役的服饰以扎带、着襦、穿襦裤和戴小帽为特征，劳役人的服饰以束发、穿衫裤和加臂襦为特征。当然，不同的个体会有差异，不同的地区和民族会有差异，同一个体在不同的季节和场合也会有差异。如 1959 年在新疆民丰县尼雅汉墓出土的一件身长 133 厘米的“万世如意”锦袍在形制上即具有比较明显的民族特色。

### （一）冠 帽

帽主要是后来的称呼，秦汉时期的帽一般被称作“头衣”，具体说来又有冠、冕、弁、巾和帻的区别。

由于冠、冕、弁都是上层男子平时所戴的头衣，所以有时又统称为冠。据《礼记·曲礼》载，男子在 20 岁时应举行冠礼，表明已长大成为成年人，冠礼是男子一生中的重要转折，仪式一般都比较隆重。

关于秦汉时期的冠，《后汉书·舆服志》记载得比较详细，共提及 19 种名目，即冕冠、长冠、委貌冠、皮弁冠、爵弁冠、通天冠、远游冠、高山冠、进贤冠、法冠、武冠、建华冠、方山冠、巧士冠、却非冠、却敌冠、樊哙冠、术氏冠、鹖冠等。

冕冠是古代帝王臣僚参加重大祭礼时所用的冠帽，汉代遵循不改，用作皇帝、公侯及卿大夫的祭服。《后汉书·舆服志》载：“冕皆广七寸，长尺二寸，前圆后方，朱绿里，玄上，前垂四寸，后垂三寸，系白玉珠为十二旒，

---

张书光：《中国历代服装资料》，安徽美术出版社 1990 年版，第 29～57 页。

谢国桢：《两汉社会生活概述》，陕西人民出版社 1985 年版，第 49～53 页。

以其绶采色为组纓。三公诸侯七旒，青玉为珠；卿大夫五旒，黑玉为珠。皆有前无后，各以其绶采色为组纓。旁垂黻纁，郊天地、宗祀、明堂则冠之。衣裳玉佩备章采，乘舆刺绣，公侯九卿以下皆织成。”

长冠也称“斋冠”，又称“竹皮冠”。一般以竹皮作成骨架，外表漆C，冠顶的造型扁而细长。相传汉高祖刘邦未发迹时，曾戴过此冠，故谓“刘氏冠”。《史记·高祖本纪》：“高祖为亭长，乃以竹皮为冠，令求盗之薛治之，时时冠之，及贵常冠，所谓‘刘氏冠’乃是也。”《后汉书·舆服志》：“长冠，一曰斋冠，高七寸，广三寸，促漆C为之，制如板，以竹为里。初高祖微时，以竹皮为之，谓之刘氏冠……祀宗庙诸祀则冠之。”因为这种冠帽为高祖早年所造，所以后来被定为官员的祭服，并规定爵非公乘以上，一律不得服用，以示尊敬。湖南长沙马王堆一号汉墓出土的彩衣木俑，头顶大多竖有一块长形饰物，形制如板，前低后高，可以视为长冠的模型（图1）。

委貌冠又称“玄冠”。其制以黑色丝帛为之，长七寸，高四寸，上小下大，形如覆杯。公卿、诸侯、大夫等人行大射礼时则服之。戴此冠时，必须穿着玄端素服。《后汉书·舆服志》：“行大射礼于辟雍，公卿诸侯大夫行礼者，冠委貌，衣玄端素裳。”唐杜佑《通典》也记：“汉制委貌，以皂缁为之，形如委穀之貌；上小下大，长七寸，高四寸，前高广，后卑锐，无算有纓。”

皮弁冠的形制与委貌冠相同，也是“长七寸，高四寸，制如覆杯，前高广，后卑锐”，所不同者在于委貌冠是以黑色丝帛为之，而皮弁冠是以鹿皮为之；委貌冠为公卿、诸侯、大夫等人所戴，而皮弁冠为“执事者”所戴。《后汉书·舆服志》：“执事者冠皮弁，衣缁麻衣，皂领袖，下素裳，所谓皮弁素积者也。”

爵弁冠也称为冕，又称“广冕”。其制较冕冠为次，形状与冕冠相似，惟冠上不用旒饰（图2）。一般多用木板作顶，外面表以细布，布色赤而微黑。戴爵弁者，必须穿玄色丝衣，下着纁裳。乐人、士人及低级官吏助君祭祀时则戴之。《后汉书·舆服志》：“爵弁，一名冕，广八寸，长尺二寸，如爵形，前小后大，缁其上似爵头色，有收持笄，所谓复收殷鬲者也。祠天地五郊明堂，《云翹舞》乐人服之。”

通天冠是皇帝专用的礼冠，凡郊祀、朝贺及宴会则戴之。以铁丝为梁，正竖于顶，梁前有山，展筓有述。《后汉书·舆服志》：“通天冠，高九寸，正竖，顶少邪却，乃直下为铁卷梁，前有山，展筓为述，乘舆所常服。”今从山东嘉祥武氏祠保存的画像石上，即能看到此冠形象（图3）。

远游冠与通天冠相类似，唯无山述之饰。为太子及诸王所服。《后汉书·舆服志》：“远游冠，制如通天，有展筓横之于前，无山述，诸王所服也。”

高山冠又名“侧注冠”，原为战国时齐王所戴。其式与远游冠相类似，也无山述，以铁为卷梁，高九寸，冠体侧立。蔡邕《独断》：“高山冠，齐冠也，一曰侧注。高九寸，铁如卷梁，不展筓，无山。秦制行人使官所冠。今谒者服之。”

进贤冠是文吏、儒士所戴的一种礼冠。用铁丝和细纱制成，冠上缀梁，有一梁、二梁、三梁之别，以三梁为贵。冠式前高后低，前柱倾斜，后柱垂直。戴时加于帻上。以梁数区别等差（图4）。《后汉书·舆服志》：“进贤冠，古缁布冠也，文儒者之服也。……公侯三梁，中二千石以下至博士两梁，自博士以下至小史私学弟子，皆一梁。宗室刘氏亦两梁冠，示加服也。”

在山东沂南出土的画像石，河南荥阳河王村出土的画像砖上，都绘有戴这种冠式的男子形象。

法冠也称“柱后”，又称“獬豸冠”。原是楚人所戴。以铁为柱，隐喻为坚定不移，威武不屈。所以又称“铁冠”。獬豸是传说中的一种神羊，相传它能辨别曲直，分清是非，在它头上生有一角，见人争斗，即以其角抵触邪佞。所以以其形为冠，汉代将其用于法官，是执法者所戴的一种冠帽。《后汉书·舆服志》：“法冠，一曰柱后，高五寸，以C为展筩，铁柱卷，执法者服之。”

武冠原为赵武灵王所戴，秦灭赵后，即以此冠颁赐近臣，汉代袭用，一般用于武官。其制以漆纱为之，形如簸箕，使用时加着于帻之上。因其形制高大如弁，也称“大冠”、“武弁”或“繁冠”。宦官、近臣亦可戴此，但须在冠上加以金钗，并插以貂尾，以示区别。《独断》称：“武冠，或曰繁冠，今谓之大冠，武官服之。侍中、中常侍加黄金钗，附蝉为文，貂尾饰之。”今从四川、山东等地汉墓出土的画像石上还能看到这种冠式。

建华冠是乐人祭祀天地、五郊、明堂时所戴的一种礼冠，以铁为柱卷，贯大铜珠九枚，上以鹞羽为饰。《独断》：“大乐郊社祝舞者冠建华。”即指此。

方山冠的形制与进贤冠相类似，分别以青、赤、皂、白、黄等五色细縠为之，以象征东、南、西、北、中五方。凡祀宗庙，行《五行》舞时，舞人、乐者都可戴之。《汉书·五行志》：“冠方山冠。”唐颜师古注：“邓展曰：‘方山冠以五采縠为之，乐舞人所服。’”

巧士冠是皇帝身边的侍者、宦官所戴的一种礼冠，形制与方山冠相类似。平常一般不用，只有在郊天时用之。《后汉书·舆服志》：“巧士冠，前高七寸，要后相通，直竖。不常服，唯郊天、黄门从官四人冠之，在鹵簿中，次乘舆车前，以备宦者四星云。”

却非冠的形制与长冠相似，上宽下促，冠下垂有纓蕤。专用于宫殿门吏及仆射等人，戴之执事，以防伺非。《后汉书·舆服志》：“却非冠，制似长冠，下促。宫殿门吏仆射冠之。”

却敌冠为卫士所戴之冠（图5），形制与进贤冠相似。《独断》：“却敌冠，前高四寸，通长四寸，后高三寸，监门卫士服之。”

樊哙冠也是殿门卫士所戴的一种冠帽，因为是由汉代名将樊哙所创而得名。相传鸿门之会，楚项羽欲杀刘邦，樊哙常持铁楯在侧，事急，樊哙撕衣裳包裹其楯，佯作冠饰，直入羽营，力斥项羽背信，使刘邦乘机得以脱身。后来刘邦执政，即照樊哙所包之楯制以为冠，颁赐于殿门卫士。《后汉书·舆服志》：“樊哙冠，汉将樊哙造次所冠，以入项羽军。广九寸，高七寸，前后出各四寸，制似冕。司马殿门大难卫士服之。”

术氏冠曾被赵武灵王所好，其中的“术”字，按蔡邕《独断》所说，为“鹞”的转音，不是指道术。《三礼图》说此冠画鹞羽为饰，其色紺。《后汉书·舆服志》：“术氏冠，前圆，吴制，差池迺迺四重。”

鹞冠为武士所戴，因在冠左右加插双鹞尾而得名。鹞属鸷鸟，斗时必至死才罢休，所以用其尾插于冠的左右以表示勇敢。汉代的五官、左右虎贲、羽林、五中郎将，羽林左右监，虎贲武骑皆戴此冠。

除了以上在《后汉书·舆服志》中所提及的 19 种冠之外，在山东嘉祥汉墓出土的《周公辅成王》图象（图 6）中还有一种三个山形的冠，周成王所戴者即是。在浙江绍兴汉墓出土的画像镜上也有这种山形冠。另据明代瞿佑《剪灯新话》引《申阳洞记》中记唐大历二年（公元 767 年）陇西李生曾梦见一神，据案而坐，顶三山冠，冠作高冠，前面耸起三条直柱，中间一柱特高，左右二柱略低。三山冠之名虽在汉代文献中未见记载，但上述图象和说法似可证明三山冠在历史上确实存在过，孙机先生认为可暂称之为王冠，并推测王莽即帝位时所戴的王冠可能与此相似。图 6 中间一人所戴的是武冠，右一人所戴的是进贤冠。

后代有的学者还将汉代的冠按不同标准加以分类，如日本学者原田淑人将冕冠、长冠、委貌冠、皮弁冠、爵弁冠、建华冠、方山冠、巧士冠等划归祭服类，而将通天冠、远游冠、高山冠、进贤冠、法冠、武冠、却非冠、却敌冠、樊哙冠、术氏冠划归朝服类。

冠原是加在头顶的发罩，主要用来约束发髻，所以并不需要将头顶全部罩住，只是在冠圈上有一根较窄的冠梁，从前到后经过头顶。这与现代的帽子很不相同。此外在功能上也与现代帽子有所区别，即冠不着重于实用而着重于礼仪，所以《礼记·冠义》说：“冠者礼之始也。”《淮南子·人间训》也说：冠“寒不能暖，风不能鄣，暴不能蔽”。

戴冠前一般要先把束在一起的头发盘绕在头顶处（髻），用 C 把头发包住，然后加冠。C 后来又写作縱。这是一块整幅（二尺二寸宽）六尺长的缁帛（黑帛）。因为戴冠前必先以 C 韬发，所以当时人有时称 C 以指冠。例如，扬雄《解嘲》：“戴縱垂纓而谈者皆拟于阿衡”，“戴縱”即戴冠，阿衡是商汤的宰相伊尹，这句是说士大夫们都把自己比成古代的贤臣。

戴冠是上层男子的特权，下层男子不能戴冠，只能戴巾或幘。《释名·释首饰》：“二十成人，士冠，庶人巾。”《独断》：“幘，古者卑贱执事不冠者之所服。”巾就是包头布，秦始皇因自谓为水德，所以衣服旄旌节旗皆尚黑。上有所行，下必效之，一般秦人也尚黑色。他们常以三尺黑布巾包头，所以百姓又称黔首。到了汉末，此风大变，不仅百姓以幅巾包头，就是一些名儒雅士、王公大臣，甚至称雄一方的军阀都以裹巾为尚。汉末名士多服丝绦或葛制成的头巾，手持羽扇，习以成风。东汉名士郭泰，字林宗，他学富五车，博通经典，曾为太学领袖，名震京师，其一言一行都被天下儒士奉为规范。尝途中遇雨，郭泰将所戴头巾折一角，后时人皆仿效其法，将头巾折一角戴上，世称“林宗巾”。再如宿儒郑玄、名士孔融、军阀袁绍等也以巾裹头，自命风雅。《三国志·魏志·武帝纪》裴松之注引《傅子》说：“汉末王公多委王服，以幅巾为雅，是以袁绍、崔钩之徒，虽为将帅，皆著缣巾。”不过，头著白巾，在汉代则是官吏被罢免为民或地位卑贱者的一种标志。《汉书·朱博传》载：被斥罢的官吏，皆著白巾走出府门。而当时在官府里趋走的贱人，如诸司亭长之属的官役，也头裹白巾。

---

孙机：《汉代物质文化资料图说》，文物出版社 1991 年版，第 232 页。

周锡保：《中国古代服饰史》，中国戏剧出版社 1984 年版，第 78～81 页。

原田淑人著、常任侠等译：《中国服装史研究》，黄山书社 1988 年版，第 38～63 页。

许嘉璐：《中国古代衣食住行》，北京出版社 1988 年版，第 4 页。

韩养民等：《秦汉风俗》，陕西人民出版社 1987 年版，第 10 页。

帻原本只是包发的头巾，后来演变为便帽的样子。沈从文先生在精心研究秦汉以前大量文物的基础上，在《中国古代服饰研究》中提出：在白玉雕和玉雕人像头上，一再出现近似汉代平巾帻式的平顶帽或帽箍，说明这种帽式源远流长，最晚在商代即已出现。春秋战国时期在某些地区某些人头上还经常应用，并非像汉代史籍所说的，因王莽头秃无发才开始应用。但将帻纳于冠下，使之成为冠的衬垫物的作法，似滥觞于西汉。《后汉书·舆服志》说：“秦雄诸侯，乃加其武将首饰，为绛帕以表贵贱。其后，稍稍作颜题。汉兴，续其颜却擦之，施巾连题却覆之，今丧帻是其制也。名之曰帻，帻者，蹠也，头首严蹠也。主孝文乃高颜题续之为耳，崇其中为屋，合后施收，上下群臣贵贱皆服之。文者长耳，武者短耳，称其冠也。”这里说的“作颜题”、“高颜题”，是指在帻的下部按额环脑处增加一圈介壁，这是帻脱离其“韬发之巾”的原始状态之关键步骤。至于提出文、武官要使帻耳与冠相称，似乎意味着这时已有加帻之冠，但在考古材料中从未见过，所以这种作法在西汉时纵使出现，也绝不普遍。

帻分介帻和平上帻两大类。《独断》卷下说：“王莽无发乃施巾。故语曰：‘王莽秃，帻始屋。’”屋状帻即介帻。东汉时文职人员所戴进贤冠之下衬以介帻，二者组合成为整体。由于帻是直接戴在头上的，冠附帻以为固，所以这时就将颞省去了。它的底部是一圈“颜题”，颜题在脑后突起两尖“耳”，头上是屋顶状的介帻。跨于介帻之上者，即称为“展筩”的冠体。展筩的前部装“梁”，梁是用来表示身份的。有时在进贤冠的一侧还簪有“自笔”（图4）。不过这并不是说至东汉时帻已经和冠不能分离了，在这时的画像石中，许多供奔走使役之人仍单戴介帻（图7）。

文职人员于进贤冠下衬介帻，武职则于武冠下衬平上帻，即《晋书·舆服志》所说：“介帻服文吏”，“平上服武官也”。身份低的不戴武冠的士卒，则只戴平上帻。如山东汶上孙家村画像石中的持戟者（图8）、甘肃武威雷台汉墓中的铜骑俑，都戴着顶部低平的平上帻。不过自东汉中期以降，有些平上帻的后部加高（图9）。《续汉书·五行志》说：“延熹中，梁冀诛后（梁诛于158年），京师帻颜短耳长。”颜短即前低，耳长即后高，这种式样的帻又名平巾帻。河北望都光和五年（182年）墓所出石俑之帻可以为例（图10）。

此外，当时还有一种头衣称“帟头”。帟头又称绡头、络头、帟头、帕头、陌头，为男子束发的头巾。帟头与今陕北农民用羊肚手巾包头的方法十分相似，即由后向前在额上打结。《释名·释首饰》：“绡，钞也，钞发使上从也。或谓之陌头，言其从后横陌而前也。”汉乐府《陌上桑》中有“少年见罗敷，脱帽著帟头。”戴帟头本是汉代一般农民或普通人之服，而一些桀骜不驯的儒生或隐士，常著帟头表示不愿入仕。如《后汉书·独行列传》：“（向栩）少为书生，性卓诡不伦。……好被发著绡头。”同书《逸民列传》：“（周党）复被征，不得已，乃著短布单衣，藪皮绡头，待见尚书。”后来某些官吏也竞相仿效。如《三国志·吴志·孙策传》裴松之注引《江表传》：“昔南阳张津为交州刺史，……尝著绡帕头。”

秦汉时期不仅用来束发的巾或帻的形式多种多样，而且对发式也相当讲

孙机：《汉代物质文化资料图说》，文物出版社1991年版，第230~232页。

扬雄：《方言》第四：“络头，帟头也。……自关而西秦晋之郊曰络头，南楚江湘之间曰帟头。”

究。秦人的发式从秦代兵马俑中可以窥见一斑，秦陶俑的发式变化颇多，大致可分作三种：第一种是将前长发从中间分开各拉向耳边与两鬓长发相交编成两条辫子，将后脑长发分作三股编成一条辫子；第二种是先将头顶长发束以小髻，次将额前和两鬓头发梳向脑后，由后将发分作六股，编成一条板形发辫，上折贴于脑后；第三种是无髻俑，将头上长发由前梳向脑后，再由脑后分作六股，编成一块板形发辫，上折贴于脑后，发辫中间卡一发结，发辫上端打一“×”形的绳结。这是属于武士的发型。至于妇女的发髻，见于文献记载的秦代妇女有神仙髻、凌云髻、垂云髻、迎春髻、望仙九鬟髻、参鸾髻、黄罗髻。汉代妇女有堕马髻、瑶台髻、三角髻、三鬟髻、分髻髻等。如果说秦武士俑分作三股、六股是与秦“度以六为名”、“数以六为纪”的制度有关，那么，妇女发髻中神仙髻、望仙九鬟髻、凌云髻则是秦汉时期崇信神仙术的反映。当时未必有这些发髻，可能出于神仙家的幻想。但垂云髻、望仙双鬟髻却常见于战国至汉代的女俑中。三角髻见于《汉武帝内传》、河南密县打虎亭东汉壁画和山东汉石刻画像中（图 11）。密县打虎亭壁画上还有三鬟髻的妇女的画像（图 12）。分髻髻是发髻后垂的发式，见于枚乘的《七发》、司马相如的《子虚赋》、傅毅的《舞赋》等汉赋中。在汉代出土的女俑发饰中也常见。在这些发饰中最引人注目的是堕马髻。堕马髻是一种偏垂在一边的发髻，初兴于东汉桓帝时代，为飞扬跋扈的外戚梁冀之妻孙寿“妖态”的表现形式之一。据《后汉书·梁冀传》载：梁冀之妻孙寿长得十分漂亮，经常打扮得妖娆异常。她的头发梳成堕马髻，洁白的皮肤与黑发相映，更显得她妩媚丽艳，别有神韵，深得京师贵妇们的喜爱，竞相仿效，成为风靡全国的发饰，甚至流传后世，盛行不衰。南朝萧子显《日出东南行》中就有“透迤梁家髻”之句，说明堕马髻成为美丽的发髻式的代名词。汉乐府民歌《陌上桑》中罗敷的“倭堕髻”发式也是堕马髻的别名。自然，发髻作堕马髻或在发饰上下功夫者，只是贵族妇女赶时髦者所为，而一般妇女发饰“大都作露髻式，即髻上不梳裹加饰，也不用其他包帕或戴冠饰之类的东西，其中以顶发向左右平分式最为普遍”。这种束发作髻而不加修饰的发髻，在陕西省临潼曾出土属于秦或西汉初年的女俑的髻式，就属于此类。

当时各少数民族的冠帽形制和发式一般各有特色，如内蒙古和林格尔汉墓壁画上的乌桓人的头部无冠帽，清楚地表现出是剃了发的。免冠表示他们身受汉官屈辱，并不说明他们没有冠帽。关于他们的冠帽之制，晋郭义恭《广志》载：“乌丸与匈奴同俗，丈夫、妇人为木幘，朱染之，如杆盆以沓头。”古代北方民族常用桦树皮所作之幘。《后汉书·乌桓传》说乌桓人“以髡头为轻便”，这里只说髡头，至于具体样式并不清楚。现在据壁画，知道乌桓人髡头是剃去除头顶以外的全部头发。有人头顶上似留一小髻，有人则竖起六、七寸长的发辫一根。

当时不仅冠帽形制蕴含着等级差别，而且发式也反映了等级差别。如秦

---

《秦始皇陵东侧第一号兵马俑坑试掘简报》，见秦始皇兵马俑博物馆编《资料汇编》第 1 集。

《史记·秦始皇本纪》。

有关堕马髻的详情，可参见周汛等《中国古代服饰习俗》，陕西人民出版社 1988 年版，第 69~72 页。

周锡保：《中国古代服饰史》，中国戏剧出版社 1984 年版，第 105 页。

韩养民：《秦汉文化史》，陕西人民教育出版社 1986 年版，第 97~99 页。

吴荣曾：《和林格尔汉墓壁画中反映的东汉社会生活》，《文物》1974 年第 1 期。

始皇陵的陶俑是以头发是否“直上”作为区分奴隶与自由民的标志。跽坐俑的圆锥髻偏后，头发未“直上”，其身份应是未被解放的秦代奴隶。而发髻偏左或偏右的武士俑皆属于头发“直上”的类型，按秦代尚右卑左的历史特点，可以推知发髻偏左的武士俑的身份要低于发髻偏右的武士俑的身份。前者应为庶子，拥有一定的人身自由，地位高于被视为奴隶的跽坐俑；后者应为秦代二十级爵中最下等的公士级爵，而其中戴帻者的身份又要高于不戴帻者的身份。

## （二）上衣

秦汉时期上衣的种类十分繁多，不仅存在颜色、图案和质地上的不同以及长衣和短衣、内衣和外衣、单衣和夹衣的不同，而且也随地位和职业的不同而有所差异。

当时最为端庄华贵的上衣是帝王和大臣所穿的冕服。冕服的形制如冕冠一样，尊卑有别，颜色和图案（章纹）大不相同。皇帝的冕服是“衣裳玄上纁下”，即黑色材料制成的上衣，赤黄色材料制成的下衣。皇帝冕服所用的图案为十二章纹（一章即一种图案）。上衣六章用绘，下衣六章用绣。十二章纹依次为日、月、星辰、山、龙、华虫、宗彝、藻、火、粉米、黼、黻。日、月、星辰，取其照临；山，象征稳重；龙，象征应变；华虫（即一种雉鸟），象征文丽；宗彝（祭祀礼器），象征忠孝；藻（水草），象征洁净；火，含义光明；粉米（白米），取其滋养；黼（斧形），象征果断；黻（常作亚形），象征明辨。皇帝在最隆重的场合必须穿十二章纹。诸侯、三公冠九旒者，衣裳则用山、龙以下九章纹。九卿以下冠七旒者，则用华虫以下七章纹，以此类推。

皇后及王后等的礼服都是深衣制，即上下衣相连的一种服式。往往是深青带红色的衣裳，头带步摇。如逢祭祀，皇后等穿的祭服上衣称“袞衣”，上画五彩野鸡图案。公卿列侯、中二千石、二千石等级别官僚的夫人，“入庙佐祭者皂绢上下，助蚕者缥绢上下，皆深衣制。”在长沙马王堆汉墓出土的帛画上有一贵妇（图13），身穿属于深衣制的袍服，袖极宽大，服色为黑褐色，又近于绀色，上有织绣云纹，未见有野鸡一类的纹样。服色上下相似。因缥色是淡青色，此像中色泽不似缥色。因此该妇人的服饰，似属于助祭之服，只是不见有带缓等附件的装饰。也有可能此服不是《舆服志》中的入庙、助蚕等鞠衣类。因为西汉早期对于冕服及后、妃服等制度未定。谒庙、蚕服等也是后汉时才开始制定。所以此服可能为西汉时一般的朝祭服，而且服式又与一般出土的汉俑相似。

秦汉时期上衣中的长衣包括袍服、禅衣和襜褕等，短衣包括襦、裘、衫和等。其中袍服、襦、裘和是有里的夹衣，而禅衣、襜褕和衫是无里的单衣。在秦都咸阳的遗址发掘中曾发现已经炭化的丝绸衣服一包，其中既有

---

王玉龙等：《秦始皇帝陵发现的俑发冠初论》，《文博》1990年第5期。

《释名·释衣服》：“王后之上服曰袞衣，画翬雉之于衣也。”

《后汉书·舆服志》。

韩养民：《秦汉文化史》，陕西人民教育出版社1986年版，第100~101页；周锡保：《中国古代服饰史》，中国戏剧出版社1984年版，第106页。

单衣，也有夹衣和绵衣，只是其具体形制已难搞清。

### 1. 深衣

长衣中的袍服、禅衣和襜褕都是在深衣的基础上发展而成的，并逐渐成为当时最流行的长衣。所以在介绍袍服、禅衣和襜褕之前，有必要了解深衣的有关形制。关于深衣的形制，博采众长、考证精审的当首推清代学者江永的《深衣考误》和任大椿的《深衣释例》。一般说来，前者发其大凡，后者则作进一步推演。据二者的研究，深衣的形制大致是：上衣用布二幅，共二尺二寸；两袖（即袂）各用布二幅，共用布四幅。袖口（即袪）一尺二寸，袖肩用布二尺二寸。因此两袖的前端下面，因斜裁的关系而成为半圆形。襟分内部和外部，两襟相交，便成方领。腰围全长七尺二寸，下摆（缝齐）周长为一丈四尺四寸。自腰至下摆为裳的部分，前后各用布六幅，共为十二幅。每幅宽为半幅布，在腰部和上衣连处用布四幅，两旁左右又各缀布两幅，谓之“衽”。衽上宽四寸，下宽一尺八寸。裳在腰带以下的约四尺五寸，下距地约四寸。衣裳各有缘边，称之为“纯”，衣裳的缘边均宽一寸半，领的缘边则为二寸。可见深衣是一种既臃肿又费料的长衣。据马王堆一号汉墓出土的实物（图 14）进行的模拟剪裁，发现制作一件曲裾的深衣要用帛 32 米（以幅宽 0.5 米计），比直裾长衣多用料 40%。所以深衣逐渐被袍服、禅衣和襜褕所取代。

### 2. 袍服

袍服在先秦时期已经出现，那个时期的袍服只是一种纳有絮棉的内衣，《释名·释衣服》：“袍，苞也。苞，内衣也。”所以穿着时必须加罩外衣。及至汉代，不论男女均可穿着，特别是妇女，除了用作内衣外，平时也可穿在外面，时间一长，袍服就演变成为一种外衣。既然用作外衣，形制就不那么简便了，一般多在衣领、衣袖、衣襟及衣裾等部位缀上衣边。《释名·释衣服》：“妇人以绉作衣裳，上下连，四起施缘，亦曰袍。”说的就是这样的情况。自此以后，袍服的制作日益考究，装饰也日臻精美。一些别出心裁的妇女，往往在袍上施以重彩，绣上各种各样的花纹。甚至在隆重的婚嫁时刻，也穿这种服装。《后汉书·舆服志》：“公主、贵人、妃以上，嫁娶得服锦绮罗縠缁，采十二色重缘袍。”一般妇女婚嫁时也穿此服，只是在袍的颜色及装饰上有所不同，以示区别。

袍服由内衣变成外衣，正值曲裾深衣淘汰时期。由于袍服中纳有棉絮，不便采用曲裾，所以较多地采用直裾。袍服取代深衣之后，用途变得更为广泛，不仅妇女可穿，男子也可穿着，并且将其用作朝服。上自帝王，下至百官，均可穿此。《后汉书·舆服志》：皇帝“服衣，深衣制，有袍，随五时色。袍者，或曰周公抱成王宴居，故施袍。……今下至贱更小吏，皆通制袍，单衣，皂缘领袖中衣为朝服云。”

这时的袍服在领、袖等部位，一般都缀有花边。花边的色彩及纹样较衣服为素，常见的有菱纹、方格纹等。袍服的领子则以袒领为主，一般多裁成鸡心式，穿时露出里衣。山东沂南汉墓画像石及四川望都汉墓壁画所绘男子即穿这种服装。另外还有大襟斜领：衣襟开得很低，领、袖也用花边装饰。

---

《文物考古工作三十年》，文物出版社 1979 年版，第 129 页。

劳干：《汉代常服述略》，《中央研究院历史语言研究所集刊》第 24 期，1953 年 6 月。

《长沙马王堆一号汉墓》上集，文物出版社 1973 年版，第 68 页。

袍服的下摆则打成一排凹襖，有些还裁制成月牙弯曲之状，这种形式的服装在壁画、石刻及画像砖上都有反映（图 15）。

秦汉时期作为军服的袍服尤为引人注目，秦始皇兵马俑坑、徐州狮子山兵马俑坑和咸阳杨家湾汉墓等出土的兵俑都穿中、外二重衣服或内、中、外三重衣服，这从兵俑的领口、衣袖或下摆处可以看出。陈春辉、蔡革等先生认为中重衣为袍服，因为从衣下摆测量的数据看，中重衣比外衣厚得多；刘占成先生则认为外衣为袍服，因为袍服内有粗丝粗麻类物质，能起到防御箭镞穿射的作用。作为军服的袍服在秦代的特点是：衣内夹絮，下摆齐膝，腰间束带，交衽紧袖。西汉变化不大，只是将向右交衽绕至背后直下改为在胸前交衽不到腹部即斜下，并将中重衣的圆领改为同外衣一样的右衽交领。东汉变化较大，表现在衣袖变得较宽博，上衣下裳已经分开，显然这更方便于骑马和作战。总括而言，作为军服的袍服源于春秋，行于战国，定于秦代，相沿于汉，东汉以后逐渐走向颓废，至晋代已彻底被淘汰。在敦煌二八五窟壁画看到的南北朝时期的军服已为单衣，步卒挽袖，与秦汉时期作为军服的袍服完全不同。

### 3. 衣

襜衣是单层的长衣。《说文》载：“襜衣不重。”《大戴礼记》载：“襜，单也。”襜衣又称为单衣，《后汉书·马援传》载：“公孙述更为援制都布单衣。”襜衣往往作为上层人士平日所穿的常服，假设进宫时要穿须经过特许，如《汉书·江充传》载：江充被召入宫，“自请愿以所常被服冠见上。上许之。充衣纱縠衣，曲裾后垂交输，冠 C 步摇冠飞翾之纓。”也有人认为衣常作为一般官吏所穿的公服，并认为文人穿的衣长，武人穿的衣短。衣的衣襟掩腋下，系以带条，腰中束革带。汉武祠石刻画像中“荆轲刺秦王”一图（图 16）上的荆轲身穿短衣，秦王所穿者也应为衣，因为据《燕太子》卷下，荆轲刺秦王时，秦王要求听琴声后再死，于是召姬人鼓琴，琴声说：“罗縠单衣，可掣而绝”。长沙马堆汉墓曾出土一件轻薄透明的素纱衣（图 17），长 128 厘米，袖长 190 厘米，仅重 49 克，还不到一两，如除去衣领和袖上较厚重的缘边仅重半两多。据计算，每平方米衣料才不过 12—13 克重，真是薄如蝉翼，轻若烟雾。因为这件衣的衣料是纱，又没有颜色，所以称作素纱衣。

衣与深衣比较接近，但又有区别。《急就篇》：“衣蔽布母儻。”颜师古注：“衣似深衣而褻大，亦以其无里，故呼为衣。”任大椿《深衣释例》认为，“布单衣上下通直，不别衣裳，故得通裁之名。后世单衣与通裁同制，若深衣则犹别衣裳，特缝之不使殊耳。此布单衣与深衣又大同而小异耳。”可见，古人服装原本是上衣而下裳，后为方便起见，衣与裳相缝接而成为深衣；再后来则衣与裳上下相通，不再裁断，成立完整的长衣，这就是衣。所以，衣与深衣与其说是服装标准的不同，还不如说是在服装

---

周汛等：《中国古代服饰习俗》，陕西人民出版社 1988 年版，第 51～52 页。

参见刘占成《秦俑战袍考》，《文博》1990 年第 5 期；王学理《秦俑军服考》，《考古与文物》丛刊第 3 号；陈春辉：《秦俑服饰二札》，《文博》1990 年第 5 期；蔡革：《浅论西汉前期军队的服饰特征》，《考古与文物》1990 年第 3 期。

张末元：《汉代服饰参考资料》，人民美术出版社 1960 年版，第 92 页。

《北堂书钞》衣冠部和《太平御览》兵部所引《燕太子》皆作“可裂而绝”，可见秦王所穿衣较薄。

的设计中为了便于裁制和穿用的一种自然的演进。

#### 4. 襜褕

襜褕又称“褕”。扬雄《方言》：“褕，江淮南楚谓之褕，自关而西谓之襜褕。”许慎《说文解字·衣部》：“直裾谓之襜褕。”它与深衣的相同之处在于都是衣裳相连，“被体深邃”；不同之处在于深衣多用曲裾，而襜褕则用直裾。襜褕是在人们内衣得到完善的基础上产生的。从湖北汉陵凤凰山汉墓出土的女俑身上可以看到由前折后，垂直而下的直裾之衣。另外在湖南长沙马王堆汉墓还发现三件直裾衣的实物，衣襟前片接长一段。右掩之后，尚有余出一截，呈垂直之状，穿时折向身背，形成直裾。这种服式在西汉时已经出现，但并不作为正式礼服。《史记·魏其武安侯列传》：“元朔三年，武安侯坐衣襜褕入宫，不敬。”司马贞索隐：“谓非正朝衣，若妇人服也。”可见在西汉时期，襜褕多为妇女所穿，男子偶尔穿此则会遭到人们的非议。说明这种服式在当时还没有普及。到西汉晚期情况有所变化，这时不拘男女都可穿着襜褕。《汉书·隗不疑传》：“始元五年，有一男子乘黄犊车，建黄襜褕，着黄冒，诣北阙，自谓卫太子。”至东汉时这种变化更大，据《东观汉记》记载：“耿纯率领宗族宾客二千人，皆缣襜褕絺巾迎上。”二千名宗族宾客在奉迎皇上时全部穿着襜褕，反映了襜褕在当时的流程度。张衡《四愁诗》中有“美人赠我貂襜褕”的诗句，说明襜褕中也有高档的时装。河南密县打虎亭汉墓画像石中的人物即穿着宽大的襜褕（图17）。

制作襜褕的材料似不受限制，既可用缣帛，又可用锦罽，还有以兽皮制成的。除了祭祀之外，常朝礼见及平时家居都可以穿之。襜褕与衣类似，只是一般说来比衣要宽大和厚实，常用来御寒。

#### 5. 襦与裘

襦与裘都是短外衣。襦是一种及于膝上的绵夹衣。《说文》：“短衣也。”但这里所说的短是与长袍之长相对而言的，与稍稍过腰的短衫则不能等量齐观。《急就篇》颜师古注：“襦自膝以下。”则襦之下摆刚及于膝盖。正因如此，襦只能作短外衣用。另外，颜师古还说：“襦衣外曰表，内曰里，著。”则襦当是绵夹衣，所以古诗《孤儿行》曰：“冬无复襦，夏无单衣。”《释名》：“反闭，襦之小者也。却向著之，领反于背后，闭其襟也。”不过需要指出的是，《释名》所言“如襦而无絮”的单襦，“其袂半襦而施袖”的半袖，形虽似襦，而实际是衫，断非外夹衣之属，不可混为一谈。

汉高祖刘邦是楚人，好楚服，而楚服多短制。叔孙通穿儒服，褒衣大袍，刘邦看了十分反感。叔孙通见势不妙，顺风转舵，改服短衣楚制，于是刘邦转怒为喜。因此汉代宫廷中崇尚短衣，襦自然也成为贵族子弟中最受欢迎的便服。据《汉书·叙传》记载：“班伯为奉车都尉，与王、许子弟为群，在于绮襦纨袴之间，非其好也。”这些显贵以白色细绫作襦，所以称绮襦。而襦短仅至膝，因而下面必须穿裤子，即所谓“袴”。在河南洛阳汉墓出土的空心砖上曾发现身穿襦与短袴的武士图象（图18）。

裘是没有著棉絮的短夹衣，又称作褶。《释名》：“褶，裘也，复上之

---

劳干：《汉代常服述略》，《中央研究院历史语言研究所集刊》第24期，1953年6月。

周汛等：《中国古代服饰习俗》，陕西人民出版社1988年版，第54~55页。

《古诗源》卷三。

言也。”《礼记·玉藻》：“帛为褶。”注曰：“谓有表里而无著。”这是褶和襦的主要区别。又《急就篇》颜师古注：“褶谓重衣之最上者也，其形若袍，短身而广袖。一曰左衽之袍也。”据此，裘不仅是短外衣，而且其形制当出自左衽之袍的胡服。

#### 6. 衫与

衫与 都是短内衣。衫是无袖的单内衣。《释名》：“衫末无袖端也。”《方言》：“汗襦，陈、魏、宋、楚之间或谓之禅襦。”郭璞注：“今或呼衫为单襦。”因为汗襦为单衣，所以又称作单襦。又因为衫与其相近，所以在晋代将衫也称作单襦。

是无袖的夹内衣。《潜夫论》：“裙 衣被，费缙百缣。”《广韵》：“ ，短夹衫。”《居延汉简》中有“複 ”一词。《释名》：“有里曰複。”据《广韵》所载，还可知 源出于衫，因为外形相同，所以又称作“短夹衫”。

### (三) 下衣

秦汉时期的下衣如笼统说来称作“裳”，即所谓“上衣下裳”；但如具体说来，则有褌、袴、裙、蔽膝等的差别。

褌有两种：一种形制短小，称作犊鼻褌。孙机先生认为犊鼻褌只是一块布，用来缠于腰股之间；周汛等先生则认为犊鼻褌与今天的三角裤有点相同，只用于农夫仆役。在山东沂南汉墓出土的画像石中有一位全身基本袒露的男子身穿犊鼻褌(图 19)，在通沟发现的高勾丽古墓壁画中也有类似图象。《史记·司马相如列传》：“相如身自著犊鼻褌，与保庸杂作，涤器于市中。”集解引韦昭《汉书注》：“犊鼻褌以三尺布作，形如犊鼻。”司马相如身为文人，按理说不该穿着犊鼻褌，只是因为他爱上了富贵家之女卓文君，而卓文君之父卓王孙又竭力反对这门亲事，并断绝了对卓文君的供给。于是司马相如便和卓文君一道，买一酒舍酤酒，让卓文君当垆，自己涤酒。为了使其丈人出丑，司马相如干脆脱去外衣，在大庭广众面前只穿一条犊鼻褌，最后弄得老丈人非常尴尬，不得不承认这门亲事。

褌的另一种是合裆褌。《释名·释衣服》：“褌，贯也，贯两脚上系腰中也。”《急就篇》颜师古注：“袴合裆谓之褌，最亲身者也。”即指这种褌。黄文弼先生在新疆罗布淖尔发现的汉代合裆褌长 68 厘米，腰围 59 厘米，裆高 40 厘米，“有两脚，……上通于腰，与裆相连，左右缝之，……前后不相通也。”山东沂南画像石中有这种合裆褌的画面(图 20)。

袴也有两种：一种是合裆袴。《汉书·上官皇后传》：“(霍)光欲皇后擅宠有子，帝时体不安，左右及医皆阿意，言宜禁内，虽宫人使令皆为穷袴，多其带，后宫真有进者。”颜师古注：“服虔曰：‘穷袴，有前后裆，不得交通也。’袴，古袴字也。穷袴即緄裆袴也。”一般而言，合裆袴和襦相配合，在西汉的空心砖上曾出现穿短襦与短合裆袴的武士(图 18)。但在更多场合中，武士皆穿长袴。长袴又名大袴。《汉书·广川惠王越传》说：“其殿门有成庆画，短衣，大袴，长剑。”在汉画像石上见到的大袴则常与

林剑鸣等：《秦汉社会文明》，西北大学出版社 1985 年版，第 177~179 页。

周汛等：《中国古代服饰习俗》，陕西人民出版社 1988 年版，第 59 页。

长襦相配合（图 21）。

袴的另一种是不合裆袴。《说文·系部》：“袴，胫衣也。”《广雅·释亲》王念孙疏证：“凡对文则膝以上为股，膝以下为胫。”由此可见袴仅着于腿部，甚至只着于膝以下的小腿部分。清代宋绵初《释服》卷二说：袴“即今俗名套袴是也。”《释名·释衣服》说：“袴，跨也，两股各跨制也。”正是此意。这种袴的两（或名、绾，即裤管）并不缝合，所以在汉简中，袴的单位名“两”，和履、妹（袜）相同，而与袍以领计、裙以腰计者不同。在汉画像石中所见男子之袴，多掩于上衣之下，莫能明其结构。但四川宜宾翠屏村七号东汉墓石棺上雕刻的百戏中有作倒立者，此人虽穿袴，然而由于倒立以致上衣翻垂，于是下体外露，可以反映出这种袴的不合裆特点。所以《礼记·曲礼》说：“暑毋褰裳。”又说：“不涉不褻。”都是因为袴不合裆而避免揭开长衣。《墨子·公孟篇》说：“是犹裸者谓褻者不恭也。”简直将揭衣与裸体等量齐观。因此，在汉代人的日常生活中可不穿袴。《后汉书·吴良传》注引《东观记》：“良时跪曰：‘……盗贼未尽，人庶困乏，今良曹掾尚无袴。’（王）望曰：‘议曹情窳，自无袴，宁足为不家给人足邪？’”《北堂书钞》卷一二九引《东观记》：“（黄）香躬亲勤劳，尽心供养，冬无袴、被，而亲极滋味。”又《后汉书·廉范传》说，廉范治成都，改革积弊，“百姓为便，乃歌之曰：‘廉叔度，来何暮！不禁火，民安作。平生无襦今五袴。’”成都人以袴相夸，可见当时的袴还不是绝对必备之物。

制作褌或袴的原料很多，以织造较为细致的生绢为原料的纨袴一般为上层人士及其子弟所穿，后来纨袴专指上层人家不务正业的子弟。以毛皮为原料的皮袴或韦袴一般象征着艰苦朴素。如《后汉书·马援传》：“（援）至有牛马羊数千头，谷数万斛……乃尽散以班昆弟故旧，身衣羊裘皮袴。”《后汉书·祭遵传》：“遵为人廉约小心，克己奉公，赏赐辄尽与士卒，家无私财，身衣韦袴布被。”为了御寒，褌或袴还可以制成夹的或棉的，如在新疆民丰县尼雅遗址的汉墓中发现一具男尸身穿棉布袴，这是我国迄今所见到的最早的棉织品。武将所穿的袴常绣有纹饰，称为虎文袴。如《汉官仪》：“虎贲中郎将衣纱縠衣，虎文绵袴。”在河南洛阳汉墓壁画的上林苑斗兽图和洛阳汉墓出土的空心砖画面上都出现有武将身穿虎文袴，形制与纹饰基本相同。

裙是秦汉妇女常穿的下衣。汉乐府《陌上桑》中罗敷的服装是“缃绮为下裙，紫绮为上襦”。辛延年《羽林郎》诗也说：“长裙连理带，广袖合欢襦。”《孔雀东南飞》中刘兰芝的下衣则穿的是“绣袂裙”，即绣有花纹图案的里面两层的裙。这种裙不仅工艺精美，而且作料和款式也十分讲究。据诗中描写，刘兰芝穿上这种裙子，腰际纨素的光彩像水波流动一般潋滟生辉。她在房中走着纤纤细步，使人看来美不胜收，精妙绝伦。繁钦在《定情诗》中也说，当时妇女最喜欢的馈赠是情人送给的“纨素三条裙”，即装饰着三条花边的裙子。至于宫中妃嫔美人所穿的裙子则更为精致。曹植在《洛神赋》中描写：洛神膝下拖着轻薄的绢裙。这种绢裙用生丝帛织成，曳在身后轻薄

---

尚秉和：《裤子考》，《国闻周报》第十卷第 33 期，1933 年。

孙机：《汉代物质文化资料图说》，文物出版社 1991 年版，第 237～238 页。

新疆博物馆：《新疆历史文物》，文物出版社 1977 年版，第 17 页。

《古诗源》卷三。

如雾，给人以飘然欲仙、如行雾中之感。

劳动妇女如穿长裙，在劳动时需要将长裙撩起，约在胯间使其短些，以便于操作，称作“缚裙”，这如同穿长袴的男子在劳动时，需要将袴脚提起并约在膝上以便于操作一样，只是后者称为“缚袴”。

蔽膝是一种从大腿至膝部的下衣。《方言》：“蔽膝，江淮之间谓之祗，自关东西谓之蔽膝。”《说文》：“祗，蔽膝也。”《释名》：“D，蔽也，所以蔽膝前也，妇人蔽膝亦如之。齐人谓之巨巾，田家妇女出自田野以复其头，故因以为名也。又曰跪襜，跪时襜襜然张也。”《礼记·玉藻》孔疏：“他服称D，祭服称鞞（同绂）。”这样看来，蔽膝、祗、D、是同物而异名（有人认为D是蔽膝的合音字）。可以想见当时蔽膝的形制与现在的围裙相似，所不同的是：蔽膝稍窄，而且一定要长到“蔽膝”；并不像围裙那样直接系到腰上，而是栓在大带上。是一种装饰。如将蔽膝放在帝王的冕服上，以表示不忘古制的意思。又如《汉书·王莽传》：“（莽）母病，公卿列侯遣夫人问疾。莽妻迎之，衣不曳地，布蔽膝，见之者以为僮，使问，知其夫人，皆惊。”但从当时的陶俑和画像看，身系蔽膝的妇女大多在进行某种操作，说明蔽膝的重要功能是保护衣服，以免劳动时擦破或弄脏。

#### （四）鞋 袜

秦汉时期鞋的种类很多，主要有履、屨、舄、屐、舄、靴、屨、靴、鞞等。

履是单底鞋。《急就篇》颜师古注：“单底谓之履。”以丝制作者居多，《方言》：“丝做者谓之履。”可以制作得很精致，或饰以银珠，或绣以花纹。马王堆一号墓所出遣册之第261号简所记“青丝履一两，扁楮（绪）掾（缘）”。可与实物相对照。此墓出土的青丝履呈菜绿色，履面用丝缕编织而成。方口，口沿前部缘宽边，扁绪或指这一部分而言。履底则用麻线编结而成（图22）。这双丝履的头部翘起两尖角，其名为絢。《仪礼·士冠礼》郑注：“絢之言拘也，以为行戒，状如刀衣鼻。”正式场合一般要求穿履，《释名·释衣服》：“履，礼也，饰足以为礼也。”秦代限制一般平民穿丝履，《睡虎地秦墓竹简》的《法律答问》中有“毋敢履锦履”的禁令。汉代逐渐放松，《汉书·贾谊传》：“今人卖僮仆者，为之绣衣丝履。”《孔雀东南飞》中也有“足下蹑丝履，头上玳瑁光”的诗句。可见当时穿丝履者已较多。

屨有时与履相同，有时又相异。屨常用多股的粗线编成。《荀子·富国篇》说：“布衣紉屨之士。”杨注：“紉，绌也。谓编麻为之，粗绳之屨也。”在新疆古楼兰遗址的一座汉墓中出土了一双用红、绿、淡黄等色毛线编的屨，圆口，无絢，口前沿的屨面上编出一条醒目的花边，其位置正与马王堆一号墓中发现的青丝履上的扁绪缘相当，这是一双不同于履的屨。

舄是有木底的屨，用于久立的礼仪场合或走泥湿地。《周礼·屨人》郑注：“复下曰舄，下曰屨。”《方言》卷四：“中有木者谓之复舄。”《释

---

韩养民等：《秦汉风俗》，陕西人民出版社1987年版，第42~43页。

张末元：《汉代服饰参考资料》，人民美术出版社1960年版，第167页。

许嘉璐：《中国古代衣食住行》，北京出版社1988年版，第30~31页。

名·释衣服》：“复下曰舄。舄，腊也。行礼久立，地或泥湿，故复其下使乾腊也。”乐浪彩篋冢出土的东汉革舄（图23），外涂黑漆，底很厚，内装木植，植当中有凹槽，当时应在里面填以松软之物。武氏祠画像中一持节之使臣穿的就是舄，其隆重的服饰显示出他正在从事庄严的使命。但舄的底子太厚，行走时会不太便利，沂南画像石墓中室西壁刻出的舞剑者，竟将舄脱置一旁，可能即基于这种原因。

屐是用木制作的，下有两木齿，形制与今天日本木屐相似。但也有以帛为面的，称作帛屐。其所以下置两齿，以其“可以步泥而浣之”。屐较舄更轻便易用，多用于走长路。如《汉书·爰盎传》载，爰盎曾“屐步行七十里”。其鞋头之形据《搜神记》载，男者方头，妇女圆头。但实际上往往通用，并无严格规定。屐之贵者作彩画漆饰，鞋面以五色丝为之。《续汉书·五行志》：“延熹中，京师长者皆著木屐，妇女初嫁，作漆画屐，五色采作丝。”

屨又作屨，式样很像现代的草鞋。《说文·艸部》：“屨，草履也。”《释名·释衣服》：屨“荆州人曰屨，麻、韦、草皆同名也”。《急就篇》颜注：“屨者，麻、韦、草履之名也。”可见它多用麻 结成，方法是底版用两根并排的主绳编成脚版形状，再在底版边缘结上鞋耳，并留出系带，供穿时紧固于足上。这种鞋的别名叫不借。《孟子·尽心篇》：“舜视天下犹弃敝屨也。”赵注：“屨，革履也。敝，喻不借。”崔寔《四民月令》：“十月作白履，不借”。因为它制作得粗糙，所以又名搏腊。《释名·释衣服》：“齐人谓草履曰……搏腊。搏腊……粗貌也。”搏腊音转为薄借。《周礼·弁师》郑注中将草鞋绊称为“薄借褻。”音再转则为不借。《释衣服》把它解释成：“或曰不借，言贱易有，宜各自蓄之，不假借人也。”但“不借”这个名称已见于《急就篇》。《齐民要术·种麻篇》引谚：“五月及泽，父子不相借。”则不借本是恒语，所以不借、不借二名可以两存。其实物曾在甘肃金塔金关遗址出土。

靴最适宜于骑马，《释名·释衣服》说：“靴，跨也，两足各以一跨骑也。本胡服，越武灵王服之。”靴最先在欧亚大草原地区的游牧族中出现，它是同胡服一道传入中原的。靴有长筒与短筒的区别，长筒靴多为军官所穿，装饰华丽，绘锯齿纹、草叶纹、卷云纹等；短筒靴多为骑兵所穿，浅帮圆口，后绕较浅，并向后伸出如舌形。在汉代遗物中，长筒靴仅见于咸阳杨家湾所出军官俑脚上（图24）。

鞮为革制的扁头方口鞋，《急就篇》颜注：“鞮，生革之履也。”其实物曾在长沙楚墓出土。山西阳高汉墓所出者，式样稍有变化。河北望都1号汉墓壁画中伍佰所着者，看起来更加轻便紧凑，则应为鞮（图25）。《急就篇》颜注：“鞮，薄革小履也。”以柔皮做成的“头深而兑”的平底鞋则被称作鞮。

袜在秦汉时期又称足衣，或以革、或以丝、或以布帛制作。《说文解字》“鞮”字下云：足衣也，从韦。可见当时以皮革作袜者更为普遍。袜高一般有一尺多，上端有带，也称“妹”，穿时要用带将袜束紧，谓之“结袜”。

《汉书·张释之传》载：西汉时有一处士王生，善讲黄老之道，曾被召至朝廷。一日，士大夫云集朝廷，王生说：“我的袜带开了。”于是看着廷尉张

---

孙机：《汉代物质文化资料图说》，文物出版社1991年版，第255~256页；林剑鸣等：《秦汉社会文明》，西北大学出版社1985年版，第192—193页。

释之说：“你给我结袜！”张释之立即跪下给王生老人将袜带结上。后来，有人责怪王生说：“你为何要在大厅广众之中单单侮辱张廷尉呢？”王生说：“我老且贱，自己揣想终究不能给张廷尉什么好处。张廷尉是当今名臣，我故意让他给我当众结袜，想以此加重他礼贤下士的名望。”由此可见，当时给人结袜多为仆役卑贱者所为。

当时人所穿袜多为白色。但《后汉书·礼仪志》载，人们在祭祀时，所穿袜则为红色。即穿绛色袴、绛色袜，以示对神灵、祖宗的尊敬。皇室、贵族所穿的袜多用绢纱制成，且绣有花纹。长沙马王堆汉墓曾出土绢袜（图26），新疆民丰汉墓曾出土绵袜。

秦汉人因有席地而坐的习惯，所以入室内形成脱履的习俗。《汉书·隗不疑传》中有“胜之履起迎”之句，是说暴胜之在室内，见到客人隗不疑走来，连鞋也来不及穿，立即起身趿拉着鞋迎接客人。当时人进屋脱鞋后，多穿袜行于席上，而要出屋则须穿上鞋。暴胜之因为猝不及防客人已经到来，急于出户迎客，才有此狼狈状。秦汉时人不仅平日入室脱履习以为常，而且上殿朝会也要去掉身上带的剑和足上穿的履。官吏能被皇帝赐给“剑履上殿”的寥寥无几，在汉代仅有萧何、曹操等人能享此殊荣。

### 三、饮食

中国的饮食习俗源远流长，丰富多彩，是中华民族传统习俗和传统文化的重要组成部分，它在存在、发展和传播为整个世界文明作出了令人瞩目的贡献。中国的饮食习俗也常被许多中国人引以为自豪。如孙中山先生在《建国方略》中指出：“我中国近代文明进化，事事皆落人之后，惟饮食一道之进步，至今尚为文明各国所不及，中国所发明之食物，固大盛于欧美，而中国烹调法之精良，又非欧美所可并驾。至于中国人民饮食之习尚，则比之今日欧美最高明之医学卫生家，所发明最新之学理，亦不过如是而矣。”

中国的饮食早在秦汉以前就相当发达，从宋玉《招魂》所描述的当时贵族宴会的一个食谱中可见一斑：

家里的餐厅舒适堂皇，饭菜多种多样：

大米、小米、二麦、黄粱，随你选用。

酸、甜、苦、辣、浓香、鲜淡，尽会如意伺奉。

牛腿筋闪着黄油，软滑又芳香。

吴厨师的拿手酸辣羹，真叫人口水直流。

红烧甲鱼，挂炉羊羔，蘸上清甜的蔗糖。

炸烹天鹅，红焖野鸡，铁扒肥雁和大鹤，配着鲜腻的酸浆。

卤汁油鸡，蜜馅作饼，又粘又酥香。

玉色的果子浆，真够你陶醉。

冰镇糯米酒，透着澄黄，味醇又清凉。

秦汉时期随着社会生产力的发展和人民生活水平的提高，饮食在前代的基础上进一步丰富化和多元化，不仅宫廷饮食和贵族饮食继续改善，而且平民饮食也日益丰富。《盐铁论·散不足》在对比秦汉饮食与先秦饮食的不同时，曾对秦汉饮食的变化情况作过比较详尽的描述。由于原文太长，此处恕不转引。以下拟分概貌、主食、副食、饮料、器具等五方面对秦汉时期的饮食习俗做些介绍与探讨。

#### （一）概 貌

中国古代的饮食具有一套比较严密的等级区别和礼仪规定，人们往往通过饮食活动来辨别君臣、尊卑和长幼等。如何《礼记·礼器》说：“礼有以多为贵者，天子之豆二十有六，诸公十有六，诸侯十有二，上大夫八，下大夫六。”我们再比较一下平民的饮食之礼，《礼记·乡饮酒义》说：“乡饮酒之礼，六十者三豆，七十者四豆，八十者五豆，九十者六豆，所以明养老也。”乡饮酒是乡人以时会聚饮酒之礼，在这种宴会上，最为恭敬的长者，也只能享受六盘菜的礼，只相当于一个下大夫平日生活水平，而且平民所享受的这种礼，在实际生活中也未必能够真正落实。另据考古工作者用碳十三来测定古代墓葬中出土的人体骨骼，发现不同阶层的人由于饮食不同，骨骼中的成分就不同，证明了贵族菜肴是以肉类为主，平民菜肴则以蔬菜为主，不同阶层的食谱分划极为显明。

---

林乃燊：《从饮食中看中国古代的阶级生活》，《中国烹饪》1981年第3期。

蔡莲珍等：《碳十三测定和古代食谱研究》，《考古》1984年10期。

在饮食礼俗方面的规定十分严密，如《礼记·曲礼》认为，凡是陈设餐食，带骨的菜肴须放在左边，切的纯肉放在右边。饮食靠着人的左手方，羹汤放在右手方。细切和烧烤的肉类放远点，醋和酱类放在近处，葱等伴料放在旁边，酒和羹汤放在同一方向。如果另要陈设干肉、牛脯等物，则弯曲的在左，直的在右。《礼记·少仪》认为，如上鱼肴时，如果是烧鱼，以鱼尾向着宾客；冬天鱼肚向着宾客的右方，夏天鱼脊向宾客右方。凡是用五味调和的菜肴，上菜时，要用右手握持，而托捧于左手上。

在进餐时也有一套繁文缛礼，如《礼记·曲礼》认为，陪长者进餐，如遇主人亲自取菜肴给你时，你应先拜而后食。大家一块进餐时不可只顾自己吃饱，并要保持手的清洁。进餐时还应注意：不要用手搓饭，不要落得满桌是饭，不要流得满桌是汤，不要吃得啧啧作声。不要啃骨头，不要将咬过的鱼肉放回鱼盘，不要将肉骨头扔给狗。不要偏食某种食物，不要将热饭翻来覆去，用手而不用筷子取食黍米饭。不要大口喝汤，不要搅和菜汤。不要当众剔牙，不要喝咸肉酱。如果客人在搅和菜汤，主人应抱歉说菜肴烹调得不好；如果客人吃到酱类的调料，主人应抱歉说食物备办得太少。湿肉可用牙咬，干肉要用手劈。吃烤肉不要一次嚼得太多。饭后，客人应起身帮助收拾碗碟，而主人应委婉地给予制止，请客人再次坐下。《礼记·少仪》认为，与尊长一起吃便饭时，先奉尊长食，同时要等尊长吃完了才停止；不要落得满桌是饭，流得满桌是汤，要小口地吃，快点吞下，咀嚼要快，不要把饭留在颊间咀嚼。

如果与国君一起进餐，更要注重各种礼仪规范。如《礼记·玉藻》认为，通常按共食的礼节，都由主人先祭，客人后祭，如果君赐臣食，臣可以不祭。君以客礼待臣，臣就要祭了，但也得先奉君命，然后才敢祭。上菜以后，侍食的臣子，要代膳宰遍尝各味，然后停下来喝饮料，等国君先开始，才能吃。要是有膳宰代尝饮食，就不必品尝了，等国君开始吃就可以吃，但是吃饭也得啜饮以等候国君。国君请用菜的时候，就得一一尝一点，然后才能依自己的爱好来选食。凡是想吃远处的东西，必须先由近处的开始，然后才渐及远处的，这样可以避免贪多的嫌疑。如果国君还没有吃饱，侍食的臣子不敢先饱。国君吃饱了以后，臣下还要对国君劝食，但也只以三次为度。国君吃完离席之后，就把吃剩的饭酱拿出来分给随从的人吃。凡是陪侍尊者进食，都不得放肆，不得吃饱。

《汉乐府·陇西行》对汉人接待宾客的情况，曾作过生动具体的描述：好妇出迎客，颜色正敷愉，伸腰再拜跪，问客平安不。请客北堂上，坐客氍毹。清白各异樽，酒上正华疏。酌酒持与客，客言主人持。却略再拜跪，然后持一杯。谈笑未及竟，左顾中厨，促令办粗饭，慎莫使稽留。废礼送客出，盈盈府中趋。送客亦不远，足不过门枢。

从诗中描写的情景看，当贵客临门之时，家庭主妇要面带微笑，热情地去迎接客人。客人进门以后，主客席地而坐，主妇要直起腰来，抱手当胸，俯身拜跪行礼，接着问安。然后请客人正式入席，把客人让在铺有花纹的毛氍毹上，就开始饮酒。席上摆好清、白两尊酒，酒尊上放着刻有花纹的酒勺，勺柄要摆向南方。接着主妇先从尊中舀好一杯酒给客人，客人要先表示谦让，主妇则再拜跪表示客气，这才主客各持一杯酒，边饮边叙谈。片刻过后，主

妇便要吩咐供饭。饭毕，互相叙礼后，主妇才陪着客人缓步送出。客人出门后，主妇送至大门以内，再不远送。

贵族们在举行宴会时，往往还伴以乐舞百戏来助兴。如山东沂水出土的一块画像石，中部刻绘着对饮的主宾，他们高举着酒杯互相祝酒。面前摆着圆形食案，案中有杯盘和筷子。主人身后还立着掌扇的仆人在小心侍候。画像石两侧刻绘的便是乐舞百戏场景，使宴会显得隆重而热烈。又如成都市郊出土的《宴饮观舞》画像砖，中间置樽、盂、杯、勺和饮食之器。后面男女二人共席，席前置案，正在宴饮观舞。右边舞者长袖翩跹，左边一人屈身伸掌、拍鼓为节。左后二人，其一抚琴伴奏，另一人为舞者伴唱。《汉书·张禹传》说：张禹的弟子戴崇位至少府九卿，“禹将崇入后堂饮食，妇女相对，优人箎弦铿锵极乐，昏夜乃罢。”可见其宴饮中有妇女对舞，优人奏乐，与画像砖所反映的何其相似！左思《蜀都赋》说：“庭扣钟磬，堂抚琴瑟”，“若其旧俗，终冬始春，吉日良辰，置酒高堂，以御嘉宾。金罍中坐，肴楸四陈；觞以清醪，鲜以紫鳞。羽爵执竟，丝竹乃发；巴姬弹弦，汉女击节。起西音于促柱，歌江之上 历；纤长袖而屡舞，翩跹跹以裔裔。”又好像是这个画面的描述。

内蒙古和林格尔汉墓的前室南北两耳室和中耳室，绘有许多厨炊、宴饮和进食场面，并画着管理膳馐、祭祀的共官椽史，充分反映了死者生前“临渊钓鱼，放犬走兔”，“煎炙齐和，穷极五味”的奢侈生活。这座墓中画有大小厨房五个，饮食场面比比皆是。一座墓中能有这么多的厨房是已发现的汉墓中所罕见的。在各厨房灶、井附近有众多的男奴女婢，忙着汲水、涤器、加薪、切肉、酿造、击牛、宰羊、解兽、炙燔、烹饪等，正为男女主人准备丰盛的美餐，死者真算得上“钟鸣鼎食，侍妾满前”之家，其饮食的丰盛不亚于王侯。厨房内悬挂着兽头、鱼、肉、鸡、肺、肝、肠、雉、兔等鲜腊食物，各种肥美的肉食无所不备。厨房旁有饲养鸡、鹅、鸭等禽舍及供鸡栖的高树，以备随时宰杀和食用。厨房内陈放着釜、食案、碗、列鼎、尊、盒、钵、镬、盆、瓮、勺及满盛耳杯的厨架。食具内盛满各种各样的鱼、肉，以候迎主人享用，或男女奴仆正忙着向主人进奉酒食。宴饮时也常伴有乐舞百戏，有女艺人、男艺人和乐队为之助兴。

河南密县打虎亭一号汉墓出土一幅宴饮石刻画（图 27），长 1.53 米、高 1.14 米。画面的上缘刻有垂帐，并垂有绶带，其下刻一个帐幕，帐内坐一人，似为墓主，其前刻有长方形大案，案上列有杯盘。画面右边刻四人，其居中一人，衣冠楚楚，作赴宴状。此人的左右各立一人：位于左边的一人双手捧杯；位于其右一人，以手示意，作迎宾状；其身后另立一人，冠戴衣着与赴宴者相似，尾随其后，可能是从属。画面的左边刻一人，席坐，席前刻有杯盘，其右刻二人：其中一人右手端一盘走向墓主；其身后一人，回首看席坐者。画面的下方刻参加宴饮的宾客二人，皆席坐，作答话状，其右有一仆，正在整理炉、盘、杯、樽。此人前后刻有竹筍、盆、壶诸器。画面右下隅所刻数器，图象不清，不知系何器物。从这幅画像石上所刻人物的形象可

---

韩养民等：《秦汉风俗》，陕西人民出版社 1987 年版，第 100~102 页。

王仁相：《民以食为天——中国饮食文化》第 1 册，台湾中华书局 1990 年版，第 125 页。

刘志远等：《四川汉代画像砖与汉代社会》，文物出版社 1983 年版，第 86~87 页。

盖山林：《和林格尔汉墓壁画》，内蒙古人民出版社 1978 年版，第 57~58 页。

以清楚地看出：凡身躯高大肥胖、衣冠楚楚的皆为官僚、地主的装束，他们占据画面的主要部位。而手捧杯盘的劳动人民则头戴小冠，在画幅上处于非常次要的地位。封建统治者的阶级偏见在画面上表现得十分突出，显示着封建社会难以逾越的阶级界限。画面表现的仅是宴会之一角，整个宴会规模之大似可想见。这类宴饮图在各地出土的石刻画中比比皆是。

有在前面大吃大喝的，就有在后面厨房内辛勤操劳的。密县打虎亭一号汉墓中还出土了一幅庖厨石刻画（图 28），原长 1.72 米，高 0.92 米，规模也很可观。画上共刻 10 人，按其操作的程序可分四组：第一组为屠宰。第二组是汲水和洗涤。第三组为烹饪。第四组是把烹调好的食物送上席面。画面的左上角刻肉架二，其上悬各种肉食；架下置牛头、牛腿各一。肉架的右侧刻一蹄足大鼎，鼎腹饰以铺首衔环。鼎裆烈火熊熊，鼎内烹煮肉食。鼎右一人，以棍伸入鼎内搅肉。鼎左一人负薪，向右作行进状，其前刻一灶，灶门可见柴禾燃烧。灶上刻有釜、甑、烟囱。灶侧一人作烹饪状。此图的右下隅刻一带架方井，其上悬有汲桶；井侧立一人，作汲水状。其旁一人，以手端盆，立于缸侧，作取水状。此人与方灶之间刻大盆一、圆形小灶一。图象中部刻有正在煮肉的大鼎。鼎左刻一勺置于瓢内，其下方刻二人，前一人端一盘，盘中盛鱼一尾；后一人端一圆案，其上置有耳杯等物。鼎右刻一人，双手伸向盆中作淘洗状。图的左下方，刻一煮肉大釜，釜下为三足炉，其腹部设有练环。釜左立一人，手持一曲柄勺。釜右一人作曲肢蹲坐状，一手伸向持勺者，另一手伸入盆内作淘洗状。盆前有长方形盘一、小盆一。另外在画像的空间刻各式盆缸多件。这幅画与图 27 联系起来组成了连环画，图上在席间端盘子的都是刚从厨房里走出来的。前面大吃大喝的寄生生活与后边汗流浹背的拚力干活形成了鲜明的对照。庖厨的规模越大，内容越丰富，越显出墓主人生前的富豪气派。同时，图 27 上没有表现出来的宴会厅内的其他部分，以及无法表现的饮食的细节部分，都由这幅庖厨石刻画代为补充了。

秦汉人每日进餐的次数在不同的阶层中有所不同。皇帝的进餐次数按礼制为每日四次，即平旦食、昼食、晡食、暮食。《白虎通》说：“平旦，食少阳之始也。昼，食太阳之始也。晡，食少阴之始也。莫（暮），食太阴之始也。”贵族的进餐次数为每日三次，如《汉书·淮南厉王传》载，汉文帝时淮南王刘长因谋反而获罪徙蜀，朝廷特许他全家“皆日三食，给薪菜盐饮食器席蓐”，“肉日五斤，酒五斗”。一般人的进餐次数则为每日二次，如据《睡虎地秦墓竹简》中的《传食律》和《仓律》所示，大多数人都是早晚各一餐。居延汉简中“朝三升，莫（暮）三升”的记载和《礼记·丧大记》中“朝一溢米，夕一溢米”以及《汉书·晁错传》中“人情一日不再食则饥”的说法也反映了当时一般人每日两餐的情况。

汉代人赵岐在《孟子·滕文公》的注解中认为每日两餐中的早餐称作“饔”，晚餐称作“飧”。早餐的时间大约将近午时，汉代人称“隅中”。《淮南子·天文训》说：“（日）至于衡阳，是谓隅中。”衡阳在我国南方，“隅中”是指当太阳运行至衡阳时，时间将至正端午时，所称“隅中”。早餐就是在这个时间开饭。《史记·项羽本纪》载，刘邦攻进关中后，欲独霸关中，项羽后至，闻讯勃然大怒，于是下令说：“旦日享士卒，为击破沛公

---

安金槐等：《密县打虎亭汉代画像石墓和壁画墓》，《文物》1972 年第 10 期；吴曾德：《汉代画像石》，文物出版社 1984 年版，第 155～157 页。

军。”旦日，即指太阳刚刚出来的时辰，此时按当时习惯，本不是开饭时间，但项羽一怒之下，为了尽快进军关中，击破刘邦军队，于是立即下了提前开饭的命令。这种提前下开饭令的情况，大约不在非常情况下不会如此。晚餐除了称作“飧”外，也称作“食”，其时间大约是在申时，即今午后三至五时。当时人吃的晚餐多是早餐剩下的熟食，稍一加热便可。所以《说文》对“飧”的解释是“食之余也”。因为汉初在中原广大地区的炊具还是鼎、鬲、镬等青铜器，质地厚重，用火做饭很不容易，因此，晚饭往往只能吃早餐的剩饭。《史记·吕太后本纪》载：“日时，遂击产。”当时周勃、陈平等诛灭诸吕之乱，正是利用吕产军队吃晚餐之时，猝不及防地给其以突然袭击，才击溃了吕产军队，从而夺取了吕氏军权。

## （二）主食

中国自古以来便以农业发达而著称于世，秦汉时期的农业在前代的基础上进一步发展，当时的农作物品种繁多。粮食作物以所谓五谷或九谷为主。五谷依《礼记·月令》所记，是麻、黍、稷、麦、豆，与《汉书·食货志》、《周礼·疾医》郑注的说法相同。但郑玄在《周礼·职方氏》的注里，却又说五种谷是黍、稷、菽、麦、稻，这又和《素问·金匱真言论》、《淮南子·修务训》高注的说法相同。两种说法的不同点在于后一说以稻取代了前说中的麻。应该说前一种说法基本上概括了先秦时期主要粮食作物的种类，而后一种说法基本上概括了秦汉时期主要粮食作物的种类。因为先秦时，北方的水稻尚少。西周铜簠的铭文中常称“用盛稻粱”；《论语·阳货》记孔子的话说：“食夫稻，衣夫锦，于女安乎？”可见当时对稻的珍视。汉代在江南各地已广泛种植水稻。江陵凤凰山汉墓所出简牘中记有粳米、白稻米、精米、稻米、稻粳米等各种稻米的名称，反映出它是当地重要的主食。洛阳、陕县等地所出陶仓上也常标出其中盛的是“稻”或“白米”，可见这时北方的稻已渐多。麻则指大麻，大麻雄雌异株，稾是雄株，纤维的质量好；苴或苧是雌株，产籽。麻籽虽甘润宜人，然而产量低，出油率也不高。所以就逐渐从重要谷物的行列中被排除了。至于九谷，说法也不一致。《周礼·大宰》郑众注以为是黍、稷、秫、稻、麻、大小豆、大小麦，郑玄注则以为九谷中无秫、大麦，而有粱、苽。苽是菰草的籽，古称雕胡米，产量很低，宋以后已不复培育。黍、稷、粱、粟、秫，指的是或粘或不粘的各种谷子。出土时，谷物多已炭化或仅存朽痕，但在随葬的仓囤模型的题字上却得到比较全面的反映。如河南洛阳烧沟汉墓出土的九件陶仓上标出的谷物名称，虽然不等于古文献中的九谷，却大体可以代表汉代最主要的谷物种类。除了16世纪以来引入的美洲作物外，我国传统的主要粮食作物在汉代已经具备。虽说粮食不易保存至今，但也并非没有例外。70年代在湖北江陵凤凰山167号汉墓陶仓里发现的稻穗，出土时色泽鲜黄，穗、颖、茎和叶的外形完好，籽粒饱满。经鉴定为粳稻，可能是一季晚稻。它的农艺性状和穗长、千粒重、谷粒形状等同现代粳稻相似，只是每穗的粒数只及现代品种的一半。表明汉代水稻的单位面积产量，可能只及现代的一半左右。

---

韩养民等：《秦汉风俗》，陕西人民出版社1987年版，第97~98页。

孙机：《汉代物质文化资料图说》，文物出版社1991年版，第19页。

在秦代，南方的主食以稻为主，而北方的主食以粟为主。粟是黍和稷的总称。早在春秋战国时期，粟就是产量最大也是秦人最常吃的食品。秦穆公时，晋国大旱，向秦借粮，秦“与之粟，以船漕车转，自雍相望至绛”。另据《睡虎地秦墓竹简》中的《仓律》所载，当时栎阳粮仓储粮“二万石一积”，咸阳粮仓储粮“十万石一积”。其中仅粟一种就分为黄、白、青三项不同加工种类收藏。秦国粟量之多可见一斑。秦人对麦的种植不感兴趣，因此，麦子的种植和食用远没有粟普遍。以至到了西汉中期，仍然是“关中俗不好种麦”。对于菽，秦人是看不上的。秦相张仪就曾轻蔑地说：“韩地险恶，山居，五谷所生，非菽而麦，民之食大抵饭菽藿羹。”另一位秦相范雎为了报须贾害己之仇，在须贾来秦国见他时，“坐须贾堂下，置莖豆其前，令两黥徒夹而马食之。”从上述情况来看，转为农业经济之后，秦人以食粟为主。

在汉代，黄河中下游地区以种植大小麦为最多，其次是粳稻、黍、粟；北方草原地区以种植荞麦、高粱为主；西北高原地区以种植黍、粟为主；长江流域及其以南地区，以种植水稻为最多。这种因地理气候的差异而形成的几个不同作物区，至迟在西汉时期就已经形成了。各作物区种植的主要谷类成为各作物区人民的主食来源。

从收成的原粮变为食用的口粮，要经过一系列加工。汉代人粮食加工技术已达到相当高的水平。我国农村至今仍可见到的杵臼、踏碓、风车、石转磨，在汉墓中屡有发现（一般是模型明器）。以杵舂臼的脱壳去秕的技术，出现较早，汉代时仍广泛使用；踏碓、风车以及手推和畜力牵动的石转磨，可能都是西汉时发明的。此外，据桓谭《新论》记载，东汉初还有役水而舂的水碓，但未见实物出土。这四种工具，主要流行于黄河流域和长江流域的中下游地区，其他地区恐怕还没有使用或很少使用。广州发掘的400多座汉墓表明，岭南终汉代之世，谷物脱壳只知用杵臼，去秕只知用簸箕颯去。其他边远地区大体上都停留在这个水平上。但不论采用什么工具加工，汉人已掌握把谷物磨成粉末或舂成粉末的技术，马王堆汉墓遣策中就有用黄米面做成的“黄粢食”。洛阳汉墓陶仓上有“大麦屑”题字，说明麦麸已从麦粉中分出，移作他用。但是，汉人是否能使谷物粉末发酵，例如把小麦磨成粉，经发酵后做馒头，现在还无法从考古资料中得到证明。《事物纪原》卷九“馒头”条说，馒头始于诸葛亮征孟获时。但据洛阳出土陶器上有“大麦曲”、“小麦曲”、“曲”、“蘖”题字，知汉人已用麦曲作为酿酒的酵母，由此或可间接推知，汉人掌握制作发酵的面食的技术可能要早于诸葛亮南征的三国时期，虽然这种发酵的面食不一定是馒头。

汉代人的食粮，依加工精粗的不同分为四等，粗米叫粝米，依次叫粢米（粢米）、穀米（稗米）、御米。加工消耗率大约是：原粮100升，舂为粝米60升；舂为粢米54升；舂为穀米48升；舂为御米42升。劳动人民吃粝米，精米供各级统治者食用。

---

另据《尔雅》孙炎注、粟与稷同义。

《史记·秦本纪》。

《汉书·食货志》。

《史记·张仪列传》。

《史记·范雎列传》。

彭卫：《谈秦人饮食》，《西北大学学报》1980年第4期。

汉代人每人每月的食量（以粳米为准）与现代人差不多，大体是：丁男月食 10.8 斗至 12 斗，折合今 18.96—21.06 公斤；大男（15 岁以上的男性）月食 10.8 斗，折合 18.96 公斤；大女（15 岁以上的女性）、使男（7 岁至 14 岁）月食 7.8 斗，折合 13.69 公斤；使女（7 岁至 14 岁）、未使男（6 岁以下）月食 6 斗，折合 10.53 公斤；未使女（6 岁以下）月食 4.2 斗，折合 7.37 公斤。

汉代人以豆麻类作物为食粮也很普遍。洛阳、长沙出土的豆麻类作物有大豆、赤豆和大麻子。《广雅·释草》：“大豆，菽也；小豆，菽也。”品类很多。汉人所食的大豆以黄豆、黑豆为主，小豆以赤豆为主。

西汉史游《急就篇》中“饼饵麦饭甘豆羹”的说法，说明中国古代以饼、饭和粥为常用主食的饮食传统，早在汉代就已形成。

先秦时期虽有饼的雏形的饭食，但当时还不称为饼。《楚辞·招魂》中的“糗糒”属于饼类的馓子，但仅是局部地区的个别食品。西晋束皙在《饼赋》中也说《礼记·内则》中无饼类食品，认为：“饼之作也，其来近矣”。束皙所说的“餠飶”、“狗舌”、“豚耳”等饼食多属汉代以来的食品。汉代的饼是面食的通称，凡以面粉加工的食品，在汉代都是以饼为名。各种饼的区别，往往由其加工方法或附加原料来确定，如蒸成的馒头和包子等叫蒸饼，水煮的面条和面块等称为汤饼，烧成的大饼叫烧饼或炉饼，油炸的叫油饼，加有芝麻的叫麻饼等。古籍中有关饼的记载首见于《三辅旧事》，书中载：汉高祖刘邦当了皇帝后，将他的父亲从故乡沛县（今江苏北部）迎到长安，住在高大的皇宫之内，谁知老汉享不了这个清福，过不惯宫廷里的生活，总是忘不了自己在老家时的悠游自在。高祖无法，又不能再将父亲送回沛县，只得下令把老家的屠夫、卖酒店家及其他商人都迁到关中，在离长安不远的地方新建起一座县城，称为“新丰县”，把老汉送到这县城去居住，就像领略故地风光一样。在迁来的商人中自然有卖饼的，大约刘老汉有爱吃饼的嗜好。现在陕西人吃的面食，说不定有些品种便是因为这个原因来自苏北地区呢！

皇帝的父亲爱吃饼，臣民的父亲也爱吃饼。肖彪当上巴郡太守之后，将父亲接到自己身边供养。这老汉十分爱吃饼，肖彪常用车载着他到街上去买饼。老汉坐在车上，太守亲自把饼买来进给他，也算是孝心一片。有些官员见卖饼有利可图，也做起发财的梦，西汉就有个叫张贵的芝麻官，为干这违法的勾当，以至断送了自己的前程，受到了严厉制裁。

汉代一般官吏也都爱吃饼，殿中对值班的尚书郎还以饼为美食招待，据说这种待遇比皇帝差不了多少。皇上自然也是极爱吃饼的，汉质帝刘缵就因吃饼后肚胀而丢了性命。光武帝刘秀则因为有人在危难时送过饼给他吃，后来便拜之以都尉，给以厚禄。

汉代人所食面饼，最常见的当为汤饼和蒸饼。汤饼为水煮的面片和面团，或者是将蒸饼掰碎后再煮而成，现在的陕西人称为“泡馍”。当时的蒸饼未经发酵，食后不易消化。由于汉代以前中国就有了不下五千年历史的蒸食技术，所以面食很容易发挥甑蒸的长处而得以迅速发展，馒头便成了北方人的主食之一，尤其是南北朝时掌握了发酵的技术以后更是如此。这个传统直到

---

黄展岳：《汉代人的饮食生活》，《农业考古》1982年第1期。

王明德等：《中国古代饮食》，陕西人民出版社1988年版，第88页。

今天仍然是中国与西方饮食相区别的因素之一。西方蒸技晚出，烤技发达，同样是面食，西方却以烤法见长，制出了面包。这一蒸一烤，甚至可以看作东西方饮食文化的一个重要分水岭。

在汉代饼类食品中，还有一种由西域传来的胡饼，即今日烧饼，因其制作之法来自西域，故名。汉代随着丝绸之路开辟，西域胡人不断内迁，西域的生活习俗诸如食胡饼之俗也传入中土，引起汉人的注目和仿效。《御览》引《续汉书》载：“灵帝好胡饼，京师皆食胡饼。”汉末赵岐避难，逃之河间，又转诣北海，常于市中贩胡饼。由此可知，汉末不仅达官显贵喜食胡饼，而且京师百姓甚至边境地区之人也爱食胡饼。迄止唐代，胡饼已遍及全国各地。关于这种胡饼的特点，白居易在《寄胡饼与杨万州诗》中曾有生动反映：“胡麻饼样学京都，面脆油香新出炉，寄与饥馋杨大使，尝看得似辅兴无。”

这说明胡饼与蒸饼不同，它采用炉烤而不是笼蒸的方法。

汉代的平民当然没有太多的机会吃饼，依然要按更古老的“粒食”传统，把麦子等谷类直接做成饭和粥来吃。这不仅省却了繁杂的加工程序，而且能充分利用谷类，可以连带麦麸皮食用。难怪一些官吏为了标榜自己清俭的节操，也时常吃麦饭，史籍上往往还作为美谈加以记载。已佚的谢承《后汉书》说：“左雄为冀州刺史，常食干饭；司马苞为太尉，常食漉饭；李固为太尉，常食麦饭。”当官吃麦饭，有时还会受到赞扬。如孟宗在御筵上作呕，吐出了上顿所吃的几粒麦饭，使皇帝感到十分惊讶，连连叹道：“至德清纯如此！”名士井丹也好以麦饭为常食，有一次到权贵阴就家中作客，阴就命人以麦饭葱叶相待。不过这次井丹却一反常态，偏要了盛饌享用。丞相公孙弘生活十分节俭，对手下的人也要求很严，一个旧相识在他府中做事，只得到吃麦饭盖布被的待遇，心里十分不满，说是这些吃的用的自己并不是没有，要是为了这种待遇谁会投奔你丞相呢！他还处处散布谣言，说公孙弘“内服貂裘，外服麻枲；内厨五鼎，外膳二肴”，他的俭朴都是假象。公孙弘得知此事，摇头叹息道：“宁逢恶宾，不逢故人。”幕僚都不甘心吃麦饭，可见官僚阶层以麦饭为食的人实在不会太多。

麦饭蒸熟后曝干，可作干粮，称为糗糒。《汉书·李广传》说兵士所食糒，其壮如粗砂，便是指的这种干饭。干饭既可用水泡软了吃。也可一边饮水，一边干嚼。《东观汉记》说：“张禹巡行守舍，止大树下，食糒干饭屑，饮水而已”；又说“贺玄字文弘，为九江太守”，自带干粮到县里视察，不吃县官准备的盛筵，这事发生在汉代，真是难能可贵。

还有一种用菰米做的雕胡饭也颇具特色。雕胡饭在秦汉时期以前就已出现，宋玉《讽赋》有“主人之女为巨，炊雕胡之饭”的记述。汉代司马相如《子虚赋》“东蓄雕胡”，枚乘《七发》“安胡之饭”等也都是指的雕胡饭。《西京杂记》里有个故事说：会稽有个人名叫顾翔，自幼丧父，侍秦母亲特别孝顺。他母亲喜欢吃雕胡饭。顾翔常常领着子女到处采集菰米。后来干脆引水凿渠，自己种植菰米供养老母。顾翔家靠近太湖，由于被顾翔的孝行所感，湖中以后自生出雕胡，别的任何杂草都不长了，连虫鸟都不敢到太湖来侵害菰米。顾翔于是得有充足的菰米来供养老母。郡县官员得知此事，特到

---

王仁湘等：《民以食为天——中国饮食文化》第1册，台湾中华书局1990年版，第129~131页。

韩养民等：《秦汉风俗》，陕西人民出版社1987年版，第69~70页。

王仁湘等：《民以食为天——中国饮食文化》第1册，台湾中华书局1990年版，第131~132页。

顾翔家进行表彰。这个故事进一步说明，早在两千多年前，菰米饭就是一味为人们喜欢的食品。“雕胡饭”芳香甘滑，唐宋时期更受到诗人文士的青睐。王维“香饭青菰米”，“楚人菰米肥”，李白“跪进雕胡饭，月光明素盘”，杜甫“滑忆雕胡饭，香闻锦带羹”，皮日休“雕胡饭熟醅翻软，不步高人不合尝”，陆游“二升菰米晨炊饭，一碗松灯夜读书”等，都是对雕胡饭的赞美。

汉代画像石中所见的一幅庖厨图（图 29），灶前有庖人正在用烧火棍操作火，灶后只见烟气滚滚，甑顶则蒸气腾腾，甑中可能正在蒸饭。从《说文·食部》和《周礼·廩人》郑注等史籍看，秦汉时期吃麦饭和粟米饭等习俗广泛存在。

平民的常食除麦饭和粟米饭等之外，还有豆粥，就是《急就篇》所说的“甘豆羹”，既可以是纯豆熬成，也可以是米豆合煮。遇到灾荒之年，官府有时便以豆粥赈济饥饿的穷人。公元 194 年，关中遭灾，谷一斛卖到 50 万钱，豆麦一斛 20 万钱，民不聊生。汉献帝派一个叫侯汶的侍御史“出太仓米豆，为饥人作糜粥”，虽经救济，但死者仍然不计其数。献帝心生疑问，断定抚恤不实，结果下令打了侯汶 50 板子了事。与此相对照，也有廉洁奉公的官吏。

《后汉书·独行传》说，有个会稽人叫陆续，官至本郡户曹史，管理户籍。当时遭逢饥荒，太守让陆续安排煮粥给灾民吃。陆续一面分粥，一面问灾民的姓氏。事后太守问救济了多少饥民，陆续随口说出了六百多人的名字，一点不差，太守深感奇异。

当然，“饼饵麦饭甘豆羹”的说法在汉代主要反映的是北方地区的饮食传统，而在南方地区则流行以稻米为原料的各种主食品。

### （三）副 食

秦汉时期的副食主要有肉食和蔬果两大类，此外，值得提及的还有豆腐。

秦代人的肉食是以牛、羊、狗、猪为主。据《史记·货殖列传》所载，秦代都城咸阳即设有酱肉店、干肉。其中被视为“简微耳，浊氏连骑”的胃脯，即以羊胃加入五味佐料，制成酱肉进行出售，以致卖肉的浊氏，家累千金，出入连骑，富比王侯。秦代人们还普遍喜欢吃狗肉，所以当时出现了以屠狗为业的人。秦末，跟随汉高祖刘邦南征北战的大将樊噲，微时即“以屠狗为事”。燕太子丹当年派来秦国行刺的刺客荆轲，非常爱喝酒。他“日与狗屠及高渐离饮于燕市”。从这些记载可见秦人的肉食比较丰盛，大概当时一般的城市自由民在喝酒时，吃一些酱肘子、酱肉，已形成生活习惯。正因如此，所以他们对不同肉食的品尝能力也相当高。据《吕氏春秋·本味》记载，从战国末年开，秦人便有了“三群之虫，水居者腥，陆攫者臊，草食者膻”的看法。

汉人的肉食，仍然是以牛、羊、猪、狗为主。但仅人沿袭周礼，以牛、

---

王明德等：《中国古代饮食》，陕西人民出版社 1988 年版，第 93～94 页。

孙机：《汉代物质文化资料图说》，文物出版社 1991 年版，第 337 页。

王仁湘：《民以食为天——中国饮食文化》第 1 册，台湾中华书局 1990 年版，第 132 页。

《史记·刺客列传》。

韩养民等：《秦汉风俗》，陕西人民出版社 1987 年版，第 52～53 页。

羊、豕（猪）为三牲，祭祀或享宴时三牲齐备称“太牢”，如刘邦过鲁，以太牢祭孔。太牢是当时最隆重的礼。如果只用牛羊叫“少牢”。平常除祭祀等外，不食肉，如王吉去位家居，即布衣蔬食。“关西孔子”杨震子孙尝蔬食步行。而居丧期间，更不食酒肉。如东汉申屠蟠，九岁丧父，“服除，不进酒肉十余年”，为乡人称颂，而昌邑王刘贺在昭帝居丧期间不素食，而成为霍光废君的理由之一。如果平时食肉，则被人斥责为奢侈。《礼记·王制》上规定：“诸侯无故不杀牛，大夫无故不杀羊，士无故不杀犬、豕，庶人无故不食珍。”郑玄注：“故谓祭、享。”随着社会经济的发展，生活的安定、富裕，人们对肉食的欲望愈来愈高，屠羊杀狗，渐渐地习以为常。司马迁的外孙杨恽在《报孙会宗书》中写道：“田家作苦，岁时伏腊，烹羊炰羔，斗酒自劳。”杨恽虽曾经被封侯，广有产业，但此时他已被废为庶人，声称“戮力耕桑”。他这里以说“烹羊炰羔”，应是一般失意官吏的普遍生活水平。《盐铁论·散不足》也说，当时民间招待客人，鱼肉重迭，烤肉满桌，还有鱼鳖、鹿肉、鸡蛋、鹌鹑排列着，以及鱼肉酱、醋，可谓味丰味美。至于达官显贵更为重视口腹之欲，山珍海味无不厌饱，尤喜欢赶时令，尝新鲜，不同的季节，有不同的食品。春天的小鹅，秋天的小鸡，冬天的葵菜、香菜、嫩姜、紫苏、木耳等都是他们喜爱的食品。当此之时在京师长安以及各地重要城市里，街道铺店里到处是熟食、菜肴，闹市上摆着蒸猪、韭菜炒鸡蛋、切得很细的狗肉、马肉、煎熟的鱼，切好的肝、咸羊肉、冷酱鸡、马奶酒、咸鲍鱼、热米饭、炸肉，应有尽有。

1978年在山东诸城凉合村出土的东汉画像石墓中有一幅庖厨图（图30），十分形象而生动地反映了当时地主庄园的饮食盛况，是目前所见到的最完整、最全面的一幅有关汉代人进行庖厨活动的画面。此画像石高1.52米、宽0.76米、残厚0.23米。有宰牲、炊庖、酿造等组。宰牲方法如宰羊用刀捅耳根；宰牛、猪时，先用锤或棒将牛猪砸昏后再杀。炊爨，则有人劈柴，有人烧火，有人汲水；另一画面，大缸上放一木架，上置一盆，似是酿酒。厨房中人数最多、最忙碌的就是烧烤肉串了。

在四川出土的大量画像砖中也有不少庖厨图。如在四川德阳县出土的庖厨画像砖，图上肉悬于架，釜炊齐备，厨役们有的切肉，有的于灶上烹调，忙碌地为宴饮准备佳肴。又如在四川彭县出土的庖厨画像砖，图中一人执扇煽薪煮食，后两人坐于长条短案旁切肉，身后的架上悬挂畜肉；其旁有四重矮几，皆置放碗碟。三个庖丁大概也正在准备佳肴。

汉代最重视食牛肉。《盐铁论·散不足篇》说富人祈望山川时“椎牛击鼓”，中者“屠羊杀狗”，贫者“鸡豕五芳”。可见在肉食中牛以下为羊、狗，再下为鸡、豕。《国语·越语》谓勾践奖励生育，“生丈夫（男），二壶酒一犬；生女子，二壶酒一豚。”反映出自东周至西汉前期，犬肉比猪肉更被看重。但到了西汉后期至东汉，猪价却超过犬价。《九章算术》卷八说：“豕一头九百，”或说“三百。”而同书卷七说：“犬一头一百。”犬价已远逊于猪价。总的说来，肉食这时在食物结构中所占的比重还是很小的。《论

---

《后汉书·申屠蟠传》。

韩养民：《秦汉文化史》，陕西人民教育出版社1986年版，第107~108页。

任日新：《山东诸城汉墓画像石》，《文物》1981年第10期。

刘志远等：《四川汉代画像砖与汉代社会》，文物出版社1983年版，第92页。

《论衡·讥日篇》说：“海内屠肆，六畜死者日数千头。”依《周礼·牧人》的说法，六畜指马、牛、羊、豕、犬、鸡。但马是“甲兵之本，国之大用”，不轻易宰杀，不当在食肉用畜之列。所以《论衡》所谓六畜，大约是《周礼·医职》中举出的牛、羊、豕、犬、雁（在这里泛指禽类）、鱼。全国每天宰杀六畜的总和才有数千头；即便认为指的都是大牲畜，但以人口平均，每万余人亦仅杀畜一头。所以劳动人民的食肉量更少，只能“食蔬茹，煮葷茹，媵腊而后见肉”，更不要说“贫民常衣牛马之衣，而食犬彘之食”了。

也正因肉食在当时食物结构中所占的比重还很小，所以我们也就不难理解为什么蔡文姬远嫁匈奴后，过不惯匈奴以肉食和奶制品为主的生活，哀叹道：“饥时肉酪兮不能餐，冰霜凛凛兮身苦寒”了。

但汉代肉食品的种类比以前却有所增加，这在马王堆汉墓中有所反映。墓中的肉食品属于兽类的有黄牛、绵羊、狗、猪、马、兔，还有现在长沙地区已经绝迹的梅花鹿。属于禽类的有鸡、野鸡、野鸭、雁、鹧鸪、鹤、天鹅、斑鸠、鹬、鸳鸯、竹鸡、火斑鸡、鸱、喜鹊、麻雀等。属于鱼类的有鲤、鲫、鳢、刺鳊、银鲴、鳊等。有一个竹筒里，整整齐齐地放置着两只华南兔。有一个竹筒里，层层叠叠地堆积着数十个鹧鸪和竹鸡。有些小鱼，经过文火烤焙，然后用竹签串着，一串一串地放在竹筒里。一、三号墓内各有一竹筒鸡蛋。一号墓竹筒记载为“卵一筍”。筒内蛋黄蛋白干涸成纸页状，蛋壳仍大块大块地保存着。三号墓竹筒还记载“卵一筍九百枚”。筒内的蛋只剩下壳内的膜了。这些肉食品，都是经过软侯家厨师精心烹调，然后入葬的。

关于这些肉食品的烹调方法，墓中遣策所见的有羹、炙、炮、煎、熬、蒸（蒸）、濯、（脍）、脯、腊和醢、醢、苴（苴）等，据有关资料推测和分析，其大概是如此：

羹，就是肉汤。马王堆汉墓遣策所见有羹、白羹、巾（董）羹、逢（葑）羹和苦羹。羹即大羹，是只放肉不加五味的纯肉汤。遣策记羹有九种：牛首羹、羊羹、鹿羹、豕羹、豚羹、狗羹、鳧羹、雉羹、鸡羹。白羹是加米屑的肉汤。遣策所见有牛白羹、鹿肉鲍鱼笋白羹、鹿肉芋白羹、小菽（小豆）鹿肋白羹、鸡瓠菜白羹、鲫白羹、鲜藕鲍白羹。中羹是加葵菜（冬葵）的肉汤。遣策所见有狗巾羹、雁巾羹、鲫肉藕巾羹。逢（葑）羹是加蔓青叶的肉汤。遣策所见有牛逢羹、羊逢羹、豕逢羹。苦羹是加苦荼的肉汤。遣策所见有牛苦羹、狗苦羹。

炙，是将兽肉去毛，用竹签（或铁签）贯穿成串，悬于火上烧烤。遣策所见有牛炙、牛肋炙、牛乘炙、犬肋炙、犬肝炙、豕炙、鹿炙、炙鸡。墓中有炙烤过的用竹签串连的狗肋骨、猪肋骨。各地出土的汉墓壁画和画像石上也经常有炙烤兽肉的画面。

炮，是将兽类不去毛、裹泥，放火上烧烤。遣策所见有胫勺（炮）。洛阳汉墓陶壶上有朱书“炮豚一钟”。

煎、熬，作法略同。放食物于釜锅中，下面生火，使干，至熟叫煎。熬，

---

《后汉书·马援传》。

《盐铁论·孝养》。

《汉书·食货志》。

何介钧等：《马王堆汉墓》，文物出版社1982年版，第32页。

还要在食物上放桂、姜、盐等佐料。遣策所见有煎鱼、熬豚、熬兔、熬鹄、熬鹤、熬鳧、熬雁、熬雉、熬鷓鴣、熬鹌鹑、熬鸡、熬雀。

蒸（蒸），如同现在的作法：放食物于甑中，离水隔火，以水气炊熟之。遣策所见有蒸鳅、蒸、蒸。蒸煎的食物似乎都是鱼类。

濯，今俗作炸。先熬油（当时只有动物油）至热（或煮水至沸），再投所煮之物于热油（或沸水）中。遣策所见有牛濯胃、牛濯脾含（舌）心肺、濯豚、濯鸡。

脍，《说文》“脍，细切肉也”，就是把肉类细切生吃。《论语·乡党》：“脍不厌细”，即指此而言。日本至今仍流行这种吃法。遣策所见有羊脍、鹿脍、鱼脍。

脯，就是咸肉条或咸肉片，不加姜、桂，只抹盐晒干而成。遣策所见有牛脯、鹿脯、牛胃脯。洛阳汉墓陶敦上有墨书“鸡脯万斤”。

腊（腊），是将兽类去毛，经火烘烤，再晒干的干肉。遣策所见有腊羊、腊兔。

此外，还有醢、菹（菹）。醢就是肉酱。先把肉剁碎，拌以盐和香料制成。菹就是鱼酱。菹就是腌制瓜菜，如同现在的酱菜、酸菜、果酱。汉初诛杀大臣，其尸体往往被制成醢，分赐各地诸侯品尝。

与烹调技术密切相关的是调味品和对兽肉的选择、切割。遣策所见的调味品有盐、酱、醢（醋）、豉、曲、糖、蜜、姜、葱、韭、桂皮、花椒和茱萸。供食用的兽肉以幼小者为佳，小狗一龄以下为佳，幼猪初生二月到半龄左右为佳。成体者次之，老成个体未见。牲体以肩、胛、肋、脊瘦肉为佳。

（脊肉）、馐（瘦肉）、肤（瘦肉带皮稍肥），就是指对这些部位的切割法。兽类的舌、胃，也是人们嗜爱的佳品。

秦汉人常吃狗肉，烹制狗肉的技术就精益求精，用狗肉制作的名馐也推陈出新。《盐铁论》中记载汉代的“狗”，曾是名噪一时的佳肴。“狗”是切成薄片的狗肉，为一种适口的下酒菜。这款名菜的出现，可能与孔子训诫的“食不厌精，脍不厌细”有一定关系。吃狗肉已不是整条烧烤，而是变得精工细切了。“庸脯”即狗肉脯，其作法大致是将狗肉片沉于沸汤中煮后捞出，撒上花椒末、生姜粉晒干，再调上各种调味品而制成的一种美味狗肉干儿。这种狗肉制品在市肆间出售，往往被一抢而空。汉代还有一款载入《食经》的狗肉名馐，叫做“犬”，据《齐民要术》说，它的作法是：30斤狗肉，6升小麦，6升酒，合起煮到三沸。换过汤，再用3升小麦，3升酒，将肉煮到骨肉分离。打破30个鸡蛋，放进肉里，然后把肉裹起来，放在甑里蒸到鸡蛋干透，用石头压榨一夜就可以吃了。值得注意的是，《埤雅》里有这么一段话：“凡肉，豚宜炮，犬宜羹，故曰羹献，而礼有犬羹。”这是说狗肉作羹，可以保持原汤原味，也可以减少养料的损失。

羊肉可以作羹汤吃，也可以加姜椒盐豉等，串在钎子上进行烧烤，更可以加上佐料放入釜中煎熬吃。而其中尤其以烧烤吃，肉香诱人，别具滋味。

《汉代画像全集》初集中有两幅描摹汉代人烤肉情况的画像石。一幅选自朱鲋墓室画像石，一幅选自孝堂山墓道石刻。朱鲋生活在西汉末到东汉初，从他墓中发现的烤羊肉串画像当属汉代生活的真实反映。这幅画画着一人，头

---

黄展岳：《汉代人的饮食生活》，《农业考古》1982年第1期。

王明德等：《中国古代饮食》，陕西人民出版社1988年版，第63页。

戴尖顶小帽，身穿长襦褕，踞在火炉旁，一手拿着穿有肉串的烤肉钎子，举在火上烧烤；一手拿着长方形扇子在炉旁呼呼地扇火。而著名的孝堂山墓道石刻，其画像当属东汉顺帝初年生活的反映。这幅画画着两个好似主客关系的人，席地坐在火炉两侧。一人手中各拿两根羊肉串，举在火上进行烧烤。而火炉的形制又与朱鲔墓画像石上的烤肉炉不同。这只火炉下有双腿支撑，炉身呈长方形悬空中。朱鲔墓画像石之烤肉炉呈圆筒状坐地上。腰部稍细，顶部稍阔。此外，在马王堆一号墓也出土过烤肉炉用的扇子。在一些摹写起居、宴饮的汉画像石中，也经常可以见到烤肉的场景。由此可知，到了汉代烤羊肉串已成为宴饮中必备的食品。

“五侯鲭”是汉代颇有声名的菜肴，五侯指汉成帝母舅王谭、王根、王立、王商、王逢五人。因他们同时封侯，所以号称五侯。“鲭”同“ ”。据《太平广记》采摘《语林》、《世说》、《西京杂记》等记载，王氏五人，同日封侯，他们之间互有矛盾，各不相让，以致各家的宾客之间也不好随意来往。惟有楼护这个人，知识渊博，善于言辞，常去各家进行调解，进而博得了五侯的欢心。于是他们都争着置办珍馐佳肴宴请楼护，楼护便集王氏五家之长，创制了一款菜肴，其味胜过奇珍异馐，时人谓之“五侯鲭”。关于它的烹制法，史籍各持其说。杨慎《异鱼图赞》卷三说：“江有青鱼，其色正青，泔以为酢，曰‘五侯鲭’。”“泔”一般指米泔，但还有作烹和之意解释的。“酢”即古“醋”字。按这种记载，“五侯鲭”的原料是青鱼，烹制时离不开醋。用青鱼、鲫鱼、鲤鱼做汤，本来是很鲜美可口的，不过鲜活的鱼类，一般都有腥味，烹制时加入适量的醋，可以除去腥味。贾思勰《齐民要术》记载“五侯法”是：“用食板零揲杂鲈、肉，合水煮，如作羹法。”这样看来，五侯鲭原是一种用鱼和肉为原料的“杂烩”。这种说法与《语林》“乃试合五侯所饷之鲭而食”的记载倒是十分吻合的，似可体现出它是“集五家之众长”的佳肴。后世多称美味佳肴为“五侯鲭”。

秦汉时期的著名菜肴，除了上述各种外，据《盐铁论》所载还有以下几种：

枸豚韭卵，枸杞子炖小猪肉和韭菜炒鸡蛋。这两个菜，在西汉时就已经开始有了。

马脰，专以马鞭肉制成的特殊菜肴。

羊腌鸡寒，腌羊肉和凉酱鸡合拼的菜点。蹇膊庸脯，是驴肉干和狗肉脯。其作法是沉肉于沸汤中，捞出后以椒末、姜粉曝使燥，调入五味调料，味道十分鲜美。

胹羔，煮得熟烂的羊羔肉，香嫩可口。

豆飴，即饴糖豆酱一类的甜食品。

馐臠雁羹，是带汤的炖嫩雀和大雁肉羹。

当时东南沿海和台湾地区的肉食品有其独到的特点，据三国时沈莹的《临海水土异物志》记载，当地的肉食品以水产动物为主，共列举了 90 余种，如鹿鱼、海稀、鲟鱼、大鱼、镊鱼、乌贼、鲛鱼、比目鱼、人鱼、鱧鱼、虎鱧、石首鱼、鱼牛、槌额鱼、海鲢、黄灵鱼、鱼、鱼、印鱼、鱼、奴孺鱼、

---

韩养民等：《秦汉风俗》，陕西人民出版社 1987 年版，第 74～76 页。

王明德等：《中国古代饮食》，陕西人民出版社 1988 年版，第 94～95 页。

韩养民等：《秦汉风俗》，陕西人民出版社 1987 年版，第 78～79 页。

寄度鱼、邵鱼、鱮鱼、伏念鱼、鱼、陶鱼、戴星鱼、鱼、机杼鱼、鳍、土奴鱼、新妇鱼、鯉鱼、鈇刀鱼、虾蟆鱼、弓鱼、鱼、黍鱼、鱼、土拌鱼、鱼、滕鱼、琵琶鱼、黄雀鱼、鱼、井鱼、镜鱼、含光鱼、鱼、吹沙鱼、婢履鱼、铜吮鱼、鼠鱼、三蠃、蚶、蚧、蚧、移角、鲤鱼、姑劳、羊蹄、芦雉、乌头、下来蛾、石砧、玉、倚望、竭樸、沙狗、芦虎、招潮、石蛔、蜂江、海月、土肉、阳遂足、蝠、、、鼈鱼、碎鼈、瑟、海、鼈、陵龙、鳶鱼、蝥蛄等。这些水产品，除了书中明确指出的芦虎、蜂江等个别品种不能吃或不好吃外，其余都是这里人民常吃的原料。当地人民对这些鳞介类的肉质、滋味、特色十分了解，如熟知鱼的滋味很美；蝥蛄似虾，其肉不仅好吃，久食还可使容颜美丽，有媚人的姿色；海的肉好吃，而且油脂很多；碎鼈的肉很像鼈肉的味道，它的卵如鸭而圆，味道比其他鸟卵还要好；机杼鱼的滋味美于其他鱼类等。

当地人对于本地区丰富的水产品的烹调和食用方式也别具一格。如沈莹书中所记夷州人（台湾人）“饮食不洁。取生鱼、肉朵贮大瓦器中，以盐卤之，历月余日乃啖（吃）之，以为上品”，或者是“凿床作器和稀槽状，以鱼、肉腥臊安中，十十五五共食之”。这显然是非常原始的饮食方式。可是，居住在这一带的先进居民，却能根据不同原料的特点，分别把它们烹制成炙、脯、羹、鲈等美饌佳肴。如书中记述的：“乌贼……一枚作鲈，满器受五升。”“鲈”在当时是一种工序比较复杂，工艺十分讲究，滋味很美的肴饌。又如“鱼如指，长七八寸，但有脊骨，宜作羹，滑美似饼。”“玉似蚌……炙之，味似酒。”“鱼至肥，炙食甘美。谚曰‘宁去累世宅，不去鱼额。’”

在蔬果方面，建立秦朝的秦人所食的品种已经较多。还在西周时期，秦地就出产郁、蓂（一种野葡萄）、枣、瓜、葫芦、韭菜、葵、酸枣、桑椹等。春秋时期，秦国还出现了菜园，称作“具囿”，里面种植各种菜蔬。随着秦与外地的交通往来日渐密切，秦人所食的蔬果种类也不断增多。据《汉书·地理志》记载，巴蜀地区“土地肥美，有江水沃野，山林竹木疏食果食之饶。”疏即蔬菜。巴蜀地区所产的蔬果物品肯定是秦人购买的对象之一。战国时期，“越骆之菌”、“江浦之橘”、“云梦之柚”、“云梦之芹”等远方名特产品也运入秦国，丰富了秦人的食谱。《吕氏春秋·本味》记载说：“仲夏之月，羞含桃。”高诱注，含桃是“樱桃为鸟所食”。可见，樱桃也是秦人食用的一种水果。此外，瓜的质量在秦国一直是比较高的，这可能与自然条件有关。《汉书·地理志》载：“敦煌，古瓜州地，生美瓜。”《史记·张丞相列传》载：秦东陵侯邵平，“秦破为布衣，贫，种瓜长安城东，瓜美，故世谓‘东陵瓜’。”

汉代的蔬菜以葵（冬葵）为主。《灵枢·五味篇》所举的“五菜”，《急就篇》所举的13种菜，均以葵居首。长沙马王堆一号墓中曾出葵籽。居延简中关于“治园”的记事称，某亭共种12畦菜，其中葵就占了7畦。另外5畦种的是葱和韭，它们也是汉代习见之菜。江苏邗江西汉墓曾出土菠菜籽；过去根据《唐会要》卷二、《北户录》卷二、《封氏闻见记》卷七等处的记载，认为唐贞观年间菠菜始传入中国，实际上汉代已有此菜。在广西贵

---

王明德等：《中国古代饮食》，陕西人民出版社1988年版，第31~33页。

彭卫：《谈秦人饮食》，《西北大学学报》1980年第4期。

县出土过黄瓜籽，以前曾认为《齐民要术》中“种越瓜、胡瓜法”中的胡瓜，是关于黄瓜的最早记载，考古发现则将它在我国栽培的时间上溯至汉。在甘肃涇川水泉寺东汉墓出土的陶灶面上有浮雕的萝卜。新疆民丰尼雅遗址中则出土过不少干蔓菁。

此外还有 ，俗称藟头，其鳞茎可食，也可制作酱菜。菱芡，俗称鸡头米，据《古今注》所说，其“叶似荷，实有芒刺，其里如珠，可以疗饥止渴。”

《汉书·循吏传》载，龚遂为勃海太守，下令每人“种一树榆，百本 ，五十本葱，一畦韭”，“秋冬课收敛，益蓄果实菱芡。”芡菁，根叶可鲜食，也可腌成干菜。薤，俗称空心菜，嫩梢可食。瓠瓜，俗称夜开花，嫩果可食。芥菜，味辣，根茎可食，也可腌制。藁苳，其花穗和嫩芽可食。薏苡，其种仁可食，也可用来酿酒。《后汉书·马援传》载，南方薏苡果实比北方大，所以马援在征伐交趾时，常食用薏苡果实以“轻身省欲”，班师时还拉回一大车。而笋、藕、蒜、豆芽等的食法同现在基本相同。

边疆地区的蔬菜种类一般说来比内地要少些，据《居延汉简》所载，当地吏卒经常食用的蔬菜主要是韭、葱、芡菁、大芥、戎芥等。

汉代的瓜果主要有枣、栗、菱角、梨、柿、梅、杏、李、甜瓜、杨梅等，且已培育出若干著名的优良品种，如“安平好枣、中山好栗、魏郡好杏”，“真定好梨”之类。被当时视为“超众果而独贵”的荔枝，曾在广西出土，合浦堂排二号汉墓中的一件铜锅，盛满了稻谷和荔枝。《西京杂记》说汉初南越王尉佗自南海将鲛鱼和荔枝献给汉高祖刘邦。汉武帝时曾在陕西韩城芝川镇起扶荔宫，试种荔枝。它是我国特有的果树，至 19 世纪时国外才有种植的。在广州“秦汉船场”遗址、广州西村增埗 2060 号西汉墓和广西贵县罗泊湾西汉墓中均出橄榄；广州西村皇帝岗 2050 号西汉墓出土乌榄，证明这种果木西汉时在岭南已经很多。过去曾认为橄榄是在武帝通西域以后才传入我国的，显然不确。果类中特别值得注意的是西瓜，西瓜子曾在江苏邗江胡场 5 号西汉墓及广西贵县罗泊湾西汉墓出土。在古文献中，唐以前此果寂然无闻，它最早见于五代·胡峤《陷虏记》，说西瓜是“契丹破回纥得瓜种”。再次则见于南宋初洪皓的《松漠纪闻》，他是使金被扣，于阴山一带见到西瓜的。传统的说法常认为至元世祖时，西瓜才传入中原，南方更晚。所以汉代西瓜子的发现是很值得重视的。

张骞通西域后，西域的许多蔬果通过丝绸之路传入内地，主要有 头(葡萄)、石榴、胡麻(芝麻)、胡桃(核桃)、甜瓜、胡瓜(黄瓜)、菠菜、胡萝卜、茴香、胡豆(豌豆、蚕豆)、扁豆、苜蓿、胡荽(芫荽)、莴苣、胡蒜(大蒜)、胡葱(大葱)等。如《史记·大宛列传》说：“大宛……有蒲陶酒，富人藏酒至万余石，久者数十岁不败。俗嗜酒，马嗜苜蓿。汉使取其其实来，于是天子始种苜蓿、蒲陶肥饶地。及天马多，外国使来众，则离宫别观旁尽种蒲陶、苜蓿极望。”《博物志》说：“汉张骞出使西域，得涂林安国石榴种以归，故名安石榴。”《食物纪原》说：“汉使张骞始移植大宛

---

孙机：《汉代物质文化资料图说》，文物出版社 1991 年版，第 19~20 页。

林剑鸣等：《秦汉社会文明》，西北大学出版社 1985 年版，第 206~207 页。

《艺文类聚》卷八十六引何晏《九州论》。

《艺文类聚》卷八十七引王逸《荔枝赋》。

孙机：《汉代物质文化资料图说》，文物出版社 1991 年版，第 20 页。

油麻、大蒜、大夏芫荽、苜蓿、 头、安石榴，西羌胡桃于中国。”《古今事物考》称：“张骞使外国，得胡豆，今胡豆有青有黄者。”

关于汉代蔬果的种类，当时人扬雄在《蜀都赋》中也多有列举，兹不备引。

豆腐在改变人类饮食结构方面起到了重要作用，现代世界各国的食谱中几乎都有以豆腐类为原料的食品。就目前说，豆腐为中国人所发明基本上已成定论，但在具体时间和发明者方面仍有争论。最为流行的说法是豆腐的发明者是西汉淮南王刘安。宋代朱熹在为自己的诗作注时说：“世传豆腐本淮南术”。明代李时珍的《本草纲目·谷部·豆腐》条称：“豆腐之法，始于汉淮南王刘安。”叶子奇的《草本子·杂制篇》称：“豆腐，淮南王刘安所作。”王三聘的《古今事物考》说：“豆腐，始于淮南王刘安方士之术也。”清初高士奇《天禄识余》也说：“豆腐，淮南王刘安造，又名黎祁。”另据近人耿鉴庭考证，日本古代豆腐干上也有“淮南堂”字样。

但国内外某些学者根据有关豆腐的记载，认为在五代以前，文献无征；及至宋代，在当时人陶谷所著的《清异录》上才发现了关于豆腐的最早记载，于是得出豆腐在我国宋代以后才有的结论。那么究竟是那种结论正确呢？近年来汉墓出土文物终于以铁的事实证明，汉代人在当时已经能够制作与今天基本相同的豆腐。1959年到1960年之间，在河南省密县发掘的一号汉墓中发现大面积的画像石，其中就有豆腐作坊石刻。这是一幅从加工豆类到制作成副食品豆腐的生产程序图象。据河南博物馆研究报导，这幅汉画石像可以证明中国豆腐的制作，最迟不会晚于东汉末期。同时鉴于像制作豆腐这样的科技成果，从发明到传播，再到形成作坊，而且被人们绘图刻石，总会有一个不短的过程，所以把豆腐的发明者推到西汉也是可能的。同时刘安其人谙通烹饪，史载与刘安有关的食书有《淮南王食目》、《淮南王食经》、《淮南王食经音》等，看来刘安也有能力发明豆腐。

豆腐具有很高的蛋白质含量。我国自古以来就有“青菜豆腐保平安”的俗谚，可见豆腐物美价廉，营养丰富，保人健康的特点，早就为汉民族所认识。北宋时，青阳丞时戡，每天都要买几块豆腐食用，习以为常，获益非浅。后来他赞誉豆腐为“小宰羊”，意思是吃几块豆腐，其作用如同吃几块新鲜羊肉一样。

#### （四）饮 料

茶与酒是中国古代极其重要的两种饮料，它们在中国饮食文化史甚至整个中国文化史中的地位十分引人注目，以至于目前有关茶文化与酒文化的著述层出不穷。

茶在古籍中又被称作荼、茗、檟、葍等。有人认为茶作为饮料始于神农氏，如陆羽的《茶经》说：“茶之为饮，发乎神农氏。”相传由神农氏所作的《食经》也说：“茶茗久服，令人有力，悦志。”后来，又传周公有“檟，苦茶”的说法。《晏子春秋》记载了晏婴为齐国相时，“食脱粟之饭，炙三

---

王明德等：《中国古代饮食》，陕西人民出版社1988年版，第27~28页。

韩养民等：《秦汉风俗》，陕西人民出版社1987年版，第83~84页；王明德等：《中国古代饮食》，陕西人民出版社1988年版，第34~35页。

戈、五卵、茗茶而已。”说明最晚在周代已开始饮茶。

秦汉时期有关饮茶的记载很少，笔者仅见到汉代五褒撰写的《僮约》中曾提到派人去“武阳买茶”和“烹茶”。说明秦汉人饮茶远远没有饮酒那样盛行。

秦汉统治者虽然多次发布禁酒令，如《秦律·田律》载：“百姓居田舍者毋敢酤酒”，还下令禁止三人一起喝酒。汉景帝、汉和帝等也屡次颁诏“禁酤酒”，但秦汉时期饮酒之风却常盛不衰。特别是官僚地主更是宴饮成风，并将饮酒作乐称为“嘉会之好”。据《汉官》和《北堂书钞·西征记》等古籍记载，每年正月初一，皇帝在太极殿大宴群臣，“杂会万人以上”，场面极为壮观。太极殿前有铜铸的龙形贮酒器，龙长二丈，龙口前设有可容40斛酒的铜尊，龙的腹内贮满美酒。需饮酒时，可动特制机器，酒就从龙口内流入酒尊。《史记·曹相国世家》载：曹参任丞相，“日夜饮醇酒……（群臣及宾客）至者，参辄饮以醇酒，闻之，欲有所言，复饮之，醉而后去。”《汉书·叙传》载：张放、淳于长等“入侍禁中，设宴饮之会，及赵、李诸侍中皆引满举白，谈笑大噓”。《后汉书·马武传》载：“武为人嗜酒，阔达敢言，时醉在御前，面折同列，言其短长，无所避忌。”此外，民间饮酒也很普遍，或“宾昏酒食，接连成因”；或“因人之丧，以求酒肉”；或“舍中有客，提壶行酤”；或“论道饮燕，流川浮觞”。汉代民间郡县还有“乡饮”的仪式。同时，每年三月，在学校祭祀周公和孔子时，也要举行盛大的酒会，教师学生都要开怀畅饮。总之，婚丧嫁娶，送礼待客，无不用酒。宴饮的场合很多，有“百礼之会，非酒不行”的说法。

饮酒还与当时的诗人和诗歌密切相关。饮酒赋诗，咏志抒怀，成为汉代人的一大雅事。汉代无名氏的一首乐府古辞《古歌》云：“东厨具肴膳，椎牛烹猪羊。主人前进酒，弹瑟为清商。投壶对弹棋，博弈并复行。朱火飏烟雾，博山吐微香。清樽发朱颜，四坐乐且康。”诗中生动地描绘了汉代贵族的宴饮场面，也反映出他们的生活面貌。另一篇《今日良宵会》：“今日良宵会……人生寄一世，奄忽若飘尘。何不策高足，先据要路津。无为守穷贱，飙轲长苦辛”，则从宴会起笔，表现出愤世嫉俗、感慨自嘲的情绪。因此，可以毫不夸张地说，酒是中国文学发展的醇酶，诗歌发展到精灵。

汉代甚至买卖田地或买卖衣物时也都必须买酒来喝。如《居延汉简考释》卷二载：

“直长乐里受奴田卅五亩，贾钱九百。钱毕已，丈田即不足，计亩还钱。商人淳于次、孺王兄郑少卿沽酒商二斗，皆饮之。”

“神爵二年十月二十六日，广汉县二十郑里男子节宽惠布袍一，陵胡长张仲孙用，贾钱千三百，不在正月 至 正月书符用钱十。时在旁候史张子卿，戍卒杜忠知卷，约沽旁二斗。”正因秦汉时期饮酒之风盛行，所以当时也出现了许多与饮酒有关的故事与趣闻。如汉武帝时，神仙家们说南方有美酒，饮之可长生不死。汉武帝听说后斋居七日，遣栾巴带领童男童女数十人去寻找，结果还真弄到一些酒回到长安。仙酒摆在大殿上，武帝还未及饮用，站在一旁的东方朔便抢先喝了个干净。武帝大怒，要杀死东方朔。东方朔脸不变色，不慌不忙地说：“这如果真是仙酒，杀我我也不

---

《汉书·食货志》。

陈爱平：《汉代的饮酒习俗（上）》，《文史知识》1993年第7期。

会死。要是并不灵验，要这酒有何用？”武帝听了，一笑了之。

在汉代考古中还发现了许多以宴饮为题材的画像砖、画像石、帛画和漆画等。如四川成都市郊出土的《宴集》画像砖，正中和左右三方设座，席前樽、案满陈，7个衣冠楚楚的人，捧盘举杯，饮酒作乐。彭县出土的《宴饮》画像砖，帷幄之下，樽、杯满案，4个冠服长袍者，猜拳饮酒，逍遥为乐。新都县出土的《宴饮》画像砖，画面有两望楼的屋子，两边房顶各有凤鸟相对；屋内三人，高冠长服席地而坐。左二人正举觞对酌，方案上有食物和箸，右边一人手持一花状物。德阳县黄许镇出土的两条砖上皆有《宴饮》画像，上图共6人席地而坐，前面置三个盛食的器皿。下图共5人也席地而坐，有的执大碗，有的对杯欲饮，有醉生梦死之态。上下两图的宴饮者皆峨冠博带，宽服长袖，显然是地主贵族。《盐铁论·散不足篇》说：“今富者银口黄耳（金银酒器），金罍玉钟；中者野王缙器，金错蜀杯。”左思《蜀都赋》则说：“合樽促席，引满相罚；乐饮今夕，一醉累月。”又如云南晋宁石寨山出土的文物中，不仅有大量酒器，而且我们从一乐舞扣饰可以看到，其图象分上下两层，下层二人中间置一酒瓮，几乎与人同样高。出土的贮贝器面部外圈舞蹈人之间，均置一酒尊。而出土的房屋模型中，则有一妇人持一酒筒，对背墙而坐的4人敬酒，其中一人正举筒豪饮，放浪形骸之态，纵情宴饮之姿，都表现得栩栩如生。汉代画像砖等实物与文献记载相结合，有助于人们对当时宴饮情景的了解。

汉代人不仅宴饮成风，而且酒量很大。如《汉书·韩延寿传》载，韩延寿能“饮酒石余”。《汉书·于定国传》载，于定国“食酒至数石不乱。”

《后汉书·卢植传》载，卢植“能饮酒一石。”《后汉书·郑玄传》载，郑玄可以“饮酒一斛。”还有淳于髡一斗亦醉，一石亦醉的说法。

汉代人酒量很大的原因主要有二：

第一，酒的质量较薄。据《汉书·平当传》说：“赐当养牛一，上尊酒十石。”如淳注：“律，稻米一斗得酒一斗，为上尊；稷米一斗得酒一斗，为中尊；粟米一斗得酒一斗，为下尊。”似乎多是用糯米或者是麦芽糖做的甜酒，即所谓的醴酒。《书经·说命》记载，西周“若作酒醴，尔惟曲蘖”。曲是“酒母”，即发酵过的稻米和麦子；蘖是酿酒的原料，即发过芽的谷物。到汉代，酿酒只用曲作引子而不用蘖了，酒味是很淡薄的，时间稍长，就变酸变坏，即扬雄《法言》所说的“日昃不饮酒，酒必酿酸。”而用大麦或小麦做酒曲，加上米麦的原料，用“复式发酵”的方法，经过几蒸几晒，由漏斗中流出蒸馏的酒，酒的质量就醇了。所以到东汉后期，王充《论衡》中说：“美酒为毒酒，难多饮。”汉献帝建安时期，曹操发明“九酿制酒”的方法，用曲30斤，流水5石，米9斛，3日一酿。经过9次蒸晒，已成为清酒。若嫌味苦，增加为十酿，就成为美酒了。所以北宋朱肱《北山酒经》中说：“酒以投多为善，要在回力相及。”因为当时的酒性不烈，不致使人过醉。

第二，汉代的升斗比近代的升斗量小，至少可以打个七折。

汉代普遍以曲酿酒，大大促进了造曲技术的发展。《方言》中列举了当

---

王仁湘：《民以食为天——中国饮食文化》第1册，台湾中华书局1990年版，第116页。

刘志远等：《四川汉代画像砖与汉代社会》，文物出版社1983年版，第89~92页。

韩养民等：《秦汉风俗》，陕西人民出版社1987年版，第88页。

谢国桢：《两汉社会生活概述》，陕西人民出版社1985年版，第56~57页。

时酒曲的不同名称，计有“ ”、“ ”、“ ”、“ ”、“ ”、“ ”、“ ”、“ ”等多种。酒曲众多的不同名称，不仅仅是由于各地方言不同造成的差别，也是酒曲品种增多的一种反映。据郭璞注，是“大麦曲”，是“小麦曲”，是“细饼曲”，是“有衣曲”。《说文》中收有“ ”、“ ”、“ ”等字，释为“饼曲”。洛阳西郊汉墓出土陶器的文字中，也有“大麦曲”和“小麦曲”的区分。可见汉代的酒曲已经有了许多不同的品种。汉代的酒曲不仅在内地广为流行，而且远赠匈奴。居延边郡也能制作酒曲。《齐民要术》中有造白醪酒法，可能就是汉代流传下来的旧方。

近年来在考古发掘中发现了不少汉代酿酒或售酒的画面。如内蒙古和林格尔汉墓的中室南侧室西壁庖厨图中，绘有酿酒的场面。在一条长桌后面有两个仆役，正忙着将4个安放在长桌上，桌下放着4个红盆，在的下方正在酿酒。又如四川彭县出土的《酿酒》画像砖和最近在新都县出土的画像砖虽不同模，但内容完全相同。画面是一酿酒作坊，正中大釜为酿缸，一妇人左手扶缸，右手正在缸内操作，似在和曲或搅拌，其右一男人似在协助酿酒。灶前有酒炉一座，内有三坛，坛上有螺旋圆圈，连一直管通至炉上。彭县出土的砖左侧残缺，只见一人推车，下有酒坛，最近从新都县出土的砖上清楚地看见左侧是一推独轮车者，车上置酒，其下一人挑着酒正朝店外走去。也有人认为这幅图所描绘的是卖酒的场面，如汛冰根据上述彭县出土的那块左侧残缺的画像砖提出：一般人将这幅图解释为酿酒图，以为灶前二人是和曲酿酒的。但细审此图，更像卖酒的情况。右上角那人衣帽整齐，有些“斯文”相，应是店主人（这人“斯文”得有些像女人，是否描写的卓文君的故事呢？）。正中一人舀酒装坛，另一人是来买酒的。左上角一人推独轮车运酒出店，其下应是一人担着一挑酒坛，但只有一只，究竟是进是出，人和另一只坛或因砖残或本来就不曾表现在图上，便看不清楚了。后来在彭县又出土一种《酒肆》画像砖，店内一人似在售酒，店外一人，似在买酒。左上二人正走向酒肆。左下角一头上椎髻的人，一边推车，一边回首向卖酒者话别。

汉代酒的品种迅速增多，各种酒名大量出现，归纳起来大致有以下四类：

第一，以酿酒的主要原料分类。汉代酿酒的原料有谷物和果物两类，果物酒不多见，主要是谷物酒。以谷物冠名的酒，见于记载的有“稻酒”、“黍酒”、“秫酒”、“米酒”等。果物酒有葡萄酒、甘蔗酒等。还有所谓“捫马酒”，这实际上不是酒，而是用马奶制成的酸酪。

第二，以酿酒所用的配料命名。为了增加酒的色味，汉代酿酒时常常杂以香料或草药，因此，出现了一些以这类配料命名的酒。如“椒酒”、“柏酒”、“桂酒”、“兰英酒”、“菊花酒”、“百末旨酒”等。

---

《洛阳西郊汉墓发掘报告》，《考古学报》1963年第2期。

余华青等：《汉代酿酒业探讨》，《历史研究》1980年第5期。

《汉书·匈奴传》。

《居延汉简释文》卷二，第51页。

陈直：《汉代人民的日常生活》，《西北大学学报》1957年第4期。

盖山林：《和林格尔汉墓壁画》，内蒙古人民出版社1977年版，第49页。

刘志远等：《四川汉代画像砖与汉代社会》，文物出版社1983年版，第50~51页。

汛冰：《四川汉代雕塑艺术》，中国古典艺术出版社1959年版，第52页。

刘志远等：《四川汉代画像砖与汉代社会》，文物出版社1983年版，第51页。

第三，以酿造时间和方法分类。汉代酿酒多在冬、春两季，亦有在秋季者，所以有“春醴”、“春酒”、“冬酿”、“冬酒”、“秋酿”等名称。关于整个酿造过程所需的时间，短可一日，长达一年，其间还有十旬（百日）、半年、八个月等，长短不一，差别很大。这种状况也是酒类品种繁多的反映。按照酿造时间长短命名的酒，有“醉酒”，指酿造时间较长的酒。按照酿造方法命名的酒，有：“肋（即沥）酒”、“温（即酝）酒”，此二酒名均见于马王堆一号汉墓遣策。肋酒是过滤后的清酒，温酒指采用连续投料法酿制的酒、九酝酒之类。

第四，以酒的色味分类。以酒色称呼的酒有“黄酒”、“白酒”、“金浆醪”、“醪”等；以酒味称呼的酒有“恬酒”、“甘醴”、“甘酒”、“甘醪”、“旨酒”、“香酒”等。

汉代的酒名虽然非常繁多复杂，但多是仅就某一侧面（或指原料，或指色味等等）而命名，其实简而言之可分为醴醪和清两大类：醴醪类的特点是酿造时间较短，用曲量较少，成酒稠浊而味甜，度数很低；清类的特点是酿造时间较长，度数较高，酒液较清。

由于酿酒技术的改进和酒的品种迅速增多，酒已渗透到汉代社会生活的许多方面，除了众所周知的用于祭祀、宴饮和赏赐外，酒还用于治疗 and 随葬等。

先看用于治疗。早在汉代以前，人们就开始了解到酒的一些特性，并用酒来治疗某些疾病了。我国最早的医书《素问》便提及了以酒行药的效用，懂得用药酒按摩。汉代人则把酒称为“百药之长”，药用非常普遍。长沙马王堆汉墓出土的医书《养生方》和《杂疗方》中，就记载了利用药物配合酒曲等物专门酿制各种药酒。有的医学家将《养生方》所载的一张药酒方加以分析，发现其全部酿制的工艺程序竟达 10 个步骤，并认为这不仅在世界制药史上，就是在化学史的酿酒方面也占有特殊的地位。此外，张仲景的《金匱要略》、《伤寒论》和华佗的《中藏经》等汉代医书以及武威发现的汉代医方简中，用酒治疗的记载也很多，有泡制药酒内服，有作药引，有作外用，反映出汉代酒用来治病的普遍性。

再看用于随葬。厚葬之风的出现，自然是鬼魂迷信深化的反映。汉代官僚地主厚葬成风。汉代人特别迷信，想在死后也能够喝到酒，享受豪华生活，所以酒是当时常见的随葬品。长沙马王堆汉墓随葬有大批精美的漆器，其中有贮酒器钟二，钗四，上分别书有“石”、“四斗”等字样，内均有酒类沉渣，这同遣策上的记载是相一致的。据有关部门测试，仅这 6 件贮酒器的容量，即达今 70 升以上。此外，还出土白酒、米酒、温酒和肋酒各 2 坛，共 8 坛。尤其是满城刘胜夫妇墓内的耳室中陈列着 33 个大陶缸，发掘时在缸内能清楚地看到酒液蒸发后的痕迹。这些缸一般高 70 公分，有的在缸上写着朱红色的文字，如：“黍上尊酒十五石”、“甘醪十五石”、“稻酒十一石”等，如果计算一下这些酒缸的容量大约能装酒 1 万多斤。至于刘胜一生所饮的酒究竟有多少已无法计算。我们只知道根据史书记载，刘胜生前确实是以

---

余华青等：《汉代酿酒业探讨》，《历史研究》1980年第5期。

傅举有：《长沙马王堆汉墓研究综述》，《新华文摘》1989年第9期。

《长沙马王堆一号汉墓》上集，文物出版社1973年版，第78页。

《满城汉墓》，文物出版社1978年版，第40~41页。

嗜酒出名的。

## (五) 器 具

饮食器具可分为食器与炊具两大类。

### 1. 食器

秦汉时期的食器主要有箸、勺、碗、盘、钵、盆、簞、筥、杯、卮、尊、案等。

箸在先秦时期称作“筴”或“筴”，即现代的筷子。原先进餐时多用手取食，只有食菜时才用箸，如《礼记·曲礼》郑注：“饭以手”，干肉“坚宜用手”。《礼记·曲礼》载：“饭黍毋以箸”，“羹之有菜者用挾，其无菜者不用挾”。后来用箸的范围逐渐扩大，《史记·留侯世家》载，张良对刘邦说：“臣请借箸为大王筹之。”说明箸已非罕见，可随手取之。《汉书·周亚夫传》载，汉景帝请周亚夫进餐，未置箸，周亚夫“心不平，顾谓尚席取箸”。箸有木质、竹质和铜质之分，广州先烈路汉墓曾发现铜箸，湖北云梦大坟头汉墓还发现盛箸的箸筴。在山东嘉祥武氏祠的画像石中有持箸进餐的画面（图 31）。

碗、盘、钵、盆等既有陶制品，也有漆制品或玉制品等。前者多供平民使用，后者供贵族和富人使用。盛食物的竹器，圆的叫做簞，方的叫做筥。可以盛各种制作不同的食品，数量甚至多到 36 件。这种风气从战国到秦汉都是一脉相承，而汉代尤为兴盛。从现代发掘的汉代坟墓中用竹筥所贮藏食品种类的多少，可以考知墓主人爵位的高低。一般人民盛饮食多用竹器，当时叫做算器，只有贵族才能够用铜器和彩画的漆器。

杯又称耳杯，得名于杯上有耳形把手（图 32）。耳杯的大小不一，小耳杯的长径约在 11 厘米左右，中等的为 14 厘米左右，超过 15 厘米的则为大杯。耳杯常用于饮酒。浙江宁波西南郊汉墓所出漆耳杯，内书“宜酒”。长沙汤家岭西汉张端君墓所出铜耳杯，上有铭刻“张端君酒杯”。但耳杯并不全是饮器，也用作食器。云南昭通桂家院子出土的铜耳杯，一杯中有鸡骨，一杯中有鱼骨。马王堆一号墓所出漆耳杯中，除书有“君幸酒”者外，还有些书“君幸食”。

卮是汉代常见的饮器，原用木片卷屈而成，在 50 年代出版的考古报告中，卮常被误称为奩或杯。目前出土的卮的口径大多在 10 厘米左右，如山东临沂银雀山汉墓出土的卮，高为 12.2 厘米，底径 11.8 厘米，容积为汉量的 5 升多。四川成都汉墓出土的画像砖上有持卮者（图 33），以人和卮的比例看，卮的容积也不大。长沙马王堆一号墓出土的卮，据遣策及器底铭记，有“斗卮”、“七升卮”、“二升卮”、“小卮”等 4 种。最大的卮可容一斗。按《史记·项羽本记》说，在鸿门宴上，项羽赐给闯进去的壮士樊哙“斗卮酒”。根据文中描写的气氛，斗卮应是当时最大的卮。斗卮的容量约 2000 毫升，再大了便不便举持，也就不成其为饮器了。

---

陈爱平：《汉代的饮酒习俗（上）》，《文史知识》1993 年第 7 期。

谢国桢：《两汉社会生活概述》，陕西人民出版社 1985 年版，第 58 页。

《宁波地区发掘的古墓葬和古文化遗址》，《文物参考资料》1956 年第 4 期。

《长沙汤家岭西汉墓清理报告》，《考古》1966 年第 4 期。

尊是汉代主要的酒器或水器，它分为盆形、簠形、肖形三大类。盆形尊有三足、圈足两种，以后者居多。簠形尊也有三足、圈足两种，而以前者居多。甘肃武威出土的铜盆形尊的内外皆以鎏金错银组成精美的花纹。山西石玉出土的铜盆形尊上有铭文：“虜阳阴城胡傅铜酒樽，重百廿斤，河平三年造。”同时出土的铜簠形尊上也有铭文：“中陵胡傅铜温酒樽，重廿四斤，河平三年造。”可见盆形尊与簠形尊的区别在于前者是“酒樽”，后者是“温酒樽”。肖形尊指动物形的尊，汉代已出土的有犀尊、羊尊、鹿尊、鸡尊、鸱尊等，其中尤为引人注目的是在陕西兴平出土的错金铜犀尊（图 34），此尊逼真肖实物，表现手法既简劲爽利，又威严凝重，从整体上看，这头犀牛显得孔武有力，洋溢着充沛的精力，是汉代匠师的杰作。东汉后期出现了一种伏兽形陶尊（图 35、36），过去对于它是否是实用之器难作判断，近年在四川彭县等地发现的汉画像砖回答了这个问题。这里的一块砖印有酒肆的场景，其上有一大案，案上置一方笥与两件伏羊尊，另有一人推鹿车离去，车上也载有一件伏羊尊，其中盛的似乎是酒。

秦汉人进餐时一般都席地而坐，所以无足或矮足的食案十分常见，在汉代墓葬中多有发现，类型也很多。就材质分，有木案、漆案、铜案、石案、陶案；就纹饰分，有素案、彩绘案；就形制分，有长案、圆案、单案、叠案。总之，作为汉代日常生活的家具的食案，几乎每座汉墓都有出土，这具有一定的普遍性。

汉代无足的食案类似托盘，又称作楡案，可以连同放在上面的食器一道端起来。《史记·田叔列传》说刘邦过赵，赵王张敖“自持案进食”。《汉书·外戚传》说宣帝许后朝皇太后，“亲奉案上食。”《后汉书·梁鸿传》说：“妻为具食，举案齐眉。”说的都是楡案的使用情况。汉代的楡案有陶、铜、漆各种质地者。四川重庆江北相国寺东汉墓所出陶楡案，上置杯、盘。广西梧州旺步 2 号东汉墓出土刻花铜楡案。长沙马王堆一号西汉墓之漆楡案，出土时上置杯、盘、卮和竹箸，案面并绘有精美的纹饰（图 37），应即《盐铁论·国疾篇》所称“画案”。

汉代矮足的食案多为长方形，装柱状或蹄状案足，长约 1 米，宽约半米，高约 10—20 厘米。多为木制，也有铜制或陶制者。辽阳三道壕 27 号石椁墓出土的陶案，案面上有刻铭：“永元十七年（105 年）三月廿六日造作瓦案，大吉，常宜酒肉”。铭文对其用途作了明确的叙述。食案上常置杯、盘等食器。《汉书·朱博传》称：“博食不重味，案上不过三杯。”此言其自奉之俭约。重庆相国寺东汉墓出土的陶案上置 8 杯 1 盘，河南灵宝东汉墓所出陶案上置 1 魁、1 杯、1 勺（图 38）。广州先烈路沙河顶 5054 号东汉墓出土的铜案，甚至将耳杯作为纹饰刻在案面上。北京丰台大葆台西汉墓所出彩绘漆案，长约 2 米，宽约 1 米，装鎏金铜蹄足，应是豪贵之家所用的大食案。《三国志·吴志·步骘传》谓焦征羌“身享大案，肴膳生沓”。其大案或与此案相近。沂南画像石的祭祀图中，有上置 10 杯的 8 足大案，也应属于此类（图

---

孙机：《古文物中所见之犀牛》，《文物》1982 年第 8 期。

孙机：《汉代物质文化资料图说》，文化出版社 1991 年版，第 306~324 页。

陈增弼：《论汉代无桌》，《文博》1982 年第 5 期。

《东北文物工作队一九五四年工作简报》，《文物参考资料》1955 年第 3 期。

《大葆台西汉木椁墓发掘简报》，《文物》1977 年第 6 期。

39)。有足的食案除案面呈长方形者外，还有一种案面呈圆形，其名为欂，即《说文·木部》所说：“欂，圆案也。”上述祭祀图中也有置食器的欂案。广州沙河顶 5054 号东汉墓中的一件铜欂案，面径 40 厘米，高 8.6 厘米，上置大小铜耳杯 6 个，出土时欂上还有鸡骨与猪骨少许（图 40）。而且无论方案或是欂案，都可以叠置起来度存食物（图 41）。也许就是《礼记·内则》郑注所说“以板为之，度食物”的阁。

## 2. 炊具

秦汉时期的炊具主要有灶、釜和甑等。

灶是新石器时代陶灶的进一步发展，秦代的某些地区仍然盛行列鼎而食的青铜礼器，但汉武帝之后发生了变化，在随葬品中列鼎而食的青铜礼器逐渐被灶一类的模型炊具所取代。这一变化起码反映了随着以小农经济为主体的农业生产的迅速发展，人们的生活观念发生了变化。过去人们顶礼膜拜的是神灵和祖宗，以能用祭器宴饮为荣；现在人们更重视的是五色斑斓的现实生活，以讲究实用为尚。过去人们衡量社会地位高低的标准是人们能够享用的礼器如何；现在人们衡量社会地位高低的标准是掌握生活资料的多少。

从列鼎而食的习俗逐渐改变以后，人们在地面上开始用砖或土坯垒砌长方形的连眼灶。这种南北方普遍出现的连眼灶，较之前代在地面上挖成灶穴的土灶进步多了。两千多年来，人们沿用的灶型基本上是这种以柴草为燃料的连眼灶。它的出现，对中华民族的饮食生活和烹饪技艺的发展，产生了巨大的影响。

汉代灶型有三个比较明显的发展阶段。最早的汉灶，大约出现在汉武帝初年。汉代早期灶的特点是灶身较短，烟突也短，灶台上一般都是纵列灶眼两个，前眼置釜甑，后眼置釜。灶门敞开，其宽度与灶身同。从结构上看，汉早期的土灶后虽有烟突，但灶门过大，不利于拔火。且烧火的过程中，烟与火都容易反向朝灶门外冒出，对烹饪操作者的影响极大。人们在烹饪实践中很容易发现它的弱点而进行改进。因此汉代早期灶型存在的时间不会为时过久。

汉代灶型发展的第二个阶段，其特点是灶身显著伸长。灶台上可以纵列 3 个灶眼。1 眼置釜甑，用以蒸饭；1 眼置釜；1 眼置双耳锅。这样人们可以一面做饭，一面煮菜，同时兼做菜肴食品，既省时又省燃料。同时这一阶段的土灶，灶后烟突也有所加长，呈龙头形上曲状。灶门明显收窄，两边砌壁，这种改进使火道通畅，更有利于拔风起火。而且还在灶门上加砌一堵直墙成为灶额，高出灶台之上，以遮挡烟火，可以避免烟熏火燎之苦。也有例外情况，如南昌东郊西汉墓出土的大灶有 4 个灶门和 4 个火眼（图 42）。

汉代灶型发展的第三阶段，大约在东汉章帝、和帝时期，即公元一世纪后半叶。这一阶段灶型的最大特点是在灶旁附设水缸。水缸的数目少则 1、2 个，多至 6 个。设水缸的优点是，饭做熟后即有温水可供使用，这是汉代劳动人民在日常生活中开始学会节约能源的具体反映。

到了东汉末年，我国南方出现的灶型就更为典型。从广州出土的陶灶模型看，其灶面呈平面三角形，后端呈尖状而翘起，上开一大孔以代烟突。灶

---

孙机：《汉代物质文化资料图说》，文物出版社 1991 年版，第 216、306 页。

麦英豪：《从广州汉墓出土的炊具、食具看当时岭南的饮食风貌》，《中国烹饪》1983 年第 11 期。

面前后各置一釜一锅，中间是釜甑，两侧也附设有水缸。

釜相当于现在的锅，一般用夹砂陶制成，呈红色，扁圆腹、圜底，可套在灶的火眼上（图 43）。甑也多为陶制，放在釜上，敞口，外折平口沿，底部有透入蒸汽的孔，需蒸的食物放在甑中。《考工记·陶人》说甑有“七穿”，即甑底应有 7 孔。但如马王堆一号西汉墓所出陶甑只有 5 孔，云南大关岔河东崖墓所出陶甑只有 6 孔。陕西咸阳马泉西汉墓出土陶甑则有 7 孔（图 44）。广州猛狗岗 4002 号、七星岗 4033 号、麻鹰岗 5041 号东汉墓所出明器陶甑上也有 7 孔，但这种例子并不多见，所以甑底 7 孔之制，汉代或已不再遵循。又《说文·瓦部》说：“甑，甑也，一穿。”《释名·释山》说：“甑，甑一孔者。”先秦的甑中常上下直通，使用时应在甑底的束腰处置算。《急就篇》颜注：“算，蔽甑底者。”故所谓一孔之甑本应指甑上的甑而言。但汉甑也有一孔的，如湖南资兴旧市、衡阳茶山坳等地东汉墓出土的甑即为一孔。汉代以釜、甑蒸饭，而不再用鬲、甑合体的甗，这是由于炉、灶的普及，促使三足器在蒸煮用具中退居次要地位的缘故。

附表：考古所见的汉代食物一览表

---

韩养民等：《秦汉风俗》，陕西人民出版社 1987 年版，第 94～97 页。

林剑鸣等：《秦汉社会文明》，西北大学出版社 1985 年版，第 213 页。

孙机：《汉代物质文化资料图说》，文物出版社 1991 年版，第 332～334 页。

黄展岳：《汉代人的饮食生活》，《农业考古》1982 年第 1 期。

出土地点	谷类	豆麻类	蔬菜 调味类	瓜果类	资料出处
河南洛阳	小麦、大麦、稻(粳、秈)、禾、粟、黍(黍米、糜、稷)、粱米、黍粟、高粱、蕙米	大豆、小豆、豆、麻	豆豉、盐豉、盐、酱、醋、曲		烧沟 101,112,113,154 — 159 ; 考学 56,1,23 ; 考学 56,4,32 — 36 ; 考学 57,4,79 — 82 ; 考通 58,1,36 — 41 ; 考学 63,2,48 ; 考学 64,2,118 ; 考 64,8,405
新安	大麦、麦、稻(白米)、黍、粟	麻	盐、曲		考学 59,2,63
山西平陆	粟				考 59,9,468
河北满城	黍、稻		花椒		《满城汉墓发掘报告》 126,288,408
陕西西安	小麦、粟、黍、稻(糯)				考通 57,6,27 ; 考 63,4,229 ; 考 76,2,129 — 131
咸阳	粟、黍、高粱、荞麦、大麦、青稞、蕙米				考 79,2,125 — 128
宝鸡	黍(糜)、稻(粳)				丛刊 4,237
甘肃武威	黍(糜)、荞麦			枣	考 60,9,25 ; 文 72,12,12
居延	小麦、大麦、麦、糜、黍粟、粱粟、稷米、秈	胡豆	桂、葱、姜、盐、黄酱、曲		《居延汉简考释》释文之一,244 — 355
敦煌	麦、大麦、小麦、麦、粟、糜、青稞	豌豆	盐、酱		《敦煌汉简校文》,1 — 116 文 81,10,4
宁夏银川	粟				文 78,8,89
新疆民丰	黍、麦、粟、青稞、蔓青		萝卜、盐		文 60,6,26 ; 考 61,3,122
内蒙乌兰布和	小麦、黍、粟、荞麦、高粱(?)				考 73,2,94
札赉诺尔	黍				《文物考古工作二十年》,75

出土地点	谷类	豆麻类	蔬菜 调味类	瓜果类	资料出处
辽宁辽阳	高粱				考学 57,1,121
山东临沂	粟、黍 (稷)		芹菜(?)	枣	文 77,11,25 ; 《考古学 集刊》第一辑,133—135
安徽寿县	稻				考 66,3,145,
江苏徐州	稻、粟				考 74,2,120
连云港	黍(稷)		葫芦	粟、枣、杏	考 74,3,180—186 ; 考 75,3,176 ; 考 78,2,90
盱眙				梅、李、粗榧 (?)、榛子 (?)	考 79,5,425
邗江	稻、小麦、 粟、高粱		菠菜、 蕹菜	梅、枣、藕	文 80,3,5,6 ; 文 80,12,5 文 81,11,17
高邮				甜瓜子、核 桃	考 60,10,20
江西南昌	稻(粳)				《农业考古》81,1,125
湖北光化	粟			杏、粟	考学 76,2,168
云梦	稻(粳)		韭、葱、盐、 酱	甜瓜子、李	丛刊 4,15 ; 秦简传食律
江陵	稻(稻糯 米、稻 粳、稻稗、 粳秫、粳 稗)、粟、 五谷 粮	黑豆	干菜、姜、 花椒、醋	甜瓜子、李、 杏、梅、枣、 粟	文 74,6,51 ; 文 75,9,7 ; 文 76,10,32—42
湖南长沙	稻(粳、 粳、秫、 黄 粳、白 粳)、小 麦、大 麦、黍 (稷)、粟	大豆、 赤 豆、 大麻子	冬葵、芥 菜、瓠菜、 藕、蕹荷、 芋、笋、桂 皮、花椒、 茱萸、姜、 醋、豆豉、 盐、酱	甜瓜子、枣、 砂梨、梅、杨 梅、柿、菱角、 香橙、柚、枇 桔、粟、杏 (?)	马王堆,35,141,142 ; 标本研究,1—19 ; 文 63,2,19—23 ; 文 74,7,45—47 ; 文 79,3,6
广东广州	稻、黍、 高粱	豆	花椒	梅、杨梅、酸 枣、橄 榄、乌 榄、人面子、 李	考学 57,1,148,149 ; 考 通 57,4,28,29 ; 考学 58,2,53 ; 考通 58,8,43 ; 《广州汉 墓》,180、249、358、 483

出土地点	谷类	豆麻类	蔬菜调味类	果类	资料出处
广西贵县	稻、粟	大麻	芋、姜、花 椒、葫芦、 黄瓜	西瓜、青杨梅、梅、 李橄榄、乌榄、桔、 木瓜、人面子	考学 57,1,161 文 78,9,32
梧州		豆		柑橙	文 77,1,71
合浦	稻			荔枝、杨梅	丛刊 4,53
贵州赫章	稻	大豆			《中国考古学会第一 次年会论文集》309
兴义	稻			莲蓬、菱角	文 79,5,31
四川成都	粟			李(?)	考 59,8,418
西昌	稻				考 76,5,328

1. 出土简牍和考古报告中的农作物名称很不一致，根据《长沙马王堆一号汉墓出土动植物标本的研究》和习惯性叫法，本表对考古报告中的一些谷物名称稍作规范。黍、稷、糜、黍子、糜子、黄米，统称“黍”，或在“黍”后加注“（稷）”、“（糜）”。粟、小米、谷子，统称“粟”。简牍上的谷物名照录，或加括弧，以示同于括弧前的谷物。

2. 资料出处：考 59, 9, 468=《考古》1959年9期468页；文=《文物》；考通=《考古通讯》；考学=《考古学报》；丛刊 4=《文物资料丛刊》第4期；烧沟=《洛阳烧沟汉墓》；马王堆=《长沙马王堆一号汉墓》；标本研究=《长沙马王堆一号汉墓出土动植物标本的研究》。

## 四、居住

居住是社会风俗的重要环节和表现形式。从文献记载看，秦汉时期的住宅上承春秋战国，变化不是太大，体现出某种相对的稳定性，正是所谓“两汉堂室犹存周制”，“东汉末期建筑犹未尽变旧法”，所以有人在论及秦汉时期居住状况时，往往以主要是反映春秋时期居住状况的《仪礼》的有关记载为依据。但《仪礼》所反映的情况具有阶层与空间的局限性，它主要涉及的是士大夫阶层住宅中的有限空间，即“《仪礼》所言进退揖让之节，仅限于门堂房室之间，后儒绎经为图，其言宅第亦止于门、寝二者。然此特大夫、士住宅之一部耳，决难概其全体。何者，一家之中，有父子，有兄弟，父子兄弟又各有其配偶，子息繁滋，非东房、西室所能容。而厨、厕、仓、厩、奴婢之室，又皆生活所需，势所必具，决难付诸阙如。凡此数者，其配列结构之状，无关昏丧诸礼，皆十七篇所未言也。故昔儒据礼经释门寝，其劳固不可没，居今日而治建筑历史，则难举门寝而忘全局。且住宅者人类居住之所托，上自政治、宗教、学术、风俗，下逮衣服、车马、器用之微，罔不息息相关，互为因果。自应上溯原始居住之状以穷其源，下及两汉宅第以观其变，旁征典章器物以求其会，而实物之印证，尤有俟乎考古发掘之进展，未能固步自封，窥一斑而遗全豹焉。”因此，在论及秦汉时期居住状况时，应将文献记载与考古材料有机地结合起来。近年来在秦汉考古发掘中所发现的大量遗址、画像砖、画像石、陶屋及其他随葬品等，为我们全面而正确地认识秦汉时期的居住状况提供了丰富的形象资料。这些资料既涉及住宅及其附属设施，也涉及室内装饰和家具；既涉及不同民族和地区的居住状况，也涉及不同阶层如皇帝、官僚、地主、平民等的居住状况；既涉及住宅整体结构方面的庭院式、楼阁式和干栏式等，也涉及住宅木架结构方面的穿斗式、抬梁式和井榦式等。以下择其要者进行介绍。

### （一）庭院式住宅

秦汉时期的庭院式住宅种类繁多，五花八门，既有方形、长方形之分，也有一字形、曲尺形、三合式、四合式、日字形之分，但其基本结构大多是一堂二内，即三间住宅中一间为堂、二间为室，并且都带有庭院，当然面积大小存在差别。

《睡虎地秦墓竹简·封诊式·封守》曾介绍了一个被查封财产的士伍的房屋，其文曰：“一字二内，各有户，内室皆瓦盖，木大具。”所谓“一字”，即有堂屋一间；“二内”，即有卧室二间。房屋上都覆有瓦，木构齐备。《封诊式·穴盗》又记有一被盗人的房屋，同样是一堂二内。所不同的是二内中之一为正房，正房东有侧室，有门相通，而堂系小堂，在侧房之后。这样其平面图呈曲尺形。房周围当有院墙，其北墙距小堂北缘为一丈，东墙距侧房五步。《汉书·晁错传》说：“自高后以来，陇西三困于匈奴，然后营邑立城，制里割宅，通田作之道，正阡陌之界。先为筑室，家有一堂二内，门户之闭，置器物焉。”当然一堂二内也因贫富而有不同。王充《论衡·别通篇》说：“富人之宅，以一丈之地为内，内中所有桺匱所赢，缣布丝帛也；贫人

之宅，亦以一丈为内，内中空虚，徒四壁立，故名曰贫。”富人家所住的房屋，不但是一堂二内，而且是如《淮南子》所说的“高台层榭，接屋连阁”了。

先秦时，天子诸侯有左右房，大夫只有东一房，西一室。但秦汉人已不大区别室和房了。如《释名》、《说文》都把堂侧之室也称作房。然而王鸣盛认为，秦汉人是前为堂，后为室的，堂东再有一间，构成一堂二内，其平面为曲尺形。不过在实际营造中，这种刻板的礼法并未被严格执行过。如上述秦简所示，前者恐怕是一字型，中为堂，左右各一房。后者则堂在东后侧，且形制小于正房。

曲尺形住宅（图 45）是由两幢长方形房子组合成一个曲尺形平面，其余相对的两面用矮墙围绕起来，构成一个后院，整体平面又成方形或长方形。大门一般位于正面，也有正、侧两面都辟门的。墙面刻划有柱、枋、手，也有镂空成柱、枋和斗拱以承托屋檐的。于此可见汉代木构架建筑的大概情形。厕所一般在屋内后侧，高离地面，有的安设着梯级。屋内常有作舂米、簸米等家庭杂役劳动的陶俑，后院是饲养家畜的圈栏。这种住宅结构布局都比较简单，应为当时一种小型建筑。

三合式住宅是由三幢房子组合成一个凹字形的平面，它主要有两种形式，一种以广州汉墓出土的陶屋明器（图 46）为代表。这座陶屋的前面一幢房子作横的长方形，其余两幢对称于背面的两侧，当中用矮墙连接而构成后院，因此，整个平面也为方形。这种住宅的两侧（或一侧）常有走廊，在此设斜梯通往后屋，也有的在正门前廊处设上较矮的栏干。后面的两屋一为厕所，一为畜舍，有的畜舍和院落沟通。这类陶屋多数都在东汉中期的大型砖墓中发现。

三合式住宅的另一种形式以河南陕县刘家渠汉墓出土的陶屋明器（图 47）为代表。这座陶屋的平面呈长方形，前后两进平房。大门在前一栋房的右侧穿房而过，进入当中的小院。院后部为正房，房内以“隔山”分成前后两部分，后为一堂一室。院的左侧为矮墙，右侧为一面坡顶的侧屋，似是庖厨。《仪礼·公食大夫礼》中一再提到在“东房”中具饌。古诗：“东厨具肴膳。”曹植《当来日大难》：“乃置玉罇办东厨。”如院中的正房面向南，则此侧房即东厨。这一庭院大约接近汉代一般民居的布置。

四合式住宅是由四幢房子组合成一个方形或长方形平面，规模有大有小，有时还可形成多重四合院。在徐州铜山利国出土的汉代画像石图象中可见一组标准的四合院建筑群，后有正厅，轴线左右对称建有配房，按汉代封建的宗法礼教，长幼有序，内外有别。主要殿宇摆在纵轴线上，次要配房在横轴线上，从而使尊卑、长幼、男女主仆在居住房屋上分出等级差别。前有门庭，中间为道，两侧设庖以备宾客之宿，展现出严肃、方正、井井有条的内部空间结构组合。屋顶两侧装饰的双凤为建筑增添了生机。

在山东沂南北寨村出土的汉代画像石中有一幅日字形住宅的画面（图

---

林剑鸣等：《秦汉社会文明》，西北大学出版社 1985 年版，第 228～229 页；谢国桢：《两汉社会生活概述》，陕西人民出版社 1985 年版，第 64～66 页。

广州市文管会：《广州出土汉代陶屋》，文物出版社 1958 年版，第 1～2 页。

孙机：《汉代物质文化资料图说》，文物出版社 1991 年版，第 190 页。

唐士钦：《徐州汉画中的古建筑》，《中原文物》1991 年第 3 期。

48)，这所住宅由前后两个院落、三排房子组成，每一排房（连门厅在内）都是五间。第一排房的中间是整座建筑的前大门，第二排中间的是中大门。前大门和中大门的门扉上都饰有铺首衔环。最后一排中央的一间未见有门，只是一根柱子上设一斗三升式斗拱承托屋檐，这可能是厅。日字形的左右两侧各有一列六间的廊房，右侧廊房的两端各建有单体阙。最后一排房子的屋后还建有带栏干的屋子。从一些出土随葬明器看，很讲究的屋子内却饲养猪，因此这也可能是猪圈或厕所。整座建筑有一条从前大门到客厅的中轴线，中轴线的左右两侧对称。若以第二排房为横轴线，则形成前后对称。实际上此种日字形的住宅是四合式住宅的变相。

在四川成都市郊出土的《庭院》画像砖（图 49）上有一方形的宅院，四周墙垣围绕，一座大栅栏门开于南墙西侧。内分左右两院。右院为两进，右前厨房有炉、灶、井栏，后面矗立一座很高的望楼，楼下系一猛犬，院内有持帚的仆役。左院房屋二进，头进是大门，门内有斗鸡一对；二进为正厅，屋宇宏敞，宾主二人正在堂上饮酒，堂下双鹤起舞。左右两院间以长廊相隔。此图展现了一个较为完整的地主庭院。庭院高墙环绕，楼舍齐备，宾主对饮方酣，且有斗鸡舞鹤之乐。斗鸡在汉代颇为流行。如《汉书·爰盎传》载，汉初爰盎为宦官，曾“病免家居，与闾里浮湛相随行，斗鸡走狗。”《汉书·张汤传》：宣帝幼时，曾受张贺教养，后宣帝继位，报答张贺之恩，亲身为之“处置其里，居冢西斗鸡翁舍南，上少时所尝游处也”。又曰：张放“常从（宣帝）为微行出游，……斗鸡走马长安中，积数年”。可知斗鸡之戏不仅流行于地主豪门之家和闾里巷间，而且为皇帝宗室所喜好。《汉魏乐府风笺》载曹植《斗鸡篇》诗：“长筵坐戏客，斗鸡观闲房。群雄正翕赫，双翮自飞扬。挥羽邀清风，悍目发朱光。觜落轻毛散，严距往往伤。长鸣入青云，扇翼独翱翔。”生动地描写了宴饮斗鸡的精彩场面。

河南出土的汉墓空心砖的一幅住宅图形分前后院，前院临大道，建门阙，院内有花木，为宾客停车马处；后院另辟门，上有重檐，院内盛植花木，为居住部分。画像石上所见的一座贵族住宅的正门中高侧低，侧门为小门便于日常出入，大门内中门皆高大通车马，中门附近为宾客居住房舍，称为门庑。院内为堂，堂后又以隔墙界为内院，为主人居住处，还有后堂。前堂延宾，后堂则为宴饮歌舞生活场所。此外，住宅还包括车房、马厩、厨房、仓库以及奴婢住所等附属房屋，其规模相当大。

秦汉时期的住宅以庭院式为主。在住宅平面和立面的处理方法上，小型住宅比较自由，中型以上住宅则有明显的中轴线，并以四合院为组成建筑群的基本单位。后者主要是以围墙和廊屋包围起来的封闭式建筑，从汉代到清末，不但住宅如此，宫殿庙宇及其他建筑也大都如此。这使得它们的外观比较简单，而内部以院落为中心的各种房屋的空间组合，以及若干院落的联系调合与变化自然成为艺术处理的主要对象。在技术方面，汉代已使用砖墙，屋檐结构为了缓和屋溜与增加室内光线的缘故已向上反曲，成为屋角反翘的主要原因。这说明汉族住宅甚至整个汉族建筑的许多特征，在两汉时期已经

---

吴曾德：《汉代画像石》，文物出版社 1984 年版，第 37～38 页。

刘志远等：《四川汉代画像砖与汉代社会》，文物出版社 1983 年版，第 83～84 页。

中国建筑史编写组：《中国建筑史》，中国建筑工业出版社 1982 年版，第 114 页。

基本上形成了。

当然，贫民的居住条件十分简陋，一般没有庭院。如《东观汉记》载：“李恂坐事免，无田宅财产，居山泽，结草为庐。”又载：“迁下邳相，邻国贫民来归之，茅屋草庐千户。”《后汉书·逸民列传》载：“台修隐于武安山，凿穴为居。”又载：“矫慎隐遯山谷，因穴为室。”

## （二）楼阁式住宅

秦汉时期盛行神仙方士之说，根据“仙人好楼居”的说法，统治阶层追求仙居生活的建筑环境，因此楼阁式住宅应运而生。汉人对大自然充满着崇拜与向往，凭高远眺也是一种特有的审美趣好，加上居住的需要，安全的需要，军事的需要等，高层楼阁建筑形成热潮。

西汉的楼阁一般采用井榦式，即主要是用大木实叠而成。《汉书·郊祀志》说：“立神明台井榦楼高五十丈。”颜注：“井榦楼积木而高，为楼若井榦之形也。井榦者井上木栏也，其形或四角或八角。张衡《西京赋》云：‘井榦叠而百层。’即为此楼也。”

东汉的楼阁一般采用构架式，斗拱的使用也比较普遍化和多样化。高层木构楼阁上的平坐和出檐皆由起悬挑作用的斗拱支承，斗拱已经是整座建筑物的有机组成部分。特别是在四川三台鄯江崖墓中发现的一种斗拱颇具特色，它的拱从栌斗的前后左右四个方向伸出（只雕了前左右三方，后部因不在视觉范围内，所以省略未刻，实际上应是四面相同），其上托斗子，斗子上再承梁枋。这种斗拱宋人称之为“斗口跳”，它是目前发现的汉代斗拱中仅有的一例。值得注意的是，在该斗拱的栌斗之上刻有一圆柱的形象，说明该墓所摹仿的木构建筑应是内立中柱的多层楼阁，上层的柱子应插在下层立柱的栌斗之上。这种建楼立柱的方式在宋人《营造法式》中称之为“叉柱造”。而在东汉陶楼上表现出来的逐层施柱、逐层收小减低、逐层或隔层出檐或装平坐等手法，使楼阁外观稳中含变，虚实相生，成为我国古代木构楼阁此后长期遵循的建筑形式。

东汉时楼阁式住宅的种类繁多。《水经注·泚水条》引《续汉书》：南阳樊氏“起庐舍，高楼连阁。”《后汉书·黄昌传》：陈人彭氏“造起大舍，高楼临道”。《后汉书·宦者列传》：外戚宦官所造馆舍“凡有万数，楼阁连接，丹青素垩”。《后汉书·桥玄传》：“有三人持仗劫执之，入舍登楼，就玄求货。”《后汉书》的《黄昌传》、《郑玄传》、《侯览传》、《刘表传》及石刻中也有类似记载。

汉墓中出土的塔式陶楼，低的为两三层，高的达五层。其中一种在腰檐上置平坐，平坐上施勾栏（图 50）。这样不仅可满足凭栏眺望的功能要求，而且由于各层腰檐与平坐搭配方式的不同，或挑出，或收进，明暗虚实错综起伏，形成抑扬变化的节奏感，从而使建筑物的外观神采奕奕。另一种自顶层以下，各层只修腰檐而无平坐，如河南灵宝五号、辽宁旅大甘井子等东汉

---

刘敦桢：《中国住宅概说》，《建筑学报》1956年第4期。

孙华：《三台鄯江崖墓所见汉代建筑形象述略》，《四川文物》1991年第5期。

孙机：《汉代物质文化资料图说》，文物出版社1991年版，第186页。

刘敦桢：《大壮室笔记》，《中国营造学社汇刊》第3卷第3期，1932年9月。

墓所出者。特别是河南洛宁故县四号东汉墓出土的一座异型陶楼，平面方形，五层。底层正面与前院相连，以上各层面积递减，最上一层结庑殿顶，正脊颇短，上立一鸟，初看好像攒尖（图 51），整个陶楼的造型与北魏石窟中的塔柱及浮雕和壁画中的佛塔很相像。就建筑物的轮廓而言，洛宁陶楼比起佛塔来只不过缺少顶上的相轮而已。有些陶楼的房间分割得很周密，如广州东山象栏岗 4016 号东汉墓出土的陶楼（图 52），其平面呈“H”形，主楼很高，分上下两层，屋顶是重檐四阿式。展附于两侧的抱厦为较高的单层平房。前后厢房对称于两侧。门楼位于中轴线上。后面左边的厢房作为厕所，右边是禽舍。后院也是饲养牲畜的圈栏。这种布局具有明显的中轴线，是依循着均衡对称的原则处理的。在构架上已普遍使用柱、梁、斗拱的方法，在整体建筑的组合上，高低参错，主次分明，配合得井然有序。广州红花岗出土的一座陶楼的前排是较高的单层建筑，其明间与右次间作纵横组合。前后两排建筑之间是一个进深极小的天井。后排是主体部分，作上下二层，两层的平面布置相同，当中系一个长方形的小房，四周成回廊围绕，上层复以四阿式屋顶。四周墙壁开窗，窗楣是由三角形和圆形复合成的几何图案，颇为新颖。湖北云梦痢痢墩一号墓所出陶楼（图 53），其主楼也分两层，下层并列三室，上层并列四室，都是作起居用的。炊间、厕所、望楼、猪圈等则设在主楼后面。这组陶楼结构谨严，布局合理，楼层高低相间，错落有致。至于四川新津、河南灵宝等地汉墓出土的陶楼，下层均无饲养禽畜的处所（图 54、55）。大体说来，北方所出土的汉代陶楼，一般均不在楼内安排畜栏等设施。

在江苏徐州汉画中反映出的亭台楼阁充分展现了当时的建筑风貌，如双沟出土的建筑图的右侧为杂技表演，左侧为一建筑群，刻有楼阁殿宇，峥嵘起伏，鳞次栉比，显得深远壮观，立柱、斗拱、栏杆纵横交错，表现了汉代楼阁建筑的高超水平。楼为四阿式顶，墙以斜方格纹为饰。此与徐州十里堡汉墓出土的重檐陶楼十分近似。铜山县茅村墓中的建筑图上有一处庞大的砖木结构建筑群。右侧有门，双阙之中夹一门庭，阙门用一斗二升的斗拱承托，旁有卫士执戈肃立。从画面形象看，门庭双阙浑然一体，前后布局合理匀称，主次分明，显得格外宏伟壮观，自右向左楼宇相连，逶迤交错，气势雄浑，给人以回味无穷的意趣。屋顶用筒瓦覆盖，其中一楼的正脊上设有火焰尖装置，楼上有人宴饮会见，楼下有登梯、饲马、庖厨、谒见，旁有侍从，恭谨待命，随时供主人使役呼唤。

在四川金堂县东汉墓出土一座陶楼房高达 105 厘米，共分三层。最高一层屋顶为庑殿五脊顶，并用一斗三升的斗拱相托，显得庄严、壮观。底层台基左右各立粗大角柱，两角柱各有侧脚，柱上施一大斗承托横额。正中的坎墙上立竖拱，将开间分为左右两间，左边是楼梯，右边隐刻成谷仓。竖拱之上托一斗三升斗拱，上留、下出、平杀，横眼清晰可见。斗之上托横额，横额上有出檐瓦陇。垂脊尖端有束瓦当作装饰。二楼平座的立柱上各施一大斗，左右暗窗均为镂空菱形格眼。三楼平座上隐刻杆栅式栏杆，角柱的顶上施一斗三升斗拱，拱为曲状（与彭山、乐山东汉崖墓石刻斗拱相似）。正中的一斗三升承托镂空菱形格眼暗窗，栏杆三面空旷，可凭栏远眺。屋顶正脊两端

---

孙机：《汉代物质文化资料图说》，文物出版社 1991 年版，第 188 页；广州市文管会：《广州出土汉代陶屋》，文物出版社 1958 年版，第 2 页。

唐士钦：《徐州汉画中的古建筑》，《中原文物》1991 年第 3 期。

各有一束瓦当（后来的鸱尾乃沿此发展）。另四垂脊平伸，成庑殿顶形状。屋顶四角微微翘起，筒瓦、板瓦、勾头都完整无缺。它充分显示了当时的木构建筑水平。汉诗《西北有高楼》：“西北有高楼，上与浮云齐。交疏结绮窗，阿阁三重阶。”描写的正是这类高楼。

在四川郫县汉墓出土的石刻画像《宴饮乐舞》，楼阁之前（右边）有车载客而来，车后侍婢相随。右上一间硬山式厨房，釜灶齐备，庖者正为宴饔作膳。正厅之侧有歇山式楼阁一座，楼上一妇女凭窗眺望。正厅是一座高大宽敞的建筑，其上有楼，顶作重檐四阿式；楼上有栏杆、回廊，楼下大厅两侧各立一柱，柱端有一斗三升斗拱。厅内设席，宾主五人并坐，酒宴正酣。庭院里舞乐百戏，以助酒宴。有叠案、旋盘及蹋鼓之舞，乐人抚瑟歌唱，舞者长袖折腰。如张衡《观舞赋》所说：“搦纤腰兮互折，嬛倾倚兮低昂”，“连翩络绎，乍续乍绝；裙似飞鸾，袖如回雪。”

在四川遂宁县东汉墓出土的一座反映地主生活的陶楼房，重檐歇山式，下檐正中檐柱上施一斗三升斗拱，上檐有平台，其左右立柱上仍施一斗三升斗拱，平台上有抚琴俑和歌唱俑，底层右边室内一上身袒裸的俳优正击鼓说笑，形象极为生动。

楼阁式住宅也有的与庭院式住宅合而为一，如陕西勉县老道寺一号东汉墓所出陶院落，其主体四合院的北、西两面皆为二层楼房。北楼为庑殿顶，有两重腰檐，当是主人起居活动的主要场所。此院东面为宽三间、高二层的仓楼，正面装扶手楼梯，在通向二层之进粮口处设小平台。底层之出粮口处设活动扶梯。东跨院中有畜圈、鸡埘等。最东端的一栋平房，估计是庖厨所在（图 56）。河南淮阳于庄东汉墓所出陶院落也是以楼房为主，房屋共三进。第二进顶上三楼并峙，下层则相通连。内院之主楼高大宏伟，而其西跨院内却是一片菜畦。

### （三）干栏式住宅

“干栏”即考古学与民族学中所谓“棚居”，一般用竖立的木桩（柱）构成底架，建成高出地面的居室。过去只在出土的铜鼓图案中得见有干栏的图案。干栏的历史记载最早见于《魏书》和《北史》。现在在汉画像石、画像砖里得到典型表现，时间上早于《魏书》、《北史》，形式上比铜鼓图案更为逼真，是民族史上的珍贵资料。干栏式建筑的历史渊源由来已久。考古学资料表明，新石器时代早期就出现了干栏式建筑。《北史·蛮僚传》说：“依树积木以居其上，名曰‘干栏’。”说明它是从远古的巢居方式演变而来的。云南民间传说《山树神的故事》一书说，远古之时洪水泛滥，很多人无路可逃，被凶猛的山洪吞没了。但曾有几家傣族人因巢居于大树之上而幸免了灭顶之灾。可见能防山洪也是干栏的独到之处。加之木构建房的工期短、造价低，山区木材就近易得等原因，所以它受到南方、西南地区民族喜爱。代代相传，在部分山区延续至今。

从广州汉墓出土的汉代陶屋看，当地的干栏式住宅的结构比较简朴，其

---

刘志远等：《四川汉代画像砖与汉代社会》，文物出版社 1983 年版，第 84～86 页。

孙机：《汉代物质文化资料图说》，文物出版社 1991 年版，第 190 页。

雷建金等：《四川内江汉画民居干栏及大苍》，《中原文物》1991 年第 3 期。

平面布置都有一定的局式。结构分上下二层，底层四周用矮墙围绕，构成一个方形的“基座”，有的施以斗拱，正面安设楼梯，供登降之用，整个底层都是用作饲养家畜的圈栏，在背面墙根处多数都辟有一个“ ”形窠洞，以便牲畜进出。这种结构比在四川汉画像砖上所见下层只有支柱而不用围墙的棚居式房屋，在使用上是较为进步的。上层的面积约占底层的三分之二，高架于“基座”的前部，其平面分为横长方形和曲尺形两种，屋顶采用悬山式，正面开门，屋背有小窗。门的位置以居中者多，也有偏于一侧的，门旁还有直棂和菱形的窗穴，这是广州出土的两汉陶屋、陶仓中最常见的一种窗榻形式。

西南地区值得提及的是四川省内江市东汉崖墓画像石上所表现的干栏式住宅。

内江位于川南，秦汉时属“西南夷”边沿之地，又处于巴蜀两地接合部位，居住的少数民族特别多。由于炎热、多雨潮湿，为了通风、采光和防兽、防盗，利用当地丰富的竹、木资源，构筑成楼下架空的干栏式房屋。如今云、贵地区瑶族、傣族的竹楼，苗族的“吊梯”等皆具干栏特征，是古代干栏的标本。其楼上面设有宽敞的前廊，是为了扩大使用空间，增加采光，有利于通风散热。走廊后面为“祭所”和“寝”室。楼下架空，对防潮湿、防兽、防盗等有益。

对于干栏的地方民族特点、建筑形式及其优越性能，古人早已作过考查，古文献上不乏记载，如《旧唐书·南平僚传》认为，南平僚住地“土气多瘴疠，山有毒草及沙虱蝮蛇。人皆楼居，登梯而上”。《西南风土记》认为，西南地区“其地下僚上雾，四时热毒，民多于水边构楼从居”。宋代《岭外对答》认为，南方岭南山庄农舍“上设茅屋，下豢牛棚，棚上编竹为栈，……考其所以然，盖地多虎狼，不如是则人畜不得安”。至明代，新都杨慎（升庵）在《送协三峰公韶（内江人）守大理》一诗中，也曾言及“南荒瘴疠”。可见当地人构筑干栏从居，势在必然。

内江民居干栏图一般为高浮雕，分布在墓门、内壁及石函、石棺上面，均为仿木构架，抬梁结构，“吊脚楼”形式。楼分上下两层，下部采用架空的构造，用竖立的木桩承托整个屋顶和楼层，楼下是空的，仅置一梯，其四面无遮拦。楼上为居室，门、窗显然。从画像石的画面上看，内江的干栏式住宅具有以下七个特点：

（1）屋顶上为凹曲形屋面，有起翘的屋角。图 57 的屋面似锯齿形。图 58 为悬山式顶。屋脊正中饰凤凰，两侧屋顶上有天窗。图 59 覆盖筒瓦。圆形瓦档，正脊很短，屋面做成上、下两迭形式，这是汉代庑殿式顶的重要特点。图 60 为重檐。

（2）这些干栏式住宅已普遍采用了中原、成都地区流行的斗拱技术，增加了屋檐挑出宽度。这对于楼上前廊的构筑、采光、防雨有利。斗、栌斗、一斗二升斗拱、一斗三升斗拱及曲形斗拱等，图上均有反映。

（3）在群体建筑（图 58）中，不同民族风格、各具特点的干栏式、楼阁式、双阙、平房、斗拱等协调组合为院落，排列有序，构图匀称，气势宏伟，表现出四川汉代建筑设计、建筑技术的高水平及庄园面貌，也反映出内江各民族之间在建筑技术上的交流与合作。这类“甲第”不可能是一般庶民

之宅，只有“豪人之室，连栋数百”的地主官吏才有能力建造。图上的双阙为门阙，是封建礼仪的装饰性建筑，也是权势地位的象征。

(4) 东周以来流行的高台基到汉代已经变得低矮了。从上述东汉干栏图上看，其楼下支撑柱的下端似乎是直接埋在地下的，不出柱础和台基，因它的楼下三面无遮拦，不住人，省去费工费时的台基的可能性是存在的。把楼下支撑柱深埋于地下，同样能保证干栏稳固。

(5) 内江近年发现两具东汉房屋造型（似殿宇）画像石棺，十分美观，图 61 为仿木构干栏式房屋造型石函。屋面（函盖）做成上下迭形式，似重檐，表现出汉代庑殿顶的特征，上盖筒瓦，饰圆形瓦当。石函身前两侧饰栌斗，呈对称状。函顶部架空，用柱承托函身。把石棺刻造成干栏民居形状，可能是墓主人生前住宅的真实写照，反映出葬具的地方民族特色。

(6) 楼上一般均为四柱三开间，看不出筑有“前廊”。图 57 楼上左侧为横长方形窗，有男女二人站立窗前远眺、私语，中为一门，一妇人侧身而立，右为壁。这同古文献上记载的“人皆楼居”，楼上为“祭所”与“寝”是一致的。

(7) 楼梯是干栏的主要构件，因人们住在楼上，必须“登梯以上”。梯置楼层下，倾斜度约 30 至 35 度，其形状有三：一曰独木梯（图 59），在某些少数民族家中至今尚存，用较大的木料做成，制作简单，经久耐用。二曰双沿梯（图 60）。三曰转角梯（图 57），一般是由于楼层较高，为降低梯的倾斜度才采用的。

在属于北方地区的江苏铜山也发现了一幅刻划干栏式建筑的石刻画（图 62），这是在众多的徐州石刻画建筑图象中唯一的有关于栏式建筑的画面。从画面上看，住宅下用柱子、栌斗和一斗二式斗拱架空。这座干栏式建筑估计不会像西南少数民族地区那样因多瘴气、毒蛇、毒虫而建造的，该建筑物的位置可能临水或者就在水面上。总之是为富豪们追求享乐而设计建造的。

#### （四）住宅附属设施

秦汉时期住宅的附属设施很多，常见的有厕、井、仓、灶、牛牢、马厩、羊圈、猪圈、狗圈、鸭栏、鸡埘等。以下主要介绍一下厕所与猪圈。

秦汉时期的厕所与猪圈常常连在一起。如《汉书·燕刺王刘旦传》：“厕中豕群出。”师古曰：“厕，养豕溷也。”《汉书·酷吏传》：郅都侍上，贾姬如厕，有野彘入厕，上目都击之，都不往，上欲行，都伏谏曰：一姬死复一姬进，上虽自轻，奈太后宗庙何？太后闻之赐都金。正是因为厕所与猪圈连在一起，所以吕后将戚夫人的手脚砍掉后，使其居于厕所，称之为“人彘”。

从近年来出土的陶厕模型和其他考古材料看，汉代厕所的形式多种多样，具体反映了当时不同地区的建筑风格和人们生活习惯的差异。大致可以分为五种类型：

(1) 圆或椭圆形猪圈上架空构筑厕所。这种厕的下部通常是一个由圆或椭圆形围墙（围栏）构成的猪圈，围墙上多有扩檐以保护墙壁，圈内常附有

陶食槽和陶猪。厕所均架筑于猪圈之上。依其构筑方法不同分为两种形式：

在猪圈围墙的圆周向外凸出一部分做为厕所的基座，上筑厕所。如河南灵宝张湾东汉墓所出的一件（图 63）屋顶为四角攒尖式，一侧墙上开门，门外是一个便于人上下的斜坡道。厕所内地板上有一长方形便坑，下通猪圈，粪便可落入圈底。

厕所底部一端架于猪圈墙上，一端在圈内底部。例如湖南长沙小林子冲东汉墓所出的一件（图 64）厕所为硬山式屋顶两面坡，山墙上开一小窗以利通风。厕所内地板上也有一便坑下通猪圈，圈内还有一只母猪哺乳着一群猪崽。

（2）基本结构和第一种类型大致相同，不过猪圈的围墙或围栏的平面为长方形。厕所也建筑得更讲究些。同样可以分两种形式：

在猪圈的一角凸出一部分，三面筑围墙一面向猪圈敞开，上建平台，台上修厕所。例如北京怀柔城北东汉墓所出的一件（图 65）猪圈四周围以栅栏，在一角凸出的平台上建厕所，厕所周围平台为悬空的回廊，门前斜坡道有扶栏。

在长方形猪圈的一端横搭以板，成为平台，平台三面架在猪圈围墙上，厕所在平台一端，例如河南济原旧涧沟西汉晚期墓出的一件（图 66）。

（3）在长方形猪圈的两侧或对角建两座厕所，大概分男女厕，分为两种形式：

长方形猪圈两侧对称起造两座形制完全相同的高台厕所，如湖南长沙伍家岭所出的一件（图 67），两座厕所之间的猪圈后墙上搭建檐棚，应为猪舍，猪圈前墙正中开一“ ”型洞作为猪的出入孔。两座厕所均有便坑分别下通猪圈，并在各自门前筑有台阶。

长方形猪圈的一对对角上起造两座形式各异的厕所，如山东东平王陵山汉墓出土的一件（图 68）。猪圈三面围墙，一面为一平台，平台一端是台阶，一端是一硬山式厕所。另一厕所建在猪圈右边靠墙的平台，仅有矮隔墙，无顶，很简陋。两厕便坑皆通猪圈，其中简陋些的可能是男厕。

在这一形式的陶厕中有一件堪称精品，为河南南阳杨官寺汉画像石墓所出。陶厕稍残，大部分保存完好。平面方形，后半部墙加高，上作敞棚悬山顶，顶有天窗可通风以散发臭气。前半部围墙成院，院与敞棚间有一道纵隔墙，分为左右大小两部，左院与棚之间有一道矮墙，墙偏左一小门相通。前院中间为一方形空地，周围铺设印有斜菱纹的方砖。敞棚内右后角为一厕，便坑设一台上，前有尿槽，下为粪池，旁有台阶。右院与敞棚间也作隔墙，隔墙作镂空栏杆状。敞棚内为猪圈，前院后右角也作一有台的便坑，下为粪池。两厕所的便坑粪池皆与猪圈相通。这件陶厕底部通长 42 厘米，宽 33 厘米，前墙高 16.8 厘米，敞棚高 36 厘米。在这个墓里出陶厕的附近还出一陶槽及陶猪，槽当为猪食槽，二者应为原猪圈中的东西。像这种在一个厕院内并列着形制各异的两个厕所无疑是男女分用的。这件陶厕所结构复杂，制作精细，在所有出土陶厕中是罕见的。

（4）厕所附属于陶屋，和居屋组合成一套完整的院落。根据陶屋形式的不同分为四种形式，这里不再详述。

（5）覆钵或覆筒状猪狗圈，顶部开便坑。如湖南长沙汉墓出土的一件“覆碗形猪圈”（图 69），像一只反扣的平底钵，在周壁镂刻出整个竖长窗和一“ ”形门洞，顶部开有一长方形洞即为便坑。又如江西南昌东吴墓出土的

“狗圈”，“与陶狗陶井同出于棺之右侧，筒形，壁上开斜长方形门平底，底上开有椭圆形孔”（图70）。实际上反扣过来也是类似覆钵形的厕所，椭圆孔即便坑，下通狗圈。

陕西省旬阳县于1976年至1987年，陆续出土了三组汉代厕所与猪圈合一的陶制模型，这三组陶制模型中的猪圈形状，分别为刀把形、条盘形和椭圆形，生动地展现了汉代汉水中游地区居住习俗的一个重要侧面。张沛先生撰有《陕西旬阳出土的汉代陶溷厕》一文，论述较详，并附有图片，可以参看。

汉代的厕所也有与猪圈分开而单独建造的。如山东沂南画像石中的一处厕所为架空的干栏式建筑，上部是厕所，下部是粪池，四周围以栏干，栏外环以砖铺的道路，再往外立着大水缸，还有做溺器用的虎子和盛粪使用的行清，旁边有位持帚的妇女正在打扫。

广州出土的汉代陶楼院的特点是把各种用途的房屋紧凑地组织在一起，其厕所应位于屋内。一般说来，住宅平面属曲尺形的，后侧的长方形小室就是厕所，而住宅平面为横长方形的，厕所就附设在屋内的一侧处。

## （五）家具

秦汉时期仍保持商周以来席地而坐的习惯，因此几、案、床等家具都比较低矮。几、案外形不一，上面大多涂有黑漆或红漆，并绘制出各种精美的花纹，少数还在表面施有浮雕。它们与汉代精美的漆器杯、盘、尊、壶风格大体一致。汉代的案比先秦的长些。有的还做成重叠的二层案，好放更多的器物。食案则多做方、圆二形。前已述及，此处不赘。

汉代的小坐具是枰，它比较矮，枰面为方形，四周不起沿。它和大小与之相近的食案之最重要的区别在于足的形状：食案之足接近细圆柱形，而枰足的截面呈矩尺形，足间呈壶门形，比食案更能承受重量。《释名·释床帐》：“枰，平也；以板作之，其体平正也。”枰上只可坐一人，所以也称独坐。《埤苍》：“枰，榻也，谓独坐板床也。”《释床帐》也说：“小者曰独坐，主人无二，独所坐也。”河北望都一号东汉墓壁画中有独坐板枰的人像（图71）。不过枰除板制的外，也有石制的。河北邢台北陈村西汉刘迁墓、定县八角廊西汉刘修墓中均出土过石枰，后者还装有铜足。

比枰大些的坐具为榻。《释床帐》：“长狭而卑曰榻，言其榻然近地也。”这里说榻狭而卑，是和床对比而言。服虔《通俗文》：“床三尺五曰榻，板独坐曰枰，八尺曰床。”以今制折合，则榻约长84厘米，床约长192厘米。河南郸城出土的西汉石榻，有“汉故博士常山大博王君坐榻”刻铭，长87.5厘米，与《通俗文》所记长3.5汉尺之数字极为接近。这种长度的榻当然不能卧，只能坐，如《高士传》说管宁“常坐一木榻，积五十余年，未尝箕股，

---

张建林等：《浅谈汉代的厕》，《文博》1987年第4期。

《农业考古》1988年第2期，第167~168页。

孙机：《汉代物质文化资料图说》，文物出版社1991年版，第212页。

陈平：《中国居住文化》，香港中华书局1992年版，第63页。

《初学记》卷二十五。

榻上当膝处皆穿”。榻也以一人独坐为尊。《世说新语·方正篇》刘注引《语林》：“（杜）预征吴还，独榻，不与宾客共也。”《排调篇》：“刘尊祖少为殷中军所知，称之于庾公。庾公引见，坐之独榻上。”这些史料的时代虽稍迟，但与汉制应无大异。二人共坐者，则称合榻。《三国志·吴志·鲁肃传》：“合榻对饮”。《诸葛融传》：“合榻促坐。”汉画像石上出现过二人坐一榻的图象，应即合榻。至于南北朝时多数人共坐之连榻，汉代似乎还未出现。

榻除了主人自坐休息外，还用于待客，如《后汉书·徐稚传》：“陈蕃为太守，不接宾客，唯稚来，特设一榻，去则悬之。”又用于见吏，如徐州十里铺东汉画像石中，一地方长吏端坐榻上，三个小吏模样的人，双手执笏恭敬地跪拜于前。宴饮时，榻更为常设，或主人自坐，或与贵客共坐。辽阳棒台子二号汉墓宴饮图（图72）中，男女主人即各坐一榻，中间设食案，榻上还施以幬帐，一边饮酒，一边欣赏歌舞。另外，还有一种特小之榻，配以榻登，用于登大床。《释名》：“榻登施大床之前，小榻之上，所以登床也。”

床比枰、榻都大，兼供坐、卧。一般为木制。《御览》卷七 六引《后汉书》：“羊茂为东郡太守，夏日坐一榆木板床。”也有石制者，望都二号东汉墓所出石床，长159厘米、宽100厘米、高18厘米，可容一人卧息。在汉代，床是比榻规格更高的家具，如《风俗通义·愆礼篇》：“南阳张伯大，邓子敬小伯大三年，以兄礼事之。伯卧床上，敬寝下小榻，言常恐，清旦朝拜。”大床常在一侧设屏、背后设扆，合称“屏扆”。山东安邱画像石与辽阳棒台子屯东汉墓壁画中均有其例（图73）。

汉代人在床、榻上的坐姿，接近于现代通称的跪姿，因此，坐久了会感到累，甚至产生如《韩非子·外储说左上》提到的“腓痛、足痺、转筋”等现象。所以有时要隐几而坐，膝纳于几下，肘伏于几上。这种几被称为凭几，其几面较窄，一般在20厘米左右。西汉时的凭几面常微向下凹曲，还接近战国时的式样。山东临沂金雀山一号西汉墓出土的此式凭几，几面两端雕成兔首状，颇为别致。东汉凭几的几面多为平板，有的装四条栅状足，有的只装一条曲足，这两类凭几的使用情况，在画像石上都能看到（图74）。满城一号西汉墓中的漆凭几，木质部分已朽失，但存有鎏金的铜几足，其上部装合页，使几足可以向内折叠。古乐浪出土的一件漆凭几，几足有上下两层，下层几足可撑开也可折入，从而可以调节几的高度，结构很精巧。在冬季，几上还加铺织物，如《西京杂记》卷一：“汉制，天子玉几，冬则加绋锦其上，谓之绋几。……公侯皆以竹木为几，冬则以细罽为几以凭之，不得加绋锦。”马王堆一号汉墓的遣册中记有“素长寿绣机巾一”，长寿绣比绋锦更高贵，可见《西京杂记》所记并不完全准确。汉代通行跪坐，箕踞和垂足坐往往引起人们的反感。江苏铜山耿集发现的一块画像石，刻出一执刀人垂足坐于凭

---

《太平御览》卷七 六。

孙机：《汉代物质文化资料图说》，文物出版社1991年版，第220页。

《江苏徐州十里铺汉画像石墓》，《考古》1966年第2期。

《辽阳市棒台子二号壁画墓》，《考古》1960年第1期。

林剑鸣等：《秦汉社会文明》，西北大学出版社1985年版，第238~239页。

几之上(图75)。这是一种无礼的姿势,在当时十分罕见。

榻上、床上和室内地上就坐之处一般都铺席。席大多以蒲草或蔺草编成。《急就篇》：“蒲蒻蔺席”，注：“蒻，谓蒲之柔弱者也。蔺草名也，亦莞之类也。蒲蒻可以为荐，蔺草可以为席。”荐，即长卧席。《汉书·文帝纪》载，文帝“以莞蒲为席”，以示其俭。又《东观汉记》载：“郭丹师事公孙昌，敬重，常持蒲编席。”马王堆汉墓出土的遣策中载：“莞席二，其一青缘，一锦缘。”实际则出土莞席四件，完好的有二件，一件长219厘米，宽81厘米，另一件长222厘米，宽82厘米，席边均用黄绢包缝，边宽20厘米左右。据《盐铁论·散不足》，先秦时庶人用“单蔺簾蓐”。所谓“簾蓐”，指粗竹席，汉时同样流行。竹席或称为床第，其精细的称为篔。《东观汉记》：“殇帝诏有荏弱平篔。”又《西京杂记》：“会稽献竹篔供御，世号为流黄篔。”宁夏银川平吉堡汉墓中出土的竹席，为民间样式。其色灰，席纹作人字形，用薄蔑片编制而成。除上述草席和竹席外，还有一种缀以兽皮的精席。《释名》：“貂席，连貂皮以为席也。”又《西京杂记》：“昭阳殿设缘熊席，毛皆长一尺余，眠而拥毛自蔽，望之者不能见也。坐则没膝其中，杂薰诸香，一坐此席，余香百日不歇也。”

坐席之礼也有一定规矩，尊者必有专席。家庭中为长辈设专席，讲堂上为老师设专席，而宫廷中则为帝王及皇后布专席。朝会时，为了优礼功臣耆儒，常常也设专席。《后汉书·王常传》：“王常为横野大将军，位次与诸将绝席。”又《张禹传》：“张禹为太傅，尚书，邓太后以殇帝初育，欲令重臣居禁内，乃诏禹与三公绝席。”东汉时，为了提高尚书令、御史中丞、司隶校尉等决策和监察官员的地位，于建武元年(公元25年)起，朝会时皆专席而坐，所以京师号为“三独坐”。

席铺在地上能够移动，安富尊荣的贵族绅士可累坐八九层席。在学校中，讲学时每人坐一席，但主讲人讲得入情入理，驳倒别人学说的时候，就可以夺人之席。如东汉学者戴凭解经不穷，可以重坐五十余席。至于一般的寒士，如薛悛则就“坐无完席”了。

汉代并不流行垂足高坐，所以这时似不应有桌、椅等家具。然而实际上，汉代虽然无椅，却已产生了雏形的桌。河南灵宝张湾二号东汉墓出土的一张绿釉陶桌，上置一圆底小罐。从其足和面的比例看来，这是一张较高的小桌。不过由于陶桌是明器模型，它所代表的实物的尺寸难以确定。四川彭县出土的市场画像砖上的一张方桌，桌前之人与桌上之人在进行交易，桌的高度可以通过人的体高间接推知，所以可以被确认(图76)。这张桌子的桌腿间无撑，形制较原始，但已与敦煌莫高窟85窟唐代壁画中的方桌十分接近了。

供贮藏用的家具有厨和匱。《论衡·感虚篇》又《是应篇》谓燕太子丹质秦求归，秦王提出的条件中有：“厨门木象生肉足，乃得归。”这里所说

---

孙机：《汉代物质文化资料图说》，文物出版社1991年版，第220~223页。


《银川附近的汉墓和唐墓》，《文物》1978年第8期。

林剑鸣等：《秦汉社会文明》，西北大学出版社1985年版，第234~235页。

《后汉书·戴凭传》。

谢国桢：《两汉社会生活概述》，陕西人民出版社1985年版，第67页。

陈增弼先生认为这不是小桌，而是“一件与灶台配套使用的厨房中摆放烹调味品的灶边小案”。见《论汉代无桌》，《文博》1982年第5期。

的厨当指贮物之厨。西周青铜方鬲之座常在正面设两扇门，门上铸出守门之别者。此风可能为后世之厨所沿袭，厨门上也饰有别者木像，所以说：“生肉足”。《晋书·顾恺之传》：“恺之尝以一厨画，糊题其前，寄桓玄。”也应是此类厨。辽阳棒台子屯东汉墓壁画中有大厨，厨顶作屋顶形，一女子正开厨门取物，可见其中贮有黑色之壶（图 77）。《广韵·上平声十虞》：“，帐也，似厨形也。出陆该《字林》。”可知厨形似幄帐，正与上述壁画相合。日本奈良法隆寺所藏 7 世纪制作的玉虫厨子，厨顶仍作屋顶形，还沿袭着这一制度。与厨相比，匱则用以贮存较贵重的物品，如《楚辞·七谏》：“玉与石其同匱兮。”《汉书·高帝纪》：“与功臣剖符作誓，丹书铁契，金匱石室，藏之宗庙。”山东沂南画像石中有其图象（图 78），河南灵宝与陕县刘家渠汉墓皆出土过陶匱，这些陶匱宽窄高低的比例十分协调匀称，直到唐代其造型仍无多大变化。

汉代还未在室内设平闇、平闇之类天花，为防止梁尘沾衣，多在床顶上悬承尘。《释名·释床帐》：“承尘，施于上，以承尘土也。”承尘又名帟。《礼记·檀弓》郑注：“帟，幕之小者，所以承尘。”《周礼·幕人》先郑注：“帟，平帐也。”则承尘原是平张于床上的小幕。东汉时，如成都出土的传经画像砖上所见者，讲学的经师所坐高床上之承尘，已绷在带格子的木框上，具有向平幕过渡的趋势了。因此，这时的承尘是室内相对固定的设备，平日不常移动，如《后汉书·雷义传》记雷义拒绝受金，但“金主伺义不在，默投金于承尘上。后葺理屋宇，乃得之”。

平悬于室内用以防尘的是承尘，竖立于室内用以挡风的则是屏风。屏风是一件独立的家具，与附属于床的屏扆不同。《史记·孟尝君列传》中曾提到屏风，说明战国时已有此物，汉代更为流行。《风俗通》：“屏，卿大夫以帷，士以簾，稍有弟以自障蔽也。”《汉书·陈咸传》：“万年尝病，召咸教诫于床下。语至夜半，咸睡着，头触屏风。”屏风一般用绢绡为之，《仪礼·覲礼》郑注即言汉代有绡素屏风。屏风上多绘有彩画。如《汉书·叙传》言成帝御座旁有画着商纣醉踞妲己作长夜之乐图的屏风。《东观汉记》也载光武帝御座旁有列女图屏风。马王堆汉墓出土有一木五彩画屏风，长 72 厘米，高 62 厘米，是个缩小了的模型，据遣策所记，其原长五尺，高三尺。也有小型屏风，置于床榻之上，汉画中屡有所见。如辽阳汉墓壁画男女主人的榻后部均有屏风，成折角形。有的屏风上还带有镜子，如东汉末年曹操刺杀董卓时，就因为董卓从床后屏风上的镜子中看到曹操正在拔刀而惊醒，所以曹操未能成功。

有时屋中仅置屏风还不足以御风寒或挡蚊蝇，所以又置帷帐。帷本指车帘，时作“车帷裳”。《后汉书·贾琮传》：“贾琮为冀州刺史。及琮之部，升车言曰：‘刺史当远视广听，纠察美恶，何有反垂帷裳以自掩塞乎？’乃命御者褰之。”后也用于室内，以自障蔽。《史记·董仲舒传》：董仲舒“为博士，下帷讲诵，弟子传以久次相受业，或莫见其面。”又《后汉书·刘玄传》：“更始委政于赵萌，日夜与妇人饮宴后庭，群臣欲言事，辄醉不能见，时不能已，令侍中坐帷内与语。”所以《释名》：“帷，围也，所以自障围也。”

---

孙机：《汉代物质文化资料图说》，文物出版社 1991 年版，第 218~219、225 页。

《辽阳发现的三座壁画古墓》，《文物参考资料》1955 年第 5 期。

《释名》：“帐，张也，张施于床上也。小帐曰斗，形如覆斗也。”可见帷与帐的区别在于：第一，帷用来分隔堂、室，帐则施于床上；第二，帷多单幅横面施帐，而帐则笼罩四面。然而它们的作用都有障翳眼目这一点，所以，床前“帖帖而垂”的帖，因其横面单悬而《释名》称为床前帷。凡是有顶的帷幕也都被称作帐，即使不施于床上也如此。《史记·汲郑列传》：“上尝坐武帐中，黯前奏事，上不冠，望见黯，避帐中，使人可其奏。”此武帐即非床帐，而是殿上御座的有顶之帐。

## 五、交通

衣、食、住、行是风俗中的四个重要方面，特别是就有关秦汉风俗的文献资料和考古材料的总量来说，衣、食、住、行等四个方面所占的比重相当引人注目。所以在前面已依次介绍了秦汉时期衣、食、住等三方面的基础上，现在再来看看秦汉时期“行”的有关情况。

### （一）陆路

秦汉时期政治上的统一为全国陆路交通网的形成创造了有利的客观条件，所以秦汉时期的陆路交通比分裂的春秋战国时期的陆路交通要发达得多。

驰道是秦汉时期陆路交通网的主干，于秦始皇二十七年（公元前 220 年）开始修建。早期的驰道以秦的都城咸阳为中心，延伸到全国各地，其分布区域是：“东穷燕、齐（今河北省、山东省广大地区），南极吴、楚（今江苏省、安徽省和湖北省）”，“西至临洮、羌中（今甘肃省、青海省一带），北据河为塞”，并沿阴山至辽东（今辽宁省辽阳县北）。这样就把战国时代诸侯列国的都城用驰道连接起来，加以完善和扩建，进一步打通了通向中南、西南和东北地区的道路，从而构成了通向全国主要城市的干线道路网。包括前代所修道路在内，总里程达到 29670 里（约合 12387 公里）。其中驰道 17920 里（不包括直道 1800 里），占总里程的 54% 以上。驰道宽广而壮丽。《史记·秦始皇本纪》载：“道广五十步，三丈而树，厚筑其外，隐以金椎，树以青松。为驰道之丽至于此。”驰道在汉代基本保留下来，只是需要不断维修。《史记·平准书》和《汉书·循吏传》中皆有有关维修驰道的记载。

直道于秦始皇三十五年（公元前 212 年）开始修建，全长 1800 里（合今 752 公里）。其起点为秦都咸阳以北的云阳（在今陕西省淳化县梁武帝村），当时是秦始皇军事指挥中心所在地；北至终点九原（今内蒙古自治区包头市西南）。工程虽然艰巨，但仅用两年半时间就完成了这一巨大工程，当然也耗费了极大的人力物力。所以，司马迁亲自视察了秦直道之后，以同情古代劳动人民的感情，对这条道路提出了尖锐的批评。

西汉以长安为中心的主要驿道把当时有名的都会都连接起来，如号称五都的洛阳、邯郸、临淄、宛（今河南南阳）、成都以及番禺（今广州）等，都有驿道通达。各路上车马杂沓，货物转运，给当时社会经济的发展创造了有利的条件。除了大都会之外，全国各地、各城市之间也有大道相连，构成了以长安为中心的西汉陆路交通网。

1973 年在湖南长沙马王堆三号汉墓出土了一幅标有道路的彩色地图，这幅地图 96 厘米见方，比例相当于 1 : 180000，准确地描绘了现今湖南、广东、广西三省交界地区的陆路交通和河流、城镇等。

举世闻名的丝绸之路的正式开通是在西汉时期，这条路在当时是贯穿中亚最长的一条道路，也是世界上横贯欧亚大陆最长的一条国际道路。它自长安起，南路经狄道（今甘肃临洮）、金城（今甘肃永靖西北）、令居（今甘肃永登西北）；北路经平襄（今甘肃通渭西北），渡祖厉河，入河西走廊至

---

谭其骧：《二千一百多年前的—幅地图》，《文物》1975 年第 2 期。

玉门关和阳关以后，即分为南北两道。南道经塔里木盆地东端的鄯善（古娄兰国），沿昆仑山北麓西行至莎车越过葱岭，通至中亚的大月氏国，距长安 11600 里（合今 4843 公里）。再通至安息国（今伊朗之哈马丹城），也距长安 11600 里（合今 4843 公里）。北道经车师前王庭（今新疆吐鲁番），距长安 8150 里（合今 3403 公里），再沿天山南麓西行至疏勒（今新疆疏勒县），距长安 9350 里（合今 3904 公里）。由疏勒西出葱岭，可通至中亚的大宛（前苏联中亚之费尔干纳），距长安 12150 里（合今 5073 公里）。此外，还可通至撒马尔罕等地。

丝绸之路上的交通运输十分困难。《汉书·西域传》载：“驴畜负粮，须诸国禀食，得以自贍。国或贫小不能食，或桀黠不肯给，拥强汉之节，馁山谷之间，乞丐无所得，离一二旬则人畜弃捐旷野而不反（返）。又历大头痛、小头痛之山，赤土、身热之阪，令人身热无色，头痛呕吐，驴畜尽然。又有三池、盘石阪，道狭者尺六七寸，长者径三十里。临峥嵘不测之深，行者骑步相持，绳索相引，二千余里乃到县度。畜队（坠），未半坑谷尽靡碎；人堕，势不得相收视。险阻危害，不可胜言。”由于交通险阻，运输困难，运输主要靠人背畜驮，商人贩运的商品只能是价值昂贵的丝织品和少量金银，这条路也因此被称为“丝绸之路”。据说当时在大秦（古罗马帝国）一磅丝的价格相当于一磅黄金。

东汉时期的陆路交通在西汉的基础上进一步发展，汉光武帝时修建了飞狐道、交趾道等，汉明帝时对褒斜道进行了大规模的扩建工程。据《开通褒斜栈道石刻》记载：修路刑徒 2690 人，实用工数达 760800 多工，修建道路 258 里（合今 108 公里），桥阁 630 间，大桥 5 座。此外还有邮亭和驿站等建筑物 68 所。耗用工程费用合 1499400 多斛粟。1964 年陕西省考古研究所发表了《褒斜道石门附近栈道遗迹题刻》的调查文章，并绘制了栈道想象复原图（图 79），再现了这条栈道的艰巨工程情景。

秦汉时期对于驰道有严格的法律规定，即天子行中央三丈，而吏民行旁道，诸侯以下无诏令行驰道中者，没入其车马。

《汉书·成帝纪》载：“元帝即位，（成）帝为太子。上尝急召，太子出龙楼门，不敢绝驰道，西至直城门，得绝乃度，还入作室门。上迟之，问其故，以状对。上大悦，乃著令，令太子得绝驰道云。”则元帝之前，虽贵为太子，也不能横穿驰道，可知其管理之严格。然而也有特例，如武帝曾“诏得令乳母乘车行驰道中”。汉代可行驰道中者，据考还有武帝的馆陶长公主，以太后诏得行；哀帝时丞相孔光四时行园陵，官属以令也曾行驰道中。但即使如此，他们的随从车骑也都遭到处罚。《汉书·江充传》：“充出，逢馆陶长公主行驰道中，充呵问之，公主曰：‘有太后诏。’充曰：‘独公主得行，车骑皆不得。’尽劾没入官。后充从甘泉，逢太子家使乘车马行驰道中，充以属吏。”又《汉书·鲍宣传》：“孔光官属以令行驰道中，宣出逢之，使吏钩上丞相史，没入其车马，摧辱宰相。”直至汉平帝元始元年（公元 1 年），汉朝才正式废除对行驶驰道的法律限制，使驰道进入驿道的行列为运输所用。

《太平御览》卷一九五引陆机《洛阳记》：“宫门及城中大道皆

中国公路交通史编委会：《中国公路史》第 1 册，人民交通出版社 1990 年版，第 10~26 页；中国公路交通史编委会：《中国公路运输史》第 1 册，人民交通出版社 1990 年版，第 41 页。分三。中央御道，两边筑土墙，

高四丈，余外分之。唯公卿尚书章服从中道。凡人皆行左右，左入右出，夹道种榆槐树。”其所说的是东汉洛阳驰道的情况，一般行人是“左入右出”，也就是说要行人靠左侧通行，与今行人右行正相反。

当时男女行道一般无别。如《淮南子·齐俗训》：“帝颡顛之法，妇人不辟男子于路者，拂于四达之衢。今之国都，男女切碣肩摩于道，其于俗一也。”但王莽改制时，却一度规定男女行道必异路。《汉书·王莽传》：“唐尊为太傅，出见男女不异路者，尊自下车，以象刑赭幡污染其衣。莽闻而悦之，下诏申敕公卿思与厥齐。”这仅是特殊情况。以后历代封建王朝，尽管按儒家礼法是“男女授受不亲”，但男女行道却是“切碣肩摩”，同行无别，这不能不说与秦汉习俗的影响有关。

汉代严禁夜行。如《史记·李将军列传》：“尝夜从一骑出，从人田间饮。还至霸陵亭，霸陵尉醉，呵止广。广骑曰：‘故李将军。’尉曰：‘今将军尚不得夜行，何乃故也！’止广宿亭下。”崔寔《政论》：“永宁诏钟鸣漏尽，洛阳城中不得有行者。”又《魏志·武帝纪》注引《曹瞒传》也说：“太祖初入尉廨，造五色棒，有犯禁者，不避豪强，皆棒杀之。后数月，灵帝爱幸小黄门蹇硕叔父夜行，即杀之。京师敛迹，莫敢犯者。”

## （二）水路

水路交通包括海上交通和内河交通两项。

海上交通最迟始于春秋时期，至秦朝初年已相当发达。据《史记·东越列传》，秦始皇二十六年（公元前221年），秦灭六国后不久即平闽越，置闽中郡。同书《主父偃传》：“使尉佗、屠睢将楼船之士攻百越。”这次战役规模很大，据《淮南子·人间训》载，大军分五路南进，其中一路由海道直取番禺，所以说“处番禺之都”。特别是《史记》的《秦始皇本纪》、《封禅书》和《淮南衡山列传》所载的徐福东渡之事，更显示了当时海上交通的发达。

徐福东渡作为一个千古之谜，古今中外既十分关注，又众说纷纭；既出现了各种各样的传说和记载，也留下了引人注目的迷惘和争论。就徐福东渡的终点而言，主要有日本、朝鲜、台湾、菲律宾、夏威夷、美洲等六种说法。其中到达日本的说法最为流行。很多学者根据《史记·淮南衡山列传》中说徐福“得平原广泽止王不来”一语作过细致而认真的考证，并根据日本多达100余处有关徐福的遗迹和纪念地，推断徐福东渡的终点应是日本。果真如此的话，那么有人可能会问：为什么比徐福东渡晚得多，造船技术也先进很多的日本遣唐使船那么容易沉没，而徐福却能成功呢？对此，日本学者千叶宗雄解释说，一方面是由于日本遣唐使船的船长和重要船员不得其人，航海技术低下；另一方面是由于徐福东渡的航线不同于唐朝和日本间的航线。徐福东渡是从山东琅琊出发，向北顺朝鲜西岸到南岸，再借助于日本海的左旋回流到日本。而唐朝和日本的航线是在长江口和日本之间。

关于日本海的左旋回流，通过投瓶法进行实地测验已被证实。1906年至1912年，日本和田雄治博士受日本国水产调查会之委托，在朝鲜半岛西岸仁

---

林剑鸣等：《秦汉社会文明》，西北大学出版社1985年版，第254~255页。

周连宽等：《汉代我国与东南亚国家的海上交通和贸易关系》，《文史》第9辑。

川及东北岸图们江口之间的海中投入空瓶 750 个，漂至海岸并被发现者达 132 个。1908 年日本海军省水路部也投放空瓶 550 个，漂至海岸并被发现者达 207 个。两次投瓶测验漂至海岸被发现的，共有 339 个。其中漂至日本山阴、北陆沿岸的达 274 个，占漂至海岸总数的 80% 以上。可见，日本海中的左旋回流确实形成了由朝鲜通往日本的山阴、北陆地方的一条自然航线。而这也正是徐福东渡的航线。此外，从中日两国出土文物的分布情况看，这条自然航线在先秦时期就被中国的航海者所利用。只不过因其是单向航线，所以中国早期的航海者往往有去无回，只得留居日本。

汉代的航海事业得到了更大的发展，尤其是在汉武帝时期。武帝经常远航海上。元封元年（公元前 110 年），武帝自泰山东巡海上，沿渤海湾西岸航行，直抵河北省昌黎县北的碣石山。元封四年，武帝南巡，自浚阳浮江东下，船舶相接达千里，出长江口后入海北向，直抵山东海岸的琅琊。太始三年（公元前 94 年）又东巡，乘海船沿山东半岛航行，直抵芝罘，在诸岛之间巡航。不仅如此，汉武帝还在海上进行军事活动。建元三年（公元前 138 年），闽越发兵围攻东越（也称东瓯），中大夫朱买臣献策，用海军直趋闽越王的根据地泉山（今福建泉州市）。武帝任命朱买臣为会稽太守，先回郡建造楼船，并准备粮食和战具，然后下令严助率军从会稽出发，从海道往救东越。元鼎五年（公元前 112 年），南越王相吕嘉反叛，武帝发五路大军出征南越。另派东越王余善率军从海道进攻南越。东越王抵揭阳，以阻于海上风波为借口，屯兵不前。又南越吕嘉、建德于番禺陷落后，逃亡入海，乘船西去。汉军乘船追捕，卒获两人首级而还。元封二年至三年间，武帝又遣楼船将军杨仆率船军五万人，东渡渤海，平定朝鲜，于其地置乐浪、临屯、玄菟、真番四郡。汉代自从在岭南设置南海、苍梧、郁林、合浦、交趾、九真、日南七郡后，此七郡的贡献都从海道而来，足见汉代的航海事业已很发达。航海事业这样发达，当时的航海知识必已达到相当的高度。据《汉书·艺文志》载有《海中星占验》十二卷、《海中五星经杂事》二十二卷、《海中五星顺逆》二十八卷、《海中二十八宿国分》二十八卷、《海中二十八宿臣分》二十八卷、《海中日月彗虹杂占》十八卷。其时指南针尚未用于航海，所以舟师主要靠观察天空上日月星辰的方位和现象以测定航向和气象的变化。这六种航海天文古书虽早已失传，但据此也可以窥见当时我国人民航海知识之一斑。

交趾、日南二郡面临南海，港口优越，还有定期变更的季风为航运提供便利。所以成为与海外各国贸易往来的重要场所。如班固在《汉书·地理志》中保存了一段重要史料，大致说：自汉朝日南障塞和徐闻、合浦等地，都可以与海外进行贸易，其航海经过之处有都元国（今苏门答腊东北部）、邑卢没国（缅甸勃固附近）、谶离国（伊洛瓦底江沿岸），步行可达夫甘都卢国（缅甸的卑谬，唐骠国），又航行到黄支国（印度南马德拉斯西南），再南到已程不国（约今斯里兰卡）；回程时经过皮宗（新加坡西边），然后到日南郡最南边的象林县（越南中部广南省的茶莽废墟）才结束航程。带到国外进行贸易的中国特产的各种丝绸织物和黄金；向国外采购的是明珠、璧琉璃、奇石等中国不生产而作为封建贵族喜好的贵重物品。

汉武帝以后，渤海和山东半岛附近一带的海上航行也非常发达。例如北

---

周连宽等：《汉代我国与东南亚国家的海上交通和贸易关系》，《文史》第 9 辑。

洪建新：《我国古代海上交通述略》，《历史教学问题》1982 年第 6 期。

海郡都昌县（今山东昌邑）人逢萌，在王莽时渡海至辽东，到东汉初年又渡海回山东半岛，可见当时渤海上航行的容易。公元109—111年间，渤海区域曾发生人民起义，起义军以海岛为根据地，纵横海上，转战于辽东半岛和山东半岛的北部。到了东汉末年，如管宁、邴原、刘政、国渊、太史慈等，都由山东半岛航海移居辽东。渤海附近当时如此发达的航海事业，向东的发展不但到达了朝鲜半岛，而且也确立了和中国和日本之间比较经常的海上交通。

《汉书·地理志》说：“乐浪海中有倭人，分为百余国，以岁时来献见云。”汉乐浪郡治在今朝鲜平壤附近，由这段记载，可知当时日本和中国之间的海上交通大约以朝鲜半岛为其中介。

在对欧洲南部的交通方面，自安息兴起于西亚后，陆路交通受到阻碍，这时中国和大秦都在设法利用海路继续进行贸易。如公元97年汉朝西域都护班超曾派甘英出使大秦至条支西海（波斯湾）为海水所阻而还。公元166年，罗马帝国皇帝（大秦王）安遣使者到汉朝日南郡徼外向朝廷赠送象牙、犀角、玳瑁作为礼物，东、西两大文化古国建立了友好关系。到公元226年，大秦商人秦论又来到交趾，并北上建业谒见吴主孙权。

秦汉时期的内河交通也很发达。据《史记·陈丞相世家》、《汉书·武帝纪》和《东观汉记》等古籍记载，黄河、湟水、滇水、漓水和巴蜀之水皆可行船。而行船最为普遍又不大受旱、雨季影响的长年水道，当推长江中下游及相关水系。如《汉书·高帝纪》：“悉发关中兵，收三河士，南浮江汉以下。”《史记·淮南衡山列传》：伍被言吴王“上取江陵木以为船，一船之载，当中国数十两车，国富民众”。《后汉书·第五伦传》：“拜会稽太守，坐法微，老小攀车叩马，不得前。伦乃伪止亭舍，阴乘船去。”

但自然水道或于枯水季节不得不停航，或因多险滩礁石难以飞渡，使水运受到很大阻碍。并且我国水道多东西流向，对于南北不同纬度地区的经济文化交往也带来不利。所以需要通过开凿人工运河，尤其是南北向的运河来弥补。

春秋时期开凿的邗沟沟通了江、淮两大水系，鸿沟又沟通了河、淮两大水系，两条运河把黄河流域和长江流域连接起来，在东半个中国形成了较完备的水道网。秦朝又兴建了著名的人工运河灵渠。《史记·平津侯主父列传》载，秦始皇“使尉屠睢将楼船之士南攻百越，使监禄凿渠运粮，深入越，越人遁逃”。由监禄督造的灵渠，支分湘水，挖开越城峽的山脚，连接漓水，沟通了长江水系和珠江水系，不仅使秦取得了平定南越的胜利，而且开辟了一条新的水路交通线，由番禺经漓水，循灵渠，穿湘江，入长江，而由江陵经陆路，过南阳，北抵洛阳，或西出武关，奔关中。进一步加强了中原与岭南的交往。

西汉时，由于漕运皆自关东而西，所以打通黄河航道，是中央政府十分关心的大事。据《史记·河渠书》载，汉武帝元光元年（前134年）春，郑当时上言说：“异时关东漕粟从渭中上，度六月而罢，而漕水道九百余里，时有难处。引渭穿渠起长安，并南山下，至河三百余里，径，易漕，度可令三月罢；而渠下民田万余顷，又可得以溉田，此损漕省卒，而益肥关中之地，得谷。”武帝以为然，于是“令齐人水工伯表，悉发卒数万人穿漕渠，三岁

---

章巽：《秦、汉、三国时代的海上交通》，《地理知识》1955年第12期。

洪建新：《我国古代海上交通述略》，《历史教学问题》1982年第6期。

而通。通，以漕，大便利”。但由于以后的几次开渠行动皆不太成功，所以终西汉之世，关中渭河、黄河水道一直未能顺畅无阻。及至东汉定都洛阳，无需再顾及漕运长安，于是渠道开发的重心也从关中移到关东。

### （三）车

车是当时陆路的主要交通工具。由于车的形制多种多样，所以按不同的标准可进行不同的分类。例如，按车的不同规模可分为大车和小车，按车的不同用途可分为戎车、猎车和役车，按车的动力的不同可分为马车、牛车、驼车和手推车，按乘车姿势的不同可分为安车和立车，按有无车箱可分为轺车与衣车等。孙机先生在《汉代物质文化资料图说》中绘有汉代马车各部位名称的示意图，读者可以参看。

秦汉时期车的制造与使用有三个特点：一是车型由繁变简，双辕车逐渐代替单辕车；二是为适应农村、山区需要，出现独轮手推车；三是造车技艺精湛，官车装饰华贵，民用车种类增多，数量增大，使用较前更为普遍。

在中国车辆的发展史上，秦朝是一个重要的转折和变革时期，秦以前车辆制造发展缓慢，到了秦朝开始有了较大的进展。秦始皇统一六国后，实行了“车同轨”。对车同轨的解释，传统的说法是统一了全国车辆的轮距，车辆制造开始标准化。规定车宽6尺，一车可通行全国。还有人认为，不仅车宽6尺，而且车舆的各种尺寸都与6有关，考古工作者曾对约为真车马1/2大的秦代铜车马进行了实测，得知秦代车辆的轮径约为秦制4.2尺，车宽和衡长都近6尺，辕长18尺，轴长10尺。可见除轴长外，其余数据都是6的倍数。但也有不同意见，如有人认为车轨尺寸并非全国统一，而是按官阶有所区别，职位高的官与职位低的官的车轨不一样宽。近年出土的秦车两轮间的距离为101.8厘米，折合秦尺为3.68尺，舆宽78厘米，折合秦尺为2.82尺，因此，“车宽6尺”之说也不一定可靠。不过即使车宽不是6尺，车轨因官阶不同而有所变化，至少是在某种范围内统一了车轨，这对沟通全国的交通、提高运输效率仍是巨大的贡献。

秦始皇的御用车辆叫金根车。从秦始皇陵发掘出来的铜车以银装饰的部位都是被饰物的末端，这种车饰方法，古文献上称之为“以金饰诸末”，是金根车的特点。金根车既是银质装饰，而不称为银根车，是因为金字沿袭古义，多用于对金属的泛称。如银称白金、铁称黑金，而金则有专名，称作黄金。再是当时黄金已广泛使用，而银却是刚刚提炼出来的新金属，所以更为名贵。

秦始皇乘坐的金根车中有一种车名辒辂车。这种车车型大，三面有窗，后面有门，四周有帷子，可坐可卧，窗牖闭之则温，开之则凉，所以称作辒辂车。始皇五次出巡，驰骋万里，乘坐的多是此车。在沙丘离宫病死后，《史记·李斯列传》中记有：“李斯以为上（秦始皇）在外崩，无真太子，故秘之，置始皇于辒辂车中。”后世用为丧车。

秦始皇陵西侧出土的铜车马，对于我们认识和理解秦汉时期的车制具有

---

林剑鸣等：《秦汉社会文明》，西北大学出版社1985年版，第259~260页。

孙机：《汉代物质文化资料图说》，文物出版社1991年版，第90~92、114页。

王玉哲等：《中国古代物质文化》，高等教育出版社1990年版，第206页。

极大的帮助。此车通长 317.4 厘米，高 106.2 厘米，总重约 1.8 吨。铜车马上的金质饰物共有 747 件，银质饰物 817 件。除了一些金银饰件外，其余全部是青铜铸件，结构比较复杂，由 3000 多个部件组成。这乘铜车马是以四马驾车，称之为駟。中间驾辕的两匹称作服马，服马外侧的两马称作骖。四马的平均身高约 66 厘米，身长约 112 厘米。铸造精细，形象逼真。此车为单辕，辕长 246 厘米，径围 20 厘米。其车轮绘朱红色三角纹图案，每轮为三十辐，有股有轂，股近轂及轂近牙处各施朱绘一道，轮有飞转两件，上悬于轂，其形似圭，由二片铜片组成，顶端呈圆柱形，轴贯于轂中，两个末端有辖，外套银质辖，轴与舆底三个接触点，中间为当兔，两侧各一伏兔。辕的前段昂起，后段平直，末端有踵。一衡二轭，衡套铸银。轭缚于衡内侧，其中轭首套有银帽。轭肢扁平，分两脚，末端套接银钩。轭肢内侧有皮质鞍状衬垫，涂朱色，外竖一铜杆，上连于轭颈，下立于轂上。两轭间连接有扁革带。舆则分前后室。前室为御官驾御处，前面及左右两侧前端立有彩绘栏板，前栏板之上有覆簔箕状盖板，正中置軓。右侧栏板后隅有一角柱，上套铸银盖帽。室底为方格纹，涂朱红色。后室为乘者座席，内有“”形茵，四周为栏板，上端外翻为车耳，车耳上再立一周箱板，即车轸，上面盖椭圆形车盖，其形由正脊中间向两端逐渐变窄。脊两侧各有十八根对称的轅，轅皆横盖于车轸之上，交接处有卯口。后室前轸及左右侧轸各有一窗，上有镂空菱花纹窗板，可以随意开合。室内前方有轼，断面呈曲尺形，后部有门，其下坎既可作軓，也可当蹬车踏步。此车的车轸、窗牖、门扉的内外侧，以及茵、轸面、车盖内面，均以乳白色为底色，上绘红、紫、蓝、绿、黑等色花纹，四马也通体白色。看来这是一辆迎秋安车。

轺车是汉代最常见的车型。是由古时的军车转变而来的，因此四面空敞，在汉代为一般吏人用车。驾一马的叫“轺车”（图 80），驾两马的叫“轺传”，还有一种驾三马的“轺车骖驾”（图 81），中马负轭，而为双辕，两马居外，以加强挽力。《释名·释车》说：“轺，遥也，遥望也。四向远望之车也。”但是近来发现的汉石刻或砖刻画像轺车也有坐乘的，因为轺车四面没有帷帐，就是坐着也可眺远。后来又发展为两面有扶手横板的轺车，叫做施耳轺车。轺车是一种无顶的敞篷车，若是遇到下雨，就没有办法，所以在车厢当中设一如伞的车盖，安插在车厢的中间，有雨可以避雨，无雨可以遮太阳，并随时可以取放下来。《周礼》夏官疏说：车盖有两种意思，一为御雨，一为表尊，就是分别等级，显示尊贵。平常的车盖高约三尺，大官僚们，如河内太守黄霸，皇帝为了表示对他的重视，命他所坐乘的轺车的车盖高一丈，比寻常的车盖要高三倍。车盖既然可以取下来，在途中遇见朋友的时候，就可以坐在一起用来遮太阳，彼此谈心，所以在当时有“白首如新，倾盖如故”的谚语。

汉代轺车上的伞盖用料、车轸和颜色等都体现了一种等级差别。按《后汉书·舆服志》所载当时制度，政府官吏“三百石（县长）以上皂布盖，千石以上皂缯覆盖”，二百石以下低级官吏为“白布盖”，但都可有“四维杠

---

中国公路交通史编委会：《中国公路运输史》第 1 册，人民交通出版社 1990 年版，第 24～25 页。

林剑鸣等：《秦汉社会文明》，西北大学出版社 1985 年版，第 263～264 页。

王今栋：《中国古代车马》，河南人民出版社 1984 年版，第 81 页。

谢国桢：《两汉社会生活概述》，陕西人民出版社 1985 年版，第 89～91 页。

衣”。六百石至一千石的官吏可“朱左轡”，即左边车耳为红色。二千石的官吏则可“朱其两轡”，即两边车耳为红色。《华阳国志·蜀志》记载，西汉时司马相如初由成都到长安时，曾于成都北门升仙桥（现称驷马桥）发誓：“不乘赤马驷马，不过汝下也。”因为赤色马车是二千石官阶的标志。

从河南南阳两汉画像石来看，某些画面中的一辆辆轺车骖驾駉马，高竖华盖，前有导骑，后有从，有的还伴以斧车、鼓车，烜赫过市，场面壮观。有的车舆装饰“姿极耳目”，甚至“奢过王制”。据《汉书·韩延寿传》载，韩延寿出行时，“驾四马，傅总，建幢棨，植羽葆，鼓车、歌车”。《三国志·吴志·士燮传》中描写东汉末年交趾太守士燮的出行情况：“雄长一郡，偏在万里，威尊无上，出入鸣钟磬，备具威仪，笳箫鼓吹，车骑满道……妻妾乘辎，子弟从兵骑。”仲长统指责这些人是“入则耽于妇女而不及，出则驰于田猎而不还。”

牛车分篷车与敞车两种。篷车在车箱上装卷篷即车构簷。敞车无篷，其铜制模型曾在甘肃武威雷台东汉墓出土（图 82）。无论篷车或敞车，都只被看作是“平地载任之车”，仅供代步而已。《史记·平准书》说西汉初年“自天子不能具钧駉，而将相或乘牛车。”《史记·五宗世家》说景帝平七国之乱后，“诸侯贫者或乘牛车也”。都把牛车当作规格较低的车。东汉初年牛车的地位仍无变化。《后汉书·朱浮传》说：光武时“自宗室诸王、外家后亲，皆奉遵绳墨，无党势之名。至或乘牛车，齐于编人”。《后汉书·谢夷吾传》说：章帝时，钜鹿太守谢夷吾“以行春乘柴车，从两吏。冀州刺史上其仪序失中，有损国典。左转下邳令”。柴车在这里指牛车，《后汉书·韩康传》的记载可以为证。太守以乘牛车而得咎，可见当时牛车的规格较低。然而到了东汉晚期，情况则有所不同。《后汉书·宦者列传》说：左馆等四侯“其仆从皆乘牛车而从列骑”。这时提到牛车，口吻已由轻视改为重视，此为桓帝、灵帝间之事。实际上早在 2 世纪前期，士大夫已喜爱乘牛车。《后汉书》中有两件颇相类似的记事，可以反映出这种情况的一个侧面。《卓茂传》说：“时尝出行，有人认其马。茂问曰：‘子亡马几何时？’对曰：‘月余日矣。’茂有马数年，心知其谬，嘿解与之，挽车而去。”“他日，马主别得亡者，乃诸府送马，叩头谢之。”这是西汉末年的事。《刘宽传》则说：“宽尝行，有人失牛者，乃就宽车中认之，宽无所言，下驾步归。有顷，认者得牛而送还，叩头谢。”这是顺帝时的事。这时前一例中的驾车之马已为后一例中的牛取而代之了。所以《晋书·舆服志》说：“古之贵者不乘牛车，……其后稍见贵之。自灵、献以来，天子至士庶遂以为常乘。”

社会上层人物出行时以牛车代马车，是车制上的重大变化。带篷牛车的车箱本与辎、駉相近，文献中所称辎、駉，有时其实是指牛车。如《后汉书·袁绍传》说袁绍青年时代交游广泛，“辎、駉、柴毂，填接街陌”。根据当时的风尚，这里说的辎、駉应指牛车。不过这时的牛车已踵事增华，在里面安置了凭几等物，使乘车者可自由坐卧。雷台东汉墓中的铜駉车已设凭几；再晚一些，如南京赵士岗东晋南朝墓等处出土的陶牛车中，也都有凭几。加以牛步徐缓，所以乘牛车的颠簸程度比马车小。况且以轺车为代表的马车，车身敞露，乘车者无论坐乘或立乘，都要保持端正的姿势。《论语·乡党》说：

---

刘志远等：《四川汉代画像砖与汉代社会》，文物出版社 1983 年版，第 71~72 页。

王建中等：《南阳两汉画像石》，文物出版社 1990 年版，第 8 页。

“升车必正立执绥，车中不内顾。”贾谊《新书·容经》也对“坐车之容”、“立车之容”、“兵车之容”提出种种要求，认为“若夫立而跂，坐而踡，体怠懈，志骄傲，视数顾，容色不比，动静不以度，妄咳唾，疾言嗟，气不顺，皆禁也。”乘牛车可以不讲究这一套，这也是它受欢迎的原因之一。东汉末年的牛车出现了一种高级的车型。曹操《与杨太尉书论刑杨修》说：“谨赠足下：……四望通幢七香车一乘，青犢牛二头。”这辆牛车上已装通幃。

在车骑出行时，不同等级的官吏有不同的规格，主要表现在以下四个方面：

(1) 驾车的马匹数。汉制，皇帝出行因目的的不同，所乘的车子也异。御车有驾六马的，也有驾四马的。太皇太后、皇太后、皇太子、皇子、长公主驾三匹马（驾三马一般称为“驂驾”；中间驾辕的马称“服”，左右两匹马称“駢”；也有的说是“左驂右駢”）。大贵人、贵人（皇帝妾的等级）、公主、王妃、三公、列侯、中二千石、二千石（包括他们的夫人在内）皆驾二马。

(2) 导、从者之数。规定公卿以下至三百石县长一级的官吏出行时，前有“贼曹”、“督盗贼”、“功曹”三吏分乘三辆车为导车，后有“主簿”、“主记”两吏分乘两辆车为从车。此所谓“导从，置门下五吏”。

(3) 骑吏之数。三公以下至二千石的官吏出行时有骑吏四人，一千石至三百石县长的官吏出行时有骑吏二人。

(4) 车舆形制。汉景帝中元五年（前145年）规定：六百石以上官吏出行时都乘加“轺”车。三公、列侯、中二千石、二千石夫人出行时乘辎辂车。

以上讲的不包括特殊情况在内。如皇帝出行时随行官员有驾四马的，皇帝的持节特使出行时也驾四马，并且导、从车都为双数（数目要加倍）。在“山高皇帝远”的地方，胡作非为的官吏有搞僭越的，或者像士燮那样把本家子弟充作兵骑搞变相僭越的。另外，不任现职的富家大商以及拥有许多部曲私兵的大庄园主的车骑出行情况还不清楚。再说文献本身也不一定十分确切，或者到汉代后期情况有所变化。如山东武氏祠前石室内的车骑出行石刻画，根据榜题，导车中缺少“督盗贼”车，换上了“门下游徼”车。有的车骑出行中导车的数目不足或是从车的数目不足，这大概由于政治与经济每况愈下，官吏的“从事”也凑不够数的现象所致。

在西汉晚期，劳动人民创造发明了用人力推着走的独轮车（图83），叫做鹿车。《太平御览》卷七七五引《风俗通义》说：“鹿车窄小，裁容一鹿也”。有人认为，在我国井上汲水多用辘轳，或称鹿卢，是轮轴类的引重转动器，那末鹿车就是一个有轮轴的车，应劭所解释的未免有些望文生义了，因为这种鹿车不用牛马而能行走，一个人可以推运，所以俗称这种车为不吃草的牛（木牛），能流转的马（流马）。诸葛亮在西蜀与蒲元、廖立共同研究，为了解决山区崎岖山路的运输问题，就采用这种独轮车，于是就传说诸

---

孙机：《汉代物质文化资料图说》，文物出版社1991年版，第96~98页。

吴曾德：《汉代画像石》，文物出版社1984年版，第161~163页。

史树青：《有关汉代独轮车的几个问题》，《文物》1964年第6期。但孙机先生认为，说鹿车“裁容一鹿”并非望文生义，因为四川彭县出土的东汉画像砖上的独轮车只载一件羊尊（图84），可谓“裁容一羊”。见《汉代物质文化资料图说》第116页。

诸葛亮发明了木牛流马，而实际上是积累劳动人民经验而创造出来的。当时贫寒的读书人坐不起辘辘，就多乘这种鹿车。《后汉书·列女·鲍宣妻传》：“宣之妻桓氏与宣共挽鹿车归乡里。”又《独行·范冉传》：“冉遭党人禁锢，遂推鹿车载妻子，捃拾自资，或寓息客庐，或依宿树荫，如此十余年，乃结草室而居焉。”晋刘伶常著袒服而乘鹿车。若是连鹿车都没有的，则只有自己挑着担子行路。《后汉书·赵孝传》说：“孝常白衣步担（担），从长安还止邮亭。”贫寒士人生活尚且如此，那么劳苦大众行路就更难了。

#### （四）船

船是当时水路的主要交通工具。中国古代的船是以楫拨水前进的，如《易·系辞》：“剡木为舟，剡木为楫，舟楫之利，以济不通。”这种以楫拨水前进的传统一直延续到汉代，汉代的楼船水军被称为楫濯士，意思就是划桨手。《史记·佞倖列传》谓邓通“以濯船为黄头郎。”《汉书·百官公卿表》记水衡都尉属官有楫濯令、丞。当提到船的时候，均强调用楫。

已经发现的西汉明器木船正反映出上述情况。广州皇帝岗和长沙伍家岭出土的明器木船（图 85、86）都是平底的内河航船，船面较平，两端微微上翘。船首即艖部设櫂，船尾即舳部设舵。广州皇帝岗木船操櫂与操舵的俑都踞坐在木板上，设四櫂一舵；长沙伍家岭木船则设十六櫂一舵，这里的櫂较长，操櫂的水手大约要站着划船才便于用力。但汉代大船所用之櫂还不止此数。江陵凤凰山出土木船之墓中的遣册记有“大舟皆（？）廿三桨”。由于桨常成对安排，故此舟可能设十一对桨、一舵。《越绝书》所记大型战船“大翼”以五十人击櫂，可能设二十五对桨。至于西方用数百名奴隶划桨的船，在中国古代未曾出现。

但中国古代却发明了行船时作用重大的舵。《淮南子·说林训》：“毁舟为杙。”高诱注：“杙，舟尾舵。”《玉篇》：“杙，船尾小梢巴。”可见西汉时已有锥型的舵。广州皇帝岗木船上的舵与櫂的形状区别不大，它未置于船尾中部，却偏在一侧，用它控制航向还不太便利，反映出当时的舵大约还停留在杙的阶段。长沙伍家岭木船上的舵比櫂长得多，舵叶作刀形，背厚刀薄。它架在该船第二舵之遮栏后壁的凹缺处，正在船尾当中，大概就是《释名》说的：“其尾曰舵。舵，挖也，在后见挖曳也；且弼正船，使顺流不使他戾也。”至东汉，如广州先烈路汉墓出土陶船上的舵就更为进步了，此舵的板叶宽大，障水有力，舵下端与船底取齐，水浅时不须提舵，且装在船尾专设的舵楼中（图 87）。广东德庆汉墓所出陶船，在舵楼后壁开舵孔，舵孔两侧有托架（图 88）。虽然其舵与托架上所承之物出土时均不存，但从结构看，此船之舵可能已装有原始的舵杆与舵衡，当比广州先烈路陶船之舵更为先进，很可能已是转轴舵。总之，汉代从在船尾一侧使用的原始桨状舵，一直发展到船上设有较正式的舵楼，其过程大致有迹而寻。

广州先烈路陶船在两侧船舷上铺走道，即《淮南子·说林训》“譬犹客之乘舟，中流遗其剑，遽刻其舟”。高注：“舟，船舷板也。”是供篙手撑篙用的。《说林训》：“以篙测江。”许慎注：“谓刺船竹，长二丈，以铁为镞者也。”撑篙行船称作交。《释名·释船》：“所用斥旁岸曰

交，一人前，一人还，相交错也。”在宋摹顾恺之《洛神赋图卷》中的大航船上，两名篙手的动作正是如此。铺 的船多撑篙。有人曾以为先烈路陶船上设有六个桨架，其实是六组矛和盾，这艘船不用桨划行，因而无需设桨架。根据此船上塑出的人物身高的比例推算，船长约 14~15 米，载量约 50 石，相当于《释名》所称“五百斛以上”的船，在当时是一艘中等以上的船。但广州先烈路陶船的四个舱均以席作篷顶，广东德庆陶船的舱室却模拟瓦顶，其主舱是起脊的四注顶，规格应更高些。

汉代规格最高的船是楼船。汉武帝在昆明池训练水军，“治楼船高十余丈，旌旗加其上，甚壮。”东汉马援讨伐交趾，所率楼船多达 2000 余艘。广州西村增埗汉墓出土的明器木楼船上下三层，十楫一舵，可惜残损过度，已经无法复原。

广东德庆汉墓中出土的陶船（图 88）分前、中、后三舱，前为头舱，中为楼舱，后为舵楼。头舱作拱型篷顶，有水手两人。楼舱为船的主体建筑，置楼顶盖呈庑殿状，两侧有对称的窗户，后有门与船尾舵楼相通。从楼壁纹饰看，楼舱可能是梁柱结构，两侧墙与船舷相接处有三个小孔，估计是底舱的透光排气孔。舵楼船尾墙有一圆孔，当用于放置舵柄。头舱与舱楼下各有一块可以活动的底板。舵手看来是一个人。这是一种小型的楼船。当时有一种狭而长的小船叫做艨冲，以为冲突敌船之用。还有一种在江上航行最快的船叫做赤马船，船身是正赤色，其快如马，这就是延及到明代所使用的大红船，也叫做满江红。撑船的船夫身穿黄色衣服，戴黄色帽子，通称为黄头郎。

秦汉时期的造船业已比较发达，汉代在长安设立船司空，是官营手工业专门造船的机构。《太平御览》卷七六九引《汉宫殿疏》说武帝时所造大船，有一种称为豫章大船，可载万人，船上造有宫室。东汉末刘熙所著《释名》说汉代的大船有二层的，称为庐；有三层的，称为飞庐；还有四层的，称为爵室。《释名》中所述及的汉代战船，有先登（冲锋船）、斥候（侦察船）、艨冲（战船）、赤马（快船）、楫（重武装的战船）等等。三国时魏人张揖所著《广雅》述及两汉及三国时代的船名多种，其中的“艨”即是航海用的船，又有“”，即《说文》之“拔”，是航海的大船。1974 年底在广州发现的秦汉造船工场遗址规模巨大，船舌结构采用船舌与滑道下水相结合的原理，可同时建造数艘载重量五六十吨的木船，显示了当时广东地区造船业的发达。但也有人推测这处造船工场遗址很可能属于宫殿一类的建筑基址，与 1988 年在广州中山五路百货商店工地发现的大型建筑基址有密切联系。无论如何，广东汉墓多次出土的木船和陶船模型，毕竟说明当时广东地区造船和航行技术已达到相当高的水平。

汉代的大海船已能通航印支半岛，甚至远达印度洋。这种船上应装风

---

孙机：《汉代物质文化资料图说》，文物出版社 1991 年版，第 120~122 页。

林剑鸣等：《秦汉社会文明》，西北大学出版社 1985 年版，第 260~261 页。

谢国桢：《两汉社会生活概述》，陕西人民出版社 1985 年版，第 92~93 页。

章巽：《秦、汉、三国时代的海上交通》，《地理知识》1955 年第 12 期。

广州市文管处等：《广州秦汉造船工场遗址试掘》，《文物》1977 年第 4 期。

文物编委会：《文物考古工作十年》，文物出版社 1991 年版，第 223 页。

文物编委会：《文物考古工作三十年》，文物出版社 1979 年版，第 332 页。

沈福伟：《两汉三国时期的印度洋航业》，《文史》第 26 辑，1986 年。

帆，《释名》中曾提到“随风张幔”的帆和挂帆用的桅。汉代的中小型船舶有载量为30石的，<sup>①</sup>《释名》说它是一种“短而广”的船。广州红花岗东汉墓所出陶船（图89），可能即<sup>②</sup>。更小的船如艇，《释名》说“其形径挺，一人二人所乘行者也”。山东嘉祥武氏祠画像石中出现的小板船（图90）可能与之相当。

除船之外，水上交通工具尚有竹筏。如《后汉书·岑彭传》：“公孙述遣其将任满、田戎、程汎将数万人乘枋箬下江关。”《袁牢夷传》：“其王贤栗遣兵乘箬船南下江、汉。”又《后汉书·邓训传》说：“令长史任尚将之，逢革为船，置于箬上以渡河，掩击迷唐庐落大豪。”可知今天我国西北黄河上游所用的皮筏子，是由汉代流传下来的。

最为特殊的渡河工具是木罌甌。《史记·淮阴侯列传》：“魏王盛兵蒲坂，塞临晋，信乃益为疑兵，陈船欲度临晋，而伏兵从夏阳以木罌甌渡军。”《集解》：“服虔曰：‘以木柶缚罌甌渡。’韦昭曰：‘以木为器如罌甌，以渡军。无船，且尚密也。’”其释各异。估计可能是水葫芦，中空，木质，有浮力，数个连成环状，人借其力以渡。

---

<sup>①</sup>孙机：《汉代物质文化资料图说》，文物出版社1991年版，第122页。

<sup>②</sup>林剑鸣等：《秦汉社会文明》，西北大学出版社1985年版，第261~262页；谢国桢：《两汉社会生活概述》，陕西人民出版社1985年版，第94页。

## 六、婚姻

婚姻是男女结合为夫妻关系的一种社会现象，它在许多方面体现了一定历史时期和一定地域范围的礼俗，所以婚姻也是习俗的重要组成部分。

秦汉时期的婚姻不仅在秦汉风俗中是不可缺少的环节，而且在整个中国婚姻史上的地位也十分引人注目。尽管它在某些方面继承了前代的传统，但尤其重要的是它在更多的方面开创了后代的先河。有关秦汉时期婚姻的文献资料和考古材料相当充足，秦汉时期婚姻的内容也十分丰富多彩，有时甚至使人眼花缭乱。唯因限于篇幅，这里只能择其要者略加描述。

### （一）婚姻礼仪

谈到“婚姻礼仪”，许多人很自然地会想到“六礼”，即“纳采”、“问名”、“纳吉”、“纳徵”、“请期”和“亲迎”。但秦汉实际生活中的婚姻礼仪并非与“六礼”完全契合，一般说来，大致有以下八个重要环节：

#### 1. 排除婚姻禁忌因素

首先，是仇人之间不能通婚。秦汉时期的复仇风习很盛行，除个别人试图通过通婚来化解与仇家的怨仇外，绝大多数仇家之间是绝不通婚的。这不仅可以从汉代人婚前夫妻双方家庭关系得到说明，也可以从婚后的某些个案记述中找到旁证。其次，同姓之间的通婚也大受限制。在现在可考的 344 例婚姻个案中，异姓通婚者占 338 例（98%），同姓通婚者 6 例（2%），说明“同姓不婚”在汉代仍不失为一条婚姻禁忌。

汉代婚姻关系中，还排除了直系亲族和旁系亲属之间的通婚。

#### 2. 媒人的联系过程

秦汉时期婚家双方的联系大多都要经过媒人中介。桑弘羊在盐铁会议上把联系男女婚姻关系的媒人比做推荐贤士的人：“故士因士，女因媒。”刘向在《新序·杂事》中也说：“妇人因媒而嫁。”特别是东汉末，人们更是普遍认为“夫自炫向媒者，士女之丑行也”。《华阳国志·先贤士女总赞》载，蜀郡人何玉通过“媒介”求婚。

但需要指出的是，汉代人“婚约只能由父母通过媒人来安排决定”的传统说法有片面性。当时存在着一些例外：其一，皇帝纳妃娶后不需媒人的环节；其二，男女私奔成婚者也不需媒人，如西汉中期卓文君私奔司马相如，便未请媒人从中联系；其三，汉代的媒人地位不像后世那样高，一般只起一种传递信息的作用，媒人地位尚未得到法律认可。

#### 3. 占卜（第一度）

紧接媒人联系的便是占卜过程，占卜分两个阶段。第一度占卜的目的是考虑到姓氏变迁，当时虽非同姓，但祖先可能是同姓，所以以此手段察看是否同姓。王充指出：“父母姓转易失实，礼重取同姓，故必卜之。”当然，对于不重视同姓禁忌的人，也可不经过这一步骤。

#### 4. 男方家庭正式向女方家庭送聘金

---

《盐铁论·大论》

《三国志·魏志·陈萧王曹植传》。

《论衡·诘术》。

婚姻嫁娶送聘金是买卖婚姻的一种表现形式。在汉代，这是确定婚姻关系至关重要的环节。如《隶释》卷十二《戚伯著碑》载，戚伯著“娉妻朱氏”。

#### 5. 占卜（第二度）

聘金送后，婚姻关系基本确定。这时，女方家庭着手准备嫁妆；同时，男女双方家庭同时找卜者确定吉日。卜者通过观察卜骨上的裂纹决定婚日。如《史记·龟策列传》：“横吉榆仰首俯，……可居家室，以娶妻嫁女。”狐络卦，“可娶妇嫁女”。

#### 6. 男方家庭迎亲和女方家庭送亲

婚日确定后，新妇便携带嫁妆去男方家中成婚，这时男家和女家要分别派人迎亲和送亲。《三国志·魏书·武帝纪》注引《献帝起居注》说，汉献帝纳曹操之女为后，派使者持节迎之。《后汉书·宗室四王三侯列传》注引《东观记》载，西汉春陵康侯刘敞为子娶高陵侯翟宣之女为妻，“（翟）宣使嫡子姬送女入门”。

在去男方家庭的路上，新妇的心情是相当复杂的，常常表现出喜忧参半的矛盾心理，既有对于婚后生活的某种向往，又有对未来不可知的生活的担心。如《汉乐府诗·白头吟》说：“嫁娶不须啼，愿得一心人，白头不相离。”

#### 7. 成婚庆贺

成婚之日把新婚夫妇的结婚过程推向了高潮，这时出现了一系列让人眼花缭乱的场面：

新婚夫妇穿着鲜洁。

《盐铁论·散不足篇》载，当时富者结婚，“衣皮朱貉，繁路环佩”，而一般人家也会“长裙交袂，璧瑞簪珥”。东汉时期，“妇人始嫁，至作漆画屐，五色彩为系”，“丽女盛饰，艳如春华”。由此可见，新人从头至脚，全新装束，富丽堂皇，引人注目。

家中盛饰。

成婚之日，双方家中（主要是男方家里）要打扫清洁，内外盛饰，装点门楣。汉代人蔡邕描述说：“婚礼以举，二族盛饰，威仪有序……即臻门屏。”

拜见父母。

新婚夫妇要拜见双方的父母（主要是拜见男方家庭的父母，以表明男方家庭对于新妇的认可）。如《后汉书·列女传》记载，鲍宣与桓少君成婚时，“拜姑礼毕”，其中“姑”是相对于新妇而言的，表明作为一种象征性仪式，“拜见”之礼的意义对于新妇比新夫要大一些。

亲朋毕至，酒宴庆贺，歌舞助娱，极尽欢乐。

成婚之日大请宾朋的仪式是不可避免的，这部分由于婚嫁过程在汉代人的社会生活中占有重要的地位，部分是由于汉代正统的伦理道德观念十分重视男婚女嫁，并赋予极高的道德哲学标准，“男女居室，人之大伦”的说法也因之而在各个阶层中颇为流行。由这一社会心理所决定，在举行婚礼时，与当事人有往来的亲戚朋友均要前来祝贺。酒宴庆贺也为婚嫁之日所必不可少，届时自然免不了要热闹一番，戏谑、笑骂充斥于酒宴之上。如《群书治要》张仲长统《昌言》说：“今嫁娶之会，捶杖以督之戏谑。”有时在酒醉

---

《初学记》十四引《协和婚赋》。

《初学记》十四引《协和婚赋》。

之后，来宾还会作出一些过火的举动。《风俗通义》记载，西汉时汝南张妙参加杜士家婚礼，“酒后相戏，张妙缚杜士，捶二十，又悬足指，士遂致死”。同时，乐声不断于耳，歌舞祈祈在目。如《风俗通义》所说：“酒酣陈乐歌矣。”小农、小手工业者和城市平民家庭的乐舞往往较简单：“各以党俗，弹箏鼓缶而已，……中者鸣竽调瑟，郑舞赵讴。”豪族大贾和商官富户的婚日乐舞则颇为隆重，所以时人称：“今者富钟鼓五乐，歌儿数曹。”

#### 8. 庙见之礼

按照《礼记》、《仪礼》等书的说法，夫妻在新婚应履行“庙见”之礼，即祭祀先祖。但“庙见”之礼的实际例子仅仅见于汉平帝时王莽女儿与皇帝成婚。王莽女儿于婚后三个月“以礼见高庙”。从前后事情的关联看，王莽女儿“见高庙”与其父倡导“复古循经”有关。应当说，在西汉时期是较少存在这种礼仪的。也正是在这一点上，汉代人成婚之仪最能体现出它的民族特色、

### (二) 婚姻形式

婚姻形式即嫁娶方法，是单偶婚阶段所特有的。秦汉时期除了注重父母之命、媒妁之言的聘娶婚外，还有以下九种婚姻形式。

#### 1. 表亲婚

即姑舅表亲婚，汉代人称之为“重亲”。其成立的依据大致有三：亲族间固有的感情基础；兄弟姊妹间在财产继承上的某种关系；古老的姑舅观念，即认为舅家娶姑家女儿为媳是对当初姑的出嫁的一种赔偿或互换。

这种婚姻形式在秦汉时期的上层社会中比较普遍，如《汉书·齐悼惠王传》载，懿王薨，厉王次昌继承王爵，其母纪太后让其娶她弟弟之女纪女为王后，“欲其家重宠。”另外，重亲中还有互为婚姻的。如汉武帝立卫青的姐姐卫子夫为皇后，卫青又尚武帝姐平阳长公主。像这种结成世代通家之好的皇亲国戚，在汉代各朝可说是不胜枚举。

重亲中有同辈中互为婚姻的，也有辈分不相当，或娶上辈女子或娶下辈女子为妻的。汉武帝为胶东王时，与姑母大长公主嫖之女互结姻缘，曾演出了“金屋藏娇”的滑稽喜剧，这是同辈结成的姑表亲。西汉时梁荒王刘嘉娶任宝姊妹为妻，又以自己的妹妹嫁给任宝。到梁荒王子立嗣后，任宝之兄又将女儿昭嫁给立。这又是两代同辈人结成的三重亲。不同辈者互结婚姻的也不少，如汉惠帝的张皇后是惠帝姐鲁元公主的女儿；吕后将侄孙女配给高祖之子刘恢为妻；汉成帝娶许后是以表姑为妻；元帝之子刘兴娶卫姬是以姨母为妻。

#### 2. 交换婚

是指两家互以其异性家属交换为婚的形式。一般而言，上层社会的交换婚主要着眼于政治，是政治利益的需要；下层社会的交换婚主要着眼于经济，是因为双方皆负担不起大量聘礼，交换婚可相互节省一些钱财。秦汉史籍中所载的交换婚主要是上层社会的，如《汉书·郑崇传》云，高密大族郑崇与王家世代婚配，互为嫁娶，成为交换婚的典型表现方式。到了东汉交换婚仍

---

《盐铁论·散不足》。

彭卫：《汉代婚姻形态》，三秦出版社 1988 年版，第 116~129 页。

在继续风行。明帝、章帝各朝及其子孙多与功臣耿况的后代互为婚姻。到了顺帝、灵帝、献帝各朝，皇室又与伏晨家族世代联姻。婚姻这个纽带成了联系君臣关系、体现权力和国柄的象征。

### 3. 逆缘婚

这种婚姻形式表现为“妻姐妹”或“夫兄弟”，是对偶婚的一种残留形式。

汉代宫廷中妻姐妹的现象颇多。如汉景帝的王皇后与妹妹儿姁先后入宫，双双嫁给景帝，俱得贵宠；而体轻如燕、能作掌上舞的赵飞燕，也是姐妹同嫁成帝，专宠汉宫十余年，深得成帝爱幸，贵倾后宫；东汉时马严曾上书明帝，请纳马援三女；明帝后又纳阎章二妹为贵人。终汉之世，这类婚嫁形式在上层社会中较为多见。那时，不仅姐妹同入掖庭，还有长辈与晚辈同入后宫，同嫁一人的。如顺帝永建三年（公元128年）梁商之女梁纳和姑姑同入汉宫，俱被立为贵人。

汉代除妻姐妹的形式外，还有共妻制也属此类婚姻形式。如汉宣帝时，燕代间有“三男共娶一妇，生四子。及至将分妻子而不可均，乃致争讼。”或者“宾客相过，以妇待宿”。“嫁娶之夕，男女无别，反以为荣”。而九江郡一带，竟有淮南王令“异国中民家有女者，以待游士而妻子”的怪事发生。

### 4. 招养婚

即女子不出嫁而招男方入女家为婿的婚姻形式，秦汉时期称之为“入赘”，将男方叫作“赘婿”。它往往是在女方需要养老接代而男方家贫无力娶妻或贪图女方家财时成立。《汉书·贾谊传》载，“家贫子壮则出赘”。《释名》认为“赘”指附于人体上的肉瘤，可见对赘婿的轻视。秦始皇也很轻视赘婿，令他们与囚徒等一起开边和作战，有人认为这与秦始皇痛恨嫪毐与他母亲私通有关。汉朝也常将赘婿列为“七科谪”之一。

### 5. 童养婚

这种婚姻形式一般有两种情况：男家有儿子后抱养或买进别家幼女为养女，达到婚龄后与本家儿子成婚，养女转为儿媳；男家婚后暂无儿子，先抱养或买进别家幼女为养女，待生子并达到一定年龄时再将养女转为儿媳，这又叫“等郎婚”，有的养女至10多岁才等来“郎”，如果始终等不来“郎”，则男家将养女出嫁。秦汉时期这种婚俗在汉族中为数较少，而在少数民族中颇为流行。《三国志·东沃沮传》注引《魏略》载，当时东沃沮族（即今朝鲜族）的嫁娶之法，是在女孩10岁之后许配于人，由男家迎至家中，待其长大成人到了结婚适龄期，将其送回娘家，再举行成婚仪式。这种婚姻形式带有极大的剥削性和强制性，到了后世被汉民族所吸收。

### 6. 掠夺婚

俗称“抢婚”，是古代氏族部落外婚制时期用战争手段俘获妇女的一种强制性的婚姻形式，后来在不少民族中还不同程度地存在，但逐渐由真抢变为假抢。《说文》说：“礼，娶妇以昏时，故曰婚”，昏夜掠夺也能得手，可见婚姻源于掠夺。《礼记·曾子问》：“嫁女之家三夜不息烛，思相离也；娶妇之家三日不举乐，思嗣亲也。”有人对此解释说，“三夜不息烛”是怕女子被抢走；“三日不举乐”是怕女家来犯而保守秘密。《易经·归妹》：

“匪寇婚媾”。有人认为“寇”与“婚媾”截然不同，将其混在一起可能说明古代的婚姻与“寇”密切相关，即认为“寇”与“婚”并提，应是掠夺婚的体现。汉代北部边疆地区的乌桓族盛行这一婚俗。据《后汉书·乌桓鲜卑列传》载，乌桓族的婚俗是：先掠女子同居，半年或百日之后，送牛、马、羊至女家作为聘礼。然后男子随女子至女家，给女家服役一、二年。之后，女家送一份厚礼给女儿，包括双方住宅、结婚用品，均由女家负责。乌桓族的这种婚俗具有多元性，它既是劫夺婚的形态，也有服役婚的内容。

#### 7. 指腹婚

也称“胎婚”，指两妇同孕，由父母作主，指腹约定，产后若一男一女，即结为两姓之好。据《后汉书·贾复传》载，贾复在镇压河北农民起义时，被义军击伤，伤势十分严重。刘秀闻讯后大吃一惊，说到：“闻其妇有孕，生女邪，我子娶之，生男邪，我女嫁之，不令其忧妻子也，”这是指腹婚的嚆矢。不过这种婚姻形式在汉代并不盛行，至南北朝时此风特盛，到了近代尚未绝迹。

#### 8. 转房婚

又称收继婚或续嫁婚，主要表现为兄死后嫂嫁给弟，弟死后弟妇嫁给兄，姐死后妹嫁给姐夫或妹死后姐嫁给妹夫等，是古代共夫共妻制的残余形式。有时也表现为嫡子继父妾或伯叔母转嫁侄儿等。汉代的匈奴、乌桓、西羌都实行这种婚俗。如《史记·匈奴列传》：“父死，妻其后母，兄弟死，尽取其妻妻之。”汉与匈奴和亲后，凡宗室女子嫁于匈奴单于为阏氏者都无法逃脱转房婚的厄运，即使像积悲怨于后宫、主动要求远嫁呼韩邪单于的王昭君也不例外。当呼韩邪单于死后，她担心按照匈奴婚俗被转房于单于子，曾上书成帝要求返回故土，而成帝却不许，勒令她“从胡俗”。她无可奈何只好再嫁呼韩邪单于长子为阏氏。西域的乌孙也实行转房婚。汉武帝时，江都王刘建的女儿细君作为公主嫁给乌孙王昆莫为夫人。后昆莫要把细君嫁给自己的孙子岑陁。公主不听，上书武帝，武帝令其从俗。细君只好委曲求全，嫁给了其孙。

汉代少数民族其所以大都实行转房婚，其原因正如《史记·匈奴列传》中所解释的：“父子兄弟死，取其妻妻之，恶种性之失也。故匈奴虽乱，必立宗种。”这些少数民族以流动性极大的畜牧业为主，而牲畜作为活财产是极易失散的，为了确保本族财产和血缘关系不出问题，便必须把妇女看成家长的活财产，让子弟以直接资格继承他们父兄的财产。

#### 9. 野合而婚

指男女在野外性交，有时也指不合礼法的两性关系。是原始群婚的残余形式。关于这种婚姻形式，汉代史籍中没有任何记载，但四川成都近郊出土了一块汉代“野合而婚”的画像砖，形象真实地展现了这一存在于汉代的婚姻形式。这块画像砖的作者不仅完全运用写实的笔法着意描绘“野合而婚”的场面，而且在创作态度上也十分鲜明地表现出绝不鄙视，甚至多少具有欣赏玩味的意向。这表明在汉代蜀郡的某些地区颇为广泛地存在着“野合而婚”的婚姻形式。

此外，汉代的婚姻形式中还有先秦时代留传下来的一夫多妻制。当时的

---

韩养民：《秦汉风俗》，陕西人民出版社1987年版，第132～140页。

彭卫：《汉代婚姻形态》，三秦出版社1988年版，第240页。

统治阶级为了传宗接代和满足一己之私欲，一方面重嫡庶之别，即嫡妻、正室，只准有一个；另一方面又可以纳妾，这就形成了婚姻形式中的一夫多妻制。妾的成份较为复杂，大多数是出身贫贱之女，其中有娼妓一类人，往往以色艺起家，被主人所宠幸。这些人是奴婢身份的歌舞艺术家。她们一旦被主人所纳，便会跃身于统治阶级行列，甚至贵为后妃。如邯郸舞伎、秦始皇的生母赵姬，“平阳主讴者”、后为武帝皇后的卫子夫，以及李夫人、赵飞燕、王翁须等。《后汉书·皇后纪序》说：“秦并天下，多自骄大，宫备七国，爵列八品；汉兴，因循其号……，自武、元之后，世增淫费，至乃掖庭三千，增级十四……，及光武中兴，……六宫称号，唯皇后、贵人……，又置美人、宫人、采女三等，……八月算人，遣中大夫与掖庭丞及相工，于洛阳乡中阅视良家童女，年十三以上；二十已下，姿色端丽，合法相者，载还后宫，择视可否，乃用登御。”从这里所记述的情况看，秦汉时代贵为天子的历朝最高统治者，其后宫美女数字都多得十分惊人，如汉武帝后宫美人七八千人，多是年十五以上，二十以下的处女。他们把天下姿色端丽的女子都当作自己的私有财产，可以任意掠夺，任意蹂躏，任意抛弃，以致造成了无数“红颜暗老白发新”的人生悲剧。

汉代不仅皇帝实行一夫多妻制，妻妾成群，荒淫至极，就是各诸侯王、官僚、富豪等、也都于正妻外有妾。时人称妾有以下一些名称：

(1) 外妇，见于西汉前期。《汉书·高五王传》：“齐悼惠王肥，其母高祖微时外妇也。”

(2) 傍妻，也见于西汉前期。《汉书·元后传》：王禁“多娶傍妻”。

(3) 少妇，流行于东汉。《后汉书·董卓列传》：“其少妇止之。”

(4) 庶妻，流行于东汉。《三国志·魏志·马超传》注引《典略》：“初，超入蜀，其庶妻董及子秋，留依张鲁。”

(5) 小妇，通行于两汉。《汉书·元后传》：“王凤知其小妇弟张美人已尝适人。”《御览》六三九引《风俗通义》也说：“小妇子年裁数岁矣。”

(6) 小妻，通行于两汉。《汉书·佞幸传》载：“张彭祖为其小妻所毒。”《后汉书·陈球传》则称：“球小妻，程璜之女。”(7) 妾，也见于两汉。《西京杂记》卷二载：“司马相如将聘茂陵女以为妾。”《风俗通义》也载：陈留富老“取田家女为妾”。

(8) 下妻，约在西汉后期出现在关东地区，是时，有人自称“成帝下妻子”。降至东汉初，这个名称广泛流行，光武帝及明帝多次下诏，严令释放和送归因战乱及饥荒而“为人下妻”者还家。

(9) 辅妻，出现在居延边塞地区。《居延汉简甲乙编》简二九·二载橐陀吞胡隧长张彭祖“辅妻南来十五岁”。汉代的法律并不限制娶妾，名人之女也不讳为人妾。如许皇后姐因与淳于长通奸而为其小妻，窦融女为大司空王邑的小妻。但妻妾的名分和嫡庶的区别却很严格。就妻妾名分说，西汉孔乡侯傅晏以妾为妻，“乱妻妾之位”，所以被夺爵免官，流放于合浦。就嫡庶区别说，妻生的儿子为嫡子，妾生的儿子为庶子，二者有严格区别，如齐悼惠王刘肥为刘邦的“外妇”所生，尽管年龄最大，也不能被立为太子，而

---

韩养民等：《秦汉风俗》，陕西人民出版社 1987 年版，第 140~141 页。

《汉书·王莽传》。

石潭：《两汉妻妾名谓略考》，《中国史研究》1987 年第 1 期。

且“外妇”也不能住在男方家中。又如东汉末割据幽州的公孙瓒，尽管其父祖世世为大官，但他因为母贱，年轻时只能当郡小吏。

### （三）婚嫁消费

秦汉时期特别是汉代的婚嫁消费相当惊人。皇帝、诸侯王、高级官吏、地主阶层、富商大贾等统治阶级成员自不待言；生活并不富裕的市民阶层、占卜之人、行医贩药者也大都花费许多钱财操办婚事；甚至平时省吃俭用、恪守“不及五味之调，芬香之和”消费原则的小农、小工业者，这时也十分大方地拿出他们平日的积蓄。

汉代人的婚嫁消费主要有媒人的报酬、占卜的费用、聘金和嫁妆、婚姻的花费等四项，以下依次说明：

#### 1. 媒人的报酬

定婚之前，婚家双方要付给媒人一定数目的钱财。宋代人袁采曾说：“古谓周人恶媒，以其言语反覆，而近世尤甚。给女家则曰：男家不求备礼。给男家则厚许之。”以从其中上下其手，牟取厚利。汉代媒人也通过联系嫁家而取得钱财，惟因史料缺罕，现尚不知婚家双方付给媒人钱财的确切数目。

#### 2. 占卜的费用

占卜者为婚姻当事人辨同姓、卜吉日也要索取报酬。如《史记·日者列传》云：“且夫卜筮者，……而以义置数十百钱，……嫁子娶妇或以养生，此之为德，岂直数十百钱哉？”看来，占卜者为婚家行卜一次，要收费百钱上下。而行卜二、三次，则要收费数百钱。

#### 3. 聘金和嫁妆

婚嫁期间耗钱最多的项目是男方的聘金和女方的嫁妆。在两汉四百余年间，聘金和嫁妆的数目越来越多，形成了三个鲜明特征：

时间长。

从西汉到东汉，婚嫁奢靡之风一直未衰。汉武帝时，“天下人民用财侈靡，车马衣裳宫室皆竞修饰”，婚嫁尤为铺张。在汉昭帝时的盐铁会上，贤良文学把此作为严重的社会问题提了出来。东汉时期，“贵戚近亲，奢纵无度，嫁娶送终，尤为僭侈”。为了多得聘金，有人将一女许配数家，也有人逼迫亲属再嫁。

地域广。

汉代绝大部分地区都盛行重聘金嫁妆之风。秦地“嫁娶尤崇侈靡”；太原和上党地区“嫁娶送死奢靡”；卫地“其失颇奢靡，嫁娶送死过度”。蜀地“俗奢侈”，“归女有百辆之徒车”。婚嫁重聘金嫁妆在地域上的广泛性还可以从汉安帝的诏令中得到反映：“嫁娶送终，纷华靡丽。……京师尚若

---

邓伟志：《唐前婚姻》，上海文艺出版社1988年版，第99~100页。

《世范》卷一。

《汉书·严安传》。

《后汉书·章帝纪》。

《汉书·地理志》。

《华阳国志·蜀志》。

斯，何以示四远？”

波及面大。

汉代绝大多数阶层中都程度不同地存在重聘金与嫁妆的风习。聘金与嫁妆的数量取决于婚姻当事人家庭的经济、政治与社会地位等。

就皇族成员来说，其中皇帝娶皇后的聘金最多，一般为黄金二万斤，折合货币二万万钱；皇帝娶嫔妃的聘金约为四千万钱，是娶皇后聘金的五分之一；诸侯王娶王后的聘金多少不等，一般为数百万钱；公主的嫁妆费多者可达百万钱甚至千万钱，少者也不会低于二三十万钱。

就高官与富商来说，其聘金数低于皇族成员，如董卓娶妻，聘以辎车百乘，“马二十匹，奴婢钱帛充路”，共折合货币一百六十万钱以上，这是特例。一般男性成员娶妻的聘金在数十万至百余万钱之间；一般女性成员的嫁妆费多数为二三十万钱，高者可达数百万钱。

就中小地主与中小官吏来说，其聘金数又低于高官与富商。东方朔娶妻的聘金在十万钱左右，这应是中小地主与中小官吏娶妻聘金的上限；东汉议曹史展允娶妻的聘金为二三万钱，这应是中小地主与中小官吏娶妻聘金的下限。一般女性成员的陪嫁物大约值二三万钱。

就小农、小手工业者和平民来说，其家资在数万钱至十余万钱之间。一般男性成员的聘金数不会超过其家资的总数，应在万余钱至数万钱之间。一般女性成员的陪嫁物大约值二千钱。

#### 4. 婚宴的花费

婚宴的花费是婚嫁时的另一项重要的消费。与聘金和嫁妆开支的情形相近，婚宴的丰盛程度与家庭经济状况、政治和社会地位以及日常饮食消费水平成正比。

就皇族成员来说，其中皇帝的婚宴是最豪华奢侈的。宫中有专门官吏为其准备饮食：“太官主膳食，汤官主饼，导官主择米”，“果丞掌果”。

《西京杂记》、《汉书》、《三辅黄图》中记述的皇帝御用果品有五、六十种。其中许多是来自遥远地区，如来自交趾的桔子，来自西域的安石榴、蒲陶，来自南方的荔枝。这些一般人家宴席上所无法见到的珍品，价格昂贵，“是一物而售百倍”。皇帝成婚时，来宾的数量大大超过其他阶层，酒、肉、蔬果的消费量也相应多于其他阶层。就高官和富商来说，其平时就积聚了大量食物：“三牲之肉，臭而不可食；清醇之耐，败而不可饮。”“废居积贮，满于都城”。平日的花费便很大，婚日的花费则更大，史称他们“娶嫁设太守之厨膳”。陕北、南阳、淮阳、江苏、四川、山东等地出土的汉代贵族宴饮画像砖形象而真实地向人们展示了这一热闹辉煌的场景。就一般富户来说，其在婚宴上的花费除去酒、肉、菜蔬和果品外，还包括一些珍味：“稻

---

《后汉书·安帝纪》。

《后汉书·列女传》。

《汉书·百官公卿表》颜师古注。

《汉官仪》。

《盐铁论·力耕》。

《后汉书·仲长统传》。

《华阳国志·蜀志》。

米馥芬，婚礼之珍”，“臠鳖脍鲤，麇卵鹌鹑，……众物杂味。看来其婚宴花费需数万钱。就小农、小手工业者和平民来说，由于酒宴为婚日庆贺所必需，所以，其家庭即使贫寒，无钱置办酒席，也要想方设法办理。如陈平与张负孙女定亲，但却无力办宴，张负乃予其“酒肉之资以内妇”。他们在婚日大摆酒席款待来宾。《盐铁论·散不足》说：“今宾昏酒食，接连相因，析醒什半，弃事相随，虑无乏日。”此外，还有大量的鱼、肉、鸡和菜蔬。如《风俗通义》说：“俗说祝、阿凡有宾婚吉凶大会，异馐饮食，自极至蒸鱼也”；《盐铁论·散不足》又说：古者“宾婚相召，则豆羹白饭，纂脍熟肉”，而到汉代“肴旅重叠，燔炙满案”。汉代酒价一般是每斗三十钱，汉代人一般都能饮酒一斗至数斗，上石者也大有人在。如果婚日来宾客二十人，仅饮酒一项就须支出二千钱以上。汉代肉价一般是七、八钱一斤，如果婚宴用肉五十斤，就得花费三四百钱。再加上粮食消耗的费用，婚宴的花费肯定会超过四、五千钱。

#### （四）七弃与三不去

“七弃”在秦汉时期又称“七去”，即后来所说的“七出”，是指秦汉时期男子主动解除婚姻关系的七个条件。据《大戴礼记·本命》和《公羊传》庄公二十七年何休注所说，“七弃”的内容大致如下：

（1）“无子”弃妻。孟子说过“不孝有三，无后为大”，在宗法社会里能不能传宗接代被看作头等大事，所以不能生育作为出妻的头一条理由自是理所当然的。如西汉后期，扬雄在《答刘歆书》中写道：“妇，蜀郡掌氏子，无子而去。”《东观汉记》卷十九载，东汉人应顺与许敬是好朋友，许敬婚后始终无子，于是应顺帮许敬休妻另娶。《拾遗记》载，贾逵姐为韩瑶妻，因无子而归娘家。又据《后汉书·桓荣传》，汉明帝的太师桓荣到40岁还没有生子，他的得意门生何汤就替老师作主把师母送回娘家，并替桓荣物色了一位女子。可见无子被弃是多么天经地义。

（2）“淫佚”弃妻。如果女子不信守贞节，和丈夫之外的任何男人发生性关系，一经发觉便可被丈夫抛弃。而男子却可以纳妾，可以嬖婢，可以狎妓，可以和家室以外的女子成奸而不受社会的责难。这种两性间的不合理现象在中国几千年封建社会中却往往被认为是合理的。（3）“不顺父母”弃妻。侍候公婆是媳妇的本分，如果被认为没有做到这一点，这个女人就是无德的了，按理说是不能留在家里的，特别是如遇到挑剔的婆婆或苛刻的丈夫则更是如此，如《后汉书·鲍永传》载，鲍永对后母非常孝顺，鲍永的妻子曾在鲍永的后母面前斥责狗，结果被鲍永赶出家门。《后汉书·姜诗传》也载，姜诗极其孝顺母亲，他的妻子对婆婆则更是小心谨慎。老太太有个习惯，喜欢食用江水，因此媳妇经常要到离家六七里的地方去弄江水回来。有一次风很大，媳妇回来晚了，老太太感到口渴，姜诗责骂了妻子之后便把她打发走了。

---

《艺文类聚》八十五，《婚礼谒文》。

《盐铁论·散不足》。

《汉书·陈平传》。

彭卫：《汉代婚姻形态》，三秦出版社1988年版，第134~143页。

(4)“口多言”弃妻。古人认为，女子话多就会导致亲戚关系不和，造成恶果，如《诗·瞻邛》：“妇有长舌，维厉之阶，乱匪天降，生自妇人。”班昭在《女诫》中也以“妇言”为四行之一。因此多嘴多事的女子也要被离弃。据《汉书·陈平传》，汉初陈平早年因家庭穷困，住在哥哥陈伯家里，陈伯与弟弟非常友爱，自己耕田，让弟弟读书。陈伯的妻子因为要经常拿钱供养陈平便很有怨气。有人看陈平既魁梧又漂亮，就说：“陈平这么穷，怎么长得这么好？”嫂子嫉恨陈平光读书不干活，便接口回答道，“也一样吃糠粳，有这样的小叔子，不如没有。”陈伯听到后嫌她多嘴多事而弃之。

(5)“盗窃”弃妻。盗窃固然不好，但有人往往因一些鸡毛蒜皮的小事以盗窃为由把妻子休掉。如《汉书·蒯通传》载，某家在夜里丢了肉，婆婆硬是认为被儿媳偷走的，结果将儿媳逐走。《汉书·王吉传》也载，王吉求学时曾和妻子住在长安，东面邻居的大枣树伸到王吉的院子中。有一天王吉的妻子摘了几颗枣给王吉吃，王吉便认为这是偷盗，把妻子休了。邻居听说后很不忍心，要砍掉枣树，结果许多邻里相劝，王吉才答应把妻子接回来。

(6)“嫉妒”弃妻。在以男子为中心的封建社会，女子嫉妒会妨碍丈夫讨妾，妨碍丈夫宠婢，妨碍丈夫对一切别的女子产生染指之欲，因此男子十分忌恨女子的这种嫉妒。如《汉书·元后传》载，王禁妻对王禁的多置宠妾表示不满，王禁便以“嫉妒”为借口与妻子离婚。《后汉书·冯衍传》也载，冯衍的妻子任氏泼辣而嫉妒，不许冯衍蓄妾，夫妻共同生活了大半辈子，老了竟把妻子给休了。他给任氏的弟弟任武达写了一封信，谈他弃妻的理由：“先圣之礼，士有妻妾，虽宗之眇微，尚欲逾制。年衰岁暮，恨入黄泉，遭遇嫉妒，家道崩坏。”可见在古人的观念中，男人讨妾是多么神圣和必要。而遇上个不让讨妾的妻子，竟是败坏家道，令人羞愧了。最后说：“不去此妇，则家不宁；不去此妇，则家不清；不去此妇，则福不生；不去此妇，则事不成。自恨以华盛时不早自定，至于垂白、家贫、身贱之日，养痍长疽，自生祸殃。衍以室家纷然之故，捐弃衣冠，侧身山野，绝交游之路，杜仕宦之门，阖门不出，心专耕耘，以求衣食，何敢有功名之路哉！”

(7)“恶疾”弃妻。妻子患有重病或恶性传染病，就不能主持家庭饮食和对祖宗的祭祀，以封建观念看来，这样的妻子在家庭中已经基本失去了存在的价值，所以须弃之。但在秦汉时期的史籍中，目前尚未找到因“恶疾”而弃妻的实例。

从目前掌握的史料看，除“七弃”之外，以下三个方面也可体现男子的离婚权。

(1)妻子主张分居或争财。如《后汉书·独行列传》载，李充家境贫苦，“兄弟六人同食递衣”，其妻主张分居，结果李充“呵叱其妇，逐令出门”。《华阳国志·广汉士女赞》载，广汉某女因争夺财物而到处挑拨，破坏了家庭和睦，其丈夫马上“出妻，让财还弟”。

(2)妻子家中有人犯法。如《汉书·金日c传》载，霍光女嫁给金日c子，不久，霍光家谋反事发，于是，金日c子“上书去妻”。又据《晋书·礼志》，东汉末，刘仲武娶妻于毋丘氏，当毋丘氏家族成员毋丘俭拥兵造反时，刘仲武则“出其妻”。

(3)政治上的需要。据《太平御览》卷三八九引《三辅决录》载，汉桓

帝诏令窦叔高娶公主为妻，窦叔高便与其妻离婚。

从妻子的角度看，一方面有所谓“三不去”的规定，另一方面在某些情况下也可体现离婚权。

据《大戴礼记·本命》和《公羊传》庄公二十七年何休注，“三不去”用现在的话说是指：

（1）娘家已无人的妻子可以不去，以免离异后妻子无法生活。

（2）与大夫共同为父母居三年丧的妻子可以不去，表示不忘她的恩德。

（3）贫贱时娶的妻子在丈夫富贵后要求离婚时可以去，表示不使丈夫违背道德规范。

就妻子的离婚权说，主要体现在以下三种情况中：

（1）丈夫的品德不良。如《后汉书·列女传》载，吕荣的丈夫许升“少为博徒，不理操行”，吕荣的父亲“乃呼荣欲改嫁之”。

（2）丈夫患有“恶疾”。如《汉书·卫青传》载，曹寿患“恶疾”，其妻平阳公主离婚而去。

（3）丈夫家中贫苦。如《汉书·朱买臣传》载，朱买臣家中十分贫困，其妻因此与朱买臣离婚。

#### （五）改嫁与再嫁

秦汉时期人们关于女子的贞节观念比唐宋时期以后相对淡漠，所以改嫁与再嫁的现象广泛存在。

改嫁指女子与丈夫离婚后另寻新夫。如外黄富人之女在离开丈夫家后改嫁张耳；景帝王皇后在入宫前先嫁给金王孙，后又与金王孙离婚，改嫁文帝太子刘启。长诗《孔雀东南飞》也描述了刘兰芝与焦仲卿离婚后，县令即遣人聘她为妻的情形。

再嫁指丈夫死后女子的重新婚配，它在秦汉时期比改嫁更普遍。在平民中，如西汉时长陵人臧儿，先出嫁王仲，王仲死后再嫁另一男子田氏。在富商大户中，如西汉武帝时临邛大贾卓王孙之女卓文君，在丈夫死后与司马相如成婚。在官吏和贵族中，如西汉中期苏武出使匈奴长期被扣押，其妻误以为苏武已死于漠北而再嫁他人。东汉后期陈相骆俊为袁术所害，其妻再嫁华歆。在学者中，如东汉著名学者蔡邕之女蔡文姬最初出嫁卫仲道，卫仲道死后，蔡文姬又为匈奴所掳成为左贤王夫人，从匈奴返回内地后，再嫁为董祀之妻。在皇族中，东汉光武帝刘秀之姐湖阳公主在寡居之后请刘秀为其寻觅新夫，刘秀也郑重其事地亲自处理此事。

除正妻外，妾、小妻、旁妻等在丈夫死后也可以再嫁。如东汉时钟由与荀攸过从甚密，荀攸死后，钟由助其妾再嫁他人，使之得以“善处”。女子改嫁或再嫁的次数在汉代也没有限制，在一般情形下是一至二次，多者可达五至六次。如阳武户牖富人张负孙女先后结婚六次。

有人认为，张负孙女、卓文君以及平阳公主等人在再嫁时，都遇到很大阻力，说明女子的再嫁与改嫁在汉代趋于消失。这种看法是欠妥的。乍看起来，张负孙女的再嫁中经波折，“人莫敢娶”，卓王孙对女儿自作主张再嫁司马相如十分不满；平阳公主对于自己的改嫁也曾犹豫再三。但进一步分析

便可看出，人们不敢娶张负孙女，并非因其多次再嫁声名不好，而是顾虑她每次出嫁，丈夫辄死去，颇有“克夫”之嫌；卓王孙所愤慨的是，女儿不经自己同意就私奔于其门第相差殊远的司马相如；平阳公主担心的则是，她所欲改嫁之人卫青在飞黄腾达以前曾是自己家中的“从骑”，与他结婚有失旧日主人的身份。而张负孙女遇到不惧“克夫”后果的陈平，便顺利地再次出嫁；当司马相如得宠于武帝时，势利的卓王孙便“喟然而叹，自以为得使女尚司马长卿晚”；当人们盛言大将军卫青“于今尊贵无比”、决非昔日家奴可比之后，平阳公主的疑虑顿时冰释，心安理得地改嫁卫青。

秦汉时期盛行妇女的改嫁与再嫁有着深刻的社会原因：

#### （1）男女交往比较随便。

女子可以和男子一起宴饮。这在社会上层和下层中都相当普遍。如西汉初，高祖刘邦还于沛，置酒于沛宫，沛地男子和女子“日乐饮极欢”。文帝和窦皇后、慎夫人在上林苑中饮酒，也要让侍郎袁盎于旁作陪。东汉后期，琅琊有种习俗是：“倡优男女杂坐”。夏侯惇在出任陈留太守后，与官属及妇人一起饮酒作一乐。成都市郊和河南密县打虎亭出土的“宴饮观舞”画像砖，也生动展现了这样的场面。

男女结伴同路而行也是正常之事。如东汉末年，简雍与刘备巡游时“见一男女行道”。有时还出现陌生男女路上相逢，相互询问，以致产生好感的情形。《汉乐府·相逢行》形象地描述说：“相逢狭路间，道隘不容车。不知何少年，夹毂问君家。君家诚易知，易知复难忘。”男女同车而行也是正常行为。相传，东汉人糜竺乘车归家，“未达家数十里，路旁见一妇人，从竺求寄载，行数里，妇谢竺去。”

女子可以单独会见男宾。如淮南国中大夫及医者，共饮于医家。山东临沂金雀山九号汉墓第四组帛画中，画面上有一男一女，男子是医生，在向女主人问候。1980年山东出土的汉画像石上刻画一座二层楼房，房中女子正襟危坐，其左有二男子拜谒。男子身后跟一女子，手持一棵珠树。下层为车骑行列图。这显然是男子进入闺阁之中拜访女主人的场景，它是现实生活的写照。

#### （2）性禁忌观比较淡薄。

这可从人的裸体画像和塑像在许多地区的发现得到印证。如西汉长安城遗址出土了数量众多的裸体男女塑像，形体造型十分逼真，塑像表面涂有肉红色，与人体自然颜色十分相仿；洛阳西汉壁画墓门额上有裸体长发女子横卧于树下，绘制逼真，形象也颇为生动；江苏涟水三里墩西汉墓出土了三件裸体铜制人俑，从人形象看是一男二女，其形象的逼真程度也绝非写意之一作；南阳出土的画像石上有一男子，动作甚为活泼，又似裸体；山东曲阜颜氏乐园的汉画像中有一石上左右各雕刻三人，其中两人裸体相搏，情趣颇为生动；广西贵县东汉墓中，出土一件裸体男子承灯俑，男子肌肉丰满，面目

---

《汉书·高帝纪》。

《风俗通义·怪神》。

《三国志·魏志·卫臻传》。

《三国志·蜀志·简雍传》。

《三国志·蜀志·糜竺传》注引《搜神记》。

《汉书·英布传》。

安祥。

(3) 男子不以娶离婚女或寡妇为耻。

在一个社会中，如果施行女子“从一而终”和“夫死不嫁”，则应同时主张并施行男子也不娶寡妇或离婚女。但在汉代婚姻关系中，男子娶离婚女及寡妇的现象十分普遍，不仅广泛见诸平民阶层之中，而且在皇族和贵族中也极为常见。如汉高祖刘邦的薄夫人初为魏王豹妻、汉军破魏杀豹后，“有诏纳（薄氏）后宫”。有趣的是，东汉末年的曹丕、刘备、孙权——以后分别成为魏、蜀、吴的第一代皇帝——都曾以寡妇为夫人。

(4) 及时行乐观比较流行。

改嫁和再嫁还与汉代人及时行乐的观念有关。悲叹“去日苦多”是汉代社会颇为流行的一种心态。时人用“人生如白驹过隙耳”来解释自己的尽情享乐。如《古诗十九首·生年不满百》说：“生年不满百，常怀千岁忧。昼短苦夜长，何不秉烛游。为乐当及时，何能待来兹。愚者爱惜费，但为后世嗤。”《三国志·魏志·诸夏侯曹传》注引皇甫谧《列女传》记载，东汉人曹文叔在丈夫死后十分悲痛，不欲再嫁，以致于“以刀断鼻”，毁容自誓，人们劝她：“人生世间，如轻尘栖弱草耳，何至辛苦乃尔！”

---

《汉书·外戚传》。

彭卫：《汉代婚姻形态》，三秦出版社 1988 年版，第 195～202 页。

## 七、丧葬

中国人既重视养生，也重视送死，有时对于送死的重视程度甚至超过了养生，所以表现送死的丧葬礼俗在中国古代十分盛行。

秦汉时期丧葬礼俗的发展变化以西汉中期为界，大致可分为两个阶段。西汉中期以前的贵族大墓多土坑直穴木椁墓，沿用旧的丧葬礼仪，讲究棺椁、礼器制度。墓主人上下有等，身份有定，法度森严，不得逾制，而且墓中随葬品组合是以礼器为主。另外，墓中纳有珍宝、食物、器皿等，品类繁多，资用丰厚。这完全是基于宗教迷信的态度，相信死者在阴间是继续生存的方式，相信死者有知觉和物质要求，相信超自然的幻想世界。亲情哀思只是敬神明鬼的附属。西汉中期以后，随着儒家思想对人日常生活的制约，其以伦理为基础并以人情为旨归的丧葬态度，逐步改变了盲目信奉鬼神的丧葬仪式，象征性的墓室、器物、俑开始大量出现。“丧礼者，以生者饰死者也，大象其生，以送其死，事死如生，事亡如存”，以生者之“貌”为死者设置、装饰，以传达一种感情的寄托，表现生人的哀思。

西汉中期以后用陶质明器取代实用的贵重器物随葬，是中国古代丧葬礼俗的一次重大变革，说明随着庄园经济的发展，社会上层对随葬品的观念有了显著的改变，认为将庄园中的所有财产都制成象征性的陶质明器埋入墓中，比那些数量有限的贵重器物更有意义，更能全面展示他们所拥有的财富。

### （一）厚葬

厚葬是秦汉时期丧葬礼俗中的重要特点之一。先以秦始皇陵为例，《水经注》卷八载：“秦始皇大兴厚葬，营建冢圻于丽戎之山，一名蓝田，其阴多金，其阳多玉，始皇贪其美名，因而葬焉。斩山凿石，下锢三泉，以桐为椁，旁行周回三十余里，上画天文星宿之象，下以水银为四渎百川五岳九州，象其地理之势。宫观百官，奇器珍宝充满其中。令匠作机弩，有所穿近辄射之。以人鱼膏为灯烛，取其不灭者久之。后宫无子者，皆使殉葬，甚众。坟高五丈，周回五里余，作者七十万人，积年方成……项羽入关发之，以三十万人，三十日运物不能穷。关东盗贼销椁取铜，牧人寻羊烧之，火延九十日不能灭。”秦始皇陵在三国时残存的封土堆仍高达120多米，底部周长2167米。据考古工作者的实地测量，现在陵高约65米，底边长485米至515米，有人测算建陵时堆土约1180多万立方米。秦始皇陵还围有长方形的内、外二域。内城周长3840米，面积972675平方米；外城周长6210米，面积2035100平方米。1974年，在陵东1500米处发现了规模巨大的、被誉为世界第八大奇迹的兵马俑坑。据秦俑考古队的发掘报告，一号兵马俑坑已出土陶俑、陶马约2000件，木质战车20乘，各一种青铜兵器40000余件。估计此俑坑内埋藏的陶俑、陶马约6000件，战车40余乘。二号俑坑根据试掘情况估计有战车89乘，驾车陶马356匹，陶质鞍马116匹，各类武士俑900余件。三号俑坑计有驷马战车1乘，陶马4匹，各类武士俑68件。总计三个兵马俑坑面

---

李宏：《汉代丧葬制度的伦理意向》，《中原文物》1986年第4期。

周苏平：《中国古代丧葬习俗》，陕西人民出版社，1991年版，第104~105页。

积约 20780 平方米，有陶俑、陶马 7000 余件，战车 100 余乘。

汉代的丧葬习俗仍然依照秦代实行厚葬。如《晋书·索琳传》说：“汉天子即位一年而为陵，天下贡献三分之，一供宗庙，一供宾客，一充山陵。”这就是说，一个新皇帝继位一年之后就开始给自己建造陵墓。要把每年天下贡献的三分之一贡赋作为修筑皇帝陵的费用。如果此说不误，那么汉代皇帝群中寿命最长的汉武帝即位后共执政五十四年，他的茂陵要耗费汉代鼎盛时期十八年的贡赋，这是一个多么令人吃惊的数字。据《长安志》引《关中志》说：西汉陵墓一般高汉尺十二丈，方一百二十步，唯茂陵高十四丈，方一百四十步。近年考古工作者实测，茂陵现高仍有 46.5 米，顶部东西长 39.5 米，南北宽 33.5 米，陵底边长 240 米。陵园垣墙长 430 米，南北宽 414.87 米，墙基宽 5.8 米。其他各陵如高帝长陵底部东西 162 米，南北 132.3 米，高 31.94 米；吕后陵底部东西 153.9 米，南北 135 米，高 31.84 米；景帝阳陵底部东西 166.5 米，南北 155.4 米，高 31.64 米；昭帝以后诸陵的底部边长也都在 150 米以上，高 30 米左右。这些数字与《关中志》所载基本上是一致的。

茂陵不仅工程规模浩大，令人瞠目结舌，而且埋葬的珍宝之多也使后世为之惊叹不已。据文献记载，汉代皇帝死后则沐浴饭一含，饭含之物为珍贵宝珠。身上穿的衣服是以玉为襦、以黄金为缕的珠襦玉匣（详见后文“玉衣”部分）。据《汉书·贡禹传》载，茂陵多藏金钱财物，有鸟、兽、鱼、鳖、牛、马、虎、豹等生禽，共有 190 种物品。及至武帝死时，由于平日储藏过多，竟达到陵中不复容物的程度。此外，相传武帝墓中还有外国赠送的玉箱、玉杖，以及他生前阅读的杂经三十余卷。尽管后来这些丰富的葬品被赤眉军发掘去一部分，但时隔 2000 多年后的今天，仅茂陵附近的群众就捐献了鎏金兽头银盘、金饼等文物 118 件。茂陵还出土了我国稀有铜犀牛尊等珍品。以此推测，茂陵中仍遗存着极为珍贵而丰富的古代文物。

汉文帝被称为倡导“薄葬”的皇帝，《汉书·文帝纪》说：“治霸陵，皆瓦器，不得以金银铜锡为饰，因其山，不起坟。”但晋建兴年间（公元 313—316 年），有人盗掘了霸陵和杜陵（汉宣帝的陵墓）却获得了大量珍宝，以致当时的晋愍帝都大为惊叹：“汉陵中物何乃多邪！”汉成帝为修造陵寝，“大兴徭役，重增赋敛，征发如雨”、“取土东山，与谷同价”。其劳民伤财的情况就可想而知，结果弄得国库空虚，民穷财尽，竟然到了“公家无一年之畜，百姓无旬日之储，上下俱匮，无以相救”的地步，也真是骇人听闻了。

秦汉时期不仅皇帝的陵墓高大如山，贵族的坟墓也具有相当的高度。《周礼·春官·冢人》注引汉律：“列侯坟高四丈，关内侯以下至庶人各有差。”如同周代相比，则汉代列侯坟墓的高度一超过周天子的陵墓。因为周天子的陵墓才高三仞，即高二丈四尺。又如汉文帝窦皇后幼年家贫如洗，其父以钓鱼为生，不幸坠渊而死。后来窦氏入宫，被立为皇后，于是“一人得道，鸡

---

详见《文物》1975 年第 11 期、1978 年第 5 期、1979 年第 12 期。

《晋书·索琳传》。

《汉书·扬雄传》。

《汉书·谷永传》。

韩养民等：《秦汉风俗》，陕西人民出版社 1987 版，第 167~168 页。

尚秉和：《历代社会风俗事物考》，岳麓书社 1991 年版，第 231 页。

犬升天”。朝廷派遣使者重新安葬了皇后父亲，起大坟于观津县城之南，高大如山，百姓号曰“窦氏青山”。西汉名将卫青死后，武帝为他筑冢象庐山。霍去病死后，武帝为他筑冢象祁连山，并在冢前雕刻了大型石人石马及其他动物塑像。其中像马踏匈奴、跃马、卧马、伏虎等石雕，都堪称一流的珍品。

贵族厚葬的习俗在考古发掘中也可窥其大概。如湖南长沙马王堆一、三号墓尽管受当时文帝“不得以金银铜锡为饰”禁令的限制，没有随葬金银珠宝，但所花费的钱财仍然十分惊人。拿漆器来说，西汉漆器被统治阶级视作很时髦的东西，价钱很贵。据《盐铁论·散不足》说：“夫一文（纹）杯得铜杯十”。就是说一件有花纹的漆杯要卖十件铜杯的价钱。根据出土的汉代漆器上的题字，可以知道当时官营作坊中有素工（作内胎），髹工、上工（刷漆）、黄涂工（在铜制附件上鎏金）、画工（描绘花纹）、泐工（或写作、羽、彤的，意思为锥刻铭文、图纹）、清工（最后修整）、造工（管全面的工师）等工种。由于工序复杂，所花工时极多，“一杯椀用百人之功，一屏风就万人之功”。如果家里拥有大批漆器，被认为是豪富。《史记·货殖列传》列举了当时“通都大邑”商贾们用以致富的若干种商品，其中就有“木器髹者千枚”一项，认为手里掌握了千件漆器，只要经营得法，可以富足得“比千乘之家”（和千户侯一样的富有）。这里虽然没有具体地讲到漆器的价钱，但可看出它一定是十分昂贵的。马王堆三座墓共出土七百多件漆器，该是要耗费多么大的一笔财富！此外，湖北江陵凤凰山一六七号墓的墓主是一普通地主，但从墓中发掘的大量豪华的随葬品来看，其葬礼竟与周天子不相上下。

据《后汉书·光武帝纪》载，东汉初有人对社会上的厚葬陋俗感叹道：“世以厚葬为德，薄终为鄙，至于富者奢僭，贫者殫财，法令不能禁，礼仪不能达”。因埋葬死者弄得倾家荡产，致使活着的人无法维持生活。光武帝针对这一弊病而提倡“薄葬送终”，但收效甚微，到了东汉中期以后，不仅厚葬之风未能稍减，而且有愈演愈烈之势。史载，安帝恭陵高十五丈，其高远远超过茂陵。一般大臣死后，也往往在冢前修筑石祠、石庙、石阙，雕梁画栋，备极华丽。如《水经注·济水篇》载：“黄水东南流，水南有汉荆州刺史李刚墓，有石阙、祠堂石室三间，椽架高丈余。镂石作椽瓦，屋施平天，造方井，侧荷梁柱，四壁引起，雕刻为君臣官属、龟、龙、麟、凤之文，飞禽走兽之像，作制工丽，不甚伤毁。”此外，还有弘农太守张伯雅墓、汉司隶校尉鲁峻冢、蜀郡太守王子雅冢等，其墓旁建筑也都规模巨大，石材精美，雕镂工丽。对于当时的这种厚葬陋俗，时人多有讥讽。如《后汉书·赵咨传》说：“国资糜于三泉，人力单于酈墓，玩好穷于粪土，伎巧费于窀穸，自生民以来，厚终之弊未有若此者。”又如《潜夫论·浮侈篇》说：“今京师贵戚，郡县豪家，生不极养，死乃崇丧，或至金缕、玉匣、櫛梓、梗、柁。多埋珍宝、偶人、车马，起造大冢，广种松柏，庐舍祠堂，务崇华侈。”

贵族死后，国家有时特遣羽林孤儿挽送，或派军队列阵送行。如西汉重臣孔光死后，送葬时羽林孤儿诸生共 400 人挽送，车辆达万余乘，道路皆举哀以过丧。霍去病死后送葬时，武帝发属国玄用军阵送行，从长安一直摆到

---

何介钧等：《马王堆汉墓》，文物出版社 1982 年版，第 30～31 页。

纪烈敏等：《凤凰山一六七号墓所见汉初地主阶级丧葬礼俗》，《文物》1976 年第 10 期。

《后汉书·礼仪志》注引《古今注》。

茂陵。由于厚葬成风,所以有时一般人的送葬队伍也蔚为壮观。如《汉书·爰盎传》:“剧孟虽博徒,然母死,送葬车千馀乘。”《后汉书·范式传》:“乃见有素车白马,号哭而来。会葬者千人,咸为挥涕。”又《后汉书·郭太传》:“四方之士千余人,皆来会葬。”

厚葬成风还表现在助丧家钱财的赙赠上。赙赠分为官赙和私赙两种。如果说私赙还具有某种“助生送死”的意义的話,那么官赙则完全是厚葬的产物并促进了厚葬的盛行。西汉时官赙并不常见,从史料记载看,只限于诸侯王、三公、太后、太后之师以及二千石官吏。到东汉时,官赙已很普遍,见于正史记载的就很多,再加上其他文献资料,东汉官赙内容十分丰富,并且不限于钱和帛,绢、缣、布和粟也成了官赙的内容。据《后汉书·光武十王列传》记载:“自中兴至和帝时,皇子始封薨者,皆赙钱三千万,布三万匹;嗣王薨,赙钱千万,布万匹。”据此可知,在东汉光武帝至和帝时期,诸侯王的赙赠是有明确规定的,一般都遵照执行。但个别也有超过赙赠制度的规定,如光武帝的儿子中山简王刘焉,死后竟得“赙钱一亿”,这是汉代赙赠钱数最多的一次。相当东汉全部官吏一年俸禄的二十分之一。安帝时,官赙制度发生了变化,由于“戎狄叛乱,国用不足”,始封诸侯王和嗣诸侯王的官赙数量不得不有所削减,如始封诸侯王在和帝前为赙钱三千万,安帝时减为一千万;嗣诸侯王在和帝前为赙钱一千万,安帝时减为五百万;二千石赙钱为百万。

在厚葬之风盛行的同时,社会上也出现了有识之士反对厚葬的薄葬之论。如《汉书·杨王孙传》载,武帝时杨王孙“学黄老之术,家业千金,厚自奉养生,亡所不致。得病且终,先令其子曰:‘吾欲裸葬,以反吾真,必亡易吾意!死则为布囊盛尸,入地七尺,既下,从足引脱其囊,以身亲土。’”但对于杨王孙的要求裸葬,其儿子却很为难,如按父亲的遗嘱办则于心不忍,如不按父亲的遗嘱办又违抗父命,不得已便将此事告诉了父亲的好友祁侯。祁侯反对杨王孙裸葬。于是杨王孙重申自己的薄葬论。说裸葬的主要目的是要矫正和改变当时社会盛行的厚葬之风:“盖闻古之圣王,缘人情不忍其亲,故为制礼。今则越之。吾是以裸葬,将以矫世也。夫厚葬诚亡益于死者,而俗人竞以相高,糜财单币,腐之地下。或乃今日入而明日发,此真与暴骸于中野何异?”又说:“故圣王生易尚,死易葬也。不加功于亡用,不损财于亡谓。今费财厚葬,留归鬲至,死者不知,生者不得,是谓重感。于戏!吾不为也。”最后祁侯称“善”,杨王孙也实践了自己的裸葬主张。此外,刘向、王充和王符等人对厚葬之风的盛行也有猛烈的抨击。

## (二) 葬具

在中国历史上曾出现过多种多样的葬具,如金棺、银棺、铜棺、铁棺、水晶棺、玉棺、木棺、石棺、瓮棺、腊棺、革棺、纸棺等。秦汉时期的葬具值得提及的有木棺、石棺和瓮棺。

木棺在秦汉时期最为常见。皇帝使用棺槨的情况因其陵墓皆未被发掘而不太明朗。诸侯按规定应使用一椁三棺,在考古发掘中与这一制度相符的有

---

韩养民等:《秦汉风俗》,陕西人民出版社1987年版,第171~173页。

齐书深:《汉代赙赠初探》,《社会科学战线》1989年第2期。

某长沙王妻子曹娥墓、北京大葆台某燕王墓、长沙马王堆西汉第二代轪侯墓（三号墓）、长沙象鼻嘴某长沙王墓（一号墓）等。西汉中期以后砖室和石室墓的掘起，取代了土坑木椁墓的地位，原先的棺椁制度也失去了存在的基础，从而迅速地由成熟走向衰弱。

汉代统治者对木棺的制造特别用力，满城发现的中山靖王刘胜妻子窦绾所用的漆棺外镶嵌着 26 块玉璧，内壁镶满玉版片，共用玉版达 192 片，玉版背面还有朱书编号文字，可见它们是预先按照编排顺序而加工和粘贴的。马王堆一号墓用四层套棺，外棺为黑漆素棺；二层棺是黑地彩绘棺，彩绘复杂的云气纹以及穿插其间的许多神怪、禽兽图象；三层棺为朱地彩绘棺，彩绘龙、虎、朱雀、仙人等“瑞祥”图象；内棺内髹朱漆，外髹黑漆，再饰以绒锦和羽毛帖花绢，可谓极尽工巧之能事。当时，宫廷之内设专人管理棺椁制造，皇室成员、高官勋臣常得皇帝赏赐的高级棺椁，如霍光得赐梓宫、便房、黄肠题凑各一具，枞木外藏椁十五具；董贤得赐“东园秘器”、便房、刚柏题凑；东汉时，蔡茂、梁商等都曾获赐“东园梓宫”。《后汉书·礼仪志》说皇帝死，“东园匠、考工令奏东园秘器，表里洞赤，虞文画日、月、鸟、龟、龙、虎、连璧、偃月，牙桧梓宫如故事”，诸侯王、公主等死，皆用“樟棺，洞朱，云气画”，“公，特进樟棺黑漆”。这些高级棺具和马王堆一号墓出土的棺形式相似，木材均用楠梓一类，装饰必求豪华富贵，制造繁琐，耗资巨大。东汉人王符曾尖锐批评这种劳民伤财的做法：“其后京师贵戚，必欲江南櫟梓，豫章榱楠，边远下士，亦竞相仿效。夫櫟梓、豫章，所出殊远，又乃生于深山穷谷，经历山岭，立千步之高，百丈之溪，倾倚险阻，崎岖不便，求之连日，然后见之，伐斫连月然后讫，会众然后能动担，牛烈然后能致水，油渍入海，连淮逆河，行数千里然后到雒。工匠雕治，积累日月，计一棺之成，功将千万。夫既其终用，重且万斤，非大众不能举，非大车不能挽，东至乐浪，西至敦煌，万里之中，相竞用之。此之费功伤农，可为痛心！”正因如此，所以三国时曹氏父子一再下令薄葬，其中内容之一就是简化棺木的制造。魏文帝《终制》说：“为棺椁足以朽骨，衣食足以朽肉而已。”

梁容若先生对于中国人过分重视棺椁的倾向评论说：某些人生前未必有一把楸木桌子椅子和桧木天花板，死后要用楸木桧木棺材；生前未必有多少楠木箱子橱柜，死后要用楠木作椁。英国人用最好的木材作船，日本人用最好的木材作建筑，美国人、法国人用最好的木材作家具艺术品，中国人却用最好的木材作棺椁。棺椁一埋了事，使用数量最多，时间最短，造成全国山童野秃，越来越难应付。

在贵族的木棺上还常见一种与棺等长的旌幡，其中长沙马王堆的二幅旌幡上部较宽，全体呈 T 字形；临沂金雀山的一幅旌幡上下等宽，全体成长方条状。它们都系由绢帛制成，绘有精致的彩色图画。图画的内容自上而下分三段，分别表示天上、人间、地下。天上和地下都是根据各种神话传说描绘的。前者主要是绘太阳和月亮，有时也有星辰，太阳中有金鸟，月亮中有蟾蜍和玉兔，有时还有奔月的嫦娥。后者则绘各种怪异的水族动物，实际上是

---

李玉洁：《试论我国古代棺椁制度》，《中原文物》1990年第2期。

《潜夫论·浮侈》。

徐吉军等：《中国丧葬礼俗》，浙江人民出版社1991年版，第281~282页。

梁容若：《中国丧葬制度之回顾与前瞻》，《北京师范大学学报》1982年第5期。

表示海底的“水府”。至于人间，则绘墓主人日常生活的情况，并突出地绘有他本人肖像。上述长沙马王堆和临沂金雀山的三幅旌幡由于有着细致、精美的彩色图画，所以称为“帛画”，被作为珍贵的艺术品而受到重视。类似的旌幡在甘肃武威县磨咀子汉墓中也有发现，有的为丝织品，有的为麻织品，都覆盖在棺上，它们或者完全没有图画，或者只简单地绘着太阳和月亮，但都书写着墓主人的姓名和籍贯等，代替了上述帛画中的墓主人肖像，这就是所谓“铭旌”。

在棺木方面的等级差别十分明显，各阶层不仅在木棺的规模、数量和装饰上存在很大差别，而且在木材质地上也有明显不同。一般而言，统治阶层多用梓木和楠木做棺，普通人多用桐木、杉木、木或其他杂木做棺，贫穷者只能以席卷尸。

石棺在四川省境内多有发现，这种棺是指挖一个长方形的墓穴，以厚约半寸的石板若干块镶作棺的四周（一般无底，少数也有用鹅卵石镶砌的），将尸体及随葬品放入后，上面再用几块石板覆盖后封土。据普查统计，四川省已发现石棺葬地点 84 处，墓葬 3473 座。1978 年在四川茂汶羌族自治县县城东北角内外发掘清理了 40 多座石棺墓，出土的陶器以双耳罐较为普遍，还有三连罐、小颈壶、豆、矮罐、纺轮等。葬式比较简单，墓底用黄土平铺，尸身上有用麻布覆盖的痕迹。墓坑分布集中，坑位排列有序，方位大体一致。墓内均为单体，无合葬现象。男的随葬品为剑、盾等，女的随葬品为贝、蚌饰、纺纶等。1982 年至 1985 年在四川宝兴县陇东乡发掘石棺墓 108 座。葬式比较复杂，出土文物除了大量双耳罐外，还有三足和四足双耳罐、戒指、发饰等，可能是东汉时青衣羌人的墓葬，是目前所知石棺葬文化时代最晚的一处典型墓地。

瓮棺在海南省境内有所发现。考古工作者从省内汉墓比较集中的地区的发掘情况看，墓坑多为长方形，较浅，主要是瓮棺葬，有的用三釜一甗，另有一釜套在死者头部，并用两块火烧石置于瓮棺之上；有的用二釜二瓮，其中一瓮高 50 厘米，口径 30 厘米，腹径 60 厘米，两瓮瓮底相接，瓮口向外，釜在头部。随葬品有铁釜、三彩琉璃珠和琥珀珠等。有的葬具由五件陶器组成，如番岭坡 M10，中间为三件陶釜，头、脚各一件陶罐，脚旁随葬一件小陶釜，棺上放置两块火烧石。M11 用五件陶釜相套，釜皆穿底，串连套合；脚部随葬二件小陶釜。作为葬具的陶罐，多饰水波纹、篦纹、方格纹地加小戳印；陶釜为板沿口、素面、圆底。在东方县和乐东县一带，葬具和随葬品有米字纹大陶瓮、菱形纹陶罐，也有方格纹加小戳印的陶罐和板沿口、素面、圆底的陶釜。在琼中县乌石发现的一座瓮棺葬，葬具为一件水波纹大陶瓮，口盖一面铜锣；随葬品有铜锅和漆盘等。在儋县、临高一带的瓮棺葬的随葬品还有五铢钱。从葬具排列有长有短、有竖有横的情况看，死者中有小孩也有成年人；有一次葬也有二次葬。从墓葬的年代看，有西汉也有东汉。

### （三）居丧

---

王仲殊：《汉代考古学概说》，中华书局 1984 年版，第 92～93 页。

文物编委会：《文物考古工作三十年》，文物出版社 1979 年版，第 352～353 页；文物编委会：《文物考古工作十年》，文物出版社 1991 年版，第 256 页。

文物编委会：《文物考古工作十年》，文物出版社 1991 年版，第 246 页。

居丧又称守丧、值丧或丁忧，是人们为了表达对死者的哀悼之情而产生的一种习俗。在居丧期间，死者的亲属或其他有关人员一般要遵守某些特定的规范或禁忌，这些规范或禁忌在不同的历史时期有不同的内涵。

秦始皇曾以法令的形式首先在国丧中强制人民实行居丧制度。如《晋书·礼志》：“秦燔书籍，率意而行，亢上抑下。……乃至率天下皆终重服，旦夕哀临，经罹寒暑，禁塞嫁娶饮酒食肉，制不称情。”按照儒家礼制的规定，臣为君服斩衰三年，民为君服齐衰三月。而秦朝却规定臣与百姓一律为天子服丧三年，所以《晋书》的作者说是“率意而行”。秦朝规定天下臣民皆为天子居丧三年，并不准饮酒食肉，嫁女娶妇，显然不太符合现实，所以《晋书》说其“制不称情”。

汉代时的居丧制度出现了礼、法统一的趋向。西汉初年，汉高祖因江山草创，所以下令承袭秦制，“因而不革”，“率天下为天子修服三年”。但实行不久，汉文帝便意识到“其制不可久行”，在遗诏中改变了这一制度，要求“出临三日，皆释服”；既葬，“服大红（功）十五日，小红（功）十四日，纤七日，释服”。在这里，儒家的三年之丧制度被“以日易月”，变成36天，并垂为定制。儒家原来服丧三年的主张，到此时被文帝的一纸遗诏修正了。

武帝初年，“好儒术”的窦婴、田蚡二人想恢复儒家原来的三年之丧制度，但未能成功。据《汉书·翟方进传》记载，成帝时方进为相，其后母终，葬后三十六日除服，起视事，声称“不敢逾国家之制”。可见当时仍然遵循文帝之制。到了哀帝时，又开始提倡三年之丧。如《汉书·哀帝纪》：哀帝诏曰：“河间王良丧太后三年，为宗室仪表，益封万户。……博士弟子父母死，予宁三年。”行三年之丧而可得万户侯的封赏；博士弟子有父母死，也诏准告假丁忧。王莽时，开始盛倡三年丧制。《汉书·王莽传》说：“平帝崩，大赦天下，莽征明礼者宗伯凤等与定：天下吏六百石以上，皆服丧三年。”又说：“居摄三年九月，莽母功显君死，意不在哀。令新都侯宗为主，服丧三年。”“建国五年二月，文母皇太后崩，莽为太皇服丧三年。”这样，汉文帝的短丧制度又被正式取消。

东汉光武帝刘秀执政期间，国政多趋向简易，因此遗诏丧葬制度“皆如孝文皇帝制度，务从约省”，并诏告大臣不许“告宁”。但在这一时期，三年之丧在社会上已蔚然成风。如《后汉书·韦彪传》：“彪孝行纯至，义母卒，哀毁三年，不出庐寝。服竟，羸疾骨立异形，医疗数年乃起。”《后汉书·鲍永传》：“永迁扬州牧，会遭母忧去官。”《后汉书·廉范传》：“父遭丧乱，客死蜀汉，范遂流寓西州。西州平，归乡里。年十五，辞母西迎父丧归葬，服竟，诣京师受业。”《后汉书·刘平传》：“拜济阴郡丞，太守刘育甚重之，任以郡职，上书荐平。会平遭父丧去官，服阕，拜全椒长。”《后汉书·江革传》：“建武末年，与母归乡里。母终，至性殆灭。尝寝伏冢庐，服竟不忍除，郡守遣丞掾释服，因请以为吏。”以上这些事例，据杨

---

所谓三年一般只有二十五个月，如《礼记·三年间》：“三年之丧，二十五月而毕。”也有人认为死者死后的第二十五个月进行大祥之祭，再隔一个月还要进行禫祭，所以三年之丧的丧期应为二十七个月。

《汉书·文帝纪》。

《后汉书·光武帝纪》。

杨树达先生考证均发生在光武帝时期。由此可见，儒家的三年之丧制度经封建最高统治者和儒家的反复倡导、宣扬，至此已深入人心，以致光武帝不许大臣“告宁”及“如孝文皇帝制度”的短丧遗诏也变成了一纸空文。光武帝以后，儒家的三年之丧制度更是大行于世。不仅孝子贤孙们多行此制，而且女子亦行之。如《后汉书·和熹邓皇后纪》：“永元四年，当以选入。会（父）训卒，后昼夜号泣，终三年不食盐菜。憔悴毁容，亲人不识之。”如果大臣不服三年之丧，便为天子所讥。到明帝时，天子本人也自行三年之丧。安帝永初三年（公元109年），邓太后临朝执政时，又提倡三年之丧。《后汉书·刘恺传》说：“旧制，公卿二千石刺史不得行三年丧，由是内外众职并废丧礼。元初中，邓太后诏：长吏以下，不以亲行服者，不得典城选举。”这一诏令，后又被列入《汉律》之中。此后，行三年之丧成为选举仕进的一种资格。久而久之，儒家的三年之丧制度终于成为“天下之通丧”。

至于三年之丧的履行，也有某些特殊情况，如按规定，军人可以“遭丧不服”；皇帝也可专门下诏，令臣下释服，后代称此为夺情起复之制。还有某些人利用丧期弄虚作假，欺世盗名，如《后汉书·陈蕃传》所记载的赵宣，葬亲后在墓道中居丧二十多年，被当地人称为大孝之子，但后来太守陈蕃发现赵宣的五个孩子皆在所谓居丧期间所生，真相由此才大白于天下。

按照汉代的居丧之礼，死者的某些亲属主要是子女在死者未葬时应居服舍，葬后应居住在墓旁的草屋中，并不饮酒吃肉，不近妇人，不作乐，不聘妻，不访友。杨树达先生曾援引大量史料对此做过认真的考证，可以参看。

居丧之礼对于贵族的规范尤其严格，例如汉武帝元鼎元年（公元前116年），隆虑侯陈融、堂邑侯陈季须都因在为母居丧期间奸淫、兄弟争财而服罪自杀。元鼎三年，常山王刘勃也因在父服丧期间奸淫，饮酒作乐而被其庶兄刘悦告发，结果削去爵位，徙徙房陵。刘贺则因居丧违礼被废去帝位。《汉书·霍光传》载：汉昭帝死后无子，大将军霍光等文武大臣迎立昌邑王刘贺继承皇位。但刘贺在居丧期间，毫无“悲哀之心”，当昭帝的灵柩还停放在前殿时，他居然让随从的昌邑乐人击鼓、吹箫、唱歌、演戏。而且还经常派人去买猪肉、狗肉，私下偷偷吃掉。他还与随从的昌邑官员一道偷吃祭灵用的供牲食品 and 美酒。刚即位二十七天，他就开始与宫女淫乱。由于刘贺居丧作乐、饮酒食肉及淫乐等丑行违背了居丧制度，引起了朝廷上下的一致不满，于是即位不到一月的刘贺被废去了皇位。又据《后汉书·赵孝王良传》，赵惠王刘乾因居父丧私下纳妾淫乐而获罪，被汉安帝削去王位。

汉朝对于遵守居丧之礼的贵族一般都给以赞美和奖励。如《后汉书·东平王苍传》：“敞丧母至孝，国相陈珍上其状。永宁元年，邓太皇增邑五千户。”《后汉书·济北惠王传》：“次九岁丧父，至孝。建和元年，梁太后下诏曰：‘济北王次以幼年守藩，躬履孝道，父没哀恻，焦毁过礼，草庐，土席，衰杖在身，头不枇沐，体生疮肿。谅暗已来，二十八月。自诸国有忧，未之闻也，朝廷甚嘉焉。今增次封五千户，广其土宇，以慰孝子恻隐之劳。’”

《后汉书·任城孝王尚传》记载：任城王尚也“博有孝行，丧母服制如礼”，为此曾受到桓帝嘉奖，增封三千户。又《后汉书·彭城靖王恭传》：“和性至孝，太夫人薨，行丧陵次，毁齿过礼，傅以相闻，桓帝诏使奉生酒迎王还

---

杨树达：《汉代婚丧礼俗考》，商务印书馆1933年版，第242~243页。

杨树达：《汉代婚丧礼俗考》，商务印书馆1933年版，第268~273页。

宫。”

#### (四) 黄肠题凑

“黄肠题凑”是流行于秦汉时期的一种特殊葬制，其使用者主要是帝王及其妻妾，还有皇帝特许的宠臣。三国时魏人苏林在注释《汉书·霍光传》中释该词时说：“以柏木黄心致累棺外，故曰黄肠；木头皆内向，故曰题凑。”即“黄肠”是指墓葬的材料和颜色（柏木黄心），“题凑”是指墓葬的形式和结构（木头皆内向）。“黄肠题凑”是西汉中期才出现的名称，而在此之前，则称为“题凑”。

“黄肠题凑”葬制在史书中有这样一些记载：《汉旧仪》“武帝坟高二丈，明中高一丈七尺，四周二丈，用梓棺黄肠题凑。”《汉书·霍光传》：“光薨，上及皇太后亲临光丧……赐……黄肠题凑各一具，枌木外臧椁十五具。”《汉书·董贤传》：“（帝）令将作为贤起冢茔陵旁，内为便房，刚柏题凑。”《续汉书·礼仪志》：“治黄肠题凑，便房如礼。”《盐铁论·散不足》：“今富者绣墙题凑，中者梓棺榧椁。”

目前最早的黄肠题凑墓发现于河北石家庄市小沿村，墓主身份属诸侯王，时代约当西汉早期。题凑木与椁壁板呈垂直方向垒砌于椁室四周，木头皆内向，题凑前壁略呈方形，长宽各约4米，直达墓道尽头，因墓在历史上被盗挖而烧毁，详细情况不得而知。

在长沙湘江西岸咸家湖畔发现的象鼻嘴一号墓和陡壁山一号墓为了解“黄肠题凑”葬制提供了丰富的资料。这两座墓都是带斜坡墓道的岩坑竖穴墓，研究者们认为可能分属于西汉某位长沙王和他的妻子。象鼻嘴一号墓坑口长20米，宽18米，坑深7.9米，底部置木结构的甬道、题凑、前室、后室、两层回廊以及两重木椁和三重套棺。题凑由908根柏木垒成，围在外椁四周，并略低于外椁，平面呈凸字形，前、后壁宽13.2米，两侧壁长14.1米。题凑木宽25米，厚0.3米，长度在1.5~1.7米左右。题凑内的外椁空间分前室、内椁和回廊三部分，内椁内设后室，中央置放三重套棺，左右和后方三面有内回廊，分为七室，外椁回廊也分十二室，各小室分别放置陶器、漆器、丝织物、冥钱等随葬品。陡壁山一号墓的“黄肠题凑”是在外椁壁板四周用179根粗大的黄心柏木垒成，其中，东边垒三层，每层东西方向铺15根，共45根；南北两边各垒三层，每层南北方向铺18根，共54根；西边通墓道只垒二层，每层东西方向铺13根，共26根。四边高度都低于椁室外壁板。南北两边最下层的第四、十、十六三根木枋都是平铺垒叠，没有榫卯扣接。现存最长的黄肠木为1.17米，最短的（有被盗掘者砍断的痕迹）为0.27米，多数残长0.7~0.9米，均为0.4米左右的见方。椁顶和题凑外围填塞木炭和白膏泥，起防潮和密封的作用。

1974年到1975年在北京大葆台发掘的两座墓也属“黄肠题凑”式，墓主人据测可能是西汉燕王刘旦或广阳顷王刘建和王后。其中一号墓保存较

---

徐吉军等：《中国丧葬礼俗》，浙江人民出版社1991年版，第358~361、382~383页；林剑鸣等：《秦汉社会文明》，西北大学出版社1985年版，第347~348页；丁凌华：《中国古代守丧之制述论》，《史林》1990年第1期。

好，这座墓的题凑用 15880 根柏木椽垒成，平面呈长方框形，外径长 18 米，宽 10.8 米，高约 3 米，壁厚 0.9 米。北壁共垒 30 层，每层纵铺 108 根，东西两壁亦各 30 层，每层横铺 160 根，南壁有缺口（即门），东西两侧 30 层，每层纵铺 34 根。黄肠木绝大多数制作平整，表面打磨光滑，呈棕褐色，木质很好，经鉴定，是柏木。一般长 90 厘米，宽、高各 10 厘米，个别也有高、宽各 20 厘米的。层层之间没有榫卯固定，全是平堆起来的。有的黄肠木不平整，就垫上薄木片或木屑加以调整，使各层保持严密紧凑，只是在黄肠题凑顶部加一层压边木，以巩固整个结构。这种形式与前引《汉书·霍光传》苏林注所讲的情况完全吻合。与长沙题凑墓不同的是，题凑高度超过了椁室，墓室顶盖棚木直接压在题凑上面，题凑起了承重墙的作用，从而使整个墓室结构更加严密。另外，这座题凑墓的外藏椁建在题凑外面，由扁平立木构成双层“外回廊”，题凑内部空间则被划分为前室、后室和内回廊三部分，后室中部置重椁和三层套棺。形制最复杂、保存最好的“黄肠题凑”墓发现于江苏高邮县天山，墓主人可能是西汉中晚期的某代广陵王或王后。一号汉墓的题凑平面呈长方形。南北长 1.35 米，东西宽 11.2 米，高约 4 米，前后两面设门，门外均用短题凑封闭，使墓室俨如方城。题凑内外各有一层回廊，内回廊同于椁室，重椁套合在一起，椁室内分前、后室，套椁置于后室。内外回廊均被分隔成若干小间，内置木俑、木兽、陶器、漆器、铜钱等随葬品，小室门扉、壁板上有“食官内户”、“中府内府”等字样，表明这些小间是对地面宫室的模拟。这座墓的题凑木较有特点，在 857 根木头上均涂有一层黄色颜料，两端横截面中心部位嵌小方木块，又在四面凿出阴阳榫，使与上下左右的题凑木互相吻合。题凑木上加涂黄色颜料，可能与用楠木代替柏木有关，而在两端中心部位镶嵌小方木，或许是《盐铁论·散不足》上“绣墙题凑”的实物证据。

西汉“黄肠题凑”墓是中国传统的木椁墓的继续和发展，前堂、后室、梓宫、便房、黄肠题凑、外藏椁以及多重棺椁、积石积炭等复杂结构标志着木构墓室制的完全成熟。西汉以后随着砖室墓和石室墓的兴起，木结构的“黄肠题凑”葬制慢慢退出了历史舞台。但作为一种高级的葬制，“黄肠题凑”仍受到人们的重视，为了克服建筑材料不足的困难，东汉时期出现了用石头取代木材的做法，于是“黄肠石”应运而生。《后汉书·礼仪志》载：建造陵墓时，“方石治黄肠题凑便房如礼。”考古中已发现多座黄肠石墓，河北定县的一座东汉诸侯王墓中出黄肠石 4000 多块，大部分凿成近方形，长宽各 1 米左右，厚约 0.25 米，其中 174 块有铭刻或墨书文字，内容为进贡石材的县名和石工的籍贯、姓名或尺寸。黄肠石垒成题凑，围绕在砖构墓室的外侧，在砖室上面又平铺石块三层，用黄肠石建成一个封闭的空间，与高邮天山汉墓的题凑结构较为相似。河南孟津的邙山上发现过一座东汉晚期的黄肠石墓，部分黄肠石上刻有文字，主要是姓氏或尺寸。在徐州土山的东汉彭城国王室墓中也发现过十几块黄肠石。

## （五）玉衣

---

徐吉军等：《中国丧葬礼俗》，浙江人民出版社 1991 年版，第 270~274 页；林剑鸣等：《秦汉社会文明》，西北大学出版社 1985 年版，第 359 页；尤振尧：《“黄肠题凑”葬制的探讨》，《南京博物院集刊》1982 年第 4 期。

玉衣是供皇帝和贵族死后穿的葬服，又称“玉柙”或“玉匣”，是用许多四角穿有小孔的玉片并以金丝、银丝或铜丝相连而制成的。分别称为金缕玉衣、银缕玉衣和铜缕玉衣。

玉衣的出现大约是在西汉文帝和景帝时期，属于这一时期的实物目前已发现于陕西咸阳杨家湾汉墓、江苏徐州北洞山汉墓和山东临沂洪家店汉墓等。玉衣存在的下限大约是在东汉末年或三国初年。安徽亳县董家村汉墓所出土玉衣的准确年代为汉桓帝延熹七年（公元164年），是目前所见实物中年代最晚的。据《三国志·魏志·文帝纪》，魏文帝曹丕于黄初三年（公元222年）下令禁止使用玉衣，而在考古发掘中也确实还未见到三国以后的玉衣。但某些少数民族的情况有些例外，如《三国志·魏志扶余传》记载，扶余国王埋葬时所用玉衣由汉朝政府供给，方法是汉朝将玉衣存放在玄菟郡（其治所在今辽宁省沈阳附近），扶余国王死后可派人前来领取。司马懿消灭公孙渊时，发现玄菟郡库房中还存留玉衣一件，这已在曹丕下令之后。以玉衣为葬服的主要目的是使尸体得以永久保存，如《汉书·杨王孙传》载，杨王孙认为玉石能使尸体千年不朽，他说：“口含玉石，欲化不得，郁为枯腊，千载之后，棺槨朽腐，乃得归土，就其真宅。”《后汉书·刘盆子传》也载，西汉各皇帝陵墓中凡穿有玉衣的尸体都完好如生人，这当然不足为信，但也在某种意义上反映了当时人对于玉能防腐的认识。

根据已发表的材料，我国目前出土汉代玉衣或玉衣片的省、市有：北京、河北、山东、江苏、河南、陕西、安徽、湖南、广东和云南，其中河北出土的数量最多（见附表）。

从附表所列资料可以看出，出土玉衣的西汉墓葬有十八座，所出玉衣为金缕的八座，银缕的二座，铜缕的二座，丝缕的一座，不知为何种缕质的五座。就玉衣片的质料而言，除玉质外，还有用琉璃片作为代用品的。出土玉衣的东汉墓葬有十六座，其中出银缕、铜缕玉衣各一套的有三座，出银缕玉衣的三座，出鎏金铜缕玉衣一座，出铜缕玉衣的七座，所出玉衣不明缕质的二座。玉片的质料有玉质的，也有石质的。

汉代玉衣中最具代表性的是1968年在河北满城一号汉墓中出土的中山靖王刘胜的金缕玉衣和1973年在河北定县40号汉墓中出土的中山怀王刘修的金缕玉衣。

刘胜的金缕玉衣（图91）在刚发掘时因年代久远已经变形，部分玉片也因金丝折断而散乱，但整个玉衣仍然完整地保存下来。经考古工作者精心地修复后，这件玉衣全长1.88米，共用玉片2498片。玉片的大小和形状按人体各部分的不同形状而设计，以长方形和方形者居多，另外还有三角形、梯形、多边形等。玉片角上穿孔，以使用金丝编缀。玉衣分头部、上衣、裤、手套和袜五个部分，每部分又由若干部件构成。头部由脸盖和头罩组成，上衣由前片、后片和左右袖筒组成，裤由左右裤筒组成。玉衣外表和人体相似，共用金丝1100克。这些金丝都经过了细致的加工，并且随部位的不同，既

---

史为：《关于金缕玉衣的资料简介》，《考古》1972年第2期。

王仲殊：《汉代考古学概说》，中华书局1984年版，第93~94页。

卢兆荫：《再论两汉的玉衣》，《文物》1989年第10期。

中国社科院考古所等：《满城汉墓》，文物出版社1978年版，第22页。

有圆型、扁圆型和麻花型之分，也有单股和用许多根金丝拧成的合股之分。

刘修的金缕玉衣全长 1.82 米，包括头、上身、双臂、双手、双腿、双足，以及三角形臂饰二件，在腹部上下垫盖的小玉帘二件，共十三个部件组成，总计用玉片 1203 块，金丝约 2580 克。玉片形状多为梯形和长方形，少数为三角形和不规则的四边形。玉衣头部长约 30 厘米，最大径 21 厘米，由头罩和脸盖组成。头罩与风帽相似，顶部为一较大的圆形玉片，全罩用玉片 99 块。脸盖长 13 厘米，最宽处 19 厘米，用玉片 30 块，脸盖上还用一块整玉刻出鼻罩。上身分前后两片，均由肩部和身部（包括胸、腹部）两段联接而成。上身長 52.5 厘米，最宽处 35 厘米，前后两片结构相同，前片用玉片 125 块，后片用 157 块，双臂缀成袖筒状，内侧有开缝，展开后片呈梯形，长约 53 厘米，上宽 34.7 厘米、下宽 25.5 厘米，共用玉片 162 块。双手作拳握状，长 17 厘米、最宽处 10.5 厘米。大拇指单独分出，手掌一侧和手指、掌心交界处开缝。左手用玉片 46 块，右手用玉片 47 块。双腿缀成裤筒状，出土时长 55 厘米，上宽 50 厘米、下宽 33.5 厘米，内侧开缝，共用玉片 240 块。双足均作齐头高腰平底鞋状，长 27 厘米，最宽处 11.4 厘米，鞋帮高 6.3 厘米、鞋腰高 9.5 厘米、腰口直径 9.8 厘米。左右足可分辨，足后跟外侧开缝，共用玉片 178 块。所有玉衣部件都用金丝编缀，而各部件相互之间则不联缀。金丝编缀方法一般为四孔联结，用两根金丝在背面十字交叉，穿过园孔，再在正面拧一道麻花，然后自左至右向下盘成圆结。锁边则用一根金丝从相邻的两孔背面穿过，在正面再拧一道麻花，再盘成圆结。玉片大部分用黄玉和青玉制成，色调协调，正面抛光，背面很少切割锯痕。金丝较粗，抽拔成丝后还经过仔细加工，断面一律为圆形，长短也差不多。

有人认为按汉代葬制的规定，诸侯王死后只能穿银缕玉衣，而刘胜与刘修之所以能穿金缕玉衣，应是皇帝对他们的特殊优待。这种意见实际上是忽视了在葬制方面两汉的区别，而以东汉的葬制比附西汉的诸侯王。按西汉的葬制，皇帝和王侯的玉衣皆可以使用金缕，如《后汉书·礼仪志》注引《汉旧仪》：“帝崩……以玉为襦，如铠状，连缝之，以黄金为缕。腰以下以玉为札，长一尺，[广]二寸半，为柙，下至足，亦缝以黄金缕。”《后汉书·梁竦传》注引《汉仪注》：“王侯葬，腰以下玉为札，长尺，广二寸半，为匣，下至足，缀以黄金缕为之。”

从考古发掘中看，西汉诸侯王和列侯的玉衣大多数是金缕的，但也有银缕、铜缕和丝缕的。只是因为西汉的皇帝陵还未发掘，所以皇帝玉衣的形制究竟如何尚缺乏实物来印证，但仍可从《西京杂记》的下述记载中窥见一斑：“汉帝送死皆珠襦玉匣，形如铠甲，连以金缕，武帝匣上皆缕为蛟龙鸾凤龟麟之象，世谓为蛟龙玉匣。”到了东汉时期，玉衣分级使用的制度已经确立。

《后汉书·礼仪志》记载，皇帝使用金缕玉衣，诸侯王、列侯、始封贵人、公主使用银缕玉衣，大贵人、长公主使用铜缕玉衣。在发掘出土的资料中，可以确定为东汉诸侯王的除中山简王焉用鎏金铜缕玉衣外，其余如中山穆王畅、鲁孝王庆忌、陈顷王崇、鼓城王、下邳王等，皆用银缕玉衣。刘焉的玉衣使用鎏金铜缕可能属于当时皇帝的特赐。《后汉书·中山简王焉传》记载，刘焉与窦太后及窦宪兄弟关系密切，死后丧葬规格特别高，“制度余国莫及”，因而特赐鎏金铜缕玉衣是完全可能的。亳县董园村一号汉墓的银缕玉衣可能

属于始封的列侯，蠡县汉墓的铜缕玉衣应是嗣侯使用的。可见考古发现的东汉玉衣，其等级制度与《后汉书·礼仪志》所载基本相符。

从上述《后汉书·礼仪志》记载可以看出，玉衣是汉代皇帝以及诸侯王、列侯、贵人、公主等皇室成员专用的殓服。这些皇室贵族死后殓以玉衣，是当时丧葬礼仪制度所规定，所以史书纪传一般不作记载。例如皇后、皇太后按制度皆用玉衣，而史书多不载，只在《汉书·定陶丁姬传》和《后汉书·孝崇匱皇后纪》中见到有关玉衣的文字。前者记述王莽奏贬傅太后为定陶共王母，丁太后为丁姬，以其为“藩妾”，“去珠玉衣”。后者记载孝崇匱皇后死后，“敛以东园画梓寿器、玉匣、饭含之具，礼仪制度比恭怀皇后”。匱皇后为蠡吾侯翼的媵妾，本不应该享受玉匣等待遇，但由于她是桓帝的生母，和平元年（公元150年）尊为皇后，所以死后以皇后之礼葬之，史书因此特加记载。至于考古发现中殓以玉衣的诸侯王，如中山靖王刘胜、怀王刘修、简王刘焉、穆王刘畅和鲁孝王刘庆忌等，在其列传中也没有关于使用玉衣的记述。由此可见，皇族葬以玉衣在当时是理所当然，如无特殊缘故史传无需记载。

《汉书》和《后汉书》中有关赐以玉衣的记载皆见于外戚、宠臣的列传。如霍光为博陆侯，赐“璧珠玕玉衣”；董贤受哀帝宠爱，预赐“珠襦玉柩”；耿秉为美阳侯，“赐以朱棺玉衣”；梁竦追封褒亲愍侯，“赐东园画棺玉匣衣衾”；梁商袭封乘氏侯，“赐以东园朱寿之器、银缕、黄肠、玉匣什物十八种”。这些外戚、宠臣皆非皇族，因而虽为列侯也需要朝廷特赐才能使用玉衣。这在当时属于特殊礼遇，所以史传特别予以记载。

西汉诸侯王夫妇多并穴合葬，即所谓“同坟异藏”，王和正妃所用的玉衣，属同一等级，例如中山靖王刘胜夫妇所用的玉衣皆为金缕。东汉王侯盛行夫妇同穴合葬，在已发掘的东汉王侯夫妇合葬墓中，除中山简王刘焉墓可能为两套鎏金铜缕玉衣外，其余如中山穆王刘畅墓、下邳王墓、费亭侯墓所出的玉衣都是银缕、铜缕各一套。这个现象十分值得注意，它可能说明在玉衣分级使用的制度确立以后，王侯的配偶只能使用铜缕玉衣。

#### 附表：考古发现玉衣资料一览表

---

那志良：《珠襦玉匣与金缕玉衣》，台湾《故宫学术季刊》第2卷第2期。

卢兆荫：《再论两汉的玉衣》，《文物》1989年第10期。

出土地点	出土时间	保存情况	年代	墓主	资料出处
北京大葆台一号汉墓	1974年6~8月	残存玉衣片	西汉后期	燕王或广阳王	《文物》1977, 6
河北邯郸郎村汉墓	1946年9月	残存铜缕玉衣片	西汉始元六年	象氏侯刘安意	《文物参考资料》1958, 11; 《考古》1972.2
河北望都二号汉墓	1955年4~9月	铜缕玉衣片452计	东汉光和五年	刘姓皇族?	《望都二号汉墓》
河北无极甄氏墓	1957年7月	残存玉衣片	东汉晚期	?	《文物》1959, 1
河北定县北庄汉墓	1959年	鎏金铜缕玉衣2套	东汉永元二年	中山简王刘焉	《考古学报》1964, 2
河北满城一号汉墓	1968年6~8	金缕玉衣1套	西汉元鼎四年	中山靖王刘胜	《满城汉墓发掘报告》
河北满城二号汉墓	1968年8~9月	金缕玉衣1套	西汉元狩至太初年间	中山靖王后窦绾	《满城汉墓发掘报告》
河北定县43号汉墓	1969年11~12月	银缕、铜缕玉衣各1套	东汉熹平三年	中山穆王刘畅夫妇	《文物》1973, 11
河北定县40号汉墓	1973年5~12月	金缕玉衣1套	西汉五凤三年	中山怀王刘修	《文物》1981, 8
河北邢台南郊汉墓	1978年	金缕玉衣片200余	西汉甘露三年	南曲炆侯刘迁	《考古》1980, 5
河北石家庄汉墓	1980年4~5月	铜缕玉衣片76片	东汉初期	?	《考古》1984, 9
河北蠡县汉墓	1980年6月	铜缕玉衣片222片	东汉中期	蠡吾侯家族	《文物》1983, 6
山东东平王陵山汉墓	1958年	铜缕玉衣片1647片	东汉中晚期	东平王家族	《考古》1966, 4
山东曲阜九龙山三号汉墓	1970年	残存银缕玉衣片	西汉甘露三年	鲁孝王刘庆忌	《文物》1972, 5 《文物考古工作三十年》
山东临沂洪家店汉墓	1978年5月	金缕玉头罩、手套、鞋	西汉前期	刘疵	《考古》1980, 6
山东五莲张家仲崮汉墓	1982年	金缕玉衣片150片	西汉中晚期	东昌侯刘祖	《文物》1987, 9
江苏睢宁九女墩汉墓	1954年	铜缕玉衣片300余片	东汉末年	?	《考古通讯》1955, 2; 1958, 2
江苏徐州石桥一号汉墓	1955年	残存玉衣片2片	西汉中晚期	楚王	《文物》1984, 11

出土地点	出土时间	保存情况	年代	墓主	资料出处
江苏徐州土山汉墓	1970年7~8月	银缕玉衣1套	东汉	彭城王家族	《文物》1972,3,76页; 《光明日报》1973,4,7
江苏睢宁刘楼汉墓	1975年12月	银缕、铜缕玉衣片140余片	东汉前期	下邳王	《文物资料丛刊》4
江苏扬州“妾莫书”汉墓	1977年10月	铜缕玉衣片近600片(琉璃质)	西汉晚期	刘氏家族	《文物》1980,12
江苏徐州北洞山汉墓	1986年9~11月	金缕玉衣片50余片	西汉前期	楚王	《文物》1988,2
河南孟律送庄汉墓	1964年8月	铜缕玉衣片30片	东汉晚期	?	《文物资料丛刊》4
河南洛阳东关汉墓	1971年1月	玉衣片42片	东汉晚期	?	《文物》1973,2
河南永城僮山汉墓	1986年	金缕玉衣片1000余片	西汉晚期	梁王	《文物报》1986,10,31
河南洛阳汉墓	1988年2月	铜缕玉衣片数百片	东汉中期	?	《中国文物报》1988,3,11
河南淮阳汉墓	1988年	银缕玉衣片1800余片	东汉中期	陈顷王刘崇	《中国文物报》1988,12,16
陕西咸阳杨家湾四号汉墓	1970年11月~1976年11月	玉衣片200余片	西汉文景时期	周勃或周亚夫	《文物》1977,10
陕西咸阳杨家湾五号汉墓	1970年11月~1976年11月	银缕玉衣片202片	西汉文景时期	周勃或周亚夫	《文物》1977,10
安徽亳县董园村一号汉墓	1974~1977年	银缕、铜缕玉衣各1套	东汉延熹七年元月	费亭侯曹腾夫妇	《文物》1978,8
安徽亳县董园村二号汉墓	1974~1977年	铜缕玉衣片数百片	东汉末年	曹腾家族	《文物》1978,8
湖南长沙杨家山一号汉墓	1958年	残存玉衣片	西汉中期	?	《考古》1959,12,650页
广东广州象岗山汉墓	1983年6月	丝缕玉衣1套	西汉武帝时期	第二代南越王	《考古》1984,3
云南晋宁石寨山古墓	1956~1957年	玉衣片66片	西汉	滇王	《云南晋宁石寨山古墓群发掘报告》

## 八、结语

我们已介绍和分析了秦汉时期有关服饰、饮食、居住、交通、婚姻和丧葬等六个方面的礼仪习俗。其实，秦汉时期绚丽多姿的礼仪习俗远非这六个方面所能包罗，而这六个方面本身丰富多彩的内容也远非书中所列的几点就能概括。惟因限于本书的字数规定和整套丛书的以下要求：不写或少写前代已详述而本代变化不大的内容，多写或重点写本代有特色又对后代影响较深的内容。所以本书要叙述的内容只好到此为止，更全面系统和更深入细致的探讨只好待以来日。

在阅读本书时，您也许会发现秦汉时期的某些礼仪习俗在以后的各个朝代继续盛行，甚至至今在您的周围仍然存在。这完全是一种正常现象，它除了说明秦汉时期的礼仪习俗在整个中国礼仪习俗史上所具有的重要地位外，也从一个侧面说明礼仪习俗本身所具有的相对稳定性和传承性，但愿您能从我们对秦汉时期礼仪习俗的介绍和分析中，以及您自己对古今礼仪习俗的比较和思考中得到某种有益的启示。

最后需要说明的是，秦汉习俗史的研究在本世纪 80 年代以前相对薄弱，但近 10 余年来情况有了很大改观，有关专著和论文不断问世，其中不乏高质量的力作，这将秦汉习俗史的研究大大向前推进了一步。本人学识浅薄，对秦汉习俗史研究不深，又鉴于本书偏重于描述性而不是理论性，所以在书中较多地参考、概括和引用了先贤和时贤的优秀研究成果。除了随文皆详加注明外，这里还要专门向那些研究成果被引用的先贤和时贤们表示衷心的感谢！

## 本卷提要

本书以文献史料和考古发现作为最主要资料，从天文学、算学、农学、医学、地理学等各方面系统地介绍了我国秦汉时期科学技术的成就和这个时期的生产技术发展水平，同时还介绍了与这些科技成就相关的政策法规、杰出的科技人物及其思想等。这些史实充分说明：秦汉时期是我国古代科学技术发展史上极其重要的时期，我国古代各学科体系在这时期大多已形成，许多生产技术也趋于成熟。这一时期的科技成就为后世科学技术的发展决定了方向，搭成了骨架。中国古代的科学技术都是沿着这一方向向前发展的。

## 一、秦汉科技概述

秦灭六国，结束了诸侯长期割据的局面，公元前 221 年建立了我国历史上第一个统一的、多民族的、中央集权的专制主义国家。秦始皇废除分封制，建立郡县，统一货币和度量衡，统一文字和车轨，下令摧毁战国时代在各国边境所修筑的城郭，拆除了在险要地区建立的堡垒，大规模移民于西北与五岭等边远地区，修筑堤防，疏浚河道，兴建驰道、栈道，整治长城。这些措施对巩固全国的统一，加强中央集权的统治有着重要的意义，对生产的发展和科学技术的交流也产生了积极的影响。但是由于秦王朝对人民进行残酷的压迫和剥削，滥用人力和物力，并实行严厉的思想统治，焚书坑儒，致使民怨沸腾，在人民起义的猛烈冲击下，很快就灭亡了。

汉承秦制，西汉初年继续采取巩固和发展封建制的措施，实行“休养生息”的政策，提倡农桑，鼓励增殖人口和开垦土地，减徭薄赋，使经济得到恢复和发展。汉文帝、景帝时期出现了“治世”的兴盛景象，据《史记·平准书》记载，文景之世“京师之钱累巨万，贯朽而不可校。太仓之粟，陈陈相因，充溢露积于外，至腐败不可食”。同时在思想领域里打破了秦时的思想禁锢，战国时期百家争鸣的余波仍在荡漾。这些对生产和科学技术的发展都提供了有利条件。长沙马王堆西汉墓出土的各种精美文物，正反映了西汉初年科学技术发展的景象。

汉武帝时，实行盐、铁、酒等官营政策，大大增加了中央的财政收入，对农业生产和钢铁生产的发展以及冶铁术的进步有一定积极意义；实行“罢黜百家，独尊儒术”的政策，主张“天人感应”的神学目的论，加强了思想统治。为巩固国家的统一，汉武帝北击匈奴，并开发西南，开辟通往西域的“丝绸之路”，既促进了国内各民族间的交流，又加强了中外经济和文化的交流。汉武帝还施行“垦荒戍边”、“寓兵于农”的政策，对繁荣边区经济和科学技术的传播起了很好的作用。

汉武帝重视农业生产和水利灌溉，他认为：“农，天下之本也。泉流灌溉，所以育五谷也”，“通沟渎，畜陂泽，所以备旱也”（《汉书·沟恤志》）。在他统治期间，造成了“用事者争言水利”（《史记·河渠书》）的局面，一批大型的水利工程先后筑成，中小型水利工程的兴建不可胜数，出现了我国古代水利史上罕见的盛况。他任用比较熟悉农业生产的赵过为搜粟都尉，推广耦（u，音偶）犁和耨车，在西北部分干旱地区施行较先进的“代田法”。又令全国郡守派遣所属县令、三老、力田、乡里老农，到京师学习新的耕作技术。这一系列措施，对于当时农业生产和水利工程技术、农业科学技术水平的提高，都起着重要的作用。这一时期粮食亩产比汉初有较大增长，水利工程中井渠法（即坎儿井）的发明等等，都说明了这个问题。

为了加强中央集权，扩大西汉王朝的统治基础，汉武帝颁行了一套新的选用官吏制度，注意选拔人才，充实官僚机构。太学的兴办和各种人才的选拔，对于文化的传播和提高产生了积极的作用。在人才的选用方面，也包括了科技人才的选用。如《太初历》的制定，就是在由民间征募来的 20 多名天文专家的参与下完成的。在推广新式农具时，也征用了各地的能工巧匠，等等。

汉武帝统治时期，是我国科学技术史上一个重要的发展时期。这个时期，

是社会经济有较快的发展时期，但却由于武帝好大喜功，连年发动战争，加之统治者的挥霍浪费，几乎将人民创造的财富消耗殆尽。在民怨沸腾的情况下，汉武帝不得不下轮台罪己之诏，宣布：“当务在禁苛暴，止（废除）擅赋，力本农”（《汉书·西域传》），表示与民更始，发展生产，与民休息。汉武帝死后，昭帝、宣帝相继当政，由于汉武帝晚年和昭、宣二帝采取了“轻徭薄赋，与民休息”的政策，才使昭、宣时期的社会又暂趋安定，社会生产和科学技术才得以保持继续发展的势头。刘向评论汉宣帝时称赞他“政教明，法令行，边境安，四夷清，单于款塞，天下殷富，百姓康乐，其治过于太宗（文帝）之时”（《风俗通·正失篇》）。

西汉末年，皇室、贵戚、官僚和豪强地主依仗政治、经济特权，疯狂地兼并土地，强占民田，加速了农民的破产流亡。而统治集团的荒淫腐朽，弄得国库空虚，民穷财尽。社会危机越来越严重。虽经王莽改制，但却没有挽救社会危机，相反，频繁的战争，沉重的赋税征发，残酷的刑法，使得百姓“力作所得，不足以给贡税。闭门自守，又坐邻伍铸钱挟铜。奸吏因以愁民，民穷，悉起为盗贼”（《汉书·王莽传》下）。人民已无法生活，更谈不上发展科学技术。终于爆发了赤眉、绿林农民大起义，沉重地打击了豪强势力。

在这一革命浪潮的冲击下，新建立的东汉政权接连颁布许多道有关部分赦免奴婢和提高奴婢地位的诏书，并安辑流民，组织屯田，对生产关系作了部分的调整。这些政策均有利于生产力的解放与发展。东汉前期，农民的租税徭役相对减轻；在农田水利事业的兴建方面，不仅修复和扩建了许多已堙废的陂塘，而且又新修了一批水利灌溉工程，特别是汉明帝时期，较好地对黄河进行了治理；农业技术基础得到了加强，农耕工具、灌溉工具、农产品加工工具都比以前有所进步。这些措施使社会经济得到恢复和发展。由于东汉政府注重选拔人才，涌现出了以张衡为代表的一大批科学家，科学技术也很快恢复并且超过了西汉时期的水平。

在这时期的科学技术中，耕犁得到改进，牛耕技术也受到了普遍的重视，精耕细作的经营方法得到大力推广。铁制农具已经普及，从而也推动了冶铁技术的改进，南阳地区的冶铁工人发明了水力鼓风炉（水排），利用河水冲力转动机械，这是冶炼技术上的一大进步，冶铁效率和铸造技术都有了进一步的提高。纺织技术也有重大进步。而造纸业的发展，造纸技术的重大突破，更对中国和世界科学文化的发展，作出了伟大贡献。天文学也有进一步的发展。因此，继汉武、昭、宣时期科技发展的第一次高潮后，在这个时期出现了科技发展的第二次高潮。

思想上，董仲舒“天人感应”的神学体系，在东汉前期更被典范化和宗教化，讖纬之说极为流行，具有和经学同样崇高的学术地位。另一方面，与之相对立的思想也在发展，出现了杨雄、桓谭、王充以及张衡等一系列杰出人物，形成了“两刃相割”、“两论相订”（《论衡·案书》）的激烈论争。这是中国古代著名的一场反对天人感应论、反对讖纬迷信说的论争，这场论争对于科学技术的发展是十分有利的。

科学技术的发展有自身的规律性，有一个积累、提高和总结、飞跃的过程。东汉前期科学技术出现的一系列进步是在西汉以来长期积累、提高的基础上实现的。如历法、天文仪器的改进以及天文学其它方面的进步，都有一

---

杨雄，即扬雄。《汉书》作扬雄。经清人段玉裁考证，“扬”应作“杨”。

个发展的过程；造纸术的改善也有一个摸索的过程；等等。

东汉后期，统治者日趋腐朽，统治阶级内部有党锢之祸，阶级矛盾也进一步激化，导致了黄巾起义。但在医学上却出现了张仲景的《伤寒杂病论》这样的巨著，奠定了我国传统医学的理论基础，而华佗更以外科手术、方药、针灸等精湛医术，流传千古。这除了战乱与疫病蔓延的直接刺激外，主要同医药学知识的长期积累有密切关系。同样，这时的天文学亦趋活跃，长期天文观测资料的积累是其主要原因之一。

古希腊的亚历山大里亚时期约与我国战国晚期和秦汉时期相当，这一时期的后期，在古希腊出现了托勒玫（Ptolemaens，约公元90—168年）、盖伦（Galen，公元129—199年）等著名的科学家，他们在天文学、医学等领域进行了总结，形成了古希腊天文学、医学的独特体系。可是他们又是古希腊科学的终结的代表人物，在他们之后，科学的发展几乎陷于停顿，进入中世纪以后更是如此。而东汉时期的张衡（公元78—139年）、张仲景（公元150—219年）也在天文学、医学等领域有很高的造诣，为我国古代天文学、医学体系的建立作出了重要的贡献。他们又是继往开来的人物，在他们以后，科学技术均得到持续不断的波浪式的发展，并逐渐形成了自己的高峰。在秦汉时期，我国在许多科技领域已经超过了古希腊的水平，在中世纪以后，我国古代科技更处于领先地位。

## 二、我国古代天文学体系的形成

### (一) 历法体系的形成

#### 1. 秦及汉初历法

战国末期齐国人邹衍等倡立五行学说，论著终始五德之运，他认为周朝是火德，替代它的必须是水德。秦统一中国后，认为秦以水德代替周火德，遂采用颛顼历，相应地改变正朔，在历日制度上作了一些改革。汉代秦，对于秦朝制度，很少改革。因此，汉初仍继续沿用颛顼历。颛顼历和黄帝历、夏历、殷历、周历、鲁历等六历，是我国最古的历法，创立于公元前约四世纪，它的回归年采 $365\frac{1}{4}$ 日的长度。由于秦始皇焚书，六历原本早已失散；其法散见于各史志及纬书子书等，这些一鳞半爪的资料，只是这些历法的印象，学者早已产生怀疑。

从秦始皇二十六年（公元前 221 年）到汉武帝元封七年（公元前 104 年）五月，共 117 年用颛顼历，十月为每年的第一个月，仍称十月而不称正月；第四个月，秦朝因避始皇名讳称端月，汉代则改称正月；最后一个月叫做九月，《史记》中《秦始皇本纪》从二十六年起，秦二世和汉高祖、吕太后、文帝、景帝各本纪中，史事发生年月，完全按照冬、春、夏、秋的顺序排列。

汉文帝十四年（公元前 166 年）鲁人公孙臣上书说，汉代秦，应该改变正朔、服色制度，丞相张苍坚持汉朝也是“水德”，不宜改变秦朝制度，所以没有采用公孙臣的建议。秦及汉初规定十月朔日举行一年开始的朝贺大典，月名和四季名称一律照旧。

#### 2. 太初历——三统历

汉初使用从十月朔日开始的历日制度，随着农业生产的发展，显然渐觉这种政治年度和人们习惯通用的春夏秋冬不合。于是大中大夫公孙卿、壶遂、太史令司马迁等建议修改历法。同时汉初以后，人们对于天象观测和天文知识，确有些进步，这为修改历法创造了良好的条件。武帝元封七年（公元前 104 年）十一月初一恰好是甲子日，又恰交冬至节气，是一个难逢的机会。这年五月，汉武帝命公孙卿、壶遂、司马迁等人“议造汉历”，并征募民间天文学家 20 余人参加，其中包括治历邓平、长乐司马可、酒泉郡侯宜君、方士唐都和巴郡落下闳等人。他们或作仪器进行实测，或进行推考计算，对所提出的 18 种改历方案，进行了一番辩论、比较和实测检验，最后选定了邓平、落下闳提出的八十一分律历。把元封七年改为太初元年，并规定以十二月底为太初元年终，以后每年都从孟春正月开始，到季冬十二月年终。这种历法叫做太初历，它是我国最早根据一定规制而颁行的历法。从改历的过程我们可以看到，当时朝野两方对天文学有较深研究者，可谓人才济济。特别是来自民间的天文学家数量之多，说明在社会上对天文学的研究受到广泛的重视，有着雄厚的基础。我国古代制历必先测天，历法的优劣需由天文观测来判定的原则，这时就已得到了确认和充分的体现，这对后代历法的制定产生十分深远的影响。它的制定是划时代的。

太初历的基本常数是，一朔望月为 $29\frac{43}{81}$ 日，所以叫做八十一分法，或八十一分律历。这个朔望月的日数比战国时期四分历的朔望月日数更大，当

然是不够精确的，但太初历的颁布施行是经过考验的。昭帝元凤三年（公元前 78 年），太史令张寿王反对施行太初历，主张用殷历。经考验后，因殷历疏远而仍用太初历。

太初历已具备了气朔、闰法、五星、交食周期等内容。它首次提出了以没有中气（雨水、春分、谷雨等十二节气）的月份为闰月的原则，把季节和月份的关系调整得十分合理，这个历法在农历（夏历）中一直沿用到现在。太初历还第一次明确提出了 135 个朔望月中有 23 个食季的食周概念，关于五星会合周期的精度也较前有明显提高，并且依据五星在一个会合周期内动态的认识，建立了一套推算五星位置的历法。这些都为后世历法树立了范例。

太初历的原著早已失传，西汉末年，刘歆基本上采用了太初历的数据，据太初历改为三统历。它被收在《汉书·律历志》里，一直流传至今。实际太初历以改元而得名，而三统历是以法数而得名。刘歆把邓平的八十一分法作了系统的叙述，又补充了很多原来简略的天文知识和上古以来天文文献的考证，写成了《三统历谱》。《三统历谱》以统和纪为基本，统是推算日月的躔（chán，音缠，日月运行时经过某一区域）离，纪是推算五星的见伏。统和纪又各有母和术的区别，母是讲立法的原则，术是讲推算的方法。所以有统母、纪母、统术、纪术的名称；还有岁术，是以推算岁星（木星）的位置来纪年；其他有五步，是实测五星来验证立法正确性如何；此外，还有“世经”，是考订古代的年，来证明它的方法是否有所依据。这些就是《三统历谱》的七节。这部历法是我国古代流传下来的一部完整的天文著作。它的内容有造历的理论，有节气、朔望、月食及五星等的常数和运算推步方法；还有基本恒星的距度，可以说含有现代天文年历的基本内容，因而《三统历谱》被认为是世界上最早的天文年历的雏形。

依据三统历所讲的根数和原则推算气朔的条件，都已齐全。就推算气朔一方面来讲，其出发点在于规定一月的日数为  $29\frac{43}{81}$  日；其余日数，则反而是从这朔推出或迁就而得的。即三统历先议定：

$$\text{一月的日数} = 29\frac{43}{81} = \frac{2392}{81} \text{ 日}$$

由于十九年七闰，所以：

$$\text{一岁的月数} = 12\frac{7}{19} = \frac{235}{19} \text{ 月}$$

因而：

$$\text{一岁的日数} = 365\frac{385}{1539} = \frac{462120}{1539} \text{ 日}$$

这个一朔望月的日数，一回归年的月数和日数都嫌太大些。

1 章=19 年=235 月

在这个周期，朔旦冬至复在同一天。

1 统=81 章=1539 年=562120 日=19035 月

在这个周期，朔旦冬至复在同一天的夜半。

1 元=3 统=4617 年

在这个周期，朔旦冬至又复在甲子那天的夜半。因为一统的日数是 562120 用 60 来除，还剩 40。所以若以甲子日为元，则一统后得甲辰，二统后得甲申，三统后才复得甲子。这就是“三统”名称的由来。这个元法 4617

以 60 除不尽，所以元首的年名，不能一样。

三统历的元首，设在汉武帝元封七年岁前仲冬甲子，据《汉书·律历志》所载，当时曾实际观测，得到这天朔旦冬至，所以改元封七年为太初元年。古人除了甲子夜半朔旦冬至之外，还要配合日月合璧和五星连珠的周期，所以三统历又立 5120 元即 3639040 年的大周期，其起首叫做“太极上元”。并定太初元年二距太极上元的积年为 143127 岁，即在大周中已过了三十一个元法。

三统历是我国首先使用交点年和恒星月的历法。它的置闰方法是先定闰余，闰余是所求年前冬至距前朔得朔实（一月的日数）十九分之几分。例如一年是  $12\frac{7}{19}$  月，每年多  $\frac{7}{19}$  月，三年为  $\frac{21}{19}$  月，即  $1\frac{2}{19}$  月。这样第三年就是闰年十三个月，而多余的  $\frac{2}{19}$  月，即闰余。倘闰余满十二以上，则冬至以后一年内有闰月；盖因一年的月数假定为  $12\frac{7}{19}$  月，而冬至前已有余数  $\frac{12}{19}$ ，则至次年冬至之前，必已积至一个朔实以上。求年中闰月的位置，则以两合朔间不逢中气为原则，就是所谓“朔不得中，是为闰月”，意思甚为明显。

太初历把一回归年平分为二十四气，接连二气之间，相隔  $15\frac{1010}{4617}$  日；二十四气名称顺序和《淮南子·天文训》所载的相同。并称从冬至起，奇数次的气，如大寒、雨水等为中气；偶数次的气，如小寒、立春等为节气。而在《三统历谱》中，则把雨水和惊蛰二气次序颠倒，清明和谷雨二气次序颠倒，其他各气次序没有改变。（这四个节气次序的改变，是由于刘歆本人的偏见，而不是当时人们遵行的历法）。

太初历的制定是以天文观测记录为依据的，是与生产实践相结合的，它的内容比过去的颛顼历丰富得多。《三统历谱》中所叙述历法的天文数据和运算推步方法，都是合乎科学的，成为后世历法的范例。但是，西汉时期逞才邀宠的士大夫，大都利用经术来粉饰各种制度，刘歆为了支持王莽的托古改制，也特意利用《易经·系辞传》来解释太初历的天文数据。这样假借经传来穿凿附会，使天文科学染上神秘的色彩，开 2000 年来术数家所走歧途的先例，而和科学背道而驰，至为可惜。

王莽篡汉时候，以夏正十二月为正月，以它为岁首；而历法的常数，仍用三统历的数值。东汉初期也用三统历，太初历从太初元年（公元前 104 年）行用到东汉章帝元和元年（公元 84 年），共行了 188 年。

### 3. 四分历

太初历施行 100 多年后，到东汉初年，人们发现日月合朔常在历书上朔日之前，月食日期，也比太史预推的早一日，东汉光武帝（公元 25—57 年）时，虽已建议改历，但到章帝元和二年（公元 85 年）才废止太初历，重订四分历并颁布施行。

东汉四分历的基本常数即岁实和朔策，与战国时期的四分历相同。

$$1\text{回归年} = 365\frac{1}{4}\text{日}$$

$$1\text{朔望月} = 29\frac{499}{940}\text{日}$$

东汉四分历以文帝后元三年庚辰（公元前 161 年）“冬十有一月甲子夜半朔旦冬至”为历元，这样就校正了太初历施行 100 多年后所发生的“后天”现象。它又从庚辰年上推两元即 9120 年（公元前 9281 年），作为日月食和五星循环周期的开始。又如二十八宿距星间黄赤道度数，二十四气的昏正中星，昼夜漏刻和八尺表日中影的长短等等，这历都载有当时实测的记录。东汉四分历叫做庚申元历。

东汉天文学家不但重视实际观测和前代天文记录，还要同一般迷信纬书、图讖的人们展开斗争，使中国天文学向前发展了。这个时期天文学的进步，给后来制定历法以划时代的影响，如月行速度的迟疾和漏刻的革新是其主要者。

东汉在元和改历以后，屡提改历论，而其议论中心，始终是关于历法的细枝末节，并没有谈到问题的核心。因而仍以支持四分历的人居多，终东汉之世，没有再行改历。

东汉四分历是经过长时期的实测酝酿而制定的。除了有关测定恒星的记录外，还有二十四节气的测定太阳的三种记录：

- a. 日所在黄道去极度即太阳距离北天极的度数，是用浑仪测定的；
- b. 晷景，即太阳经过子午线时表影的长度，是用圭表测定的（汉代表高为八尺）；
- c. 昼夜漏刻是漏壶测定的，昼漏刻等于从日出到日没的时间，再加上五刻，夜漏刻等于一百刻减去昼漏刻。它是我国科学史上最古的、最完整的有关太阳的实测记录，是珍贵的天文史料。

#### 4. 乾象历

乾象历是后汉灵帝光和年间（公元 178—183 年）刘洪所创的划时代的历法，它形成一个完整的历法，至迟是在献帝建安十一年（公元 206 年）。乾象历创法很多，确比四分历精密，为后世历法的师法。灵帝末年，政局动荡不安，乾象历没有被采用，至吴黄武二年（公元 223 年）始颁行使用。

刘洪认为四分历的缺点主要是回归年和朔望月都嫌太长，乾象历遂减短为：

$$1\text{回归年} = 365\frac{145}{689}\text{日} = \frac{215130}{589}\text{日}$$

他仍保留十九年七闰的闰周，朔望月减短为：

$$1\text{朔望月} = \frac{43026}{1457}\text{日} = 29\frac{773}{1457}\text{日}$$

这种改革，确比旧法进步，但回归年仍是太长，而朔望月又略嫌太短。

乾象历一回归年的分数中，分母 589 叫做纪法，朔旦冬至以这个年数而复原，它相当于四分历的一纪（1520 年）；二纪叫做乾法，即 1178 年，朔望节气日期和干支都可复原。它以太初历历元即元封七年丁丑十一月朔旦冬至为历元，再上推十二纪到“上元乙丑”年，作为推算日月五星的起点。

乾象历被称为划时代的历法，首先由于它计算了月行的迟疾；它从“过周分”（指月行疾迟一周，过于周天的度数），计算出近点月的日数，和近世实测所得的结果，相差不远。它从实测得出一近点月内，每天月球实际运行的度数，并造表列出了每天实际速度超过或不及平均速度的“损益率”；从“损益率”累积而得盈缩积等项。为了预推日月食的时刻，乾象历有“求朔望定大小余”和“求朔望加时定度”两个算法。它还创“月行三道术”（三

道指中道、内道和外道。中道为黄道；内道为阴历，在黄道北；外道为阳历，在黄道南）；推算五星方法，也比四分历进步，其所测五星会合周期，除火星外，都和今值接近。

## （二）天文仪器和天象记录

### 1. 浑仪

浑仪是我国古代天文学家用来测量天体坐标和两天体间角距离的主要仪器。浑仪的关键部位是窥管，这是一根中空的管子，好象现代的望远镜，但是没有镜头。人眼在管的一端，通过空管看见天上一个小的部分，将窥管放置于不同方向就能看到天上不同的区域。用来支撑这个窥管，使它能指向天上任何一个方位的是四游仪。四游仪的结构是这样的：一个双重的圆环，把窥管（又称望筒）夹在中间，窥管可以在这个双环里滑动，这个双环平面内的任何方向都可以看到；这个双环又可以绕两个支点转动，双环所在平面可以扫过全天球；借助双环的旋转和窥管的旋转，两种运动的结合就可以使窥管指向天球上任何一个方向。历史上制造过许多浑仪，这种四游仪都是其中不可缺少的部分。除了四游仪和窥管外，浑仪的其他部分就是代表各种天文意义的环圈和支承结构。一般说来，有地平圈，代表地平面；有子午环，经过天顶过南北方向的环；有卯酉环，东西方向的环；赤道环；黄道环；白道环等。

史籍记载浑仪的制造始于落下闳。他是蜀郡人，汉武帝时应召到京师长安参与制订《太初历》。落下闳以他制造的浑仪观测天象，测定了二十八宿的距度、五大行星的运动情况等等，为制定《太初历》取得了第一手资料。

浑仪并不是落下闳最先发明的，他说：年轻的时候就能做这种仪器，那时只根据尺寸制作而已，不知道其中的道理，以后越做越明白，做得也好了，至今已七十岁，才知道了一点其中奥妙，可我又快要老死了。这说明在落下闳年轻的时候，社会上就已出现了浑仪，他并不是首创者。也许，他的家族是世代做浑仪的工匠或发明家。

汉初的浑仪结构不会复杂，大概只有一个赤道环，一个赤经双环夹着窥管，能测得天体的赤经和去极度。赤经以 28 宿距星为各个标准点，以入宿度的形式表达出来。用这架只有赤道坐标的仪器来度量太阳月亮的运动，发现两者的运动都不均匀，这同西汉天文学家们的想法不同，于是大家都在找原因，后来发现，日月的运动都是沿黄道的（当时月亮依白道而行的认识还未达到），它们即使在黄道上均匀运动，以赤道来度量当然就是不均匀的了。公元 104 年，东汉和帝下令贾逵另制一架仪器，用来测量日月的运动，他在浑仪上增设了黄道环，以黄道来测量日月运动，这就是我国历史上第一架黄道铜仪。

贾逵用他的黄道铜仪来测量日月的运动，发现太阳的运动显得均匀了（其实也应该是不均匀的，因他的仪器精度不够，当时也没有这样的认识），而月亮的运动仍是不均匀的。贾逵根据自己的实际观测，大胆地得出结论：月亮的运动是不均匀的。这一发现是改进仪器得到的第一个结果，它导致了历法的进步，也丰富了人们对天体运动的知识，为以后太阳运动不均匀的发现打下了思想基础。

### 2. 浑象

浑象是另一种古代天文仪器，主要用于象征天球的运动，表演天象的变化，有时也称浑天象或浑天仪，甚至称为浑仪，同用于观测的浑仪互相混淆。浑象的基本形状是一个大圆球，象征天球，大圆球上布满星辰，画有南北极、黄赤道、恒显圈、恒隐圈、二十八宿、银河等等，另有转动轴以供旋转，还有象征地平的圈（在圆球之外）或框，亦或有象征地体的块（在圆球之内）。由于大圆球的转动带动星辰也转，在地平以上的部分就是可见到的天象了。

历史上最早记载制造浑象的是耿中丞，即耿寿昌，他是西汉宣帝时的大司农中丞，大概是因为农业生产同天象变化关系密切，他对天文学也有研究。他把从浑天说认识到的天球形象化地表现出来，可见浑象的大体形状应该是个大圆球，在球上布列了许多星辰，大圆球的旋转就表演出天象的变化。可惜，耿寿昌的浑象和著作都未能保留下来，我们无从知道它的具体结构。

现在我们能见到的有关浑象的记载要数东汉张衡的《浑天仪图注》为最早了。张衡在前人制造浑象的基础上也制作了一架“水运浑天仪”，实际上就是一个浑象。那是一个大圆球，周长为1丈4尺6寸1分，相当于4分为

1度，周天共 $365\frac{1}{4}$ 度，上面标有二十八宿中外星官、南北二极、黄赤二

道，北极周围有恒显圈，南极附近有恒隐圈，还有二十四节气，日、月、五大行星等。整个浑象以水力推动，与天球转动合拍，这是在我国古代历史上一个很著名的创造。

张衡的仪器当然由于年湮代远而不能见到了，但是张衡浑象的式样已被历代继承下来。

### 3. 天象记录

秦汉时期，对于天象的观测和记录有两个明显的特点：

第一，各种天象的记录趋于齐备

现今世界公认的最早的黑子记录，是西汉河平元年（公元前28年）三月所见的太阳黑子记录。载于《汉书·五行志》：“河平元年……三月己未，日出黄，有黑气，大如钱，居日中央。”这一记录把黑子的位置和时间都叙述得很详尽。事实上，在这以前，我国还有更早的黑子记载。在约成书于公元前140年的《淮南子》中，就有“日中有踰乌”的叙述。踰乌，也就是黑子的形象；而比这稍后的，还有汉元帝永光元年（公元前43年），“日黑居仄，大如弹丸”（《汉书·五行志》），这表明太阳边侧有黑子成倾斜形状，大小和弹丸差不多。黑子，在太阳表面表现为发黑的区域，由于物质的激烈运动，经常处于变化之中，有的存在不到一天，有的可到一月以上，个别长达半年。这种现象在《后汉书·五行志》中也有记载：“中平五年（公元188年）正月，日色赤黄，中有黑气如飞鹊，数月乃销。”我们祖先观测天象，全靠目力，对于太阳只有利用日赤无光，烟幕蔽日之际，或太阳近于地平，烟气朦胧之中，始可观望记录。此后，从汉到明，黑子的记载超过100次。

有些星原来很暗弱，多数是人目所看不见的。但是在某个时候它的亮度突然增强几千到几百万倍，叫做新星，有的增强到一亿至几亿倍，叫做超新星，以后慢慢减弱，在几年或十几年后才恢复原来亮度，好象是在星空作客似的，因此我国古代凡称“客星”的，绝大多数是指新星和超新星。新星和超新星的明确系统的记载也首见于汉代，《汉书·天文志》中有：“元光元年（公元前134年）六月，客星见于房”。房就是二十八宿里的房宿，相当于现在天蝎座头部，这是人们发现，并在中外历史上都有记载的第一颗

新星，但西洋记录未注明月日，也没有注明方位，不如《汉书·天文志》记录简明、准确。又如“中平二年（公元185年）十月癸亥，客星出南门中，大如半筵，五色喜怒，稍小，至后年六月消”（《后汉书·天文志》），这是世界上最早的有关超新星的记录。自此以后到1700年，我国有90个关于新星的记录，这90颗新星中，可能有11颗是超新星。

## 第二，天象记录日趋详尽、精细

对日食的观测，不但有发生日期的记载，而且开始注意到了食分、方位、亏起方向及初亏和复圆时刻等等。日月食是怎样发生的呢？成书于西汉中期（相当于公元前100年）的《周髀算经》中就曾认识到“日兆（照）月，月光乃出”，说的是月亮上的光亮是太阳光照上后发射出来的，而不是月面所固有。月亮本身不发光是发生月食的先决条件之一，因此，《周髀算经》上的认识很重要。东汉张衡有了更进一步的认识，他已经知道了月食是由于地球遮住了太阳光而造成的这个非常重要的道理，即地球的影子投到月面上就要发生月食。张衡把这种影子叫做“暗虚”。关于彗星，绕太阳运行平均周期是76年，出现的时候形态庞然，明亮易见。据统计，从春秋战国到清末的2000多年中，关于彗星的记录共有31次。其中，以《汉书·五行志》元延元年（公元前12年）记载的最详细：“元延元年七月辛未，有星孛于东井，践五诸侯，出河戍北，率行轩辕、太微，后日六度有余，晨出东方。十三日，夕见西方，……锋炎再贯紫宫中。……南逝度犯大角、摄提。至天市而按节徐行，炎入市中，旬而后西去；五十六日与苍龙俱伏。”我国古代科学家已能用这样生动而简洁的语言，把气势雄壮的彗星的出现时间、运行速度及路线，描绘得栩栩如生。对于极光的记录，无论数量还是质量，此时也较以前有增加和提高。如《汉书·天文志》：“汉惠帝二年（公元前193年），天开东北，广十余丈，长二十余丈。”“汉永始二年二月癸未夜（公元前15年3月27日）东方有赤色，大三四围，长二三丈，索索如树，南方有大四五围，下行十余丈，皆不至地灭。”

我国古代对天象的观测和记录的传统，在汉代奠定了坚实的基础，以后历代延续不断且有所发展。在望远镜发明以前的漫长年代里，积累了大量有关日食、黑子、彗星、流星雨、新星、超新星和极光等十分准确、丰富的记录，为近现代科学研究提供了宝贵的历史资料。

## （三）天文学派

人生天地之间，从远古时代起就在思考这盖我载我之天地到底具有什么形状，它们之间的关系如何？《诗经·小雅·正月》：“谓天盖高，不敢不局（弯曲）；谓地盖厚，不敢不蹐（jí，音及，谓后脚尖紧跟着前脚跟）。”这里表达了古人天高地厚的原始认识，古人仰观这摸不着的天，俯察这挖不透的地，产生了很多有关天地结构的理论。在汉代，有关宇宙结构理论的有盖天、浑天、宣夜三个学派，人称谈天三家。

### 1. 盖天说

盖天说，无疑是我国最古老的宇宙说之一。“天似穹庐，笼盖四野，天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊。”当你来到茫茫原野，举目四望，只见天空从四面八方将你包围，有如巨大的半球形天盖笼罩在大地之上，而无垠的大地在远处似与天相接，挡住了你的视线，使一切景色都消失在天地相接的

地方。这一景象无疑会使人们产生天在上，地在下，天盖地的宇宙结构观念。盖天说正是以此作为其基本观点的。

盖天说的出现大约可以追溯到商周之际，当时有“天圆如地盖，地方如棋局”的说法。到了汉代盖天说形成了较为成熟的理论，西汉中期成书的《周髀算经》是盖天说的代表作。认为“天象盖笠，地法覆盘”，即：天地都是圆拱形状，互相平行，相距 8 万里，天总在地上。

盖天说为了解释天体的东升西落和日月行星在恒星间的位置变化，设想出一种蚁在磨上的模型。认为天体都附着在天盖上，天盖周日旋转不息，带着诸天体东升西落。但日月行星又在天盖上缓慢地东移，由于天盖转得快，日月行星运动慢，都仍被带着做周日旋转，这就如同磨盘上带着几个缓慢爬行的蚂蚁，虽然它们向东爬，但仍被磨盘带着向西转。

太阳在天空的位置时高时低，冬天在南方低空中，一天之内绕一个大圈子；夏天在天顶附近，绕一个小圈子；春秋分则介于其中，盖天说认为，太阳冬至日在天盖上的轨道很大，直径有 47.6 万华里，夏至日则只有 23.8 万华里。盖天说又认为人目所及范围为 16.7 万华里，再远就看不见了，所以白天的到来是因为太阳走近了，晚上是太阳走远了。这样就可以解释昼夜长短和日出入方向的周年变化。

盖天说的主要观测器是表（即髀），利用勾股定理做出定量计算，赋予盖天说以数学化的形式，使盖天说成为当时有影响的一个学派。

## 2. 浑天说

盖天说解释自然现象的出发点是把天当做盖在地上的一个半球，日月星辰都在这个半球形的天盖上运动，不会没到地下面去，有时看不见只是因为它们离我们太远了。浑天说正是在这些基本出发点上提出了不同的看法：浑天说认为天是一个整球，一半在地上，一半在地下，日月星辰随天球而运动；有时看不见是因为它们转到地下面去了。这一看法的起源也很早，在《尚书·顾命》中讲皇室里放置的摆设，其中就有天球在西壁。

浑天说是我国古代科学家为了更好地解释自然现象，避开盖天说所遇到的困难而逐渐发展起来的，它同盖天说在科学上的争论延续了好几百年，从汉代以后的 1000 多年一直占主要地位。经汉代落下闳、鲜于妄人、耿寿昌、杨雄等人的努力，浑天说渐为人们所接受，尤其是西汉末的杨雄提出了难盖天八事，给盖天说以较大打击，东汉张衡则是浑天说的集大成者。

汉代，浑天说制造的浑象和浑仪广泛应用于天文学研究，浑象是浑天体系的形象化仪器，张衡在前人的基础上加以改进，制成了“水运浑天仪”，他以漏水做动力，使浑象自动运转，其速度同人们所视天空物体运动速度相一致。浑象绕着极轴转动，北极出地的高度为 36 度。以北极为中心，在半径为 36 度的范围之内星永远不会转到地下去，这就成功地解释了为什么北极附近的一部分恒星常年可见，不断绕北极转动的现象。同样的道理，在南极附近 36 度的范围内永远不会转到地上，所以看不见那里的星星。

在浑象上标出二十八宿和其他恒星，随天球而转动。很显然，二十八宿和其他恒星大体上总是一半在地上可见，一半在地下不可见。由于浑象的旋转，有的星渐渐从东方升起，有的星从西方落下。这就成功地说明了星辰的东升西没，运转不息的现象。

至于四季循环，昼夜长短的交替，盖天说虽然有自己的一套解释办法，但也确实存在若干不能解释的问题。而浑天说却较能精确地予以说明，在浑

象南北两极的正中间画一个大圆，将浑象分成南北两个半球，这个大圆就是赤道；跟赤道斜分又划一个大圆，两者交角成 24 度，这个大圆是黄道，太阳就循黄道而运动。浑象绕极轴转一圈就是一昼夜，当太阳处在黄道上最北点（离赤道最远）时就是夏至日，在浑象转一圈的时间内太阳有一大半时间在地上，一小半时间在地下，这就说明日出在东北方，日没在西北方，说明夏至日白天长黑夜短的现象；当春秋分时，太阳正处于黄道与赤道的交点上，浑象转一圈太阳一半时间在地上，一半在地下，这就说明了日出东、日没西、昼夜平等的现象；当冬至的太阳处于黄道最南点，浑象转一圈太阳在地上的时间少而在地下的时间多，这正好说明冬至日出东南方，日没西南方，昼短夜长的现象。

主张浑天说的许多天文学家对地体的形状作过不少叙述，他们认为地体不是球形，而是上平下圆的半球形，正好填满天球的下半部，圆形地面的直径正好同天球的直径相等，而地面的中心就在阳城（今河南商水西南），不管什么季节，什么时刻，太阳跟阳城的距离都是相等的，由此还可以计算出冬至夏至等不同节气中午时的太阳距地高度，方法仍是勾股定理。这一套看法和知识可算是沿袭了盖天说的成果，没有什么新发展。

浑天说对地体形状的上述看法显然有很大毛病，所以必然惹来麻烦。例如，既然地面同天球的腰正好一样大，那么太阳、月亮等天体怎么能自由地转到地下去呢？浑天说同盖天说都曾认为太阳和月亮的直径都有 1000 里，那么地面边缘同天球之间必须有 1000 里的空隙才能容许太阳、月亮自由出入，于是张衡对圆形的天球作了微小的改变，认为东西方向要长 1000 里，南北方向要短 1000 里，这大概就是为了太阳、月亮出入的方便，但是在进行计算时仍把天球当做一个圆球来看待。可是后人也许没有十分了解张衡的用意，说天球像一个鸡蛋那样的扁球形，居然还把浑象也做成一个鸡蛋状，转动起来很不方便，后来又改成了球形。还有就是“地中”之说，认为不管人们走到地面上什么地方，抬头望天总感到自己处于天球正中的下面，都有“地中”之感。这些都是对地体形状的看法不正确所带来的麻烦，没有得到满意的解决。

浑天、盖天，哪个正确？这个问题很难回答，可以说都不对，又都有点儿对。浑天和盖天代表了历史上人们认识天地结构的不同水平，虽然它们距事实都甚远，但是反映了人们对天体认识的一个发展阶段。

### 3. 宣夜说

按照盖天、浑天的体系，日月星辰都有一个依靠，或附在天盖上，随天盖一起运动；或附缀在鸡蛋壳式的天球上，跟着天球东升西落。在这些系统里不会产生日月星辰是否会掉下来的问题。但是人们的思想是很活跃的，盖天说和浑天说都有不少漏洞，特别是日月星辰的运动都各有不同，有快有慢，全不像附在同一个东西上运动，所以在汉代以前就产生了另一种有关天地结构的新思考，它既不同于浑天说，也不同于盖天说。古书上记载为“宣夜之学”，通称为“宣夜说”。“宣夜”这个名字很怪，初看不知为何义，历来也无解释，直到清末邹伯奇（1817—1867 年）才说：“宣劳午夜，斯为谈天家之宣夜乎？”这是一种望文生义的解释，但在没有任何说法的情况下可聊备一说，即“宣”表示喧嚣达旦，夜就是整个夜里，表示天文学家整夜忙于天文观测，又互相讨论，可见宣夜之学即为有关天文学的知识。

同浑天说和盖天说相类似，宣夜说也是古人提出的一种宇宙学说。《晋

书·天文志》说：“宣夜之书亡，惟汉秘书郎郗萌记先师相传云，天了无质，仰而瞻之，高远无极，眼瞽（mào，音冒）精绝，故苍苍然也。譬之旁望远道之黄山而皆青，俯察千仞之深谷而幽黑。夫青非真色，而黑非有体也。日月众星，自然浮生虚空之中，其行其止皆须气焉。是以七曜（yào，音耀，七曜指日、月及金、木、水、火、土五星）或逝或住，或顺或逆，伏见无常，进退不同，由乎无所根系，故各异也。故辰极常居其所，而北斗不与众星同没也；摄提、填星皆东行，日行一度；月行十三度。迟疾任情，其无所系著可知矣，若缀附天体，不得尔也。”

这是关于宣夜说的一段最完整的史料，它包含了有关宣夜说的许多内容。首先，宣夜说起源很早，汉代郗萌（公元1世纪）只是记下了先师传投的东西。第二，宣夜说认为天是没有形体的无限空间，因无限高远才显出苍色。第三，以远方的黄色山脉看上去呈青色，千仞之深谷看上去呈黑色，实际上山并非青色，深谷并非有实体，以此证明苍天既无形体，也非苍色。第四，日月众星自然浮生虚空之中，依赖气的作用而运动或静止。第五，各天体运动状态不同，速度各异，是因为它们不是缀附在有形质的天上，而是漂浮在空中。

无可否认，这些看法是相当先进的，它同盖天浑天说本质的不同在于：它承认天是没有形质的，天体各有自己的运动规律，宇宙是无限的空间。这三点即使在今天也是有意义的。或许正因为它的先进思想离开当时人们的认识水平太远，它不可能为多数人所接受。试想，一个无限的宇宙空间已是难以想象，更何况众多的天体都毫无依赖地飘浮在空中各自运动呢？在近代科学诞生以后，依据万有引力定律和天体力学规律说明了天体的运动，证明了宣夜说的基本观点是正确的，然而在古代缺乏理论的证明，只能使它保留在思想领域，成为一种思辩的假说。随着时间的流逝，人们对宣夜说的观点也渐渐淡漠了。唐代天文学家李淳风，在他所著的《晋书·天文志》中保留了宣夜说的唯一资料，才使这一思想得以保存下来。

#### （四）张 衡

张衡（公元78—139年），字平子，东汉南阳西鄂（今河南南召县南）人，东汉时最杰出的科学家，也是世界上最早的伟大天文学家之一。

张衡是浑天说的集大成者，他的《浑天仪图注》是浑天说的代表作，他认为：“浑天如鸡子，天体圆如弹丸，地如鸡中黄，孤居于内，天大而地小，天表里有水，天之包地，犹壳之裹黄。天地各乘气而立，载水而浮。”他还指出天体每天绕地旋转一周，总是半见于地平之上，半隐于地平之下，等等。这里张衡明确地指出大地是个圆球，形象地说明了天与地的关系，但“天表里有水”等说法，却是一个重大的缺欠。

张衡不但倡导浑天说，而且在前人工作的基础上，着手制造了用于演示浑天思想的仪器——水运浑象，这对浑天说能得到社会的广泛承认，起了重要的作用。该仪器以一直径约5尺的空心铜球表示天球，上面画有二十八宿，中外星官以及互成24度交角的黄道和赤道，黄道上还标明二十四节气的名称。紧附在天球外的有地平环和子午环等。天体半露于地平环之上，半隐于地平环之下。天轴则支架在子午环上，其北极高出地平环36度，天球可绕天轴转动，这就是浑象的外表结构，它们均十分形象地表达了浑天思想。张衡

又利用当时已得到发展的机械工程技术，巧妙地把计量时间用的漏壶与浑象联系起来，即利用漏壶的等时性，以漏壶流出的水为原动力，再通过浑象内部装置的齿轮系等传动和控制设备，使浑象每日均匀地绕天轴旋转一周，从而达到自动地、近似正确地演示天象的目的。此外，水运浑象还带动一个称作“瑞轮蓂莢（míng jiá，音名夹）”的巧妙仪器。传说蓂莢是一种奇妙的植物，它每天长一片叶子，到月半共长十五片，以后每天掉一片叶子，到月底正好掉光。“瑞轮蓂莢”就是按这种现象构思的，用机械的方法使得在一个杆子上每天转出一片叶子来月半之后每天又落下一片叶子，上半月看长出几片就知道是初几，下半月看落了几片就知道月半后又过了几天，同时也可知道月相，这个巧妙的仪器就是机械日历。据史书记载，水运浑象制成后，置于一暗室中运转，“其伺之者以告灵台之观天者曰：某星始见，某星已中，某星今没，皆如合符也。”

张衡在宇宙理论领域的探索，还涉及到宇宙起源、演化以及无限性等论题，这方面的研究成果均载于他的另一天文学名著《灵宪》中。张衡认为宇宙是在演化着的，其过程可以分为三个阶段：在“溟涬（xìng，音幸）”阶段，只存在一切虚无的空间。到“庞鸿”阶段，则已经萌生出物质性的元气，但还混沌不分。而到“太元”阶段时，元气已分成了阴、阳两气，又由于刚柔、清浊、动静等物理因素的作用，逐渐形成了天地万物。在张衡看来，每一阶段都是其前一阶段长期渐变的结果，而且前后两个阶段又是由突变的方式相衔接的。对于“太元”阶段，张衡还特别强调了“自然相生”的理论。他认为由于自然界自身“旁通感薄”，即存在着互相助成，互相影响，互相矛盾的作用或运动，便自然而然地造成了物质世界“情性万殊”的状况。张衡的这些理论是在前人有关论述的基础上所作的新概括和新发展。虽然他在宇宙本原的问题上，引进了虚无的观念，但关于宇宙是在发展变化着的，变化分阶段有层次的，其形式有渐变也有突变，其原因则存在于事物的内部等认识，都是十分宝贵的。另外，张衡还认为“宇之表无极，宙之端无穷”，这则是关于宇宙无限性的精辟论述。

对于日月五星的运动规律，张衡亦试图从理论上加以探讨。他认为日月五星在恒星间运动速度的快或慢，则由它们离天的远或近决定的，二者间的关系是“近天则迟，远天则速”。虽然这种描述还是定性的，而且以此解释五星的运动并不可取，可是，这些理论不但反映了张衡关于日月五星与地球的距离有远有近的观点，并且对日月运动的研究具有指导的意义。

张衡对于月食的成因也提供了理论的说明：“当日之冲，光常不合者，蔽于地也，是谓闇（àn，音案，昏暗）虚”，“月过则食”。这里“当日”是指月望之时，“之”是“至”或“抵达”之意。“冲”则有黄白交点或其附近时，才可能发生月食。张衡以为，在阳光的照射下，地总是拖着一条长长的影子——闇虚，在“当日之冲”时，只要月体与闇虚相遇，本身不发光的月亮就要发生亏虚现象。这一理论的基本点与我们现今的认识是一致的。

对于陨星和彗星，张衡也有很精彩的论述。他以为陨星原是同日月五星一样绕地运行的天体，只是当其运动失去常态时，才自天而降成为陨石的。张衡还提到一类“错乎五纬之间，其见无期，其行无度”的天体，“其见无期”，特别是“其行无度”应是彗星出没运动的重要特征。张衡把它们与恒星相区别，并把它们归于五大行星的范畴内，亦即把彗星归于太阳系内的天体，这一认识也是十分可贵的。

张衡还对太阳、月亮出没于中天时视大小的变化作了认真的讨论和说明。

张衡对恒星亦进行了长期的观测和统计工作。他把星空共划分成 444 个星官，计得 2500 颗恒星，这还不包括他从航海者那里得知的在南半球看到的星宿。这一工作不仅大大超过了石申、甘德的同类工作，而且亦非他的同代人甚至后世人可比拟。可惜，张衡的这一工作大都失传。通过观测，张衡得到太阳和月亮的视直径值均为半度的结果，这相当于  $360^\circ$  制的  $29'6''$  与现代所测的太阳、月亮视直径值（分为  $32'0''$  和  $31'1''$ ）已比较接近。

张衡还曾致力于当时历法问题的研究。他曾积极参与有关历法问题的争论。他“参案议注，考往较今，以为九道法最密”，极力主张用月行九道法（由月亮运动不均匀性的认识推导出来的月亮实际行度的计算方法）改进当时的四分历，以更准确地推算朔日的时刻。虽然，张衡的建议未被采纳，但这是试图用定朔法替代平朔法的一次早期努力，在历法史上占有不可忽视的地位。

在张衡那个时期，较大的地震屡屡发生，于是对地震的研究成了他十分关切的课题，基于对地震及其方向性的认识，特别是从当时建筑中有一种所谓都柱（即宫室中间设柱）的启示，张衡于公元 132 年首创了世界上第一架地震仪——地动仪。“地动仪以精铜铸成，圆径八尺，合盖隆起，形似酒尊”（《后汉书·张衡传》），里面有精巧的结构，主要是中间的“都柱”（装置在摆的周围的八组机械装置）。尊外相应地设置八条口含小铜珠的龙，每个龙头下面都有一只蟾蜍张口向上，一旦发生较强的地震，“都柱”因震动失去平衡而触动“八道”中的一道，使相应的龙口张开，小铜珠即落入蟾蜍口中，观测者便可知道地震发生的时间和方向。据载，地动仪成功地记录了公元 138 年在甘肃发生的一次强烈地震，证明了张衡所制仪器的准确性和可靠性。

张衡还研究过地理学，曾撰有《地形图》一卷，其中可能附有地形图，此书一直流传到唐代。在数学方面，他对圆周率、球体积的计算法等问题作了研究，所取用的  $\pi = \sqrt{10} = 3.162$ ，是当时比较好的一个数值。张衡又是当时有名的文学家，有不少歌赋之作流传于世，其中以《二京赋》尤为著名，他还是一个画家，曾被人列为东汉六大名画家之一。

张衡是当时一位全面发展的科学家，他在天文历法、仪器制造、地理、数学、文学和绘画等领域均有很高的造诣，是我国历史上非常罕见的人物。一方面，是那个时代造就了这样一位科学巨人；另一方面，又与他个人的努力和素质分不开。张衡好学不倦，“如川之逝，不舍昼夜。”（崔瑗：《河间相张平子碑》）。他虚怀若谷，“虽才高于世而无骄尚之情”，他“不耻禄之不伙，而耻知之不博”，即不以追求金钱作为人生的目标，而以探索真知作为人生的最大乐趣。他“约己博艺，无坚不钻”，即抱定向博大精深的知识领域不断开拓进取的决心，有一种坚韧不拔的攻坚精神。张衡曾自称：“捷径邪至，我不忍心投步”，这是他在探索新知的过程中，不存侥幸心理，不走邪门歪道，而是脚踏实地地工作。对于当时盛行的反科学的讖纬神学，张衡持反对态度，主张“收藏图讖，一禁绝之”。所有这些都是张衡能够攀上那个时代的科学高峰的内在因素。但是，张衡也不可避免地带有时代的局限性，他曾涉足于“卦侯、九宫、凤角”（以上均见《后汉书·张衡列传》）

之术，被后人称为“阴阳之宗”（《后汉书·方术列传》）。他的宇宙生成与演化的思想也带有不少客观唯心主义性质，这也给后人带来不好的影响。

### 三、数学体系的形成

#### (一) 《九章算术》的出现

在春秋战国数学发展的基础上，秦汉时期出现了我国古代最早的一批数学专著，见于《汉书·艺文志》著录的《杜忠算术》（16卷）、《许商算术》（26卷）两部数学书，早已失传，现在有传本的《九章算术》九卷在《汉书·艺文志》中则没有著录。班固的《汉书·艺文志》是依据刘歆的《七略》写成的，可知《九章算术》的编成在刘歆《七略》之后，在公元50年前后（汉光武帝时）郑众解释《周礼》“九数”时，“句股”还没有被安排到“九数”内去，说明包含句股章的《九章算术》的编成不会在公元50年前。另，《后汉书·马援传》说，他的侄孙马续“十六治诗，博观群籍，善《九章算术》”。马续是马严之子，马融（公元79—166年）之兄，他的生年约在公元70年前后，他研究《九章算术》大概是在公元90年前后。因此，《九章算术》的写成大约是在公元50年到100年之间（近人孙文青以为马续就是《九章算术》的编纂者，证据虽不够充分，但这是可能的）。《九章算术》是我国现有传本的古算书中最古老的数学著作。《九章算术》对后世历代数学的发展，影响很大。它的出现，标志着我国古代以算筹为工具，具有自己独特风格的数学体系的形成。

经过春秋战国到西汉中期数百年间政治、经济和文化的发展，《九章算术》比较系统地总结和概括了这段时期人们在社会实践中积累的数学成果。这一时期的社会变革和生产发展，给数学提出了不少急需解决的测量和计算的问题：实行按田亩多寡“履亩而税”的政策，就需要测量和计算各种形状的土地面积；合理地摊派税收，就需要进行各种比例分配和摊派的计算；大规模的水利工程、土木工程，需要计算各种形状的体积以及如何合理地使用人力、物力；商业、贸易的发展，需要解决各种按比例核算等问题；愈加准确的天文历法工作，就愈是需要提高计算的精确程度等等。《九章算术》正是由各类问题中，选出246个例题，按解题的方法和应用的范围分为九大类，每一大类作为一章，纂集而成的。它所提供的数学解法，当然为生产和科学技术的进一步发展，以及为封建政府计算赋税，摊派徭役等，提供了方便。

三国时代的刘徽曾为《九章算术》作过注，他在原序言中说：“周公制礼而有九数，九数之流则《九章》是矣。”他认为《九章》是由周公制礼的“九数”演进而来的，接下去又说，入汉以后张苍和耿寿昌（二人均以善算著称）等“因旧文之遗残，各称删补，故校其目与古或异，而所论者多近语也”。说“周公制礼而有九数”可能是扯得太远，说《九章》是由张苍等人在“旧文”基础上增删而成，可能是真实情况。《九章》的章目都产生过变化，书中文字也和汉代的相近。也就是说《九章算术》一书，是经过长时期由许多人删订增补才最后成书的，它是中国先秦至汉初许多学者共同工作的结晶。经过数学史工作者的努力，大多数人认为《九章算术》大约是在公元一世纪时成书，形成了现传本的样子。

#### (二) 《九章算术》内容介绍

该书的体例，有时是举出一个或几个问题之后，叙述解决这类问题的解

法；有时则是首先叙述一种解法之后，再举出一些例题。不论那一种，都是符合人们认识事物的理论联系实际和由个别到一般或由一般到个别的认识规律的。它的内容可分章简介如下：

第一章 方田（共 38 个例题）。是讲关于田亩面积的计算方法。包括有正方形、矩形、三角形、梯形、圆形、环形、弓形、截球形体表面积的（后两者的公式为近似公式）方法。在这一章中，还有关于分数的系统叙述，并给出约分、通分、四则运算、求最大公约数等运算法则。

第二章 粟米（共 46 个例题）。讲的是比例问题，特别是按比例互相交换谷物的问题。因在“粟米”问题里使用比例算法比较广泛，而且最早，故取作章名。

第三章 衰（cui，音崔，差也）分（共 20 个例题）。“衰”是按比率，“分”是分配，是各种按比例分配的问题。衰分是讲依等级分配物资或按等级摊派税收的比例分配问题。

第四章 少广（共 24 个例题）。由已知面积和体积，反求一边之长，讲的是开平方和开立方的方法。值得指出的是，用算筹列出几层来进行开平方和开立方的计算，相当于列出一个二次或三次的数字方程，把筹算的位置制发展到新的阶段，即用上下不同的各层表示一个方程的各次项的系数。在此基础上，后来逐渐发展成为具有世界意义的数字高次方程的解法。

第五章 商功（共 28 个例题）。“商”是估算，“功”是工程量，是有关各种工程（城、垣、沟、堑、渠、仓、窖、窑等等），即关于各种体积的计算。还有按季节不同，劳力情况不同，土质不同来计算巨大的工程所需土方和人工安排的问题等等。

第六章 均输（共 28 个例题）。是计算如何按人口多少（按正比例）、物价高低、路途远近（按反比例）等条件，合理摊派税收和派出民工等问题，还包括复比例、连比例等比较复杂的比例配分问题。

第七章 盈不足（共 20 个例题）。其中大多数是对如下一类题目的求解方法：“今有共买物，人出八盈三，人出七不足四，问人数、物价各几何？”即假设人出八则多三，人出七则不足四，这就是“盈不足”问题。因为这类问题一般都有两次假设，所以在其他国家的一些中世纪数学著作中称之为“双设法”，这种方法可用来解决各种问题。

第八章 方程（共 18 个例题）。“方”是列算筹呈方形，“程”是计算多少。“方程”是指把算筹摆成方形来求解一次方程组，其中“方程”的含意和现代方程含意不同。这里的“方程”都是一次联立方程问题（包括有二至六个未知数），解法和现在一般中学代数学课本中的“加减消元法”基本相同。当时，是用算筹摆出方程的各系数。一个方程摆一个竖行，方程组中有几个方程就摆出几行，这也可说是筹算位置制的又一新发展。特别值得指出的是，本章还引入了负数（用红算筹表示正数，黑表示负数；或者以正摆的算筹表示正数，斜摆的表示负数），并且给出了正负数的加减运算法则。

第九章 勾股（共 24 个例题）。“勾股”，前称“句股”，讲的是利用“勾股定理”（直角三角形中，夹直角二边的平方和等于斜边平方）进行测量计算“高、深、广、远”的问题。它表明当时测量数学的发达以及测绘地图的水平已达到相当的程度。

### （三）《九章算术》在数学方面的成就

## 1. 算术方面

主要有系统的分数运算、各种比例问题、“盈不足”问题等等。

《九章算术》是世界上最早对分数运算详加叙述的著作(“方田”章),它讲述了约分、通分、比较两个分数的大小、分数的加减乘除四则运算等。在求分母、分子的最大公约数时,用了辗转相除(实际是辗转相减)。而巴比伦、古埃及、古希腊的分数,多是限定分子为1的单分数,印度关于分数的论述最早是在公元7世纪方才出现。至于欧洲就更晚了。《九章算术》中的比例问题(“粟米”、“衰分”、“均输”等章)很是不多见,计算赋税和徭役的按比例摊派,按等级分物等,都是和社会实际需要密切相关的,应用十分广泛。在一个比例式中,已知三数即可算出第四数,这在欧洲被称为“三率法”。“三率法”在欧洲的出现是比较晚的。“盈不足”算法需要进行两次假说,在中世纪阿拉伯国家的数学著作中,这种算法常被称为“契丹算法”,说明是由中国传入的。在欧洲早期的著作中,也有人沿用“契丹算法”这一名称。

## 2. 代数方面

主要有联立一次方程组解法、负数概念的引入和正负数加减法法则、开平方、开立方、一般二次方程解法等等。

关于一次方程组解法,都集中在第八章“方程”之中,这一章共有18个问题,其中:二元一次方程组:8问;三元一次方程组:6问;四元一次方程组:2问;五元一次方程组:1问;不定方程(6个未知数,可列五个方程):1问。利用一套完整的消元程序,即可准确无误地得出正确的解答。印度一次方程组解法是在12世纪初方才出现;而在欧洲则迟至16世纪。

《九章算术》“方程”章,还在人类文明史上第一次引入了负数的概念,并利用正、负数的概念进行计算(只限于加、减)。在这里,是把卖出的数目视为正,把买入的视为负;凡是加入的数目都视为正数,视减掉的为负数。负数概念,在印度,是在7世纪的算术中出现的;而在欧洲,一直到16—17世纪方才对负数有比较正确的认识。值得指出的是,在中国古代,负数概念还被应用于天文历法的计算(也只限于加减法,正负数的乘除法运算法则,最早出现在元代朱世杰所著《算学启蒙》之中)。

开方和开立方的方法,本应属算术范围,但《九章算术》所载中国古代的开方法却具有代数的意义。 $\sqrt{a}$ 和 $\sqrt[3]{a}$ 实际上也相当于求解 $x^2 = a$ ,或是 $x^3 = a$ 。在利用算筹开方时,常在最下一层摆一根算筹,相当于摆出未知数的平方 $x^2$ ,或立方 $x^3$ 。整个开方、开立方的过程实际上就是进行代数变换的过程。因此在中国古代,一般二次方程解法被称为“带从开方”,而三次方程解法则被称为“带从开立方”。直到宋元时期发展到可以求解任意高次的方程——“增乘开方”,仍是离不开“开方”。

### (四)《九章算术》的意义及影响

《九章算术》的内容包括了现代小学算术的大部分和中学数学的一部分内容,即包括了初等数学中算术、代数以及几何的相当大部分的内容,有着辉煌的成就,而且它形成了有自己特点的完整体系。这些特点就是:它重视理论,但不是那种严重脱离实际的理论,而在实际的计算方面具有很高的水

平，有着一整套在当时世界上堪称是十分先进的算筹算法，用算筹的不同位置 and 不同摆法，不仅可以表示任意大的数目，而且可以表示一个方程的各次项系数或是表示一个方程组中各方程的系数，进一步又可以表示正数和负数。在数学命题的叙述方法上，也是从实际的问题出发，而不是从抽象的定义和公理出发。这些特点，使得中国数学在许多重要方面，特别是在解决实际的计算问题方面，远远胜过古希腊的数学体系，但是《九章算术》却缺乏象古希腊《几何原本》那样严密逻辑的几何学和数学思想。对现代数学来讲，精密的计算和严密的证明理论同样都是不可缺少的。《九章算术》作为中国古代数学体系形成的代表作，所显示的在十进制解决实际问题以及在计算技术等方面的显著优点，正都是古希腊数学的欠缺之处。后来，正是中国古代数学的这些内容经过印度和中世纪伊斯兰国家辗转传入欧洲，对文艺复兴前后世界数学的发展，作出了应有的贡献。

《九章算术》对中国后世也产生了巨大的影响，它一直是人们学习数学的重要教科书。16 世纪以前的中国数学著作，从成书方式来看，大都沿袭《九章算术》的体例。从实际问题出发，提供数学解决方法的传统承继不断。后世许多著名的数学家都曾对《九章算术》进行注释工作，并在这些注释工作中不断引入新的数学概念和方法，从而推动中国古代数学不断前进。

## 四、造纸术和漆器工艺

### (一) 造纸术的发明和蔡伦的革新

造纸是我国古代的一项伟大发明，它的出现对人类文明进程有着难以估量的意义。

文字出现以后，就出现了在什么材料上进行书写的问题。在纸张发明以前，我国古代曾用过许多书写材料。四、五千年前曾在石壁、陶器上刻画文字符号；三、四千年前在龟甲和兽骨上刻写文字；接着又在青铜器上刻铸铭文。后人称在陶器上的文字符号为“陶文”，把刻在龟甲、兽骨上的文字叫“甲骨文”，青铜器上的铭文叫“金文”。

从春秋战国时起，随着文化事业的发展，书写材料发生了重大的变革，开始流行在竹、木片上书写，用来写字的竹片称做“简”，把许多简编在一起叫做“策”，编简成策所用的绳带称为“编”，把丝绳的叫“丝编”，用皮带的叫“韦编”。用来书写的木片叫“版牍”，一尺见方的版牍叫“方”，常用于通信。后人把信称为“尺牍”，把文稿称为“文牍”，就是版牍字义的引伸。古人一般把短文写在版牍上，把长文写在简策上。简从5寸到3尺不等，一般是长2尺4寸。每简大都只写一行字，字数通常是22到25个，最少的仅有2字。汉代的简也有写二、三行，甚至五、六行的。版牍的行数则一般为四、五行。编连的简策不用时可以卷成一束，这就是后来的书籍以“编”计数的来源。

与简版同时流行的还有帛书，即在缣帛上书写、作画，如同今天在素绢上写字作画一般，缣帛尺幅的大小可按书写的需要剪裁，一般是每幅为一段，卷成一束，叫做一“卷”。“卷”后来也就被延用，作为书籍的一般计数单位。用缣帛写书非常考究，东汉时有个叫襄楷的人，得到一部《太平清领书》，共计170卷，书上用红色画直格，在格中写字。后来纸本书的“朱丝栏”、“乌丝栏”就是由此演化而来。

简版和缣帛作为书写材料，比起甲骨、铜器等来是一个重大的变革。它们的使用在我国文明发展史上曾经起过很大的作用，汉以前的重要典籍就是靠简牍和帛书才得以流传下来的。但是缣帛和简牍都有其自身无法克服的弱点。缣帛是用蚕丝织成，产量有限，价格昂贵，一般的读书人是用不起的，要广泛地作为传播文化的材料更是不可能的。读书人著书立说或抄录典籍时通常都用竹简。竹简资源丰富，又很便宜，但竹简每简仅写20多字，要写一部书，或抄一部书往往要用数百甚至数千根竹简，编成简策后体积很大，又很笨重。战国时诸子外出游说，讲学，随身所带的书籍往往要用车运载。墨子南游到卫国去，车厢里就载有许多的书。据说惠施出外游学，随身载有五车的书，后来便衍生出“学富五车”的成语，用来形容人的知识渊博。《汉书·刑法志》载，秦始皇勤于政务，每天要批阅公文一石（秦制一石120斤，约合今50余斤）。汉武帝时，有一个叫东方朔的人，写了一篇奏文，用了3000枚木牍，串成一册，当官读时得令两个人举起奏文来，花了二个月才读完。简牍之笨重和不便，由此可见一斑。同时，简编的绳带很容易弄断，《史记·孔子世家》中说，孔子晚年很爱读《易经》，经常翻读，简编的皮带曾断了3次。简编的绳带一断，经常要造成错简、乱简，整理起来相当费事。所以，竹简也不是理想的书写材料。于是寻求廉价、方便易得的新型书

写材料，逐渐成了迫切的社会要求。经过长期的实践和探索，人们终于发明了用麻绳头、破布、旧渔网等废旧麻料制成植物纤维纸的方法，引起了书写材料的一场革命，使之成为交流思想、传播文化、沟通情况、发展生产和科学技术的强有力的工具。

“纸”字以丝为偏旁，似乎是用丝做原料而制成的。在东汉以来的许多典籍中，在解说“纸”字时，也都说纸最初是用丝絮制成的。但是，自30年代以来，特别是30多年来考古发掘中出土的西汉古纸，经化验都不包含有丝的成分。现代模拟实验也说明丝不能作为造纸的原料。最早关于纸字的解说见于东汉许慎的《说文解字》中，许慎的生活年代与蔡伦同时，是纸的应用得到推广的年代，因而他的记载是有所根据的，也与造纸术的发明并不矛盾。许慎在《说文解字》中解说“纸”字时说：“纸，絮一苦也，从京，氏声。”清段玉裁在《说文解字》注中说：“造纸昉于漂絮，其初丝絮为之，以荐而为之。”东汉服虔《通俗文》也说：“方絮曰纸”。也就是说，造纸发端于漂絮。在我国古代蚕丝生产中，优质的蚕茧用来抽丝，以纺织丝绸；而质次的蚕茧则用来制丝绵。制丝绵时先要把蚕茧煮烂，脱除蚕丝上的胶质，用手工把茧剥开，放在浸于水中的蔑席或竹筐上，反复捶打，使成丝绵，这个过程叫做漂絮。漂絮过程中，会在蔑席或竹筐上残存一层丝絮，干后剥下成一薄丝片，可用于书写。最早的“纸”字可能就是由此而造出来的，而且汉时用来写字的缣帛也曾被称做“纸”。所以“纸”字开始时是同用丝分不开的。问题不在于“纸”的原意，而是它的含义后来起了变化，被用来作为现今的纸之称谓。

人们从漂絮的过程中也得到启示：既然漂絮能得到薄层状丝片，那么植物纤维经过同样的操作过程，是否也会有同样的效果。由此，人们终于发明了造纸的工艺技术，理想的书写材料——纸也因而问世了。

纸是何时问世的，现在已很难确知了。根据考古出土的文献，我们可以知道纸发明于西汉时期。1933年，在新疆罗布淖尔汉代烽燧亭故址中出土了一片麻纸，同时出土的木简有汉宣帝黄龙元年（公元前49年）的年号；1957年，在西安市东郊的灞桥出土了公元前二世纪的古纸，纸呈泛黄色，已裂成碎片，最大的长宽约10厘米，最小的也有3×4厘米。经鉴定，它是以大麻和少量苕麻的纤维为原料的，其制作技术比较原始，质地粗糙，还不便于书写。1977年，考古工作者在甘肃居延肩水金关西汉烽塞遗址的发掘中，也发现了麻纸二块。其中之一，出土时团成一团，经修复展开，长宽为12×19厘米，色泽白净，薄而匀，一面平整，一面稍起毛，质地细密坚韧，含微量细麻线头，显微观察和化学鉴定都表明，它只含大麻纤维，同一处出土的竹简最晚年代是汉宣帝甘露二年（公元前52年）。这些情况表明至迟于公元前一世纪中叶，在遥远的边塞已有了质量较高的纸，这种纸在内地的出现应更早一些，即它是在灞桥纸后约数十年内出现的。从这些事实说明造纸术自发明以后，其技术的进步是很快的。1978年，在陕西扶风又发掘得西汉宣帝时期的纸。1901年，先后在新疆和甘肃敦煌发现两张东汉纸；1942年，在内蒙古额济纳河旁的东汉烽燧遗址中，考古工作者又掘得东汉时期约公元二世纪初年的纸张，即所谓额济纳纸，上有六、七行残字，这可说是现存最早的字纸实物；1959年，在新疆民丰县也发现了一张东汉纸；1974年，在甘肃武威县一座东汉墓中，更发掘了一批东汉纸，这些纸比起西汉纸有着明显的进步，十数张纸的上面都有书写的字迹，有的是书信、诗抄，也有的是日常文书，

可见这时的纸已经比较普遍地被人们用作书写的材料了。东汉时期，不仅中原地区使用纸，而且传播到了新疆、甘肃、内蒙古等地区。另外，也不仅限于上层统治者使用，而是连民间也比较广泛地使用起来了。可以说，东汉时期是造纸技术已经比较成熟的时期了。

从出土的实物中我们可以知道，早期的纸都是以大麻为原料制成的。其制造工艺大致为：“沤麻”，即把麻浸泡水中，使它脱胶；接着把麻加工成麻缕；然后把麻缕捣烂，又称“打浆”，使麻纤维分散开；最后进行“捞纸”，也就是使麻纤维均匀地散布在浸入水中的篾席上，再捞出干燥，就成纸张。这个工艺过程与漂絮法极其相似，表明造纸工艺正是脱胎于漂絮法。当然，早期的纸还是很粗糙的，麻纤维捣得不够烂，纤维在成纸时也分布得很不均匀，因此还不便于书写，大都只是用来包装物品。但这毕竟是世界上最早的纸张，正是由于它的出现，才引起了书写材料的革命。在这场书写材料的革命中，蔡伦以其重大的贡献而留名青史。

蔡伦，字敬仲，桂阳（郡治今湖南郴州市）人，生年不详，卒于公元121年。他在汉明帝永平末年（约公元75年或稍前）入皇宫做太监，章帝建初年间（公元76—84年），任小黄门（宦官中职务比较低的）。汉和帝即位（公元89年）后，蔡伦升任侍从皇帝的宦官中常侍，参预朝廷的政务。后来（约公元97年或稍前），蔡伦被任命为尚方令，负责监制御用器物。他总结了西汉以来造纸的经验，进行了大胆的试验和革新。在原料上，除采用破布、旧鱼网等废旧麻料外，同时还采用了树皮，从而开拓了一个崭新的原料领域，既增加了原料来源，又降低了纸的成本。用树皮做原料，开创了近代木浆纸的先声，为造纸业的发展开辟了广阔的途径。在技术工艺上，也较以前完备和精细，除淘洗、碎切、泡沤原料之外，还可能已经开始用石灰进行碱液烹煮。这是一项重要的工艺革新。它既加速了纤维的离解速度，又使植物纤维分解得更细更散，大大提高了生产效率和纸张的质量，为纸的推广和普及开辟了广阔的道路。公元105年，蔡伦把他用树皮、麻头和破布、旧鱼网制成的纸，献给了汉和帝，很受欢迎。因此他在公元114年被封为龙亭侯，故他主持制造的纸被称为“蔡侯纸”。

蔡伦造纸是现存史籍中关于造纸的最早记载。《后汉书·蔡伦传》载：“自古书契多编以竹简，其用缣帛者谓之纸。缣贵而简重，并不便于人。伦乃造意，用树肤、麻头及敝布、鱼网以为纸。元兴六年（公元105年）奏上之，帝善其能，自是莫不从用焉，故天下咸称‘蔡侯纸’。”后世便以这段记载为根据，把蔡伦视为造纸的鼻祖，流传了1000多年。尽管西汉麻纸接二连三地被发现，表明蔡伦并不是纸的最早发明者。但他首先用树皮、麻头、废旧的麻布（当时的布是麻布，不是棉布）和鱼网等作原料，造出了适用于书写的优质纸张来。因此，尽管纸不是蔡伦所发明的，但他作为一位造纸术的杰出改革家，所立下的伟大功勋仍是巨大的，值得人们赞颂和怀念。

造纸术的发明和发展，可以大大推动文化知识的迅速传播和提高，是我国古代劳动人民对世界文明的巨大贡献之一。

## （二）漆器的发展与兴盛

漆器在我国有着十分悠久的历史 and 卓越的成就。用漆装饰或制造器物是我国古代的一项创造性发明。漆器如同瓷器一样，把实用性与艺术性有机地

结合在一起，既是实用器具，又是可使人赏心悦目的工艺美术品。

漆俗称大漆，是原产我国的漆科木本植物漆树的一种分泌物，其主要成分是漆醇。《说文解字》中说，漆是木汁可以漆物。从漆树中分泌出来的漆液含有漆酚，在日光作用下会变成黑色发光的漆膜，人们可能就是观察到漆树的自然分泌液形成黑色漆膜的现象，受到启示，而有意识地利用漆液来装饰器物的。后来，人们又发现漆膜美观精致，经久耐用，能对器物起保护作用而开始制造漆器的。

根据出土文物和古文献记载可以知道，我国用漆的历史至少已经有六、七千年之久了。而到了春秋战国时期，漆器日见兴盛，这时期出土的大量漆器，表明了当时漆器技术已达到了相当高的水平。秦汉时期漆器工艺又有了进一步的发展。这时期的漆器制造业几乎遍及于全国各地，设有官营漆器手工业的就有十个郡县，其中以蜀郡（今四川成都一带）和广汉郡（今四川广汉郡一带）的金银饰漆器最为著名。“蜀、广汉主金银器，岁各用五百万。”（《汉书·贡禹传》），河南郡怀县（今河南武陟西南）、蜀郡、广汉郡的官营漆器工场每年耗资达5000万钱，可见其规模之大。除官营外，民间漆工经营也相当发达，“陈、夏千亩漆”，其富“与千户侯等”，更有“木器髹（xiū，音休，用漆涂器物）者千枚”、“漆千斗”的“通都大邑”（《史记·货殖列传》），足见当时漆器业的发达。出土的两汉漆器种类繁多，质量优良，其中长沙马王堆汉墓出土的大批汉初精美的漆器，则是漆器工艺提高的明证。从出土的汉代漆器铭文中，可以看到当时的官营工场内部的分工和管理情况。当时油漆技术的工序有：素工（作内胎）、髹工和上工（上油漆）、黄涂工（在铜制附饰上鎏金）、画工（描绘油彩纹饰）、工（刻写铭文）、清工（最后修整）等，开始于素工，完成于清工，井然有序。此外，还有供工（负责供料）、造工（管全面的工师）以及护工卒史、长、丞、掾（yuàn；音愿）、令史、佐、啬夫等监造工官，组织十分严密。各工种的工人各尽所长，分工合作，使漆器工艺日臻完善，盛极一时。《盐铁论·散不足》说，在漆器的制造中，“一杯卷用百人之力，一屏风就万人之功”，形象地说明了当时官营漆器工场内生产和管理的精细和复杂程度。

除了承继和发展前代的各种漆器外，饰以金银铜箍的漆器——“扣器”，在秦汉时期有较大的发展。扣器华贵艳丽，是一种高级的工艺品，被作为皇帝的赏赐之物和富家大户的奢侈品。《汉书·贡禹传》说：“见赐杯案，尽文画金银饰”，《盐铁论·散不足》说：“富者银口黄耳，金罍（léi，酒器）玉钟；中者舒玉纒器，金错蜀杯”，又说：“夫一文（纹）杯得铜杯十”，就是说一件纹饰漆器等于十件铜杯，而金银扣器自然要比这还要贵重。

这时期，由于人们已经认识到器物上漆之后，不能日晒或风干，否则会干裂或起皱；同时，日晒或风干又易落入杂物灰尘，污染器物，因而采用阴干的方法，漆中的漆醇在阴湿的环境下容易聚合成膜，干后不易产生裂纹或皱摺。为此，人们特意建造了阴室（又写作荫室），创造阴湿无尘的环境，以供漆器阴干之用。《史记·滑稽列传》记载有这样一个故事：秦二世胡亥登基之后，想要用漆来漆绘城郭。由于胡亥暴虐、专横，没有人敢于谏止。当时一个聪慧的侏儒叫优旃（zhān，音沾）的，对胡亥说：“好。主上如果不提出这件事情，臣也一定会向主上提议的。漆城虽然会使老百姓感到发愁和增加经济负担，但这是一件大好事。漆城光滑无比，敌人来了无法上城。马上就兴工的话，涂漆是很容易的，但是要建造荫室却非常难了。”于是，

胡亥一笑了之，停止了这次劳民伤财的工程。由此可见，阴室在当时已成为漆器制造的重用设施。这种阴干方法后来一直沿用。

秦汉以后，由于瓷器的发展，漆器日用品如杯、壶、盘等渐为瓷器所代替，漆器作为生活用品减少了，但是作为工艺品，仍深受人们的喜爱，传统工艺一直沿袭，并不断有所创新，并先后传到日本、朝鲜、东南亚，以及中亚、西亚各国，并传到了欧洲，受到了世界各国人民的欢迎。漆器及其制造工艺技术，是我国历史上对世界文明的一项重大贡献。

## 五、地理学

### (一) 《汉书·地理志》的编纂

《汉书·地理志》是我国第一部用“地理”命名的地学著作。在这之前，“地理”一词的含义是指地表的形态而言，并且“地理”与“天文”二者常被放在一定的关系上相提并论。如《周易·系辞》说：“仰以观于天文，俯以察于地理”，《淮南子·泰族训》写道：“俯视地理，以制度量，察陵陆、水泽、肥墩、高下之宜，立事生财，以除饥寒之患。”这里不但指出了地理是研究大地的陵陆、水泽等情况，而且进一步说明了研究地理的目的是根据不同的地形条件，因地制宜地从事生产，以解决穿衣吃饭问题。《山经》和《禹贡》等著作描述了一定地区的山川、物产等的分布情况，它们虽不以“地理”命名，但却是我国最古老的地理著作。自《汉书·地理志》出现之后和在它所产生的影响下，我国地理学的发展又进入了一个新的阶段。

班固（公元32—92年）著的《汉书·地理志》由三部分组成，卷首收录我国古代地理名著《禹贡》和《职分》二篇，这是对前代沿革的简单交待；卷末有刘向的《域分》和朱赣的《风俗》，作为附录；中间是主体部分，是班固的创作，这部分以记述疆域政区的建制为主，为地理学著作开创了一种新的体制，即疆域地理志。作者根据汉平帝元始二年（公元2年）的建制，以疆域政区为纲，依次叙述了103个郡国及所辖的1587个县、道、邑、侯国的建置沿革。在郡国项下，都记有户口数字，把这些数字加起来，就能得出汉平帝二年的全国人口数为59594978人，这个数字虽不能说十分准确，但它却是当时全国各郡县户口数汇总而成的，具有一定的参考价值，同时，这也是最早的提供全国人口数字的一部史书。在县、道、邑、侯国的项下，则根据地区特点，分别选择有关山川河流、矿藏、物产、经济发展和民情风俗等等，各郡写法体例一致，便于对比、查找，为今天研究历史地理，提供了宝贵的史料。全书还记录了周秦以来许多宝贵的地理资料，如在上郡高奴县下记“有洧（wǐ，音委，洧水，水名，在河南省）水，可（燃）”，这是最早的关于石油资源的记载；在西河郡鸿门县下记“有天封火井祠，火从地出也”，这里所记的火井，就是天然气；据统计，它载有盐官共36处，铁官共48处，反映了当时盐、铁产地的分布情况；书中记水道和陂、泽、湖、池等，合计300多处，记在发源地所在的县下说明它的发源和流向，较大的河流还记所纳支流和经行里数，这为了解古今水道的改变情况，提供了可靠的依据。

在《汉书·地理志》的影响下，后世以论述疆域政区建制沿革为主的著作不断涌现，例如20部“正史”中，有地理志的共16部，它们都是以《汉书·地理志》为典范写成的。自唐代以后编修的历代地理总志，如《元和郡县志》、《元丰九域志》和元、明、清的《一统志》等，都与《汉书·地理志》同为疆域地理志性质的著作。宋代以来，大量增加的地方志如各府志、州志和县志等，也无不受到《汉书·地理志》的影响。

《汉书·地理志》的写作，是在中央集权大一统的形势下出现的，并为统治者所欢迎和需要。从科学史的角度来看，《汉书·地理志》对于我国的地理学发展的影响是相当大的。一方面，它开辟了一门沿革地理研究的领域，这是值得称道的。但是另一方面，在它的影响下，地理学的研究忽视了对于山川本身的地貌形态与发展规律的探索。后来，地理学更多地涉及到历史学

方面的内容，这也与《汉书·地理志》为地理著作所建立的体制有一定关系。由于历代编修的疆域政区地理志是我国古代地理著述中最基本最重要的一部分，因此具有传统特色。如果这种传统可以称之为体系的话，那么古代地理学体系的形成是从《汉书·地理志》开始的。

## （二）秦汉舆地图及测绘技术

秦灭六国后，收集了包括秦本身的七国图籍，集中贮存于关中咸阳，作为行政管理和军事用兵的依据。之后，为了加强全国的统治、发展驿道交通等需要，秦中央政府又把地图作为工具，曾收集大量图籍，不仅备有“天下”各处之地图，还有全国综合性的一统之图，作为全国军政用兵的准则和依据。秦末，刘邦进兵关中，入咸阳后，大臣萧何首先收集了秦王朝图籍，藏于石渠阁，成为刘邦治理天下的参考。

《汉书·高帝纪》：高祖元年（公元前206年），“沛公至霸上，……遂西入咸阳，欲止宫休舍，樊哙、张良谏，乃封秦重宝财物府库，还军霸上，萧何尽收秦丞相府图籍之书。”《汉书·萧何传》又载：“及高祖起为沛公，何尝为丞督事。沛公至咸阳，诸将皆争走金帛财物之府分之，何独光入，收秦丞相御史律令图书藏之。沛公具知天下阨（è，通“厄”）塞、户口多少、强弱处、民所疾苦者，以何得秦图书也。”《三辅黄图》卷6载：“石渠阁，萧何造，其下凿（lóng，音龙）石以导水，若今御沟，因为阁名。所藏入关所得秦之图籍。”萧何入咸阳后，他不去搜虏金银财帛，而是先收取秦王朝政府律令图书、天下图籍，并在京城修建了“石渠阁”，善藏秘书要图，始创了“中国古代第一书库”。由于汉收藏了秦图籍，掌握了全国山川险要，天下阨塞，以及物产的分布、经济的虚实、郡县户籍的数字、当时的社会情况等，因而在楚汉之争中，萧何以丞相的身份，留守于关中，负责输送士卒、粮饷，对刘邦战胜项羽，建立汉王朝起了重要作用。而且由于汉高祖刘邦通过萧何全盘获得了秦王朝行政管理所用的图籍，使汉立国后，行政区划、行政管理体制上基本上沿袭了秦代的郡统县的制度。萧何所收集的秦地图，在东汉班固所撰的《汉书·地理志》中还有所引用。

汉立国后，中央政府同秦一样，对地图的绘制、收集和管理等都非常重视。班固的《东都赋》载：“天子授四海之图籍”，说明汉王朝曾建立和实行了由各郡国向中央定期呈送地图的制度。特别是汉武帝时对周边地区的战争，必然会促进地图的绘制；促使当时的汉中央政府，通令地方奏进地图，并汇集起来以备绘制全国总图。这些图籍秘书由帝王委派的御史中丞执掌。

中国古往今来通称地图为舆地图，或简称为舆图。从历史上看，舆地图的称谓开始于汉代。《史记》卷118《淮南衡山列传·索隐》引虞喜《志林》说：“舆地图，汉家所画，非出远古也。”这里的“舆”，是尽载行事之意，即在舆地图上，尽量包罗当时的田赋、户口、行政、车乘等内容。我国史籍中关于汉代舆地图的记载很多。从史籍的记载得知汉代舆地图不仅汉代马援（公元前14—公元19年）、晋代裴秀看到过，其它，东晋虞喜的《志林》、北魏酈道元的《水经注》以及唐代徐坚的《初学记》等都曾提及汉代的舆地图。

关于汉廷应用舆地图和个人绘画地图的事，史书上也有不少有关记载。《汉书·淮南王传》载：“日夜与佐吴等按舆地图，部署兵所从入。”《汉

书·李广传》载：“陵于是其步卒五千人，出居延，北行三十里，至浚稽山止营，举图所过山川地形，使麾下骑陈步乐还以闻。”《后汉书·邓禹传》：“光武舍城楼上，按舆地图，指示禹曰：天下郡国如是，今始乃得其一。”《后汉书·皇后纪·明德马皇后》：“十五年（明帝永平十五年，公元72年），帝按地图，将封皇子，悉半诸国。”《后汉书·李恂传》：“后拜侍御史，持节幽州，宣布恩泽，慰抚北狄，所过皆图乌山川、屯田、聚落百余卷。悉封奏上，肃宗嘉之。”说明当时地图广泛应用于军事，还按舆地图评定土地疆界、封建王国。此外，当时的地图测绘技术还有应用于农田水利。如武帝时，水工徐伯就使用了以竖标测定漕渠路线的方法，东汉明帝时，王景治河，疏决壅塞，开凿山阜，进行了地形的测量，东汉末关于地图应用于军事方面的故事就更多了。

由于秦汉时科学技术有了较大的发展，使得地图测绘技术当时在世界上处于领先时期，测绘工作的基础数学已经开始形成了体系。我国测绘术萌芽于上古的夏禹治水，战国时使用较广泛，秦汉时测绘术已发展成理论完善、技术较为先进的广泛用于地图测绘的一门测绘技术了。开始时理论上主要建立在“勾、股、弦定理”的基础上，后来发展为“重差法”。在技术上，创造和发明了基本的测量仪器和工具，其中测方向的仪器司南和测距离的仪器矩是这一时期主要的测量仪器。随着生产和生活的需要，研究出测定目标物高、远、大小的各种测量方法，这些都记载在《海岛算经》和《周髀算经》中，这是我国劳动人民在长期的测山、测海、开路、治水的测量实践中总结出的世界上最早的一部应用测量学，在世界数学史和测量史上具有极其重要的意义。

### （三）马王堆汉墓出土的地图

1973年冬至1974年春，考古工作者在湖南长沙东郊马王堆发掘了一、二、三号汉墓，其中三号汉墓出土了3幅绘在帛上的地图，它们分别是地形图，驻军图和城邑图，根据与地图同时出土的一件随葬木牍的记载，有“十二年二月乙巳朔戊辰”字样，可以断定地图是汉文帝初元十二年（公元前168年）以前制作下葬的，迄今已有2100多年历史。

地图按一定的比例、方位，详细地彩绘了西汉长沙国南部（今湖南、广东、广西等省区的衔接地带）的山脉、山峰、河流、水源、县城、乡里、道路、里程等，内容之丰富，勘测之精密，绘画之艺术，均显示了当时的高超水平，是我国现存最早的并以实际勘测为基础的彩色地图，并以其古老、精湛而名震中外，堪称为中国古典地图观止，被世界历史地理制图界人士誉称为“惊人的发现”。马王堆出土的汉初地图，是目前世界上发现最早的以实测为基础的古典地图。它表明了我国2100多年前地图科学的蓬勃发展和地图测绘技术的高度水平。

#### 1. 地形图

马王堆汉墓出土的3幅古地图中，第一幅属于地形图，经过修复后的原图尺寸，长宽各98厘米，成正方形。原图无图名，图例，亦未标注比例尺、绘制年代或任何说明文字。但地图本身的内容很丰富、详备，包括山脉、河流、聚落和道路等要素，从地图所表示的基本内容来看，它相当于现代的一般普通地理图或地形图。也就是汉代通常所称的舆地图。制图区域范围大致包括

东经 110° 至 112° 30'，北纬 23° 至 26° 之间，地跨今湖南、广东和广西三省衔接地带，地图的主区为西汉初年长沙国的南部，即今湘江上游潇水和南岭九嶷山一带，这部分绘得比较准确、详细。主区以外的邻区，尤其是南粤部分表示的内容则很粗略，这部分地区是当时南粤王赵佗的辖地，图的精准程度显然下降，特别是海岸线绘得很不准确，这主要是缺少具有较高水平的测量材料的缘故。整幅地图的比例尺经过对比量测估算，平均的概数为十八万分之一。

图上所绘聚落即居民点共有 80 多个，分为二级：县级和乡里级，其中县级居民地共有 8 个，乡里级居民地，可辨认的有 74 个。县城用方框表示，乡里用圆圈表示，注记写在框里，所用字体近于篆书和隶书之间，这表明地图所使用的符号已作了统一的设计。地图上大部分县城和一些主要乡里居民地之间都有道路联系，图上道路用粗细均匀的实线表示，个别道路用虚线表示，可以判读出来的道路共有 20 多条。这幅地形图上山脉、河流的绘制也别具匠心，据统计，图上所绘的河流大小共 30 多条，其中有 9 条主要河流注记了河流名。图上都标有冷水和澡水河源所在，河流的线状符号的表示如同现代地图，从上源至下游，线条由细变粗，例如图上最大的一条河流，河源部分线符粗 0.1 厘米，到营浦以下逐渐加粗到 0.8 厘米，水系绘制生动、合理，同现代地形图上的相应部分的水系相比，可以看出河流的分布、流向和弯曲情形大致相符，主、支流的关系明确，河流与山脉间关系处理得当，弯曲自然，河流交汇点的画法合理，河流名称的注记在汇入主流的河口处，便利读图。由此可见此图的绘制技术已相当高明且有条理。南岭地区山岭纵横交错或盘结成簇，该图采用闭合的山形线表示山脉的座落、山体的轮廓及其延伸方向，在闭合曲线内还附加晕线，使山脉十分醒目，所有山脉在图上皆未注其名称，但在图上九嶷山所在位置标注有“帝舜”和“深水源”五字，九嶷山是传说帝舜死后墓葬地舜陵所在，为当时的名山，因比图上绘画得特别明细，这里的山形曲线绘制成鱼鳞状，以表示其峰峦起伏耸立，又添了九条高低不等的柱状符号，大概是代表九座不同高度的山峰。

综观全图，此图的显著特点是水系表示得较为详尽而醒目，有的河流名称、河源、流向与现代实测地图基本一致；而该图山形地貌的表示，已不拘泥于通常的形象图画，而且用了闭合曲线来表示山体的范围、谷地、山脉延伸方向，并辅以侧视、俯视相结合的方法表示了九嶷山区耸立的峰丛，这与现代地形图上利用等高线，配合山峰符号的画法是相似的。尤其是在地图绘制技术方面，看来当时已有了初步的“制图原则”，例如，对地图内容的分类分级、化简取舍，地图符号图式的设计，以及主区详邻区略等，有些原则至今还在应用。这充分说明了 2100 多年前，中国的地图测绘已达到了很高的水平。

## 2. 驻军图

马王堆汉墓出土的第二幅地图是驻军图，长 98 厘米，宽 78 厘米，是用黑、朱红、田青三色彩绘成的彩色军用地图。其范围仅仅是地形图的东南部地区。比例尺大致是八万分之一至十万分之一左右，图面注记的字头方向不一致，也许为着便利使用地图的人们从四面观看地图。

驻军图的基本内容除山脉、河流、居民点和道路外，突出表示了九支驻军名称、布防位置和防区界线、指挥城堡、军事要塞、烽燧点、防火水池等地形要素。该图把有关军事方面的内容，用朱红色突出表现于第一平面，而

河流等地理基础用浅色表示于第二平面，这与现代专门地图的多层平面表示法是相类似的。山脉的表示在图上也被化简为用单线（相当于山脊线）表示山脉的走向，而与地形图的山脉表示方法完全两样。这对于减轻非专门内容要素的载负量是有好处的，使地图明显易读。驻军图上至少有9个山头标注了名称，如留山、昭山、蛇山等，专门标注名称，或许是因为它们都是军事上制高点的缘故。图上的河流用淡色调的田青色标绘，大小总计有20多条，其中14条河流在其上源注记河名，如：大深水、资水、如水等。

居民地和道路在驻军图上作为与军事驻防有密切关系的地图内容要素来表示。全图注有名称的居民地至少有49处，大多数用红色圈形符号表示，地名注于圈内，一般旁注居民户数，户数最多的龙里108户，最少的资里12户。此外，一部分居民地旁注“不反（返）”，一部分居民地旁注“今毋（无）人”字样，该是当时因军事驻防需要而进行调查后记载下来的实际情况；还有一些居民地如“胡里”旁注“并路里”，“诱里”旁注“并波里”，看来是为了军事需要，当时实行了“移民并村”的措施。道路在驻军图上也作了突出的表示，用红点线标绘，有的还注明了里程数。

驻军图重点表示的军事内容是九支部队的设营地。它们包括周都尉军两支、徐都尉军四支、司马得军两支、桂阳军一支，共九支驻军。在图上用黑、红两色双线勾框、突出表示，框内标出驻军名称。各支驻军营地大多选择布设在河谷地带内的制高点上。地图中央绘有三角形的城堡，内注“箭道”字样，它是驻军图上的中心城堡，是各支军队的总指挥部。从图形上分析，属于城堡一类，它的位置正当大深水河谷几条支流的汇合点上，三面环水，一面傍山，筑有城垣、战楼和瞭望楼等附属建筑。这种三角形城堡，只需在三个顶点分设岗楼即可控制周围形势。朝着前沿的南边城外，增设一瞭望楼，有“复道”与城垣连接。为了进一步加强军事守备的需要，在图上用朱红色线划绘出了警备设防区域的界线，前沿的防区界上标出了留封、昭封、居向封等边塞烽燧点，相当于现代战争的前沿监视哨所。

总之，驻军图作为军事要图，主题鲜明，层次清楚，体现了中国古代军事测绘的高度水平。军事专家们认为该地图反映了汉初长沙国守备作战的兵力部署情况，体现了中国古代的传统的复线式部署兵力，重视组织指挥并充分利用地形条件的守备作战思想。从图面上分析这幅图，驻防区域正面约40公里，纵深约有50余公里，分兵两线，并依托山谷扼守通道，第一线前沿地带和第二线三条山谷，各部署三支军队，西线距离约15—20公里，三角形指挥部的左后方有两支军队，类似当今军事上的预备队，以上各军队成梯队布列。还有一支左邻部队。在第一线前沿，顺山坡向下前出约5—10公里处，标有8个前哨点，形成警戒阵地。从图上反映出守备重点地段在左前方，预备部队和友邻的加强部队的兵力有重点地配置在这里。同时，左翼居民地较多，地形条件利于驻军的隐蔽，又便于防守。加上这里又南临南粤大川，在此驻军又利于出击，通向敌后。从图上可知指挥机关居中部四水汇合口，通过水路与前后方的联系均较方便。三角形指挥城堡设有五个箭楼及防守工事和“复道”。

驻军图不愧为我国现存最早、内容精湛的彩色军事地图，是中国古典专门地图珍品中之瑰宝。

### 3. 城邑图

马王堆汉墓出土的第三幅地图是城邑图，开始时曾称为街坊图，这是一

个城的平面图，绘有城垣和房屋等，该图表示的城邑具有相当的规模。有人认为它是长沙国首邑以外的某个县城，但图上又绘有多座豪华的宫殿建筑。墓主人是利苍之子，他是长沙国丞相軫（dài，音代）侯家族后代，较大可能图上绘的是长沙国首邑。

这幅古老城邑图的发现，对研究中国早期城邑的形制、规划布局、城防设施、城垣、城堡、古楼阁建筑艺术等方面都是很有价值的图面资料。

#### （四）气象知识

我国古代对气象知识方面十分重视，这主要是由于农业生产发展的需要，对降水和风力需要有很好的预测和把握。

降水与农业生产关系密切。秦汉时期，政府就规定要上报作物生产时期的雨泽。秦代把它作为一项法令，如湖北省云梦县出土的秦墓竹简中有关农业生产的律文规定“稼已生而后雨，亦辄言雨少多，所利顷数”（《睡虎地秦墓竹简》，文物出版社1978年版，第24页）。汉代也要求“自立春至立夏尽立秋，郡国上雨泽”（《后汉书·礼仪志》），即在整个农作物生产期间，各地都要向中央上报降雨情况。这时既能报雨泽多少，必有计量单位，但是否已经使用了雨量具，还不很清楚。云的观测在预报天气中用处很大，《汉书·艺文志》中著录有《泰壹朵子云雨》和《国章观霓云雨》（这些书很可能都有附图）等书，这说明当时人们已很注重通过云来判断未来晴雨。

汉代已用多种风信器观测风向。最简单的一种叫作“伷”（qiàn，音欠），殷墟卜辞中已有“伷”字，它可能是一种在长杆上系以帛条或鸟羽而成的简单示风器。《淮南子·齐俗》记载：“伷之见风，无须臾之间定矣。”就是说“伷”在风的作用下，没有一刻是平静的。《后汉书·张衡传》说，阳嘉元年（公元132年），张衡“造候风地动仪”。“候风”和“地动”应是不同的两种仪器，可惜作者对候风仪未加介绍。《三辅黄图》中有两处提到候风仪，一处记台榭时说：“郭延主《述征记》曰：长安宫南有灵台，高十五仞，上有浑仪，张衡所制，又有相风铜乌，遇风乃动。”另一处记建章宫时说：“建章宫南有玉堂，……铸铜风高五尺，饰黄金，栖屋上，下有转枢，向风若翔。”这两种候风仪都是铜制的，一作乌状，一作凤形，都能随风转动，以示风向。汉代的《京房风角》是以“风来处远近”而论风的急缓。至于风向，在战国和汉代著作中常见八方风名。而由八个天干、十二地支和四个卦名组成的二十四个方向在汉代已经出现。

观测湿度的仪器在我国的出现也较早。据《史记·天官书》和《淮南子·天文训》记载，当时是用“悬土炭”的方法，观测冬至或夏至天气的湿度情况。即在衡（类似现在的天平）的两端，一端悬土，一端悬炭（因炭吸湿性强），以测湿度的变化。那时在冬至前两三天把土、炭分别悬在衡的两端，使之平衡。到冬至日，如果炭重，就说明大气的湿度增大了；测夏至日湿度变化的方法也是这样。同时，以阴阳二气的理论进行解释，如《淮南子·天文训》说：“阳气为火，阴气为水。水胜，故夏至湿；火胜，故冬至燥。燥故炭轻，湿故炭重。”此后，这种观测炭的轻重变化的器具，就成为“悬炭识雨”的晴雨计了。此外，汉代又能视琴弦的弛张，以测晴雨，如王充在《论衡》中指出：“天且雨，琴弦缓。”因为湿度增大时，弦线也会随之伸长。

汉代有关天气现象的理论，以董仲舒和王充的有关论述为代表。董仲舒

的《雨雹对》以阴阳二气相互作用的理论阐述各种天气现象如风、云、雨、雾、电、雷、雪、雹的产生，是唯物的，他认为：“攒聚相合，其体稍重，故雨乘虚而坠。……风多则合速，故雨大而疏；风少则合迟，故雨细而密。”即雨滴是由小云滴受风合并变重下降而成。风大则云滴合并快，使下降的雨滴大而疏，风小则云滴合并慢，使下降的雨滴细而密。这种认识基本上符合现代的暖云降雨理论。王充在《论衡》中也提出了云、雨、雷、电等的形成原因和水分循环理论，他认为雷电是由于“爆炸起电”，他用“一斗水灌冶铸之火”来解释雷声是很有道理的；王充特别对雷电现象有季节性作了科学解释，他把雷电的季节性出现，归结为太阳的热力作用发生变化，认为春季太阳热力作用渐强，所以有发生雷电的可能，夏季太阳热力作用强盛，所以雷电也比较厉害，秋冬太阳热力作用已经衰弱，所以雷电现象也就很难出现了。《论衡》中还有不少天气谚语，如“朝有繁露，夕有列光”，意即早晨要是有很多的霜，夜间的星必定既多又亮。这些说明当时的劳动人民在生产活动中，已了解到不少有关天气变化规律的现象。

## 六、农艺学

秦汉时期，全国的政治、经济、文化中心是黄河流域。这个时期，农业生产虽有短时期衰落的现象，但总的说来，是不断向前发展的。

秦汉之际，由于战争影响了农业生产，致使国家不富，百姓生活艰苦。汉初，一些有影响的政治家如贾谊、晁错等，都上书皇帝，劝皇帝采取重农政策，发展农业生产。人民获得了 60 多年的休养生息时间，经过“文景之治”，到汉武帝时，已是国家富裕，“非遇水旱之灾，民则人给家足，都鄙廩庾皆满，而府库余货财。京师之钱累巨万，贯朽而不可校。太仓之粟，陈陈相因，充溢露积于外，至腐败不可食。众庶街巷有马，而阡陌之间成群，而乘字牝者俟而不得聚会。”（《史记·平准书》）然而，汉武帝为了解决来自北方的军事威胁，长年用兵，使国力消耗很大。武帝末年，国库空虚，于是又积极推行重农政策，任命赵过为搜粟都尉，对农业进行了一些技术改革。

刘秀建起的东汉王朝由于两汉交替期间的连年混战，豪强横行，土地荒芜，百姓饥困。但刘秀毕竟是“长于民间，颇达情伪；见稼穡艰难，百姓病害”，所以“至天下已定，务于安静；解王莽之繁密，还汉世之轻法”（《后汉书·循吏列传》）。从而形成了全国人口、农业和社会经济迅速恢复和发展的“中兴”局面。刘秀的儿子明帝仍能“遵奉建武制度，无敢违者”，因而呈现了“天下安平，人无徭役，岁比登稔，百姓殷富，粟斛三十，牛羊遍野”（《后汉书·明帝纪》）的繁荣景象。

两汉前期之所以有“文景之治”、武帝鼎盛和“光武中兴”的形成，因素很多，情况复杂，主要是在治国总方针上，以黄老刑名之学力指导思想，实行清静无为、与民休息、重农贵粟，抑制豪强商贾，保护和开发边疆；在征税上，实行轻徭薄赋和复除制度；在土地制度上，推行限田度田，强化私有，遏制兼并，致力屯垦；在农业生产中，大力推广高产耕作法、先进农具和技术，引进、培育优良动植物品种，兴修农田水利，发展灌溉、漕运事业。此外，在抚困济贫，促进人口增殖诸方面也有显著成效。这些强有力的政策和措施对提高农业生产，发展国民经济，安定社会秩序，巩固中央集权等起了极为重要的作用。

### （一）重农思想和农学思想

#### 1. 重农思想

我国的重农思想有深远的历史渊源。早在西周时代，就有了重农思想的萌芽；及至春秋战国时代，则形成了以“农本论”为特色的重农思想；秦汉以后，则产生了“国以民为本，民以食为天”的重农理论，而成为我国重农的传统。

秦汉时的重农思想，除了继承和发展了农本思想外，更多的是从农业是人民的衣食之源的角度申论重农的必要，从而把我国古代的重农思想推向了一个新的高度，也为秦汉时期农业科学技术的发展提供了理论保证。

秦汉时期的重农思想可以归纳为以下三个方面：

##### （1）衣食之源论

晁错在《论贵粟疏》中说：“人情，一日不再食则饥，终岁不制衣则寒。夫腹饥不得食，肤寒不得衣，虽慈母不能保其子，君安能以有其民哉。”因此，他认为：必须“务民于农桑，薄赋敛，广畜积，以实仓廩，备水旱”，

这样才能“民可得而有也”。

《淮南子》一书中也有相似的论述：“人之情不能无衣食，衣食之道必始于耕织。”这就是说，吃饭穿衣是人之常情，而解决衣食的根本途径，在于发展农业生产。如果不注意发展农业生产，“丈夫丁壮而不耕”，“妇人当年而不织”，就会“饥寒并至”，人民在饥寒交迫中，“能不犯法干诛者，古今未之闻也”。晁错所说的“民贫则奸邪生，贫生于不足，不足生于不农”也是这个道理。

### （2）重农贵粟论

重农贵粟的思想在战国时代就已出现。《商君书·内外》中就有“食贵则田者利，田者利则事者众”的说法，这就是说，粮食的价格贵对农民有利，农民有利可得，务农的人就会多起来。《管子》一书中也有“粟重而万物轻，粟轻而万物重，两者不衡立”的说法。到了汉代，晁错更将重农贵粟论推向一个新的高度，他在《论贵粟疏》中说：“方今之务，莫若使民务农而已矣。欲民务农，在于贵粟，贵粟之道，在于使民以粟为赏罚。”这样可以收到三方面的效果：一是“主用足”，即国家可以增加财政收入；二是“民赋少”，即可以减收贫民的赋税；三是“劝农功”，即在社会上可以造成乐于事农的风气。

### （3）农工商并重论

东汉的思想家王符认为，农工商各有本末，要崇尚其本业，抑制其末业。他在《潜夫论·务本》中说：“夫富民者，以农桑为本，以游业为末；百工者，以致用为本，以巧饰为末；商贾者，以通货为本，以鬻奇为末。三者守本离末则民富，离本守末则民贫”。这种农工商三者各有本末，农工商并重的思想，是我国古代经济思想中很有见地的思想，对东汉手工技术的发展有指导意义。

## 2. 农学思想

农业是整个古代世界的决定性的生产部门，因此在古代，农学家以及思想家、政治家都很注重用理论指导农业生产。秦汉时期是我国古代农业生产科学技术的大发展时期，我国古代传统的农学思想，在这时都已基本形成。

我国古代“天、地、人”的“三才”理论形成于春秋时期，战国时期开始用于指导农业生产。到了秦汉时期，“三才”的概念，发生了重要的变化，由战国时的“天时、地利、人和”，演变为“天时、地财、人力”。《淮南子》说：“上因天时，下尽地财，中用人力，是以群生遂长，五谷蕃殖”。而晁错则对农业生产的“三才”概念，作了更高的概括：“粟米布帛，生于地，长于时，聚于力”。这样，“三才”的概念，就成了：力、地、时。这是对《管子》中“力地而动于时，则国必富矣”这一观念的继承和发展。

“三才”观念中，人的因素由“人和”演变为“人力”，是一个重要的变化。这是因为“人和”意味着要使人的主观因素和“天时、地利”等客观因素密切配合，适应自然的气息浓厚一些。而“人力”，则具有重视人工劳动的含义，改造自然的意味浓厚一些。这种意识形态的改变，是要以一定的科学技术为前提的。显然，秦汉时的生产力水平，要比以前有显著的提高，从而为实现这种转变奠定了基础。

我国古代农业生产上的“时宜、地宜、物宜”的“三宜”原则，也在这时形成，它是由“三才”理论衍生而来。它的中心思想就是农业生产必须根据天时、地利的变化和农业生物生长发育的规律，采取相应的措施。《淮南

子·泰族训》对此有深刻的阐述：“天不一时，地不一利，人不一事，是以绪业不得不多端，趋行不得不殊方”，这就是说，天时千变万化，地利千差万别，人们在这种错综复杂的条件下，从事各项生产劳动，就不得不采取多种多样、灵活机动的办法，以适应各种复杂的条件。汜胜之也曾根据农作物的规律，提出了六项共性的措施，而且根据各种作物的特性，总结了因物制宜的个性措施。从而为农业生产确立了“三宜”原则。

扬长避短思想，也是我国传统的营农思想之一。《史记·货殖列传》中说：“陆地牧马二百蹄，牛蹄角千，千足羊，泽中千足彘（zhì，音质，猪）；水居千石鱼陂，山居千章之材。安邑千树枣；燕、秦千树栗；蜀、汉、江陵千树桔；淮北、常山以南，河济之间千树萩（qī，音秋，蒿一类的植物）；陈、夏千亩漆；齐、鲁千亩桑麻；渭川千亩竹；及名国万家之城，带郭千亩，亩钟之田，若千亩卮（zhī，音知，一种植物）、茜（qiàn，音欠，一种多年生蔓草），千畦姜韭”。这是根据地区特点，因地制宜发展农林渔牧生产，扬长避短，发挥地区优势的生动写照。这种优良传统一经形成，就成为我国传统的营农思想的重要组成部分。

趋利避害，也是我国传统的营农思想的重要组成部分，汉代已总结出“种谷必杂五种，以备灾害”的经验，并且提出了利中取大、害中取小的趋利避害思想：“人之情，于利之中则争取大焉；于害之中则争取小焉”（《淮南子》）。

另外，在汉代农学思想中，还有集约经营思想，如“代田法”和“区种法”就是提高精耕细作和集约经营水平的典范。

## （二）新型农具与牛耕法

### 1. 赵过

赵过，西汉农学家，籍贯和生卒年不详。《汉书·食货志》中说汉武帝南征北战，大兴土木，疏于农业，以致国库空虚，朝野不妥，于是武帝“悔征伐之事”，而提出“方今之务，在于力农”，因而任命赵过为搜粟都尉，赵过能为代田，所以又使赵过推广“代田法”。

赵过为了使“代田法”的推广有确实的把握，曾作了长期准备和细致安排，他有计划、有步骤地进行了试验、示范和全面推广等一系列工作。首先在皇帝行宫、离宫的空闲地上作生产试验，证实“代田法”确能比一般其它的田地每亩可增一斛，为推广确定了前提条件。其次是设计和制作了新型配套农具，为顺利推广“代田法”创造了良好的生产条件。再次是利用行政力量在京畿内要郡守命令县、乡长官、三老、力田（地方小农官）、有经验的老农学习新型农具和代田耕作的技艺，为推广“代田法”奠定了技术基础。第四是先在“命家田”、三辅区域公田上作重点示范、推广，并逐步向边郡居延等地发展。最后在边城、河东（今山西西南部）、三辅、太常、弘农（今河南西部）等地作广泛推行，并取得了成效，从而得到“民皆代便田”（《汉书·食货志》）的成功。

根据汉昭帝时桓宽《盐铁论》上记载，推行“代田法”，主要在关中地区。贫户缺牛少马，只能用旧农具耕田，所以，行“代田法”的主要是富户而不是贫苦农民。但是，随着生产力的发展，旧耕作方法势必逐渐被淘汰，赵过所创新农具和新耕作法，必然得到更大规模的推广。从在居延所发现的

汉简上面，可以看到“汉昭帝初年”、“代田仓”的记载，以汉简和史书互相参证，证明史书上“代田法”曾在居延推行的记载，是确实的。从“代田仓”的建立，也可推断，推行“代田法”后，粮食是得到了增长的。

赵过推广“代田法”取得了“用力少而得谷多”的良好效果，其中与他曾设计、创制和使用了“皆有便巧”的“耕、耘、下种田器”并传授了“以人挽犁”和“教民相与庸挽犁”（《汉书·食货志》）等增产措施大有关系。

《汉书·食货志》说：赵过“耕耘下种田器皆有便巧。……用耦犁二牛三人……过使教田太常、三辅大农置工巧奴与从事，为作田器……善田者受田器，学耕种养苗状”，但这些便巧的农具的结构形式、制作方法、操作技术和具体效果等在其他古籍上却难有踪迹可寻。东汉崔寔（shí，音时）《政论》记载，赵过“教民耕种，其法：三犁共一牛，一人将之，下种挽耒，皆取备焉。日种一顷，至今三辅犹赖其利”。

“三犁共一牛”即三脚耒，因为它功能多，效率高、沟垄整齐、宽窄划一，深浅均匀，因而为高产低耗创造了条件。我国北方直到建国前，甚至现在，耒在生产上还起着重要作用。

《汉书·食货志》所说的赵过向全国推广“用耦犁，二牛三人”的办法，使铁犁和牛耕法逐渐普及，在此基础上，东汉时期又取得了进一步的发展，为后世的犁耕技术奠定了基础。

赵过和他所创造的新农具和新耕作技术，在我国古代农业科学技术的发展史上占有重要的地位。

## 2. 铁犁和牛耕法

### （1）牛耕法的推广

赵过向全国推行“用耦犁，二牛三人”的牛耕法，其中“耦犁”，未知何指。崔寔的《政论》曾论及：“今辽东耕犁，辕长四尺，回转相妨，既用二牛，两人牵之，一人将耕；一人下种，二人挽耒。凡用二牛六人，一日才种二十五亩”，这与前述的“三犁共一牛，日种一顷”差距很大。崔寔说的其用二牛，两人牵之，一人将耕，可能就是二牛三人的“耦耕”，这是东汉后期的事，东汉辽东的牛耕很可能是赵过以后才推广去的，亦称之为“二牛抬杠”。

赵过推广的“用耦犁，二牛三人”应是这样一种牛耕法，即二牛挽一犁，由三人操作，他们分别掌握牵牛、按辕和扶犁等工作。这同解放前云南省宁蒗纳西族地区还残留的二牛三人的牛耕法相似。这种方法虽然需用较多的人力，但在驾驭耕牛的技术不够熟练，铁犁构件及其功能尚不完备的条件下，不失为一种较好的方法。因为它通过三人的通力合作，可以较好地掌握方向，保证沟垄整齐和调节深浅，达到深耕细作的目的。随着驭牛技术的日益提高和活动式犁箭的发明，至迟在西汉晚期已进而有一牛一人犁耕法，这是双辕犁的使用和犁铧形式改进的结果。

从全国各地主要是陕西、山西、山东、江苏等省近年来所出土的大量汉代牛耕壁画和画像石以及为数众多形式多样的犁具看，汉代牛耕推广的范围已经很广泛了。

为了保证牛耕的顺利发展，汉初对保护耕牛和加速耕牛繁殖是较重视的，国家明文规定：“盗马者死，盗牛者加”（《盐铁论·刑法论》），即指盗牛者，较盗马加重治罪。并严禁杀牛，“杀牛，必亡之数”（《淮南子·说山训》），为什么？应劭曾解释道：“牛乃耕农之本，百姓所仰，为用最大，

国家之为强弱也”（《风俗通义》转引自《艺文类聚》卷八十五）。

光武中兴后，对推广牛耕和保护耕牛也很重视，建武年间（公元 25—56 年），任延在任九真郡（今越南清化、河静一带）太守时，教民牛耕，因而开垦的田亩年年增加。广西位于中原去九真的必经途中，因此广西推广牛耕理应不迟于九真之后。事实上广西贺县已出土过东汉铁铧两件，说明广西在东汉初期使用牛力耕地确已开始。广东的考古发掘中发现汉墓中有随葬的牛和水田模型的牛耕迹象，这为汉代广东有可能推广牛耕提供了物证。王景作庐江太守，教民犁耕，提高了耕作效率，因而“垦辟倍多，境内丰给”（《后汉书·王景传》）。由于东汉初年，有些地区经常发生牛疫，因而东汉王朝对损害耕牛者的治罪也不手软，不论宰杀自己的牛或是盗窃别人的牛，一律处以死刑。可见其重视之程度非同一般。

牛耕的推广和耕牛的保护是汉代发展农业政策上的两项相辅相成的重大措施，对提高精耕细作水平，增加农业生产效益起了重要的作用。

## （2）铁犁的改进和应用

与牛耕法相适应，汉代铁犁铧为了适应不同的需要，形制和大小各有差别。一种为了适用于垦耕熟地，形制较小，上下两面凸起，轻巧灵便。一种为了适用于开垦荒地，形制较大，前端呈锐角，上面凸起，中有凸脊，下面板平，锐利厚重。更有一种为了适用于开沟做渠，形制很大，特大的长宽都在 40 厘米以上，重达 12—15 公斤，往往需要数牛牵引。

至迟在西汉晚期，犁铧已有翻土的犁壁（或称犁镜）装置，特别是山东安丘、河南中牟、鹤壁、浠池、陕西西安、咸阳、醴泉、陇县等地都有汉代铁犁壁出土。而且犁壁已有多种式样，陕西出土的汉代犁壁，有向一侧翻土的菱形壁、板瓦形壁，有向两侧翻土的马鞍形壁。可见当时对于犁壁的设计和使用已达到相当的水平。犁壁的发明是耕犁改革中的一个重大发展。没有犁壁就起不到碎土、松土、起垅作亩的作用，有了犁壁就可能翻土、碎土。欧洲的耕犁直到 11 世纪才有犁壁，比我国要迟 1000 年。

东汉时，出现了短辕一牛挽犁（参见《陕北东汉画像石选集》，文物出版社 1959 年版），它操作灵活，便于在小块农田上耕作。这种短辕一牛挽犁的出现，是跟犁铧的改进结合在一起的。东汉时，已经大量使用铁制犁铧。和战国以来一直沿用的 V 型犁比较起来，铁制犁铧的刃端角度已经缩小，更加坚固耐用，既起土省力，又可以深耕。

目前已发现的汉代犁耕图像和模型，有下列 8 件：A. 甘肃武威磨嘴子西汉末年墓出土的木牛犁模型，B. 山西平陆枣园村王莽时期壁画墓牛耕图，C. 山东滕县宏道院东汉画像石牛耕图，D. 江苏睢宁双沟东汉画像石牛耕图，E. 陕西绥德东汉王得元墓画像石牛耕图，F. 陕西绥德东汉郭雅文墓画像石牛耕图，G. 陕西米脂东汉画像石牛耕图，H. 内蒙古和林格尔东汉壁画墓牛耕图（犁具已模糊不清）。这些模型和图像，虽然只有粗略的线条，从中还是可以看到当时耕犁的结构。从 A、B、E、F、G 等中，可以清楚地看到当时耕犁已有犁床（又称犁底）；从 A、B、D、F 等中，可知东汉耕犁大多是单长辕，用两头牛牵引；从 C 中，可知东汉耕犁也有双长辕，用一头牛牵引的。从这些模型和图像，可知汉代耕犁都已装置有犁箭，犁箭是控制耕犁入土深浅的部位。从 C、D 两图，还可以看到在犁箭和犁辕的交叉处插有活动的木楔，这种木楔在犁箭上可以上下移动，使犁辕与犁床之间的夹角张大或缩小，决定犁头入土的深浅。这是耕犁上的一种比较进步的装置。从犁架上的进步装置和犁铧、

犁壁的结构来看,东汉时代耕犁已经基本定型了(参阅张振新《汉代的牛耕》,《文物》1977年第8期),后世耕犁大抵是沿着这一基本形制发展和演变的。

### 3. 农具

秦汉时农具的种类趋于完备,从整地、播种、中耕除草、灌溉、收获脱粒到农产品加工的石制、铁制或木制的机械有30多种,其中不少是新型农具,对提高农业生产率具有重要的意义。

耩车。这是赵过推广的重要新农具。崔寔的《政论》说:“其法三犁共一牛,一人将之,下种挽耩,皆取备焉。日种一顷,至今三辅尤赖其利。”这里的“三犁”实际上是指三个耩脚。山西平陆枣园王莽时期壁画墓牛耕图上有两人在挽耩下种,其耩正是三脚耩。汉代的耩车由机架、种子箱、排种孔、耩脚、输种管以及牵引装置所组成,其工作原理、构造部件、调节装置等都为以后的播种机的制造打下了基础,它在传统的农机具中占有重要的地位。播种时,一牛拉耩,一人扶耩,种子盛在耩斗中,耩斗通空心的耩脚,且行且摇,种乃自下。传世的三脚耩也正是这种“三位一体”的农具。它能同时完成开沟、下种、覆土三道工序,一次能播种三行,而且行距一致,下种均匀,大大提高了播种效率和质量。据《齐民要术》记载,东汉时,耩车传到敦煌,使用后“所省佣车过半,得谷加五”,即劳动力节省了一半多,产量增加了五成。

风车。1973年河南济源县西汉晚期墓葬中出土有陶风车明器,这说明至迟在西汉晚期,已经发明了这一在谷物脱粒后,清理籽粒,分出糠粃的有力工具。它把叶片转动生风以及籽粒重则沉、糠粃轻则飏的经验巧妙地结合起来,应用于一个机械之中,确是一种新颖的创造。

水碓。碓是由杵臼发展而来的,是杠杆原理的实际应用。它的功用仍是舂米、舂面等。水碓的发展有三个步骤,第一步是借用一个长的杠杆,把杵头装在杠杆的一头,人把两脚踏在两个直杆上,当用脚踏动杠杆的一头时,即可借一部分体重作下压的力量,当脚松开时,杵头即启动舂下去,这样就比较省力,这是脚踏碓。第二步是从人力踏碓发展为畜力碓,利用畜力在一定的地点进行一个横轴回转运动,再从横轴上的拨板以拨动碓杆的一头(相当于一个斜齿轮的传动),得到碓的舂米动作。第三步是从畜力碓发展为水碓,在脚踏碓用脚踏的那一头,装上一个水槽,引水注入,当槽内水满,重量增大时,就把碓扬起,同时水槽下落,水被倾泻,重量减轻,碓就下落以舂米。就原动力来说,是完全利用水的重力以代替脚踏的力量。从西汉晚期到东汉后期百数十年间,由杵臼而人力踏碓,而畜力碓而水碓,以适应当时人对于加工数量众多、加工质量清洁纯一、加工时间迅速的要求,所以它所用的原动力,先是劳动力的体力和一部分重力,其次是畜力,再次是水力。桓谭对此评价说:“因延力借身重以践踉,而利十倍。杵舂又复设机关,用驴马骡牛及役水而舂,其利乃且百倍”(《新论》),即脚踏碓的功效十倍于杵臼,装设机械,用驴骡马牛和流水来作动力,功效可增至百倍。桓谭是两汉之交的人,其时已有畜力和水力碓,可见碓的发明应更早。而水碓的发明说明了人们对自然力的利用和机械技术的重大进步。

其它小型铁农具,如耜、耨、锄、镰等比战国时期一般加宽加大,提高了工作效率。更重要的是,方釜(qióng,音穷,斤斧安柄之孔)宽刃耨、双齿耨、三齿耨和钩镰等较先进的铁农具,也先后出现。新式耨适于深挖土地;三齿耨适于打碎土块;钩镰比战国时的矩镰更适于收割稻、麦等作物,在四

川绵阳和牧马山崖墓中发现的铁制钩镰，全长 35 厘米，是专用于收割的大型农具，操作起来很方便。东汉时较重要的小型农具有铁制的曲柄锄和钹镰等，在四川乐山崖墓石刻画像中见到的曲柄锄，是便于铲除杂草的中耕工具，钹镰则是收获的利器，成都的扬子山东汉墓出土的一块画像砖，就生动地刻画了农民手持钹镰收割的场面。

灌溉工具在秦汉时也有所创新。在四川彭山和成都等地发现的东汉墓葬里经常看到水田和池塘组合的模型，有从池塘通向水田的灌溉水渠，有的还在出口处安置圆形的闸门。特别是汉灵帝时，宦官毕岚总结劳动人民的实践经验，创作了翻车和渴乌，使灌溉技术大大提高了一步。翻车是一种在河边汲水的车，渴乌则是洒水的曲筒，用于给道路洒水。使用水车，较之以前用桔槔提灌，效率当然高得多。

### （三）《汜（fán，乡音凡）胜之书》

#### 1. 内容介绍

据《汉书·艺文志》记载，汉时的农家共有 9 家 114 卷之多，其中《神农》二十篇；《野老》十七篇，《宰氏》十七篇；《董安国》十六篇；《尹都尉》十四篇；《越氏》五篇；《汜胜之书》十八篇；《王氏》六篇；《蔡葵》一篇。

其中以《汜胜之书》最为著名，本书是 2000 多年前现存最早的一部农学专著。书中记载黄河中游地区耕作原则、作物栽培技术和种子选育等农业生产知识，反映了当时劳动人民的伟大创造。作者汜胜之，生卒年不详，西汉后期成帝时任议郎，曾督导三辅各地种麦，是一位有实践经验的农学家。原书十八篇，多为后世农书所引用，约在北宋末年失传，清洪颐煊有辑本。马国翰从《齐民要术》中辑得十六篇，又从其他书中缀为杂篇上下，凑成十八篇，共 3700 字。1956 年，科学出版社出版了石声汉《汜胜之书今释》以及万国鼎《汜胜之书辑释》。

《汜胜之书》所反映的农业生产技术包括以下几方面：

#### （1）应用综合栽培技术

西汉时期，人们已经认识到农作物的生产是多种因素的综合，是各种栽培技术的综合。在整个作物栽培过程中，要注意六个不可分割的基本环节：“趣时，和土，务粪、泽，早锄，早获”。

“趣时”，即不误农时，栽培作物要不早不晚，与气候时令同步。

“和土”，即使土壤疏松，有良好的结构。土壤好，庄稼就长得好；土壤不好，庄稼当然就长得差。

“务粪”、“泽”，就是注意及时施肥和灌溉。

“早锄”、“早获”，就是及时锄草，及时收获。

#### （2）不同作物必须有不同的栽培方法，不能千篇一律

《汜胜之书》讲了粮食、衣着原料、饲料等 12 种作物的栽培方法，自整地、播种直到收获的各个环节，每种作物的栽培方法都不相同，甚至差别很大，这是因为作物生长期有长短，成熟有早晚，有的需要水多，有的耐旱，有的春种秋收，有的秋种夏收，有的抽穗结实，有的在地下结果。作物的生长方式不同，因此栽培技术自然也不同。比如冬小麦和水稻的栽培方法就不一样。首先是播种时间不同，在关中地区，冬小麦在夏至后 70 天播种，水稻

是冬至后 110 天播种。其次是麦、稻的需水量相差很大。如果秋天有雨，地里墒（sh ng，音商，指土壤含有适合种子发芽和作物生长的湿度）量好，麦地就不用浇水；水稻则不同，从播种到成熟，都不可缺水。由于稻田里水的温度对水稻生产有很大的影响，因此需要采取措施控制水温。汜胜之的办法是在田埂的进、出水口上。当需要水温高一些时，就把进、出水口上下相对地开在一条直线上，使水局部地在这一直线上通过，就可以避免整块田的水温下降；当需要降低水温时，就把进、出水口错开，这样，新进来的低温水在流经整块稻田的过程中带走热量，使稻田里的水温降低。第三，麦、稻中耕除草的方法也不同。

### （3）区种法的发明

区种法是一种高产栽培方法，主要是依靠肥料的力量，不一定非要好田。即使在高山、丘陵上，在城郊的陡坡、土堆、城墙上都可以作成区田。《汜胜之书》依据不同的地形，采用了两种区田布置方法：一是带状区种法，二是方形区种法。两种布置方式都要求等距、密植、全苗、施肥充足，浇水及时，以及精密的田间管理。这样小麦亩产可达 4187 斤，这个数字显然夸大了，但它却给后世指出了精耕细作、提高单位面积产量的方向。

### （4）整地改土技术

通过整地达到和土保墒，改良土壤的目的，这是汜胜之在继承前人经验的基础上作出的新贡献。要求整地要提前进行，春种地要进行秋耕和春耕，秋种地要进行夏耕，使整个耕作层有良好的土壤结构。为了防旱保墒，要特别注意选择耕地的时间，避免秋冬干耕，春冻未解就早耕，冬季要积雪保雪。《汜胜之书》还提到耕完之后，要让耕地长草，然后再耕一次，将草埋在地下。这种作法正是应用绿肥的开端。既利用了有机质，又消灭了杂草，这是我国利用绿肥改良土壤的独特技术。

### （5）选种留种技术

汜胜之已认识到“母强子良，母弱子病”的种苗关系。有好种才有好苗，有好苗才能高产。为了获得良种，必须选种。选种的标准是生长健壮，穗形相同，子粒饱满，成熟一致。选种的时间是在作物成熟后、收获以前，到田间去选。选好的种子不能跟非种子混杂，要单收、单打、单藏。收藏种子要防止霉烂，防止虫害。因此在收藏前要把种子晒干扬净。特别是要保存过夏天的麦种，更要用药防虫。

### （6）施肥技术

施肥技术在我国发展很早，据说殷商时已有施肥的记录。然而明确认识施肥是为了供给作物生长的养分，改善作物所需要的土壤条件，又将肥料分作基肥、种肥、追肥和特殊的溲种法等，这都是秦汉时才有，由汜胜之作了总结。

### （7）中耕除草与嫁接技术

汜胜之讲，中耕除草有四个作用：间苗、防冻、保墒、增产。以小麦为例，当麦苗显出黄色时，那表明太密了，要通过中耕除草把麦苗锄稀些。秋锄后，要用耙耢把土壅在麦根上，这样可以保墒、保温、防冻。麦苗反青时要锄一次。榆树结荚时，地面干成白色，又要锄一次。小麦经过三四次中耕除草，会使产量成倍地增加。

汜胜之又以种瓠（hù，音户，一种葫芦）为例，记述了西汉的嫁接技术。当瓠苗长到 2 尺多长时，便把 10 根茎蔓捆在一起，用布缠绕 5 寸长，外面用

泥封固。不过 10 日，缠绕的地方合为一茎，然后选出一根最强壮的茎蔓让它继续生长，把其余 9 根茎蔓掐去，这样结出的瓠又大又好。

#### (8) 轮作、间作与混作

氾胜之记述了西汉农作物的轮作、间作与混作技术。如谷子收获以后种麦；瓜田里种韭菜、小豆；黍与桑堪混播，桑苗生长不受妨碍，还能多收一季黍。这些技术的采用，提高了土地利用效率，达到了增产增收的目的。

《氾胜之书》记载的农业科技成就，显示了秦及西汉时期的农业科学技术水平。

### 2. 代田法和区种法

秦汉时期是我国历史上农业生产的昂扬时期，精耕细作的水平有了很大的提高，土壤耕作技术有了新的发展，试验示范和推广了“代田法”和“区种法”，这些在《氾胜之书》中，得到了比较集中的反映。

#### (1) 代田法

“代田法”始于汉武帝时，搜粟都尉赵过，曾在离宫内地上进行过试验，以后又以公田和“命家田”进行过示范，“是后，边城、河东、三辅，太常民皆便代田”（《汉书·食货志》）。

“代田法”是一种什么样的耕作法呢？《汉书·食货志》中说：“过能为代田，一晦三圳（qu n，音犬），岁代处，故名代田，古法也。”这里的“晦”是“亩”字的古字，而“圳”则指垄沟，看来它是战国时代“上田弃亩”法的继承与发展。由于它在一个生产周期内，垄沟和垄台互换位置，所以叫做代田。代田的耕作栽培方法是，“播种于圳中，苗生叶以上，稍耨垄草，因隤（tuí，音颓，使倒塌）其土，以附苗根，……每耨稍附根，比盛暑，垄尽而根深，能与风旱”（《汉书·食货志》），这就是说，代田是垄作体系中，“种下垄”的一种方法，等到幼苗长起来以后，通过中耕除草，逐渐把垄上的土铲下来，培在禾苗根部，到了盛夏的时候，垄上的土已经铲尽，也就是全部培在禾苗根部去了，于是庄稼的根很深，能抗风、旱。

“代田法”是低作与高作的结合，在春季播种时以及幼苗时是低作的，即播种在垄沟里，但是在夏季中耕除草、培土之后，就成了垄作。由于“代田法”在每个生产周期中，垄沟和垄台互相变换了位置，而它又总是在垄沟里播种，于是就产生了轮番利用土地的效果。即原来种庄稼的地方（垄沟）就休闲起来，原来休闲的地方（垄台）就利用起来。这样，“代田法”就继承和发扬了战国时代的“息者欲劳，劳者欲息”的土壤耕作原则。“代田法”的可贵之处，就在于它是在同时同地的条件下，通过垄沟互换的办法，实现了土地的轮番利用与休闲的原则。

“代田法”在春季实行低作，有利于防风抗旱，在夏季实行高作，有利于排水防涝，特别是它具有“垄沟互换，轮番利用”的优点，所以它在当时被誉为“用力少而得谷多”的耕作方法。据《汉书·食货志》记载：“代田……一岁三斛常过缦田一斛，善者信之”，即“代田法”一般要比普通的耕作方法增产 25%，搞好了甚至能成倍地增产。

东北地区至今仍采用着以“垄作轮耕，扣交替，垄沟互换，轮番利用”为特征的传统耕作方法。种和扣种是东北地区固有耕作方法中两种最基本的方法。所谓扣种，就是破旧垄，合新垄的垄翻方法；所谓种，就是原垄开沟播，不行耕翻。这不能不说是“代田法”的遗风至今尚存。它说明“代田法”有着强大的生命力。

## (2) 区种法

“区种法”是汉代我国耕作法的另一重要成就，《汜胜之书》首先记载了“区种法”。虽然汜胜之曾伪托区种法是伊尹创造的，但已无从可考，实际上可能是汜胜之本人总结农民的先进经验而加以倡导的。若追溯它的起源，可能是导源于赵过的“代田法”，或更早的“耨田法”。

“区种法”，是综合运用深耕细作，密植全苗，增肥灌溉，精细管理等措施，创造高额丰产的方法。是我国耕作园田化的开端。

“区种法”产生在干旱的环境中，因而它也是一种抗旱丰产的耕作法。

“区种法”有两种耕作法，一种是“带状区种法”，一种是“方形区种法”。

“带状区种法”：用一亩地作标准来说，一亩地长 18 丈，宽 4 丈 8 尺，将 18 丈横断分作 15 町（t ng，音厅，土地面积名），町与町之间留下 1 尺 5 寸宽的人行道，共有 14 条道，每町阔 1 丈 5 寸，长 4 丈 8 尺。横着町每隔 1 尺，凿一条宽 1 尺，深 1 尺的沟，将凿沟掘出来的土壤积在沟间。

“带状区种法”的田间布置和整地方式，和今日的畦（qí，音奇）田有类似之处，是耕作园田化的雏型。

“带状区种法”的播种方法是很精细的。它要求种禾黍要种在沟里，顺着沟种两行，行和沟边的距离 2.5 寸，行距 5 寸，株距也是 5 寸，这样，一沟共种 44 株，一亩合计有 15750 株。

种麦，行距 2 寸，一沟种 5 行，每行种 52 株，一亩地合种 93550 株。

种大豆，株距 1 尺 2 寸，一行 9 株，一亩地合种 6480 株。

可见，“带状区种法”在耕作栽培上，总的要求是深耕细作，合理密植，等距全苗。

“方形区种法”：因劳力、土质等条件的不同，而有三种耕作方式。

上农夫的区，每区 6 寸见方，6 寸深，区间距离 9 寸，一亩地里作 3700 区。一个工作日可以作 1000 区，每区种粟 20 粒，用 1 升好粪，与土混合，亩用种量 2 升。到了秋天，每区可收 3 升粟，一亩地可收 100 斛。两个成年劳动力，可以种 10 亩，共收 1000 斛，一年吃 36 斛，可以维持 26 年。

中农夫的区，每区 9 寸见方，6 寸深，区间距离 2 尺，一亩地作成 1027 区，用种子 1 升，收获 51 斛，一个工作日可以作成 300 区。

下农夫的区，每区 9 寸见方，6 寸深，区间距离 3 尺，一亩地作成 567 区，用种子 1 升，收获 28 斛，一个工作日可作 200 区。

采用“方形区种法”种麦，区的大小如同上农夫的区，在收获谷子后区种。

采用“方形区种法”种大豆，要作成方、深各 6 寸的“坎”，“坎”的间距是 2 尺，一亩地作 1280 坎，把坎作成后，要取好粪 1 升，和“坎”中土搅和，放在坎里，在播种时，每坎浇 3 升水，每坎种豆 3 粒。

“方形区种法”是一种培养丰产坑或丰产埯的方法。其特点是，局部深耕细作，增肥灌水，等距全苗。它是一种创造高额丰产的方法。

“区种法”有着较高的耕作水平，取得了惊人的高额丰产，它标志着汉代精耕细作程度有了很大提高。

## (四) 园艺、养马、蚕桑的发展

### 1. 园艺

在秦汉时，园艺方面有几项突出的发明创造。

一是创造了蔬菜瓜果的温室栽培技术，这体现了人力控制自然、利用自然的能力。在黄河以北，冬季天寒地冻，作物不能生长，因此，要想在冬天吃到新鲜蔬菜瓜果，简直成了神话。然而当时人通过智慧和辛勤劳动，终于把神话变成了现实。传说秦始皇时，已在骊山山谷中冬季栽培喜温的瓜类，获得了成功。《盐铁论·散不足》描写了当时富人的生活享受有“冬葵温韭”，“温韭”就是经过温室培育的韭菜。《汉书·召信臣传》记载当时太官园中，冬天能种植“葱韭菜菇”，办法是“覆以屋庑（w，音午），昼夜（燃）蕴火（文火），待温气乃生。”这些是温室栽培技术的开端。

二是瓜蔬套作。《汜胜之书》记载说，在瓜田里可以间种薤（xiè，音谢，薤菜）或小豆（采其嫩叶可当作蔬菜），这种巧妙的种植方法是套作的雏形。套作法以后在蔬菜种植方面不断发展改进，并引用到大田作物中去。

三是嫁接法。《汜胜之书》种瓠法中讲到用十株瓠接在一起成一条蔓，蔓上只留三个果实，使十株根系共同滋养一条蔓上的三个果实，以求结出特别大的瓠来。这是当时人们的期望，实际上不可能结出特别大的瓠来，但它却是关于嫁接法的最早记载。

四是移植。汉武帝曾屡次令人把生长于热带或亚热带地方的果树，如荔枝、龙眼、橄榄、柑桔等移植到气候较寒冷的长安来，虽然“岁时多枯瘁”，但有一些还能成活，并能“稍茂”（《三辅黄图》）。

自从汉使通西域后，也引进移植了许多瓜果蔬菜。据《汉书·西域传》记载，当时西域大宛一带和且末盛产葡萄，自从张骞出使西域时把葡萄带回中原后，推广快，成了深受广大人民群众喜爱的果品。张骞从西域带回的水果品种还有安石榴，《齐民要术·安石榴第四十一》：“陆机曰：‘张骞为汉使外国十八年，得涂林。涂扶，安石榴也’”。汉初皇家园上林苑中还种有“出瀚海北耐寒不枯”的“瀚海梨”、“出昆仑山”的“西王枣”、“出西域”的“胡桃”（《西京杂记》）。

蔬菜中由张骞等从西域带回的大蒜、胡荽之类，《齐民要术·种蒜第十九》：“《博物志》曰：张骞使西域，得大蒜、胡荽”。据记载，胡豆也是来自西域。

来自西域的植物还有苜蓿，陆机《与弟书》中也记有此事。《汉书·西域传》说罽（jì，音纪）宾（今克什米尔一带）有苜蓿，张骞等使臣取回后，皇帝把它当作珍稀植物种于自己离宫别馆的花园里以供欣赏。《西京杂记》卷1说：“乐游苑自生玫瑰树，树下多苜蓿。苜蓿亦名‘怀风’，时人或谓之‘光风’。风在其间萧萧然，日照其花，有光采，故名苜蓿为‘怀风’”。苜蓿在西域本是一种生长茂盛，质地优良的饲草，它的引进、试种和推广是我国畜牧业发展史上的一个重大事件，它对加速繁育良种马匹，增强马、牛的体质和挽力都发挥了一定的作用。

这些植物的移植成功反映出当时育苗、起苗、护苗、装运以至种植、护养、防寒等一套操作技术已达到了较高的水平。

五是在东汉时已有了双季稻的栽培技术。扬孚《异物志》已有水稻“冬又熟，农者一岁再种”的记载。《四民月令》则有稻秧移栽的记录，这是水稻栽培技术上的一项突出进步。

## 2. 养马

我国养马具有悠久的历史，并且历来都很重视马种的选育和改良，因此

培育出许多马的优良品种。

秦时在边郡设立的牧师苑，成为以后历代王朝建立大规模养马场的先声。汉景帝二年（公元前155年）在西北边郡大兴马苑达36所，养马30万匹，3万养马人中，很多是富有养马经验的少数民族兄弟。汉武帝时，为了对周边的少数民族进行征服，因此配备骏马、改善西汉骑兵条件是绝对必须的。汉武帝对引进优良马种十分重视，首先派张骞去乌孙取得乌孙马数十匹。乌孙马，有天马之称，《史记·大宛列传》记载：“种马当从西北来，得乌孙好马，名曰‘天马’，及得大宛汗血马，益壮，更名乌孙马曰西极，大宛马曰天马云。”乌孙马来自乌孙国，《汉书》说：“乌孙国距长安八千九百里，距汉都护所一千二百里”，据南京农大谢成侠教授考证，其地清初为准噶尔，即现在哈萨克自治州一带，清初所育的伊犁马，它的老祖宗就是乌孙马。后来汉武帝又听说大宛有更优良的马，匿马而不肯给汉使时，武帝就经常遣使臣去说服、争取，并持千金以至金马去交换，史称“天子好宛马，使者相望于道”，但大宛还是不答应。于是武帝发兵六万，牛马十三万，攻击大宛。当重兵压境时，大宛终于被迫提供“善马数十匹，中马以下牝牡三千余匹”（以上引文见《汉书·张骞李广利传》）。

汉武帝先后得到来自西域引来的乌孙马和大宛马后，就在当时的西北牧区（今陕西、甘肃一带）开展了大规模的马匹良种选育、改良与繁殖工作，并且成效显著。

西汉前期，尤其通西域后，所谓“奇畜”的“骡、驴、馱（骆）驼，衔尾入塞”（《盐铁论·通有篇》），从而成为中原地区重要的役畜，以至武帝一次就能征伐“牛马十三万”去参加征伐大宛的战争，西汉前期牲畜优良品种的征集与培育对后世家畜品质的提高有着深远的影响。

秦汉时，家畜鉴定和选种技术亦有较高水平，与之相关的家畜外形学知识，即“相畜”已有专门的著作出现，《汉书·艺文志》外载有“《相六畜》三十八卷”。通过《齐民要术》保留下来的汉代（或许是汉以前的）《相马经》，已认识到马体各部位之间的相互关系和内外联系，还科学地指出相马的关键和一些关于马的外形学的知识和理论。东汉名将马援继承了前人和他本人在西北养马以及军事实践的丰富经验，约在公元45年，铸立铜马于洛阳宫中。铜马式等于马匹外形学研究上的良马标准模型。这类相马金属模型，在欧洲18世纪才有所闻。有人认为1969年在甘肃武威雷台东汉墓出土的铜奔马（即著名的“马踏飞燕”），很可能就是上述的良马模型之一。当时良马等级有“袭鸟”一级，即形容马快可以追得上疾飞的“鸟”。

### 3. 蚕桑

在宅前宅后栽桑，用以养蚕织丝，这是我国古代农民的家庭副业之一。蚕原来野生在自然生长的桑树上，以吃桑叶为主，所以也叫桑蚕。早在殷周时期，我国的蚕桑生产已经有很大发展，可见开始人工养蚕，远在殷周之前。到西周，已经大面积栽种桑树。当时栽种的桑树，有灌木式的，也有乔木式的。《诗经·七月》中已讲到矮小的桑树，“猗彼女桑”，因为城墙上的雉堞叫做“女墙”，即矮墙，“女桑”在这里转引来说明矮桑。同时也提到了采桑养蚕的事，“春日载阳，有鸣仓庚，女执懿筐，遵彼微行，爱求柔桑”，说的就是在春天里，妇女们去给蚕采摘嫩桑的事。秦汉时蚕桑业大为发展，从汉画像砖中反映出，这时有的地方已经经营大规模桑园，以贸厚利。内蒙古和林格尔出土的汉墓壁画中，有女子采桑及养蚕用的箔筐之类器物，可知最

迟在东汉晚期，内蒙古南部一带已经发展起蚕桑事业了。这是居住在这里的乌桓、鲜卑和汉族劳动人民共同辛勤劳动的成果。也说明了蚕桑业在全国范围内得到了普遍的推广。

桑叶是家蚕的主要食料，桑叶的品质好坏，直接关系到蚕的健康和蚕丝的质量。《汜胜之书》中已有了栽培地桑（鲁桑）的明确记载，方法是：头年把桑椹子和黍种合种，待桑树长到和黍一样高，平地面割下桑树，第二年桑树便从根上长出新枝条。这样的桑树，低矮便于采摘和管理。更重要的是这样的桑树枝嫩叶肥，宜于养蚕。这说明桑树栽培技术的进步。

在秦汉时，已有二化蚕出现，“原蚕一岁再登”（《淮南子·泰族训》），一年能养二次蚕，丝产量就大大提高了。这时，人们还知道，适当的高温和饱食有利于蚕的生长发育，可以缩短蚕龄；反过来就不利于生长发育，并且要延长蚕龄。

在长期的养蚕实践中，蚕农们积累了丰富的防治蚕病的经验。他们采取了许多卫生措施、药物添食以及隔离病蚕等办法，来防止蚕病的发生和蔓延。崔寔在《四民月令》中说：“三月清明节，令蚕妾治蚕室，涂隙穴，具槌持箔笼。”这是讲，养蚕前必须修整和打扫蚕室蚕具，涂塞隙缝和洞穴，以防鼠患，又可防风和掌握蚕室的温度。对养蚕方法也很注意，要“浴种”，用清水洗去种卵卵面上的污物，这是保护蚕种防治蚕病的一个重要措施。在整个饲养过程中，要及时清除蚕沙（蚕粪），不断消毒蚕具。

有了好饲料，加上讲究蚕的饲养方法，生产优质的蚕丝就能得以保证。这为丝织业和丝织技术的发展，为高质量的丝织品的出现准备了重要的条件。

此外，西汉伏无忌的《伏侯古今注》还记载了汉元帝永光四年（公元前40年），山东蓬莱、掖县一带，农民采收野生柞蚕丝，制成丝绵的事情。可见山东放养柞蚕与生产柞蚕丝的历史起码有2000多年。

## （五）水利工程

秦汉时期的水利工程继春秋战国以后，在规模、技术和类型上都有重大的发展，取得了很大的成就。农田水利工程的分布以关中地区为中心，同时也扩展到了西北、西南等边远地区。

随着经济地区的不断开发，黄河中下游地区的经济地位显得越来越重要，对黄河的治理要求也就更为迫切。在西汉时期，黄河水灾的记载明显增多，我国古代劳动人民在对黄河的治理中，付出了艰巨的劳动，在治黄规划和治黄技术上，都有显著的成就，其中以东汉初年的王景治河最为著称。此外，在这一时期中，还发明了许多水力机械，灌溉水车出现了，水排的发明也比欧洲早1000多年，这些都体现了我国劳动人民的勤劳和智慧。

铁农具的广泛使用，为兴建水利提供了有利的条件。秦汉时期的大型水利工程有以下一些项目。

### 1. 都江堰

都江堰位于岷江由山谷河道进入冲积平原的地方，它灌溉着灌县以东成都平原上的万顷农田。原来岷江上游流经地势陡峻的万山丛中，一到成都平原，水速突然减慢，因而夹带的大量泥沙和岩石随即沉积下来，淤塞了河道。每年雨季到来时，岷江和其它支流水势骤涨，往往泛滥成灾；雨水不足时，

又会造成干旱”。远在都江堰修成之前的二、三百年，古蜀国杜宇王以开明为相，在岷江出山处开一条人工河流，分岷江水流入沱江，以除水害。

秦昭襄王五十一年（公元前 256 年），李冰为蜀郡守。李冰在前人治水的基础上，依靠当地人民群众，在岷江出山流入平原的灌县，建成了都江堰。都江堰是一个防洪、灌溉、航运综合水利工程。

李冰采用中流作堰的方法，在岷江峡内用石块砌成石埂，叫都江堰鱼嘴，也叫分水鱼嘴。鱼嘴是一个分水的建筑工程，把岷江水流一分为二。东边的叫内江，供灌溉渠用水；西边的叫外江，是岷江的正流。又在灌县城附近的岷江南岸筑了离碓（同堆），离碓就是开凿岩石后被隔开的石堆，夹在内外江之间。离碓的东侧是内江的水口，称宝瓶口，具有节制水流的功用。夏季岷江水涨，都江堰鱼嘴淹没了，离碓就成为第二道分水处。内江自宝瓶口以下进入密布于川西平原之上的灌溉系统，“旱则引水浸润，雨则杜塞水门”（《华阳国志·蜀志》），保证了大约 300 万亩良田的灌溉，使成都平原成为旱涝保收的“天府之国”。

都江堰的规划、设计和施工都具有比较好的科学性和创造性。工程规划相当完善，分水鱼嘴和宝瓶口联合运用，能按照灌溉、防洪的需要，分配洪、枯水流量。为了控制水流量，在进水口“作三石人，立三水中”，使“水竭不至足，盛不没肩”（《华阳国志·蜀志》）。这些石人显然起着水尺作用，这是原始的水尺。从石人“足”和“肩”两个高度的确定，可见当时不仅有长期的水位观察，并且已经掌握岷江洪、枯水位变化幅度的一般规律。通过内江进水口水位观察，掌握进水流量，再用鱼嘴、宝瓶口的分水工程来调节水位，这样就能控制渠道进水流量。这说明早在 2300 年前，我国劳动人民在管理灌溉工程中，已经掌握并且利用了在一定水头下通过一定流量的“堰流原理”。在都江堰，李冰又“作石犀五枚，……二在渊中”（《华阳国志·蜀志》），“二在渊中”是指留在内江中。石犀和石人的作用不同，它埋的深度是作为都江堰岁修“深淘滩”的控制高程。通过“深淘滩”，使河床保持一定的深度，有一定大小的过水断面，这样就可以保证河床安全地通过比较大的洪水量。可见当时人们对流量和过水断面的关系已经有了一定的认识和应用。这种数量关系，正是现代流量公式的一个重要方面。

## 2. 郑国渠

郑国渠是一个规模宏大的灌溉工程。公元前 246 年，秦王政刚即位，韩桓惠王为了诱使秦国把人力物力消耗在水利建设上，无力进行东伐，派水工郑国到秦国执行“疲秦”之计。郑国给秦国设计兴修引泾水入洛阳的灌溉工程。在施工过程中，韩王的计谋暴露，秦要杀郑国，郑国说：当初韩王是叫我来作间谍的，但是，水渠修成，不过“为韩延数岁之命”，为秦却“建万世之功”（《汉书·沟洫志》）。秦王政认为郑国的话有道理，让他继续主持这项工程。大约花了十年时间这项工程才告竣工。由于是郑国设计和主持施工的，因而人们称为郑国渠。

郑国渠工程，西起仲山西麓谷口（今陕西泾阳西北王桥乡船头村西北），郑国在谷作石堰坝，抬高水位，拦截泾水入渠。利用西北微高，东南略低的地形，渠的主干线沿北山南麓自西向东伸展，流经今泾阳、三原、富平、蒲城等县，最后在蒲城县晋城村南注入洛河。干渠总长近 300 华里。沿途拦腰截断沿山河流，将冶水、清水、浊水、石川水等收入渠中，以加大水量。在关中平原北部，泾、洛、渭之间构成密如蛛网的灌溉系统，使高旱缺雨的关

中平原得到灌溉。

郑国渠修成后，大大改变了关中的农业生产面貌，“用注填淤之水，溉泽卤之地”。就是用含泥沙量较大的泾水进行灌溉，增加土质肥力，改造了盐碱地4万余顷（相当于现在280万亩）。一向落后的关中农业，迅速发展起来，雨量稀少，土地贫瘠的关中，变得“富庶甲天下”（《史记·河渠书》）。郑国渠的修成，为充实秦的经济力量，统一全国制造了雄厚的物质条件。

郑国渠的建设也体现了比较高的河流水文学知识，郑国渠渠首工程布置在泾水凹岸稍偏下游的位置，这是十分科学的。在河流的弯道处，除通常的纵向水流外，还存在着横向环流，上层水流由凸岸流向凹岸，河流中最大流速接近凹岸稍偏下游的位置，正对渠口，所以渠道进水量就大得多。同时水里的大量细泥也进入渠里，进行淤灌。横向环流的下层水流却和上层相反，由凹岸流向凸岸，同时把比较重因而河流底层移动的粗砂冲向凸岸，这样就避免了粗砂入渠堵塞渠道的问题。

### 3. 灵渠

灵渠在今广西壮族自治区兴安县境内，也叫兴安运河或湘桂运河，由于是在秦朝开凿的，又叫秦凿河。秦统一六国后，为了进一步完成统一局面，在北击匈奴的同时，又南征岭南。公元前219年，秦始皇出巡到湘江上游，他根据当时需要解决南征部队的粮饷运输问题，作出了“使监（御史）禄（人名，一名史禄）凿渠运粮”（《史记·主父偃传》）的决定。在杰出的水利家史禄的领导下，秦朝军士和当地人民一起，付出了艰苦劳动，劈山削崖，筑堤开渠，把湘水引入漓江，终于修成了这条运河。这条运河成了打开南北水路交通的要道。

我国长江流域与珠江流域之间，隔着巍巍的五岭山脉，陆路往来已很难，水运更是无路可通。但是，长江支流的湘江上源与珠江支流的上源，恰好同出于广西兴安县境内，而且近处相距只1.5公里许，中间的低矮山梁，也高不过30米，宽不过500米。灵渠的设计者就是利用这个地理条件，硬是凿出一条水道，引湘入漓，蜿蜒行进于起伏的丘陵间，联结起分流南北的湘江、漓江，勾通了长江水系与珠江水系。

灵渠长约30多公里，宽约5米，开凿灵渠，先在湘江中用石堤筑成分水“铎嘴”和大小“天平”，把湘江隔断。在“铎嘴”前开南北两条水渠，北渠仍通湘江，南渠就是灵渠，和漓江相通。湘江上游，海阳河流来的水被“铎嘴”一分为二，分别流入南渠和北渠，这样就连接了湘江和漓江。“铎嘴”类似都江堰的“鱼嘴”。当海阳河流来的水大时，灵渠可以通过大小“天平”等溢洪通，把洪水排泄到湘江故道去，保证了运河的安全。灵渠选择在湘江和漓江相距很近的地段，这里水位相差不大，并且使运河路线迂回，来降低河床比降，平缓水势，便于行船。灵渠的设计和布局都很科学。在世界航运史上占有光辉的地位。

灵渠的渠道工程非常艰巨复杂。南渠一路，都是傍山而流，途中要破掉几座拦路的山崖。尤其是在跨越分水岭，即太史庙山时，更要从几十米高的石山身上，劈开一条河道。这样的工程，在一无先进机械，二无炸药的情况下，全凭双手和简单工具，充分表现了当时人的智慧。

灵渠工程体系完整，设计巧妙，在技术上利用了都江堰的先进经验，充分显示了人民群众的创造才能。

灵渠修成后，在历史上起过重大的作用。秦始皇就在渠成的当年（公元

前 214 年），平服岭南。汉武帝在平定吕嘉的叛乱中，也曾利用这条交通线。灵渠的畅通，还为南北经济文化交流创造了条件。

#### 4. 关中地区农田水利

##### (1) 关中漕渠

关中是西汉政治、经济中心，为了有足够的农副产品供应本地区，特别是京师的需要，抓紧兴修水利和发展农业是极其重要的一环。关中素称八百里平川，有肥沃土壤和渭、泾、洛等河纵横流贯其间，充分合理利用这些资源，是发展农业生产的基本条件。元光年间（公元前 134—公元前 129 年），汉武帝采纳了大司农郑当时的建议，下令引渭水从长安向东开渠直通黄河，渠长 300 余里，既节省了漕运粮食的时间，又可灌溉民田万余顷。这条工程技术要求较高的漕渠渠道是由水工徐伯选定的。渠道开凿的成功；表明在复杂的地形中选线及测量技术的巨大成就。

##### (2) 六辅渠

为了使郑国渠旁得不到灌溉的田地也能够得到水浇，汉武帝元鼎六年（公元前 111 年），左内史倪宽主持修建了六辅渠，该渠大概是引郑国渠以北的冶峪（yù，音遇）、清峪、浊峪等几条小河为水渠来“益郑国渠傍高仰之田”（《汉书·沟恤志》）。倪宽在六辅渠管理方面创造性地制订了“定水令，以广溉田”（《汉书·倪宽传》）的合理用水制度，因而扩大了灌溉面积，这是农田水利管理史的一个重大进步。

##### (3) 白渠

白渠建于汉武帝太始二年（公元前 95 年），因为是赵中大夫白公的建议，因人而名，故名白渠。这是继郑国渠之后又一条引泾水的重要工程。它首起谷口，尾入栎阳，注入渭河，“中袤二百里，溉田四千五百余顷”（《汉书·沟恤志》）。该渠在郑国渠之南，两渠走向大体相同，白渠经泾阳、三原、高陵等县至下邽（今渭南东北）注入渭水，而郑国渠的下游注入洛水。白渠的建成使泾阳、三原一带的大片土地，在改善土肥条件，促进生产发展，提高人民生活等方面取得了巨大成就，因此广大群众对白公也深为爱戴，并编成歌谣广为传颂：“田于何所？池阳谷口。郑国在前，白渠起后，举耜为云，决渠为雨。泾水一石，其泥数斗。且溉且粪，长我禾黍。衣食京师，亿万之口”（《汉书·沟恤志》），可见人民的感激之情，溢于言表。以后白渠与郑国渠合称为郑白渠。

##### (4) 龙首渠

这条渠大约是在汉武帝元狩到元鼎年间（公元前 120—公元前 111 年）根据庄熊罴的建议而修建的。这是开发洛河水利的首次工程，征调了 1 万多民工，挖通起自征县（今澄城县）终到临晋（今大荔县）的渠道。据说渠成后，重泉（今蒲城县东南）以东的 1 万多顷盐碱地得到灌溉，每亩能收 10 石粮。

引洛水灌溉临晋平原，就必须在临晋上游的征县境内开渠。可是在临晋与征县间却横亘着一条东西狭长的商颜山（今铁镰山）。渠道穿越商颜山，给施工带来了困难。最初渠道穿山曾采用明挖的办法，但由于山高 40 余丈，均为黄土覆盖，开挖深渠容易塌方，于是改用井渠施工法。《史记·河渠书》记载当时井渠施工法的技术要领是：“凿井，深者四十余丈。往往为井，井下相通行水，水积以绝商颜，东至山岭十余里间。井渠之生自此始。”开创了后代隧洞竖井施工法的先河。渠道要穿越十余里的商颜山，如果只从两端

相向开挖，施工面较少，洞内通风，照明也有困难。若在渠线中途多打几个竖井，这样既可增加施工工作面，又能加快施工进度，同时也改善了洞内通风和采光的条件。井渠法无疑是隧洞施工方法的一个创新。同时，龙首渠的施工还表现了测量技术的高水平，它在两端不通视的情况下，准确地测定渠线方位和竖井位置，这也是难能可贵的。在施工中掘出恐龙化石，因而渠道叫作龙首渠。

经 10 余年的时间，龙首渠建成，可惜并未实现原定的设想。失败的原因可能是由于当时井渠未加衬砌，井渠通水后，黄土遇水坍塌，因而导致了工程的失败。但在 2000 多年前，确实表现出当时测量、施工技术的高水平。

#### 5. 新疆的坎儿井

汉代尤其是汉武帝的主要功绩之一是开发了广大的西北地区。当时把移民实边和修渠屯田作为抗击匈奴侵扰的组成部分，这时西北地区成为仅次于关中的水利重点地区，水利工程技术也大大提高。新疆特殊的水利工程型式——坎儿井也创始于西汉。据《汉书·西域传》记载：宣帝时“汉遣破羌将军辛武贤将兵万五千人至敦煌，遣使者按行表，穿卑鞬侯井以西，欲通渠转谷，积居庐仓以讨之”，三国人孟康注解“卑鞬侯井”说：“大井六，通渠也，下流涌出，在白龙堆东土山下”。可以看出，这个工程有 6 个竖井，井下通渠引水，显然是近代的坎儿井。坎儿井是新疆特有的灌溉取水工程型式。在新疆一些冲积扇地形地区，土壤多为砂砾，渗水性很强，山上雪水溶化后，大部渗入地下，地下水埋藏也较深，为了将渗入地下的水分引出，供平原地区灌溉，开挖井渠是比较方便的。而井渠技术已在龙首渠的施工中应用，新疆劳动人民大约吸引了井渠法的施工经验，并将它引用到新的地理条件下，创造出新型的灌溉工程型式。

#### 6. 南阳水利

秦汉时期，长江流域的灌溉以汉水支流唐白河发展最为显著。唐白河的灌溉那时以今河南的南阳、邓县、唐河、新野一带较为发达。

汉元帝时，南阳太守召信臣对这一带水利有特殊贡献，据《汉书·召信臣传》已载，召信臣“行视郡中水泉，开通沟渎，起水门提阨（è，音饿，提阨即堤堰）凡数十处，以广溉灌，岁岁增加，多至三万顷，民得其利，畜积有余”。在他领导下，几年之内，建设引水渠数十处，灌溉面积约合今 200 多万亩，成绩是十分可观的。召信臣不仅注意新建工程，而且也重视灌溉管理。为了合理地调配用水，他制定了“均水约束”，也就是今天的灌溉用水制度。由于发展了水利，再加上其他措施，南阳地区面貌有了较大的改观，“郡中莫不耕稼力田，百姓归之，户口增倍”。召信臣因而受到老百姓的拥戴，被誉为“召父”。

六门埭（又称六门陂）是召信臣兴建的数十处工程中最著名的一处，它位于穰县（今邓县）之西，兴建于建昭五年（公元前 34 年）。该工程壅遏湍水，设三水门引水灌溉。元始五年（公元 5 年）又扩建三石门，合为六门，因而称之为六门埭。六门埭“溉穰、新野、昆阳三县五千余顷”（《水经·湍水注》），是一个具有相当规模的大灌区。

六门埭在西汉末年修有石质闸门六座，修建闸门可以控制河流水位的涨落，是我国古代水利工程的一大进步。

东汉时期，南阳水利进一步兴盛。建武年间（公元 25—55 年），杜诗任南阳太守，他很重视发展农业，“修治陂池，广拓土田，郡内比室殷足”（《后

汉书·杜诗传》)。杜诗并曾发明“水排”，水排是我国早期水力利用的重大成就，对后世发展水力机械具有重大意义。因召信臣、杜诗对发展南阳水利有功，被群众称为“召父”、“杜母”。

### 7. 汝南水利

汝南地区位于淮河支流汝水流域。这一带的水利工程在两汉时期以鸿隙陂最著称。鸿隙陂位于今河南正阳、息县间，亦即淮水和汝水之间。东汉初年，邓晨任汝南太守，他委派懂得水利的许杨为都水掾，用好几年的时间修堤 400 余里，恢复了鸿隙陂。百姓得到灌溉的利益，连年丰收。

汉代在汝南地区的类似鸿隙陂的陂塘灌溉工程相当普遍。永平五年（公元 62 年），汝南太守鲍昱因“郡多陂池，岁岁决坏，年费常三千余万”（《后汉书·鲍昱传》），于是建议用石料修建渠道，加固堤段，效果显著。当时在工程维修时“作方梁石洫，水常饶足，溉田倍多，人以殷富”（《后汉书·鲍昱传》）。方梁、石洫起到了显著的效果。晋人郭璞解释“梁”字说：“梁，堤也”（《尔雅·释地·注》），方梁大约是断面较大的堤防，因堤防较宽，梯形断面近于方形，故谓之方梁。石洫大约是石砌渠道，石砌的用意是防冲和防渗，防冲的作用显而易见，防渗一来可以防止农田出现次生盐碱化，二来可以节约灌溉用水，因而在相同的引水条件下出现“溉田倍多”的效果。石洫亦即渠道衬砌，它的出现，标志着渠道建设的新进步。

### 8. 治黄事业

战国时黄河两岸已修建有连贯的堤防，不过堤防分属有关各国。秦统一六国后，黄河大堤开始实施系统地合理地整治。秦始皇于三十二年（公元前 215 年）东游碣石，在他刻石纪颂统一的功德时，曾特别指出：“初一泰平，堕坏城郭，决通川防，夷去险阻”（《史记·秦始皇本纪》），“决通川防，夷去险阻”即是指改建不合理的堤防，从而使旧有的险工段化险为夷。这可能包括统一整治黄河大堤。

西汉初年，黄河还比较安定，唯一的一次泛滥记载是在汉文帝十二年（公元前 168 年），那一年，“河决酸枣，东溃金堤”（《史记·河渠书》）。酸枣在今河南延津县，决口后曾派许多民工前往堵口，从而揭开了治黄的序幕。

武帝时，河决频繁，引起了人民的不满。元封二年（公元前 109 年），汉武帝下决心堵塞决口，命令汲仁、郭昌主持，动用几万民工参加。为了堵口的需要，竟连“淇园”（战国卫国的苑囿）里的竹子都砍下来使用。通过群众的英勇奋战，决口终于被堵塞了，并在其上修建宣防宫，这就是著名的瓠子堵口。汉武帝在决口现场，当口门尚未堵成时，曾赋诗说：“颓林竹兮榘石菑（z，音资），宣防塞兮万福来”，所说“颓林竹”，即指砍淇园之竹作堵口材料的事。这次堵口也给司马迁以深刻的体会，他说：“余从负薪塞宣防，悲《瓠子》之诗而作《河渠书》”（《史记·河渠书》）。司马迁在《史记》中首创《河渠书》专篇的体例，系统地论述前代治水史实以及当代的防洪、航运和农田水利建设的主要史事。这篇《河渠书》，是中国第一部水利专史，并为后世历史专著所效仿，成为中国通史中重要组成部分之一。

瓠子决口堵塞没多久，黄河又多次决口。但直到东汉时黄河才得到应有的治理，这就是历史上有名的“王景治河”。

公元 11 年，黄河在魏郡决口，此后河势越来越恶化，汴渠受冲击，而兖豫地区百姓大受水害，统治者迫于压力，于永平十二年（公元 69 年）派王景

治理黄河。

王景，字仲通，与王充为同时代人，《后汉书·王景传》记载，他“广窥众书，又好天文术数之事，沈深多技艺”，是个学识渊博的学者。他尤其擅长水利工程技术，“能理水”，而且在从事治黄之前，他已经积累了成功地修治汴渠的实践经验。他对于治黄的利害得失有较深入的了解，所以当汉明帝接见并问及治河问题时，他能对答如流，遂被委派治河。这次治河规模相当大，动员了数十万人参加，施工整整一年时间，所花经费以百亿计，工程终于顺利完成。

关于这次治理黄河，《后汉书·王景传》作了比较简单的说明：

“（永平十二年）夏，遂发卒数十万，遣（王）景与王吴修渠（汴渠）。筑堤自荥阳东至千乘（今山东利津）海口千余里。景乃商度地势，凿山阜，破砥绩，直截沟涧，防遏冲要，疏决壅积。十里立一水门，令更相洄注，无复溃漏之患。景虽简省役费，然犹以百亿计。明年夏，渠成。帝亲自巡行，诏滨河郡国置河堤员吏，如西京旧制。”

从上面这段史料看，这次治河工作包括：“筑堤”，即治河；“修渠”，即治汴两方面。“筑堤自荥阳东至千乘海口千余里”，即修筑系统的黄河大堤，从而固定了黄河大改道后的新河线。“凿山阜，破砥绩，直截沟涧，防遏冲要，疏决壅积。”这一段文字说的是“修渠”的工程措施，即开凿汴渠的新引水口，堵塞被黄河洪水冲成的汴渠附近的沟涧；加强堤防险工段的防护；将淤积不畅的渠道上游段加以疏浚等等。这些技术在西汉都已具备，并没有技术上的困难。在筑堤、修渠之后，再“十里立一水门”，这样一来就达到了“河、汴分流，复其旧迹”（《后汉书·明帝纪》）的目的。

王景治河取得了重大成就，技术上也有新的创造，这主要表现在：第一，系统地修建了千里黄河大堤，稳定了公元11年决口后的黄河河床。堤防建成当年，汉明帝即下令：“滨河郡国置河堤员吏，如西京旧制”，加强对黄河下游全线堤防的维修和管理。这条新的黄河行洪路线比较径直，是黄河下游距海最近的路线，河流比降大，水流挟沙能力强，是一条理想的行洪路线。第二，整修了汴渠。汴渠整修工程除整修堤防、河道外，主要集中在口门处。这次施工中更发展了前代水门技术，总结了“十里立一水门，令更相洄注”的办法，发展了在多沙河流上采用多水口形式引水的技术。由于汴口水门成就突出，所以元和三年（公元86年）当地百姓在盛赞王景治河的功绩时特别指出：“往者，汴门未作，深者成渊，浅则泥涂。追惟先帝，勤人之德，底绩远图，复禹弘业”（《后汉书·章帝纪》）。

关于王景治河的工程技术，近人李仪祉指出：“这是一个河、汴兼顾而分治的伟大工程。汴在荥阳接受河水，有一段与河并行，相去不远。河与汴各自有堤。所谓‘十里立一水门’，当是开在河与汴之间的汴堤上的。河水涨时，含泥沙的浊水注入汴。汴水上涨，水由各水门注入河汴二堤之间，这样可使洪峰不致过高，不致危害堤岸。涨水从上游开始，所以通过汴堤水门，注入河、汴二堤之间的水，也是从上游的水门先注入。从第一个水门注入二堤之间的水，其流速已稍缓于汴渠正流，流至第二个水门时，受着从第二个水门注入的水的顶托，流速又降低，如此经过第三、四、五、六等水门而流速更缓，水中泥沙沉淀，二堤之间的地淤高，落水时，二堤之间的已经沉淀掉泥沙的清水，又通过各水门，回注入汴渠，使正槽水量增加，可以刷深河槽。这就是‘令更相洄注，无复溃漏之患’的道理。这是一个合乎科学原理

的非常巧妙的方法。在黄河入海的最后一段播为八道，让部分洪水越过减水坝，减低洪水压力以免溃决，这就是所谓‘疏导壅积’，也是很高明的方法。自经王景治河后，历经魏、晋、南北朝、隋、唐，“八百多年没有大患。”（李仪祉：《后汉王景理水的探讨》，《水利月刊》第9卷第2期，1935年8月。）

#### 9. 鉴湖水利

鉴湖又称镜湖，是长江以南最古老的大型灌溉工程之一，位于今浙江绍兴县境。东汉永和五年（公元140年），由会稽太守马臻主持修筑了鉴湖，该工程就是在各分散的湖泊下缘修筑一道长围堤，形成一个蓄水湖泊，即鉴湖。

鉴湖水利首次记载于刘宋时期孔灵符所著的《会稽记》中，“顺帝永和五年马臻为太守，创立镜湖，在会稽、山阴两县界。筑塘蓄水，水高（田）丈余，田高海丈余。若水少则泄湖灌田，如水多则闭湖泄田中水入海，浙以无凶年。其堤塘周回三百一十里，都溉田九千余顷。”这样，鉴湖的巨大容积可以起到对山溪来水的储存和调节作用，初步解除了这一带的洪水威胁，其中，湖水高于农田，农田又高于海面的高程关系，为农田灌溉和排水提供了前提条件。以后又在湖堤上建了水门，这是控制灌溉和排水的设施，它根据田中需水量进行调节，天旱时泄湖水灌溉，无雨时则将水门关闭，保证了万顷农田的需要。

#### 10. 其它水利工程技术

秦汉时期的水利工程技术，除上面介绍的外，还有“渡槽”及“坝工”技术。

渡槽：汉长安县西南有“飞渠引水入城”（《水经·渭水注》）的工程。飞渠者，顾名思义是一条渡槽，其渡槽尺寸多大，用何材料修建，均未见记载。飞渠修建的具体年代也难以断定，大约是西汉时的建筑。它是见于记载的我国第一条渡槽。

坝工：《论衡·率性篇》载：“洛阳城中之道无水，水工激上洛中之水，日夜驰流，水工之功也。”这是洛水上的工程。同样的工程措施在河套地区也曾采用，《后汉书·西羌传》载：“既而激河浚渠为屯田，省内郡岁费一亿计。”什么是“激”呢？《淮南子·诠言训》上说：“使水流下，孰弗能治；激而上之，非巧不能。”由此看来，“激”是修建横断河床的潜水坝，用以抬高水位，引水之渠。另一意义的“激”在河工中应用更广，永初七年（公元113年）在黄河荣口处建八激堤，“于石门东积石八所，皆如小山，以捍冲波，谓之八激堤。”贾让在论述今河南北部一带黄河堤防时，也提出利用石堤激河水改变流向，“激使东抵东郡平刚”、“又为石堤激使东北”（《汉书·沟恤志》）。唐代颜师古注解“激”字说，“激者，聚石于堤旁冲要之处，所以激去其水也”（《汉书·沟恤志·注》），河工上的“激”，显然是近代的挑水坝。

总起来看，秦汉时期是我国古代农田水利发展的重要时期，特别是在技术水平上，有许多重要的新创造，为农业的发展提供了很好的水利条件。

## 七、我国临床医学理论的奠基时期

### (一) 秦汉医药学概述

秦汉时期医学发展的总趋势是《内经》的基本理论进一步在实践中加以验证、充实和发展，使理论和实践逐步结合起来，能更好地为临床治疗服务。

《内经》的医学理论，虽然已基本上形成了一个比较完整的体系，但许多地方还缺乏更充实的实践经验，特别是药物方剂的运用方面经验更少，因此基本理论和临床实践之间脱节。如理论上虽然认识到各种疾病的基本病变是虚实、寒热，应该按补虚泻实、清热温寒的原则来治疗，但是哪些药物、方剂能起到补或泻、清或温的作用，没有长期的实践经验是很难总结出来的。而这些问题不解决，这些治疗原则就不可能充分运用。原则本身也很难更加具体而明确。《内经》虽然提出补虚泻实的原则，但主要讨论的是针灸手法，很少涉及药物的补泻；对于寒热的病变，则只提到“阳病治阴，阴病治阳”的笼统原则，清热温寒的具体原则根本未提。这些都说明理论和实际的完全结合，尚有相当的距离。而秦汉医学的发展，主要是填补了这个缺陷。

秦汉医学的成就，主要表现在两个方面：一是药物方剂的进步，一是对疾病的认识更进一步着重在本质方面（即病机病变方面）来探讨。经过 400 多年的经验积累，最后初步建立了根据病机病变进行治疗——即后世所说的“辨证理论”的临床理论体系。这就使《内经》的基本理论和临床实践更紧密地结合起来，开辟了以后中医发展的健康的、富有民族特点的道路。

战国时代，方剂虽然已经发明，但一般治疗仍以针石等外治疗法为主。到西汉初，以方治病才成为主要手段。《史记·扁鹊仓公列传》记载仓公治病的事迹就不但以方为主，而且许多方剂已有了固定方名。《汉书·艺文志》载录医书 11 家 274 卷，并且把医书分成《医经》和《经方》两大类。东汉官府更设立了专门官方的机构，即“方丞”。可见中医以方治病的特点在汉代就完全形成了。1930 年在甘肃居延发现的汉简，其中一部分就是记载医药的。

方剂的进步，必须以对药物认识的进步为基础。《汉书·楼护传》载：“护少随父为医长安，出入贵戚家。护诵医经、本草、方术数十万言。”可见记载药物的专书“本草”，不但在西汉已经出现，而且已经达到和医经、方术三足并立的地步。《汉书·平帝纪》载，平帝于元始五年（公元 5 年）曾“征天下通知逸经、古记……本草以及五经者，遣诣京师，至者数千人。”可见《汉书·艺文志》虽没有本草书的记载，但西汉已有许多本草书籍的存在则是可以肯定的。现在流传下来的只有一部《神农本草经》。

秦汉时的针灸治疗，仍然占着重要地位。从秦汉之际的淳于意到东汉的华佗、张仲景等都是针、药并用的医生。而据《后汉书·郭玉传》记载，郭玉和他的隔代老师涪（fú，音福）翁则更是专以针灸治病的。据说涪翁还有专书《针经》的著作。根据西晋皇甫谧（mì，音密）著的《甲乙经》知道，汉代针灸有了很大的进步，也是向便于临床实践的方向发展的。河北满城发掘的西汉刘胜墓，出土了药匙、药壶和金针、银针等一些医疗用具，反映了当时针灸、药物应用的情况。

秦汉时的医学理论，主流是基本理论和临床实践相结合，但是基本理论本身，却受到当时阴阳五行说神秘化的影响，再由于统治者提倡道家学说，

道家学说更向宗教迷信方向发展，道家的“养生”法也流于腐朽，于是神仙、方士、炼丹、服石，甚至房中术、巫医等纷纷流行。如秦皇、汉武，就千方百计想寻求长生不老之法。社会上也出现了一批自称持有长生之药或有特殊法术的“方术之士”，同时也出现了一批修行成道的“神仙”。这些人所用的方法都不外采药、炼丹、服石、房中术、按摩等，于是这方面的著作也就大量出现，和一般医学著作并列流传。如《汉书·艺文志》把方技列为一类，而分医经、经方、房中、神仙四种。这种情况，对中医理论的发展，起了阻碍作用，使得由《内经》和《伤寒杂病论》奠定的中医理论基础，在以后的1000多年里没有什么发展。

## （二）病历的首创者淳于意

秦汉时期良医辈出，淳于意便是其中杰出的一位。淳于意（公元前205？—前167年？），山东临淄人，因曾做过齐国的太仓长，故被称为仓公或太仓公。

淳于意自幼爱好医学，26岁时曾拜同乡公乘阳庆为师。受业3年，尽得所传。又读过许多脉书和药论，故医术精湛。淳于意为人刚直不阿，因他不愿给某些贵族治病而获罪，于文帝四年（公元前176年）被解送长安，幸得小女缇（tí，音提）萦上书，表示愿“身为官婢以赎父刑罪”，得免刑，以后即家居，以看病谋生。

淳于意给人看病注重病历记述。凡患者姓名、职业、地址、病名、脉象、病因、治疗、用药、疗效、预后等，皆作详细记录。这就是《诊籍》。《史记·扁鹊仓公列传》记载了淳于意所述“诊籍”25案，有成功的经验，也有失败的病例。这是我国最早见于文献记载的医案。其体例内容，实为后世病历医案的创始。在这些医案中，所记病名有疝、气鬲（gé，音格）、涌疝、热病、风痺（d n，音单，热症）、肺消痺、遗积癥（j i，音甲，腹中蛊胀痛）、迴风、风蹶、热蹶、肾痺、蛲（náo，音挠，人体寄生虫）瘕以及伤脾气、肺伤等。所论病因，以房事及饮酒最多，其次为过劳出汗、风寒湿等外邪。诊断则以脉诊为主，认为只有“起度量，立规矩，称权衡合色脉，表里，有余不足，顺逆之法，参其人动静，与息相应，乃可以论”。其论脉的变化有“肝气浊”、“肺气热”、“长而弦”、“右口气急”、“脉无五脏气”、“阴阳交”、“沉之而大坚”等。论病机病变则有“络脉有过”、“病主在于肝”、“重阳”、“中热”、“血不居其处”、“阴气尽而阳气入”等等。这些方面，虽然也用针灸，但大部分已是用方药了。所用方药有下气汤、火齐汤、苦参汤、柔汤、火齐米汁、丸药等。

## （三）《神农本草经》

“本草”是我国传统医学中药物著作的专称。《神农本草经》是我国现存最早的本草学专著。一般认为其成书年代是西汉，称“神农”不过是假托而已。《神农本草经》是我国药学史上对药物第一次进行比较全面、系统地分类著录的著作。它是战国、秦汉以来药物知识的总结，而不是出于一时一人之手，对后世药物学的发展有很大影响。

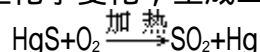
《神农本草经》共收药物365种。其中以植物药最多，计252种，动物

药 67 种，矿物药 46 种。根据药物的性能和使用目的的不同，又分上、中、下三品。上品药物 120 种，“无毒，多服久服不伤人”；中品 120 种，“无毒有毒，斟酌其宜”；下品 125 种，“多毒不可久服”。这是我国药理学的最早分类法。以后的历代本草著作，即相沿引用此法。三品分类法明显受到当时服石成仙思想的影响，认为“欲轻身益气不老延年者，本上经”。但从每一品的细目看，仍是按药物的自然属性分为玉石、草、木、兽、禽、虫、鱼、果、米谷、菜等部排列的，这是科学的。书中还明确地提出了医方中主药和辅助药之间的“君、臣、佐、使”理论，同时还提出了药物七情（单行、相须、相使、相畏、相恶、相反、相杀）理论，阐明了药物配伍的原则。另外，书中还提出“药有酸、咸、甘、苦、辛五味，又有寒、热、温、凉四气”的“四气五味”说；不同的药物有“宜丸者、宜散者、宜水煮者、宜酒渍者、宜膏煎者、亦有一物兼宜者，亦有不可入汤酒者，并随药性，不得违越”的制剂原则；以及有关“真伪”、“陈新”、“生地所出”、“采造时月”和“阴干、暴干”、“生热”的不同炮制方法等许多药理学的基本原则。这些为我国药理学的发展奠定了基础。

该书对每一味药的记载都较详细，其中包括有药物的主治、性味、产地、采集时间、入药部分、异名等。书中还提到主治疾病的名称达 170 多种，包括内科、外科、妇科以及眼、喉、耳、齿等方面的疾病，如书中有 60 多种药明确记载了主治妇人、女子的各种疾病，包括通乳、阴蚀痛、崩漏、不孕、堕胎、闭经、白带、乳痃、安胎、痛经等。书中所载药物的药效，经过长期临床实践和现代科学研究，证明绝大部分是正确的。如利用水银治疗疮，麻黄治喘，常山截疟、黄连止痢，大黄泻下，莨菪（láng dàng，音良荡，草药名）治癩，海藻疗瘰（yǐng，音颖）瘤（甲状腺肥大）等，已为现代科学研究所证实，至今仍具有一定的实用价值。

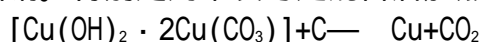
从此书所涉及的有关炼丹术的一些记载，可以看到当时已经观察到了一些无机化学变化。如：

丹砂，能化为汞。丹砂又名朱砂、辰砂等，是汞和硫的化合物，加热则发生化学变化，生成二氧化硫和汞。



（丹砂）（二氧化硫）（汞）

曾青，能化为铜。曾青是蓝色铜矿物，化学上称为碱式碳酸铜，其组成为  $[\text{Cu}(\text{OH})_2 \cdot 2\text{Cu}(\text{CO}_3)]$ ，在一定条件下能与其它活性强的金属起作用，提取出铜。特别是用木炭与之混合后加热，则起还原反应而提取出铜来。



（曾青）（木炭）（铜）（二氧化碳）

其它还有空青、石胆、水银等的化学变化现象，书中均有记载。

《神农本草经》问世后，对我国医药学起了很大的促进作用，历代修撰本草的医家多以此为基础。陶弘景在此书的基础上加以编撰成《本草经集论》，苏敬等人又加工撰成《新修本草》，药物越来越多，解释越来越详细。

#### （四）医圣张仲景与《伤寒杂病论》

《汉书·艺文志》记载，汉成帝河平三年（公元前 26 年），侍医李柱国校订官府收藏的医书时，就有“医经七家，二百一十六卷”，“经方十一家，

二百七十四卷”。其中有记述基础理论的医经，有治疗内科疾病、妇人婴儿疾病的方书，有治疗战伤和破伤风的《金创痙癰（zòng chì，音纵斥，惊风）方》，还有专论汤药、饮食禁忌以及按摩、导引的书籍。这是医药学自春秋战国以来又有了新发展的很好说明。正是在劳动人民和无数医家的医疗实践中取得的丰富资料的基础上，张仲景于三世纪写成了《伤寒杂病论》一书，确立了理、法、方、药（即有关辨证的理论、治疗法则、处方和用药）具备的辨证论治的医疗原则，使我国医学的基础理论更加切合临床应用，从而奠定了中医治疗学的基础。

张仲景，名机，南阳郡涅阳（今河南南阳）人，约生于东汉桓帝和平元年（公元150年），死于东汉献帝建安二十四年（公元219年）。《后汉书》中没有为他立传，后人认为他少年时曾随同郡名医张伯祖学医，后来官至长沙太守，但此事并不一定属实。据说他刚刚成年时同郡何颙（yóng）就指出了他的特点是：“用思精而韵不高，后将为良医。”后来果如其言，张仲景成为汉代最有名的医学家之一。在《伤寒杂病论·自序》中，他申明了“勤求古训，博采众长”的严谨治学精神和重视继承前人的医药学成果的科学态度。他十分推崇与熟悉扁鹊、公乘阳庆、淳于意等医家的工作与贡献，而《素问》、《九卷》（即《灵枢》古本名）、《八十一难》（即《难经》）、《阴阳大论》、《胎胪（lú，音庐，腹前）药录》等古典医籍，则是他的重要参考书籍。他提倡“精究方术”，反对“各承家技，终始顺旧”，提倡以认真严肃和精益求精的态度从事医疗实践。这些都是张仲景在医学上得以作出重要贡献的治学原则。

最初，张仲景在家乡为人治病。后来，曾到洛阳、修武等地行医。他善于运用“经方”给人治病。“经方”是前辈人留下来的经验方药，药味简单，疗效显著，但是比较零散，不容易掌握。张仲景经过多年勤奋求索，并且用这些经方治愈了很多病人。他在群众中有“经方大师”之称，名望也很高。

张仲景的医疗态度是十分认真的。他在行医过程中，常常见到有些医生给人看病，“按寸不进尺，握手不及足”，敷衍搪塞，草率处方，单凭一张巧嘴骗人。对这种不负责任和庸医作风，张仲景非常反感。他在看病的时候，总是先仔细观望病人气色，察听病人发出的各种声音，询问病人的感受，并且结合切脉，对病情进行综合分析，然后作出确切诊断。

张仲景的诊断技术是很高明的。据《伤寒杂病论》及《针灸甲乙经》两书的自序记载，张仲景有一次遇到“建安七子”之一王粲（càn，音灿），见他脸色不好，就对他说：你已经染上病了，应及早治疗，马上服用五石汤，或许可除病根。否则40岁会掉眉毛，那时不仅不容易医治，此后半年命将不保。时王粲年仅20，正春风得意，听后非常不高兴。认为张仲景是在炫耀自己的医术，也没有吃张仲景给他的药。三天后两人又相遇，张仲景问他是否吃过药了。王粲虽心中不快，但还是敷衍说，已经吃过了。张仲景责备说，从你的脸色可以看出你并没有老实吃药，你为什么这样讳疾忌医，又为什么如此不爱惜自己的生命呢？可王粲仍不在乎，自以为身体健康，始终不相信张仲景的话。20年后王粲果然落眉。这时想再治病可就来不及了，此后只活了187天。王粲所患疾病，有人推测，可能是麻疯病。这是一种潜伏期很长的传染性疾病，不容易诊断，也很难治愈。张仲景对一些病程比较长的严重慢性疾患能够做到早期发现，主张早期治疗，表明他的医术非常精湛。

张仲景被尊为医圣，主要是因为他写了一部《伤寒杂病论》。此书被后

世称为我国第一部理、法、方、药具备的经典著作。据此书原序记载，张仲景家族人口众多，但几年之中竟有三分之二家人患病死亡，其中又尤以患伤寒病者为最多。痛苦的现实，激起了他著书立说、治病救人的信念，于是撰《伤寒杂病论》十六卷。

《伤寒杂病论》是我国第一部理、法、方、药兼备，理论和实践紧密结合的临床诊疗专著，它的内容十分丰富。在这部著作中，张仲景以朴素的唯物主义为指导，总结和发展了祖国的病因学说。当时，求巫问卜之风盛行，统治者一面提倡谶纬迷信，认为鬼神能主宰人的生死祸福；另一方面竭力散布“天人感应”等神学目的论，用阴阳五行说来解释疾病的发生。如说“逆木，则百姓流行疥癣、热病；逆火，则百姓发生血壅成肿、眼病……”等等，使医学蒙上一层神秘主义的色彩。张仲景根据多年的实践经验，从朴素的唯物主义自然观出发，明确指出：“千般灾难，不越三条：一者，经络受邪入脏腑，为内所因也；二者，四肢、九窍、血脉相传，壅塞不通，为外皮肤所中也；三者，房室、金刃、虫兽所伤。以此详之，病由都尽。”这就充分说明了人体发病的原因，是由内部器官机能的改变、或外邪的入侵、或物理因素等所致，和天命鬼神毫不相关。

由于张仲景对疾病的发生有正确认识，因此他对一些变化无常、发展迅速的疾病能够做出科学的解释。例如瘧病（歇斯底里）是妇女易患的一种病，发病的时候感情冲动，喜怒无常，“象如神灵所作”，一些人以为鬼神附体作怪，张仲景在《妇人杂病》部分分析了这种病，指出这病是由妇女带脉病所致，“非有鬼神”，只要仔细判断，用针、药医治，是可以“治危得安”的。

张仲景还很重视疾病的预防，主张“治未病”。认为人和自然界息息相关，发病与否，和人体是否能适应外界环境以及四季不正常的气候变化有密切关系。如果一个人能够保持体内正气旺盛畅达，外邪就不容易侵入体内，不致发病。所以他指出，只要饮食有节，起居有常，劳逸适当，注意锻炼，讲究卫生，内养正气，外慎风邪，就可以预防疾病，保持身体健康。这些见解，是很符合科学道理的。

张仲景在自己的著作中，还以古代辩证法为指导，进一步总结了前人的临床经验，特别深入地探讨了一切外感发热病的诊断和治疗，创造性地提出以“六经”辨伤寒、以脏腑辨杂病的“辨证论治”的医疗原则，确立了理、法、方、药紧密结合的比较完整的理论体系，为中医学术的发展打下了基础。一直到现在，“辨证论治”仍是中医诊断治疗的核心部分。

张仲景所说的“伤寒病”并非现代医学的“肠伤寒”，而是泛指外感风寒导致的种种症状，甚至包括了许多内、妇、儿、外科的杂病。《伤寒杂病论》，总结了秦汉 300 多年的临床实践经验，和《内经》的基本理论联系起来，并且把它加工充实和发展，或纠正了它的某些不合理的部分，使它更好地应用于临床，为实践服务，开创了我国古代医学健康发展的道路，其具体表现主要有以下几方面：

第一，大大充实和发展了《内经》的热病学说。热病是泛指以发热为主要症状的一类疾病，基本上包括现在的各种急性传染病。《内经》认为它的原因是伤寒，张仲景就把这类疾病直接叫做“伤寒”。《内经》对这类疾病的发展过程、主要症候、治疗原则等都已有了基本的认识，但它把病程简单地归结为 12 天，而且认为是机械地一天传一经，治疗原则是 3 日以内用汗法，

3 日以上用下法；对本病的不同表现则又按五脏加以分型。这些都是简单、机械、不合实际情况的。张仲景基本上采取了它六经传变的总原则，并根据病邪侵害经络、脏腑的程度，把外感热病发展过程中各个阶段的综合症状概括为六大类型，就是太阳、阳明、少阳（即三阳）和太阴、少阴、厥阴（即三阴）“六经”。在每一经中，又概括出某些能反映病理机制的基本症状作为辨识本经病的主要依据，这是主症。例如，太阳病的主症是恶寒、发热、头项强痛、脉浮等；阳明病的主症是高热、谵语（谵，zhān，音沾，谵语即病中说胡话）、口渴、咽干、大便燥结、脉象洪滑有力等；少阳病却以口苦、咽干、目眩、往来寒热、胸胁苦痛、心烦喜呕、脉象弦细等作为主症，等等。这是根据症状就能断定病属哪一类。

张仲景以朴素的辨证观点看待疾病的发展，认为“六经”病的任何一个类型都不是一种独立的病，而是外感热病在整个发展过程中的某个阶段所呈现出的综合症状。也就是说，“六经”之间有一定的有机联系，并且能互相转变。例如一般伤寒初起多呈表症，属太阳病。但是往往由于感受的病邪不同，病人体质强弱不同，或因医疗失误，就可能由太阳病转变为阳明病、少阳病或太阴等三病。一般说来，从三阳病转成三阴病表明病势加重，相反由三阴病转成三阳病却预示好转。张仲景把这种按“六经”次序演变的病情变化叫做“传经”（“传变”），不按六经次序演变的叫“越经”（“转属”）。更重要的是张仲景在指出“六经”的特点后，就紧接着提出不同的处理方法。如太阳病同属表症，有的用麻黄汤发汗，有的则用桂枝汤调和营卫。阳明病同属里症，有的用白虎汤清热，有的用承气汤泻实。而泻实的办法又有大承气汤、小承气汤、调胃承气汤的不同。这样就不但使临床医生便于具体掌握运用，而且使《内经》的基本病变学说和临床实践紧密地联系起来。

第二，奠定了中医“辨证论治”对病机病变进行治疗的一种临床基本理论。即根据病变的表、里、阴、阳、虚、实、寒、热等不同情况，决定治疗原则，这就是被后人称为“八纲”的辨证论治方法。张仲景把那些病势沉伏而难于发现，恶寒、厥冷、脉象沉迟细弱无力的称为阴症，而把那些兴奋、充血、发热等症候和脉象洪大有力浮滑的称为阳症；病症发生在体表的称为表症，在内部的称为里症；凡病毒滞留体内，而精气已经虚弱的称为虚症，邪气充实，但精力仍足以抵抗称为实症；具有寒性倾向的称为寒症，有热性倾向的称为热症。在“八纲”之中，又以阴阳作为总纲，凡寒症、虚症、里症一般是阴病，凡热症、实症、表症一般是阳病。运用“八纲”来辨识疾病属性（属阴属阳），确定病变部位（在表在里），区分邪正消长（是虚是实），弄清病态表现（发寒发热），就可以全面认识疾病，有的放矢，以便采用合理的疗法。

张仲景这种把通过“四诊”（望、闻、问、切）得来的病人各方面的表现加以综合归纳、层层分析、仔细辨认、做出正确判断的方法，就是所谓“辨证”，他把秦汉以前的诊断技术提高到了一个新水平。如表症用汗法，里症用下法，虚症用补、实症用泻、热症用清、寒症用温等。这些原则，在《内经》里已经基本形成，但由于各种病变的指证还不够明确和具体，特别是药物治疗方法还比较简单，不能完全按这些原则进行治疗，因此在临床上很难充分运用，只有在有了上述各方面的进步和发展，才能使这些原则具体实行，使这种理论能够确立。所以这也是张仲景的一个重大贡献。张仲景还总结出了一套治疗原则和治疗方法，就是所谓“论治”。他把治疗原则分做

驱邪和扶正两大方面，就是一些发病急剧、人体还消耗不大的疾病，例如“三阳病”，就宜以驱邪为主，迅速消除病灶；而对于一些发病缓慢、或病程长久、体力消耗比较大的疾病，例如“三阴病”，就以扶正为主，就是恢复病人的抗病能力，调动人体本身的积极因素。除此以外，他还提出了“随症治疗”的原则，主张“缓则治其本，急则治其标”，把严格的规律性同必要的灵活性结合起来。但必须指出的是，《伤寒杂病论》是一部条文式的临床札记性的著作，而且经过散乱，是别人重新整理编定的。既没有系统的专门的论述，每条条文也不是都加以明确的说明，再加上条文本身有散失、有倒置，所以一般人很难具体掌握。如本书第一条上说“太阳之为病，脉浮、头项强痛而恶寒”。并没有指示虚实寒热等何种病变，也没有治法。第十三条又说“太阳病，头痛、发热、身痛、腰痛、骨节疼痛、恶风、无汗而喘者，麻黄汤主之”。再加上第九十五条“太阳病发热汗出者，此为荣弱卫强，故使汗出……宜桂枝汤”，第十六条“桂枝本为解肌，若其人脉浮紧，发热、汗不出者，不可与之也”，第五十一条“脉浮者，病在表可发汗，宜麻黄汤”，根据以上一些条文以及其他一些条文，才能归纳出：太阳病是表症，汗出的用桂枝汤调和营卫以解肌；无汗的用麻黄汤发汗以解表；前者是表虚症，后者是表实症；前者脉浮缓，后者脉浮紧等这些原则。因此这些原则虽已基本上确立，但还很难普遍推广，直到宋代后又经过很多学者的整理研究，才得到普遍推广，所谓“辨证论治”的理论才最后完成。不过张仲景的奠基之功是不容忽视的。

第三，对热性传染病以外的其它重要疾患也初步纳入“辨证论治”的轨道。如中风、痰饮咳嗽、水病、黄疸、消渴、虚劳等，也都指出它们的不同类型，病机病变，主要特征和治疗原则，不过这方面的原文可能散失更多，混乱更甚，除其中不少方剂仍为今日使用以外，其实际意义就更不如伤寒部分了。

第四，诊断上确立了脉症并重的原则。《内经》在谈到具体疾病时，有时只凭症状下诊断，有时只凭脉象下结论，脉象和症候联系起来考虑的地方很少，而且彼此矛盾之处也很多。《伤寒杂病论》则大多数的情况下都是脉和症联系起来考虑的。这就开创了以后脉症合参，二者并重的诊断原则。

第五，保存了大量有效的方剂。《伤寒杂病论》共选收 375 个药方，使用药物 214 种，它们大都具有用药灵活和疗效显著的特点。对每一味药的应用都比较明确、谨慎，并指出药物相互配合及增减的原则。对药物的煎法、服法（有温服、冷服、分服、顿服等）也作了详细的规定。在所用剂型上，有汤、丸、散、酒、软膏、醋、洗、浴、熏、滴耳、灌鼻、吹鼻、肛门栓、灌肠、阴道栓等等。在制药工艺上，也多有创造，如再煎浓缩和入蜜矫味的方法，散剂中的研磨法、搅拌法和筛法等等。由于张仲景汇集了不少药方，保存了民间治病的丰富经验，所以后人称他为方剂学之祖，把他创制的方剂称为“经方”。这些方剂至今还是中医处方用药的基础，其中大部分经过长期的临床实践证明其有确实效果，这不但是临床实用上的宝贵遗产，而且也是研究祖国医学的重要资料。

总之，从辨证到立法，从立法到拟方，从拟方到用药，环环相扣，联系紧密，形成了一整套辨证论治的医疗原则。

《伤寒杂病论》这部著作原貌如何，由于年代久远，三国战乱兵燹（xīn，音显，兵火）之灾所致已残缺不全，西晋王叔和得到残本后进行了整理

加工，重新编排。同时代的皇甫谧在所著《甲乙经》中说：“近代太医令王叔和，撰次仲景，选论甚精”来看，王叔和所做的工作还不仅限于文献整理，在取舍方面是融合了他自己的学术思想的，这才构成了专论伤寒的一部系统性著作。即使如此，此书仍未引起医学界足够的重视，只是到宋代成无己《注解伤寒论》之后，才引起广大医家的重视，纷纷著书研究《伤寒论》的理论体系，辨证思想，这才愈来愈显示六经辨证思想体系的优越性。

后人将一些杂病治疗方药理论整理成《金匱要略》一书，从这本书中可以看到张仲景并不是只能治疗外感热病的内科大夫，书中首次记载了人工呼吸这一急救措施的具体应用。书中说如遇到自缢者上吊时间不长，或心下还有热气时，应该：“徐徐抱解，不得截绳，上下安被卧之，一人以脚踏其两肩，手少挽其发，常弦弦勿纵之，一人以手按柔胸上，数动之；一人摩捋臂胫屈伸之。若已僵，但渐渐强屈之，并按其腹，如此一炊顷，气从口出，呼吸，眼开，而犹引按莫置，亦勿苦劳之”（《金匱要略·杂疗方》第二十三）。这种方法与现今所使用的人工呼吸法基本相同。所谓人工呼吸，也就是说抢救者通过用手按压胸部与牵引肢体活动，可以使被抢救者的胸腔被动地运动，实现气体交换并促进血液循环的进行，经过一段时间，如出现自主的呼吸，抢救就算成功了。而在国外，直到公元1897年，才开始把人工呼吸的方法应用于临床。

张仲景一生著述甚丰，除《伤寒杂病论》外，据史书记载，他还著有《黄素药方》二十五卷、《辨伤寒》十卷、《疗伤寒身验方》一卷、《评病要方》一卷、《疗妇人方》二卷、《五脏论》一卷、《口齿论》一卷等。此外，他的两个学生卫汛和杜度继承他的事业，也写了不少书。可惜这些书都已亡佚了。

## （五）神医华佗

华佗，又名萆（f，音夫），字元化，沛国谯（qiáo，音桥，今安徽省亳县）人，生卒年月不可确考，只知道于公元208年以前被曹操杀害。《后汉书》本传说他“年且百岁而犹有壮容”，则知他大约生于公元二世纪之初。据《后汉书》和《三国志》本传的记载，华佗是一个“兼通数经，晓养生之术”的人。沛相陈珪曾举他当孝廉，太尉黄琬也曾“征辟”他去做官，可见他是一个淡于名利的民间医生。在《三国演义》第七十五回中，有一段脍炙人口的“关云长刮骨疗毒”的故事。说华佗曾为三国时的著名将领关羽治箭伤，因为箭头有毒，只好割去肌肉，刮去骨头上的毒药，挽救了关羽的性命。后来曹操患头痛头晕也请他看病，很快就将他多年不愈的痼疾治好了，便强迫他做了侍医，他又借故请假回家，推说妻子有病，屡次催促，坚决不来。曹操派人去看，发现他妻病是假，就把他抓进监狱，最后竟加以杀害。当时曾有人对曹操说，华佗是名医，杀了太可惜，但曹操却以为像华佗这样的一个穷医生，没什么了不起，只要需要，什么时候都能找到。直到他的孩子因病不治而死时方才醒悟。

华佗懂得养生之道，又精通方药，曾为许多人治好疾病，因此人们对他特别尊敬，尊他为“神医”，民间流传有许多华佗治病救人的故事。他行医的足迹遍及今江苏、山东、河南、安徽的若干地区，有十分丰富的医疗实践经验，深受广大人民的热爱和尊崇。他取得的成就反映了秦汉时期医药学发

展的又一侧面。他的医学成就可以归纳为以下几点：

### 第一，外科手术和麻醉术

华佗擅长外科，曾为许多人施行过手术。从《后汉书》所记载的病例来看，当时他已经能够成功地进行诸如腹腔肿物摘除、胃肠吻合等大手术。有一次一个患有重病的人请他诊治，华佗仔细检查后对他说：“你的病已是根深蒂固，只能剖腹手术治疗，但术后存活期也不过十年，不如算了吧，这病并不会促使你早死。”这人受不了疾病的折磨，一定要除掉病患，于是华佗为他做了腹部手术，症状得以缓解，那人10年后果然死了。

另外，史书还记载华佗为河内太守的女儿治病的医案：河内太守的女儿，年约20岁，左腿膝盖旁生疮，痒而不痛，反复不愈，已经七、八年了。请华佗诊治……华佗从疮口中取出一条蛇样的东西，用铁椎贯穿蛇头，在皮肤间扭动许久，不动之后取出，长约3尺，但头上有眼凹处却没有眼珠，身上有逆鳞。然后在疮口上敷上药膏，7天后就好了。现在有人认为这是华佗取出慢性骨髓炎的死骨，死骨多空间，凹凸不平，所以说有眼窝却没眼珠，身上好象有逆鳞。至今民间还有把死骨称为骨蛇的。能够认识到骨髓炎必须取出死骨，是了不起的（见韦以宗：《中国骨科技术史》，上海科技文献出版社1983年版，第64页）。当然这段文字有些神秘，反而使人不敢相信其事了。

华佗能够顺利地施行各种手术，与他发明了“麻沸散”有极大关系，《后汉书·华佗传》有关于华佗使用麻沸散等施行腹腔外科手术的生动描述：“若疾发结于内，针药所不能及者，乃令先以酒服麻沸散，既醉，无所觉，因剖（k，音枯，剖开）破腹背，抽割积聚。若在肠胃，则断截湔（ji n，音间，洗涤）洗，除去疾秽，既而缝合，敷以神膏，四、五日创愈，一月之间皆平复。”这是说华佗成功地做了腹腔外科手术。他所以能这样高明而成效卓著地进行这些手术，是和他已经掌握了麻醉术分不开的。他以酒冲服麻沸散，为麻醉剂。酒本身就是一种常用的麻醉剂，即使现代，外科医生还有应用酒于小儿以进行麻醉的。可惜麻沸散的药物组成早已失传。用酒和药物作临床麻醉，这在世界外科麻醉史上占有重要的地位。纵观《后汉书》的上述记载，可见当时解剖术、诊断术和止血术已有较大进步。如果没有生理解剖的足够知识，没有判断发病部位和性质的能力，没有防止手术大出血的必要方法，要成功施行手术是不可能的。

将某些具有麻醉性能的药物或用于战争，或用于暗杀，这在华佗之前就有人使用。华佗总结和发展前人所掌握的药物学知识，使其转而为人类的健康服务，为医学的发展作出了重要的贡献。“麻沸散”的药方虽早已失传，但这种思想却深深影响了后世的医生。宋代窦材所著《扁鹊心书》记有睡圣散可做麻醉之用；元代危亦林用草乌散解决骨伤科复位时的疼痛问题；日本外科学者华冈青州也曾于1805年用曼陀罗花等植物制成“麻沸散”，成功地进行了乳癌切除手术。这种方法较之西方早期所使用的机械性压迫、单纯饮酒、放血的方法无疑要好得多。

### 第二，诊断疾病

华佗擅长于察声望色，对脉象有专门的研究。他“精于方药”，在处方上力求简便精当。

华佗不仅精于外科，而且对妇科、儿科等也很有研究。有一次，某将军的妻子病了，请华佗去诊视，根据脉象断定为妊娠受伤而胎死未去。将军听后说：“确实受了伤，但胎已经去了”，华佗摇摇头回答：“根据脉象分析，

胎没有去。”大家都觉得好笑，胎儿已经流产是客观事实，怎能相信你的“三指一摸”呢？可是过了一段时间将军妻子又觉身体不适，请华佗看后仍说是死胎未去，脉和以前一样。接着华佗又向大家作了一番解释：“此妇人是双胞胎。先前流产了一个而且流了很多血，所以后一个没有娩出，胎儿死后就失去了血液的营养，一定干瘪附着在母亲身体里。”随即为病人扎针、煎药，并叫接生婆以手探查，果然取出一个死胎，人的形状已经具备，但颜色甚黑。

华佗在内科诊断方面，医术也是很高明的。他善于察声观色，根据病人的面目、形色、病状来判断疾病的轻重和能否治疗。《后汉书》、《三国志》里记载了他不少这方面的事例。一次在盐渎（即今江苏盐城）一家酒店里，有几个人正在喝酒。华佗仔细察看了其中一个叫严昕（x n，音欣）的男子，告诉他说：“你有急病，从脸上看得出来，最好不要多饮酒，快回家去。”果然严昕在回家的路上从车上跌下，到家不久就死了。又有一次，一个叫徐毅的人得了病，华佗去看他，徐毅告诉他说：“昨天请人针刺胃管后，便咳嗽不已，不能躺卧。”华佗看了他的病说：“没有刺中胃管，反而误伤了肝。此后饮食还要减少，恐怕五天以后就不能救了。”后来果如华佗所说，过了四、五天，徐毅就死去了。又如广陵太守陈登，胸中烦闷，面色发赤，食欲不振。华佗给他脉诊后，断定他肚里有虫，就给他配了些汤药，喝下去便打出许多虫来。有一个军吏一直咳嗽不停，经华佗诊断后，认为是肠上长了毒疮，就给他配了些药，服后吐出二升浓血，并逐渐痊愈。又如一郡守患病已有相当长时间了，华佗诊断后认为是激他生气可治好病，因而就留下一封信骂那郡守。郡守大怒，并派人追杀华佗，没追上，更加气愤，吐出黑血，但病好了。

正确诊断对于提高疗效具有重要意义。华佗还善于透过现象，抓住本质，根据不同情况，辨证施治，对症下药。例如有两个人都患头痛、发烧，一块来找华佗医治。华佗经过仔细诊断，给一个人开了泻下药，给另一个人却开了发汗药。在一旁的人迷惑不解，请教华佗。华佗解释说：“他们二人虽然病症相同，都属实症，但是一个人患的是外实（感冒），另一个患的是内实（伤食），得病的原因不同，所以开的药也不同。”结果那两人服了药后，病很快都好了。

长期生活、行医在民间的华佗，十分注意学习和总结劳动人民中间的治疗用药经验，尤其重视运用民间的单方和验方治疗常见病。他处方用药简洁，但是疗效很高。比如象寄生虫病这样一类民间常见疾病，华佗很注意下功夫研究，常常是药到病除。有次华佗在路上遇到一个患“咽塞”不能进食的病人，正要去求医。华佗看了病人的症状后，对他说：“我刚来的路上有一家卖饼的，可到那里买三升醋泡蒜泥来，喝下去病就会好。”患者照此而做，喝下去没多久，就吐出一条大虫，病就好了。患者把虫悬挂在车旁到华佗家致谢，见他家里墙壁上挂着很多类似的虫子。原来华佗治过不少这类患者，那些虫子全是病人痊愈后送来表示道谢的。

华佗对许多重症也能诊断出来，如肝硬化腹水的“病人面黑，两肋下满，不能自转反者”，以及“循衣缝”、“口张”、“汗出不流”等都指出为难治的大病（王叔和：《脉经》，卷五）。正是由于华佗能较为准确地诊断疾病，因此他才能在治疗方面取得令人满意的疗效。

### 第三，提倡体育锻炼疗法

华佗提倡用医疗体育锻炼的方法防治疾病，以达到延年益寿的目的。他

对他的弟子吴普说：“人体欲得劳动，但不当使极耳。动摇则谷气全消，血脉流通，病不得生。譬如户枢，终不折也。是以古之仙者，为导引之事，熊颈鸱顾，引挽腰体，动彻关节，以求难老。我有一术，名五禽之戏：一曰虎，二曰鹿，三曰熊，四曰猿，五曰鸟。亦以除疾，兼利蹄足，以当导引。体育不快，起作一禽之戏，怡而汗出，因以着粉，身体轻便而欲食。”此即“五禽之戏”，据说吴普照此法锻炼，年九十余，还“耳目聪明，齿牙完坚”（《后汉书·华佗传》）这显然是一种简单合理的体育活动。

在医药学的其他领域中，华佗也多有建树，在针灸方面，他特别注重选用穴位，据《三国志》记载，他针灸用穴少、疗效高。“若当灸，不过一二处，每处不过七八壮，病亦应除。若当针，亦不过一两处”，并且预先告诉病人会引起什么样的针感，沿什么方向传导，得气后即时起针，病就好了。据说，一次华佗碰到一个两脚都不能走路的病人。他便让病人脱下衣服，在脊柱两侧点了几十个穴位，每穴灸十壮，灸后这个人就能行走了。华佗还根据自己的临床经验，创用“夹背穴”。现在临床上仍常应用，被称为“华佗穴”。

关于华佗的著作，《梁七录》载有《华佗内事》五卷，《隋书·经籍志》载有《华佗观形察色并三部脉经》一卷，《华佗枕中灸刺经》一卷。又有《华佗方》十卷，注为吴普撰。这些著作都没有流传下来。但王叔和《脉经》卷五有《扁鹊华佗察声色要诀》的载录，唐代的《千金方》和《外台秘要》也有所引证，可能就是从这些著作中引录的，有人因为本传中记有华佗在狱中烧其著作的事，怀疑这些书都是伪托，这是不适当的。因为华佗烧书即使是事实，亦只能烧掉他在狱中所写的书，绝不可能把他入狱前的著作全部烧掉。

华佗的学生，以吴普、樊阿、李当之三人最为知名，樊阿善针灸，并善深刺。他针背部“夹背穴”入一二寸，针腹部穴甚至深入五六寸，打破了当时“凡医咸言背及胸脏之间不可妄针，针之不过四分”的规定，提高了疗效。吴普著《吴普本草》，李当之著《李当之药录》，他们在不同的领域为医药学的发展作出了贡献。华佗死后，在他行过医的许多地方都有“华祖庙”，徐州还有“华祖墓”和庙，可见人民对他的怀念。

## 八、冶铁业的成熟

### (一) 生产工具和兵器铁器化的完成

秦汉时期，铁器和冶铁术在广大地区，得到了使用和传播。考古发现表明，西汉初年铁农具和工具已经普遍取代了铜、骨、石、木器，在西汉中后期以后，随着炒钢技术的发明，锻铁工具增多，铁兵器也逐步占了主要的地位，到东汉时期，主要兵器已全部为钢铁所制，从而完成了生产工具和兵器的铁器化进程。西汉中期以来出土的铁器种类较战国时期有所增加，其突出的特点还在于形制进一步成熟，并有加宽加大的趋势，这同西汉前期整个社会生产处于恢复与提高的总趋势是相一致的。西汉中期以后，情况发生了根本的变化，出土铁器的种类急剧地增加，如灯、釜（fǔ，音抚，一种锅）、炉、锁、剪、镊、火钳以及齿轮、车轴等机械零件，等等，都涌现出来，东汉时期更是如此。铁农具发展的状况，也大体与此相似。这说明在西汉中期以后，钢铁生产在质和量两个方面都有了重大的发展。这同当时社会生产的发展、国防的需要以及冶铁术的进步有密切的关系，使人力、物力和财力比较集中统一，生产技术还可以较快地在较大范围内得到推广和交流，对钢铁生产的发展起了积极的作用。秦汉时期，尤其西汉中期以后，铁的生产量猛增，技术迅速发展，质量显著提高。这个时期是我国古代冶铁业的第二次大发展时期。

汉代铁的应用比过去广泛。铁器逐步取代了铜器。武帝前，铜、铁兵器往往同时并用；武帝后，铁兵器占了主要地位；东汉前期，主要兵器已全部为铁制。生产工具和日常用具，也同样逐渐被铁制品所取代。辽宁辽阳三道壕所发掘的西汉八座居民房址中，每一户都有铁制农具，包括了犁铧、耒、耨（jué，音觉）、锄（chú，音叉）、耙、锄、镰等从种到收的全套农具。生活上所用的铁制灯、釜、炉、剪、刀以及车轱（gūn，音管）、齿轮等，在南北各地也多有出土。足见铁的使用，已经十分普遍。

汉代冶铁生产的规模，也相应地扩大了许多。汉朝政府将冶铁收归官营以后，设有专门机构，管理全国生产。这些官营手工业都使用大量“卒徒”来从事生产，“卒”是指服役的兵卒，“徒”是指犯罪而罚作工役的人。贡禹在元帝即位之初（元帝在公元前48年即位）曾上书说：当时铸钱的官和“铁官”所使用开铜铁矿的“卒徒”多到十万人（见《汉书·贡禹传》）。各地铁官所用的“卒徒”，一般都有几百人。

由于冶铁手工业的发展，铁的生产率提高，铁在市场上的价格比铜要便宜得多。西汉前期，大概铁价只相当于铜价的四分之一，据《史记·货殖列传》说，当时做买卖每年有二分利润，放债每年可得二分利息，一个有铜器千钧（即3万斤）的商人，有铁器千石（即12万斤）的商人，有千贯（即100万文钱）本钱的高利贷者，其收入都和“千户之君”等。当时封君每年可以向每户征取租税200文钱，“千户之君”每年租税收入可有20万文钱。从这里，我们可以知道当时铜器价格是铁器价格的4倍，铜器3万斤的价格是100万文钱，即每斤价33文强；铁器12万斤的价钱也是100万文钱，即每斤价8文强。

汉武帝时，全国各地共设49处铁官，在今山东有12处，河南、江苏各有7处，河北有6处，陕西、山西各有5处，四川有3处，安徽、湖南、辽

宁、甘肃各有 1 处。到东汉时代，在西北、西南、东北等边远地区又略有发展。《续汉书·郡国志》所记产铁地点，除了西汉已设铁官之处以外，还记有 8 处，四川 3 处，云南 2 处，湖南、甘肃、河北各一处。而广东、广西、新疆等边远地区，也有当地的冶铁业。从现在发掘的冶铁遗址看，西汉有 60 多处，东汉有 100 多处。这些都反映出汉代冶铁业的扩大和发展。

## （二）冶铁新技术

秦汉时期，冶铁技术进一步发展，取得了新的成就。

高炉炼铁和平炉炼钢，现在已成了人们的常识。西汉时期，随着铁器需要量的大幅度增加，冶铁业的重大发展，炼铁高炉建造得越来越大。历史上最早关于高炉事故的记载在《汉书·五行志》中：汉武帝征和二年（公元前 91 年）春天，涿郡（今河北涿县）的铁官铸铁，因为技术上的某种关系，铁水如流星似的飞上天空；汉成帝河平二年（公元前 27 年）正月，沛郡（今安徽宿县）铁官炼铁时，高炉中的铁料堵塞不下，隆隆如雷声，犹如鼓音，13 个工人惊慌逃走，等声音停止后，回去一看，高炉炸成 10 块，炉基陷落数尺，一炉铁水散如流星。这是高炉悬料后，又突然下落引起的严重爆炸事故。这种事故的发生，是因为高炉相当高大，温度不够均匀，悬料很久不下，高炉下部很长一段炉料已经烧空而熔化，炉缸里聚集了很多沸腾的铁水，当上部炉料突然下降时，炉缸承受的压力过大，引起了严重的爆炸事故。炉子爆炸成 10 块，炸得地面塌陷数尺之深，而炉中沸腾的铁水散射如流星一般，说明当时爆炸的力量很大，这个爆炸的高炉必然是个庞然大物了。在这个高炉上同时操作的工匠多达 13 人，也说明这个炉子很高大，需要装料鼓风的人力很多。

高炉炼铁是一种经济而有效的炼铁方法，因而长期以来成为我国冶炼生铁的主要方法。高炉从上边装料，下部鼓风，形成炉料下降，和煤气上升的相对运动。燃料产生的高温煤气穿过料层上升，把热量传给炉料，其中所含一氧化碳同时对氧化铁起还原作用。这样燃料的热能和化学能同时得到比较充分的利用。下层的炉料被逐渐还原以至熔化，上层的炉料便从炉顶徐徐下降，燃料被预热而能达到更高的燃烧温度。这确是一种比较合理的冶炼方法，因而具有强大的生命力，长期流传。

在今河南新安、鹤壁、巩县、临汝、西平以及江苏徐州、泗洪、北京清河以及新疆民丰、洛浦等汉代冶铁遗址中，都有高炉的遗迹发现。从河南各地冶铁遗址来看，当时高炉有圆形截面和椭圆形截面两种：巩县铁生沟 6 座高炉的截面都是圆形的，炉身直径有 1.8 米的，也有 1.6 米的，又有 1.3—1.5 米之间的，有残高 1 米左右的。鹤壁市东南 5 公里鹿楼村发现有 13 座高炉，截面都是椭圆形，炉缸短轴 2.2—2.4 米，长轴 2.4—3 米左右，面积一般在 5.72 平方米左右。江苏徐州铜山北微山湖南岸发现的汉代炼铁炉，炉型作长方形，底部东西宽 3.8 米，南北长 4.7 米，炉壁厚 1 米左右，内腔作椭圆形，长轴 2.5 米，短轴 1.4 米。炉身北壁在地面以下，估计炉高 1.78 米以上。筑炉用石英砂粒和粘土混合而成的耐火泥夯筑而成，采用一层层捣筑结实的方法，每层厚 6 厘米。炉基用粘土夯筑而成，范围大于炉身。

从河南郑州市古荥镇西汉中晚期冶铁遗址中发现了两座特大的炼铁高炉，2 号炉的炉缸已损坏，1 号炉短轴约 2.7 米，长轴约 4 米，面积约 8.48

平方米。在 1 号炉南端 5 米处的坑内，挖出了拆炉时取出的 1 号炉积铁块，积铁块的边缘立着一块条状的铁瘤，铁瘤和积铁成 118 度夹角，向外倾斜，高约 2 米。由此可以推知高炉的高度可能达到 5—6 米，炉身呈直筒形，其下有一段喇叭形的炉腹与最下部的炉缸连接，有效容积约 50 立方米左右。炉子截面筑成椭圆形，是为了使鼓风和煤气流更容易达到炉缸中心，有利于提高炉的中心温度。这样大的高炉，每天可炼出生铁 500 公斤。

高炉增大，反映了筑炉、鼓风、原料处理、添加熔剂技术等均有了很大进步。

炉子高大，冶炼时需要的鼓风能力也要相应增大。解决的办法一是在炉壁上增加风口，由原来的 1 个风口增加到 4 个风口；一是增加鼓风能力，由 1 个鼓风皮囊发展到排列在一起的几个鼓风皮囊，组成复合皮囊。山东滕县宏道院出土的东汉画像石中，有一方是描写冶铁劳动过程的，上有鼓风的图像，其中鼓风大皮囊上排列有 4 根吊杆，右方下部是个风管。铁生沟、古荥镇、南阳瓦房庄和鹤壁市的冶铁遗址，均有鼓风风管出土。其中古荥镇和瓦房庄发掘的弯头朝下的陶胎风管下侧泥层已经烧琉，经实践测定，泥层烧琉温度为 1250—1280。就鼓风动力而言，从人力鼓风发展到畜力鼓风，如“马排”、“牛排”等；在两汉之际，又发明了水利鼓风机，取名为水排。东汉建武七年（公元 31 年），杜诗到南阳做太守，南阳的冶铁业有较长的历史，规模又较大，杜诗总结了当地的冶炼经验，制造了水排来铸造农具，这是几百年冶炼手工业工人劳动经验和智慧的结晶，杜诗只是进一步加以推广利用而已。利用水排来鼓风，来冶铸农具，自然比用人力来鼓风“用力少，见功多”。从已发现的在今河南省的汉代冶铁遗址来看，汉代冶铁作坊多半建设在矿山附近，而鲁山县望城岗、桐柏县张畈村两处，却距离矿山较远，相距有 10—20 公里，而建设在河流旁边，这两处在汉代正属于南阳郡，很可能就是为了利用“水排”鼓风的缘故。水排的发明和应用，不仅提高了鼓风能力，而且大大降低了成本，因而长期为冶铁工业沿用。

高炉的增大，固然提高了产量，但是炉子过于高大，又会使炉内的煤气上升受到阻碍，影响冶炼。在炉温不够高的情况下，这种矛盾尤其突出。至迟到西汉，冶炼工人在长期实践中观察到，炉料的粒度整齐可以减少煤气阻力，因而在炼铁前，先将矿石加工成粒度在 3 厘米左右的炉料，矿石碎屑用筛子筛去。这样做的结果，既节省了燃料，又加速了冶炼过程。

西汉时，已经发明了添加一定数量的石灰石作为碱性熔剂，起助熔作用。结果，炼渣中的二氧化硅就和氧化钙结合，降低了炼渣熔点，从而加强了炼渣的熔化性和流动性，使炼渣与铁水更容易分离，并顺利地流出炉外。添加的石灰石除了助熔外，还有一定的脱硫作用。这种技术的发明，对古代冶炼生铁的提高，乃是关键性的一步，是十分重要的创造。从属于西汉中晚期的巩县铁生沟遗址中发现有石灰石，兼之对熔渣的化验发现含有 41.99% 的氧化钙和 3.22% 的氧化镁。

除了用高炉炼铁外，西汉时期还有用坩埚炼铁的技术。这是从坩埚熔铜法演变而来的。1959 年发掘出瓦房庄附近古宛城西汉冶铁遗址，发现坩埚炼铁炉 17 座，其中 3 座较完整，都近似长方形。其中一座长 3.6 米，宽 1.82 米，深度残存 0.82 米。炉的建筑方法是，就地面挖出长方坑，留下炉门，周壁经过夯打后再涂薄泥一层。炉顶有的用弧形的耐火砖砌成，砖的大小不同，砖的背面涂有约 5 厘米厚的草拌泥；炉顶有的用土坯和草拌泥盖成。炉由门、

池、窑膛、烟囱四部分组成。门在炉的最前端；是用来装炉和通风的，左右两壁经火烧，已成砖灰色。池在门内，周壁也烧成砖灰色，池底留有厚约 1 厘米的细砂，是用作燃烧时的“风窝”的。炉膛为长方形，周壁糊有草拌泥，火烧较轻，当是盛放成行排列的坩埚和木柴、木炭等燃料的。炉的后部设三个烟囱，是排放炉烟用的。有的炉内填满木柴灰，有的炉底堆有很多烧土块和砖瓦碎片。坩埚发现 3 件，都是椭圆形的圆底陶罐，罐外敷有草拌泥约厚 3—4 厘米，泥的内部烧成红砖色，表面则成光亮的深黑色，并存有一层灰白色光亮岩浆。另在一坩埚的内壁还粘有铁渣的碎块。从炼炉的结构以及流传到后世的坩埚炼铁法，可以推知当时的炼铁方法是：把矿石、木炭、助熔剂混合，装入坩埚，再把坩埚排列在炉膛内。装炉前，先在炉底铺上一层适当砖瓦碎片，使炉底通风。砖瓦碎片之间要留出许多空隙作为火口，空隙里放易燃品，以便点火。砖瓦碎片上铺第一层木炭，木炭上面安放第一层成排的坩埚。装满第一层坩埚后，又在这层坩埚上面铺第二层木炭，第二层木炭上面，安放第二层成排的坩埚。这样依次安装，直到把炉膛装满，最后铺上一层木炭、一层碎砖瓦片，盖好。点火时，先点中间的火口，等大量冒烟后，再点两边的火口，这样才能均衡燃烧。点火后，随即鼓风。8 小时以后，停止鼓风，靠自然风冶炼 24 小时，即可开炉。这种炉子有大有小，大的一次可装 300 个坩埚，小的只装六、七个坩埚。这种炼铁法虽然简便，但不宜大规模生产，因而在历史上处于次要地位。

至迟到西汉中晚期，已经出现了性能较白口铁为好的灰口铁，并很快被用作工程材料。河北满城一号汉墓出土的铁锭，经检验是含低硅、中磷、低硫元素的灰口铁；出土的轴承则为灰口铸铁，具有承载能力大、润滑和耐磨性能好等特点。对河北满城二号墓出土的西汉中期的生铁锭、铁生沟出土的熟铁块和河南渑池出土的汉魏时期的若干铁器的化学成分的分析表明，其含硫量都很低，均在 0.07% 以下，含磷量偏高些，在 0.11—0.38% 之间，用现今国内外炼铁的标准衡量，也是合格的优质铁。灰口铁和优质铁的生产，正是炼炉巨型化、鼓风设施强化以及其它技术进步的产物。

### （三）炒钢、百炼钢和铸铁脱碳钢技术

炒钢技术的发明与百炼钢工艺的日益成熟，是秦汉时期钢铁冶炼技术发展的一大标志。

西汉中期前后，虽然在冶炼块铁炼渗碳钢时，反复加热、锻打的次数有明显的增多，使钢的质量逐渐得到提高。但由于块炼铁生产效率低，钢铁的制作在原料上受到很大限制。为了满足社会对钢的需要，在西汉中后期又创造了“炒钢”技术，从而开辟了一个崭新的炼钢途径。直到如今，生铁仍是炼钢的主要原料。

炒钢，就是把生铁加热到熔化或基本熔化以后，在熔池中加以搅拌，借助于空气中的氧把生铁中所含的碳氧化掉。在古代缺乏化学分析的条件下，炒钢产品中的含碳很难控制在适当水平，需要有熟练的技巧和丰富的经验。所以当时往往“一炒到底”，把生铁炒成熟铁。炒熟铁与炒钢实质上是一回事，熟铁就是含碳极低的炒钢。熟铁与炒钢的成分均匀，其中的夹杂物，一般比较细小，分布也比较均匀。因此区别炒钢和块炼铁炼成的钢的重要标志之一，就是炒钢夹杂物是含硅较多而含铁较少的硅酸盐，成分比较均匀，含

氧化亚铁很少；而块炼铁炼成的钢的夹杂物则以氧化亚铁和含铁较多的硅酸盐共晶为主。

东汉晚期著作《太平经》卷七十二《不用大言无效诀》第 110 页说：“今军师兵，不详之器也，君子本不当有也，……不贵用之也。但备不然，有急乃后使工师去治石，求其中铁，烧冶之使成水，乃后使良工万锻之，乃成莫邪”。从这里，可知在汉时期普遍的炼钢技术是：先寻求铁矿石，冶炼成生铁水，即所谓“烧冶之使成水”，然后炒炼成钢，再反复锻打，制成莫邪一类的钢剑，即所谓“万锻之，乃成莫邪”。

王充在《论衡·率性篇》中曾说，世上价值千金的宝剑，如棠溪、鱼肠、龙泉、太阿之类，原本是矿山中普通的铁，冶工把它们锻炼成锋利的剑，岂是锻炼的原料有什么不同，而是由于锻炼到家。如果用价值一金的剑，“更熟锻炼，足其火，齐其（xi n，音先，锋利）”，也就和价值千金的剑相同了。这样出于天然的“铁石”，经过锻炼就“变易故质”，产生了质的变化。从这段话，我们可以知道：在汉代用一般的铁经过反复炒熟锻炼也能成为钢。所说“更熟锻炼”，就是反复炒熟和锻炼。由于东汉炼钢技术的进步，铁工具多用钢刃，《考工记·本人》郑玄注：“首六寸，谓今刚关头斧。”贾公彦疏：“汉时斧近刃，皆以刚铁为之。”到三国时，用钢制作兵器就更加广泛了。

东汉时已有熟铁的专门名称。许慎《说文解字》说：“𦔁（róu，音柔），铁之𦔁（ru n，音软，柔弱）也”，“𦔁”就是柔软的熟铁的专门名称，这正是对刚铁而言。这时以刚柔的性质，分别用来称呼钢和熟铁，该是和当时炒钢技术的推广、钢和熟铁的生产增加有关。

河南巩县铁生沟汉代冶铁遗址发现了西汉后期炒钢炉 1 座，上部已毁损。炉体很小，建造也很简单，从地面向下挖成“缶（f u，音否，古代的一种瓦器）底”状坑作为炉膛，然后在炉膛内边涂一层耐火泥。炉门向西，长 0.37 米，宽 0.28 米，残高 0.15 米。炉壁已烧成黑色，炉内尚有未经炒炼的铁块。在河南省方城县赵河村汉代冶铁遗址中也曾发现同样的炉型 6 座。这种炒铁炉容积小，呈缶形，温度可以集中；挖入地下成为地炉，散热较少，有利于温度升高；炉下部作“缶底”状，是为了便于装料搅拌。这种炉子的风当是从炉子上面鼓入的。河南南阳瓦房庄汉代冶铁遗址中，也发现几座炒钢炉，形制、结构都和铁生沟发现的缶式炒钢炉大同小异，炉底还留有铁渣块。说明当时这类冶铁作坊，不仅用生铁铸造铁器，还用生铁炒炼成熟铁或钢，锻制成工具、构件。遗址中出土的锻件如凿、镢等，当是该作坊自制的。南阳东郊出土一件东汉铁刀，形制较特殊，类似炊事用刀，刀身有一道平行于刃部的锻接痕迹。刀宽 11.2 厘米，长约 17 厘米，刀背厚约 0.5 厘米，就是用炒钢锻制，其刃部当是用高质量的炒钢锻接而成。

由于炒钢以生铁为原料，价廉易得，生产率高，因此与其它制钢方法比较，有很大的优越性。它的出现和逐步推广，改变了整个冶铁生产的面貌，是钢铁发展史上具有划时代意义的大事情。

由于炒钢法的创造，使得“百炼钢”技术发展成熟阶段。

从已发现的古代钢制品来看，我国东汉时代已经掌握这种百炼钢技术，当时“炼”的工艺有“三十炼”、“五十炼”、“百炼”等区别。东汉流行一种环首钢刀，叫做“书刀”，因为它的一面常有错金的马形纹样，又称为“金马书刀”，皇帝往往用它来赏赐给臣下，官僚和儒生往往用带子把它系

在腰间，因此也往往作为陪葬品。罗振玉《贞松堂吉金图》卷下著录有四件“书刀”，一面有错金的马形纹样，一面有错金铭文，其中三件铭文都是“卅炼”。

1974年，在山东苍山县汉墓出土一把环首钢刀，全长111.5厘米，刀身宽3厘米，刀背厚1厘米，环首呈椭圆形，环内径2.5—3厘米。刀身有错金火焰纹和隶书铭文：“永初六年（公元112年）五月丙午造卅炼（炼）大刀，吉羊（祥）宜子孙”。说明这把大刀是用“三十炼”工艺制成的。经过金相鉴定，钢的含碳量比较均匀，刃部经过淬火，所含夹杂物与现代熟铁相似。

1978年，在江苏徐州铜山县驼龙山汉墓出土一把钢剑，锋部稍残，无首，通长109厘米，剑身长88.5厘米，宽1.1—3.1厘米，脊厚0.3—0.8厘米。剑把正面有错金铭文：“建初二年（公元77年）蜀郡西工官王愔造五十炼（炼）孙剑”，内侧上阴刻铭文“直千五百”4字。“西工官”是蜀郡的工官，王愔是工官姓名。铭文说明这把钢剑是蜀郡工官用“五十炼”工艺制成的。“直千五百”应当是该剑的价钱。1500钱当时可买50石粟，可供一个人吃两年零九个月。由此可知“五十炼”的钢剑是比较昂贵的。金相鉴定，这把钢剑和苍山出土的“三十炼”钢刀基本相同，也是用含碳量较高的炒钢为原料反复锻炼而成。

东汉钢制品更有用“百炼”工艺制成的。1961年日本奈良县古墓出土一把钢刀，上有错金铭文：“中平 [年] 五月丙午，造作 [支刀]，百炼清 [刚]，上应星宿，[下] 辟 [不详]”。中平是公元184—189年东汉灵帝年号。铭文说明了这把钢刀是用“百炼”工艺制成的。

在东汉末建安年间，曹操曾令造宝刀5把，3年才造成，自己留了2把，其余3把分给了3个儿子。这5把宝刀，也叫做“百辟刀”，是“百炼利器”，据说是用来“以辟不详，摄服奸宄（gu，音轨，犯法作乱的人）”的，曹植为此还写了一篇《宝刀赋》，生动地描写了炼制宝刀的经过。“辟”就是折叠锻打的意思，“百辟”是和“百炼”的意义一致的，就是经过100次左右的加热和反复折叠锻打。建安二十四年（公元219年），曹丕也下令造宝刀宝剑，共炼制了宝剑3把、宝刀3把、匕首两把、露陌刀一把，据他自己说，所有“国工”“亦一时之良也”，“至于百辟”才炼成的。“百炼”代表了当时炼制优质钢利器的工艺质量的最高水平。

1993年初，在陕西兴平出土的东汉中期晚期的墓葬中，发现一把向下斜插的铁剑，被坍塌的墓土压成弯弓状，当考古工作者小心翼翼地清除掉剑身坍土时，铁剑突然反弹复原成垂直状，使在场目睹者惊讶不已。据测定，此剑长1.1米，木质剑柄已朽，剑身表面虽已锈蚀，但剑头、剑刃犹存。经X光透视，剑身内部未有损伤。剑身被压弯1700多年，仍能反弹复原，是迄今众多古代兵器发掘中的首例，说明此剑坚韧性很强，锻造技术达到非常高的水平，从而也使“何意百炼钢，化为绕指柔”的古诗，得到了有力的实物佐证。

这些资料说明，在东汉前期，炒钢以及以此为原料的百炼钢工艺已经相当普遍地被使用了。而在东汉时期，铁兵器完全代替铜兵器，锻制农具和钢工具显著增多的情形，正与这项新技术的发明与推广有着密切的关系。炒钢的发明，不仅是炼钢史上的一次革命，而且对整个社会经济发展都有重要意义。欧洲用炒钢法治炼熟铁的技术在18世纪中叶才开始出现，比我国要晚1900余年。

铸铁热处理技术在汉代也有很大发展，并臻于成熟。在南阳瓦房庄汉代

冶铸遗址所出土 9 件铁农具，经检验有 8 件是黑心韧性铸铁，质量良好，有一些和现代黑心韧性铸铁已无多大的差别。河南滎池汉魏铁器窖藏、北京市大葆台西汉燕王墓及瓦房庄遗址都出土了具有钢的金属组织的铸铁件，有的残存着少量微细的石墨，它们是经脱碳热处理获得的白心韧性铸铁或铸铁脱碳钢件，由于熔铸时经过液态，杂质很少，质地相当纯净，性能良好，可以用作剪刀一类刃具。由实物检测可知，黑心韧性铸铁多用于要求耐磨的农具等，白心韧性铸铁多用于要求耐冲击性能较好的手工工具，说明当时的冶铸匠师对不同材质的性能及适用范围已有较深入的认识，能较为正确的选材和加工以达到工艺要求。南阳、古荥等处还出土有多量薄铁板，它们经脱碳热处理已成为含碳较低的钢板，可以锻打成器，这实际是创造了一种新的制钢工艺，是我国古代所独有的。

尤为突出的是，巩县铁生沟汉代冶铁遗址所出铁镢，具有和现代球墨铸铁的一级石墨相当的带放射状的球状石墨，类似的有球状或球团状石墨的铸铁生产工具已发现 36 件，这是我国古代铸铁技术的杰出成就，而现代球墨铸铁是 1947 年才研制成功的。

汉代铸铁脱碳制钢的工艺成就，突出地表现于郑州市博物馆在东史马发掘到的 6 件东汉铁剪上。铁剪需要有较好的硬度和弹性，才便于应用，不致于在使用过程中很快断裂。因此按一般的工艺观点来看，无论就形状和性能来说，是不适宜铸造的。但是，其中一件经过金相检验，发现剪刀的整个断面都是含碳量为 1% 的碳钢，组织均匀，渗碳体成良好的球状，和现代工业中所用的碳素滚球钢相似，而质地非常纯净，几乎找不到夹杂物。但经过仔细观察，在断面的较厚部位，见到有微小的石墨析出，证明这种剪刀是用铸件为材料经过脱碳退火而成的。它的制作方法，应是先用白口铁铸造出成形的铁条，经过脱碳成为钢材后，磨砺刃部，而后加热弯曲作交股形的 8 字形，从这 6 件东汉铁剪，可以看到当时这种固体脱碳制钢工艺有了进一步的发展，不但广泛使用生铁铸件脱碳成为钢件，而且能够利用这种成形的钢材，再锻造成为工件。

从铸造技术上看，秦汉时期铁范的使用已大为普及。战国时期已经出现的叠铸技术，这时得到了进一步发展。河南省温县发掘的一处汉代烘范窑，出土有 500 多套叠铸范，有 16 件铸件，36 种规格，其总浇口直径为 8—10 毫米，内浇口薄仅 2 毫米左右，一套范有 4—14 层不等，每层有 1—6 个铸件，最多的一次可铸 84 件。这就大大提高了生产率。这一时期铸造工艺也出现了更细的分工，根据对汉代铸造作坊出土器物的考察，它大体可分为制模、制范、烘范、熔铁、浇铸等作业，尤其是烘烤铸模、铸范的制造精密，在铸造工艺中起着重要的作用。从而保证了铸件的质量和降低了次品率。

综上所述，我国早在汉代，钢铁技术已发展到较为成熟的阶段。汉代冶铁业规模巨大，遍布全国的冶铁作坊和精湛的钢铁技术成为汉代工农业生产进一步发展、国力增强的物质基础。铸钱业也是重要的手工业部门，采用铜范、铁范和泥范来制作。除铜、铅、锡外，秦汉时期的金、银、汞的产量也有很大增长，我国古代社会所能冶炼的八种金属——金、银、铜、铁、锡、铅、汞、锌，除锌外，在秦汉时期都已掌握其冶炼工艺了。

## 九、建筑、交通、纺织及其它技术

### (一) 秦汉长城

万里长城是世界建筑奇迹之一。它雄踞于我国北部河山，走向由西向东，跨过黄土高坡、沙漠地带，崇山峻岭、河谷溪流，以其雄伟壮观、工程浩大闻名于世。

长城的修建开始于战国时代。当时，诸侯分立，各自割据一方，经常相互攻伐，进行兼并战争；北方的游牧民族匈奴、东胡、楼烦也经常南侵。因此，秦、赵、魏、齐、燕、楚等国各自筑长城以自卫。秦始皇统一中国以后，为了防范匈奴的突然袭击，把燕、赵、魏等诸侯国的长城连接起来，用 30 万人力连续 10 多年，筑成了西起甘肃临洮，沿黄河到内蒙临河，北达阴山，南到山西雁门关、代县、河北蔚县，经张家口东达燕山、玉田、辽宁锦州并延至辽东的万里长城。

汉代除重修了秦长城外，又修筑朔方长城（内蒙河套南）和凉州西段长城，后者包括北起内蒙额济纳旗居延海，沿额济纳河到甘肃金塔县北的北长城，从金塔县经破城子、桥湾城到安西县的中长城以及从安西县经敦煌城北直达大方盘城、玉门关进入新疆的南长城。它们是汉武帝时期开始修筑的。据《居延汉简》记载，当时长城沿线“五里一燧，十里一墩，卅里一堡，百里一城”，构成了一个严整的防御体系。

秦汉长城的遗迹至今仍历历可寻。据考察，秦汉长城多就地取材，用夯土筑成。在黄土高原一带是就地挖土筑版而成，现存临洮秦长城遗址就是用这种方法建造的。敦煌西南玉门关一带汉长城，墙身残高 4 米，下部宽 3.5 米，上部宽 1.1 米，是用土夯成，距地面 50 厘米开始铺纵横交错的一层芦苇或红柳，沙砾石与红柳或芦苇层层压叠，红柳或芦苇摆法相交，有些地方的芦苇至今还保留完好。利用这些植物原料，作为防碱夹层，在干燥地区是不易腐烂的，它们可以防止城墙坍塌，起着加固城墙的作用。无土地带的长城墙则是用石块砌成，如赤峰附近一段的汉长城遗址，就都是用石块砌成的。在山岩溪谷之处，地势陡峭险峻，只用石块来砌筑，城墙容易坍塌，故杂用木石建造。在金塔县和额济纳旗，还存留烽火台 200 多座，台平面呈正方形，每边 17 米，高 25 米左右，蔚为壮观。它也是由夯土或土坯筑成，施工中亦用芦苇。至今仍有许多烽火台，除四角剥蚀外，其余部分都还完好。

长城跨越的地区大都是荒凉偏僻的地方，气候恶劣，数十万民工长年累月地在这里艰辛劳作，生活没有保障。广为流传的孟姜女哭长城的故事，就是老百姓对统治阶级不顾人民的死活、兴修长城的控诉。该故事说，秦始皇时，孟姜女的新婚丈夫范喜良被强征去修长城，在沉重的劳役中被折磨死去。孟姜女思夫心切，万里跋涉，来到长城工地为丈夫送寒衣，得知丈夫已死，便在长城下痛哭，把长城哭倒，从而发现了丈夫的尸骸。后来，孟姜女投海自杀。这虽是一个虚构的故事，但说明长城是古代劳动人民血泪的结晶。

秦汉长城的修建反映了当时测量、规划设计、建筑和工程管理等方面的超高水平。

### (二) 木结构与砖结构技术

秦汉时期宫殿建筑的主要形式是高台建筑，它是由一种夯土和木结构相结合的建筑形式，它把许多单体建筑聚合在一个阶梯形夯土台上。秦代修建的咸阳新宫、朝宫等都是在夯土台群上修建的庞大宫室殿屋群，周围修筑高架的道路——阁道，同其它的“离宫别馆”相通，极其华丽壮观。秦于公元前230年开始兴建新宫，前后经10年时间，先建成倍宫，作为咸阳各宫室的中心，随后又建立甘泉宫、北宫等，构成了一组大建筑群。“秦尽破诸侯，写仿其宫室，作之咸阳北阪之上”（《史记·秦始皇本纪》），所以，咸阳新宫吸取了六国建筑的不同形式特征，可视为战国以来宫殿建筑的集大成的产物。公元前212年，秦始皇又兴建一组规模更为庞大的建筑群——朝宫，其前殿即著名的阿房宫，“先作前殿阿房，……上可坐万人，下可建五丈旗。周驰为阁道，自殿下直达南山，表南山之颠以为阙。为复道，自阿房渡渭，属之咸阳。”（《史记·秦始皇本纪》）。这些宫殿大都采用了高台建筑的形式，西汉时期在长安城先后修建的许多宫殿的形式也是如此。

在西汉时已经出现的多层建筑，到东汉时期得到了迅速发展。从出土的明器、画像砖和铜器上，用木架构成的多层楼阁和封建坞壁的门楼、望楼等，就是这一建筑形式的生动说明。这是在梁柱上再加梁柱的迭架技术的应用，表明了木结构技术的重大发展，奠定了后世木结构高层建筑的基础。

中国古代建筑特有的“斗拱”结构（“斗”是斜方形垫木，“拱”是弯长形垫木），在战国时期已经出现，在秦汉时期又有很大发展。其形式多样，有直拱、人字拱以及单层拱、多层拱等。四川乐山汉代崖墓的斗拱就有六、七种式样的曲拱。斗拱与挑梁、斜撑同时发展、既用以承托屋檐，也用以承托平座，是建筑结构本身的一个重要组成部分。“斗拱”结构的出现，说明已有了关于合力、分力等经验性力学知识。

建筑的屋顶也出现了多种形式，如四坡顶、歇山顶、卷棚顶、悬山顶、四角拈尖顶等，具有丰富生动的造型特征。

砖与砖结构技术，在秦汉时期也得到了很大发展。西周已出现了铺地砖和瓦，从而开辟了新的建筑材料和结构领域，对于建筑质量的提高有着重要意义。战国时期出现的空心砖和小条砖，到秦汉时期已被大量用作建筑材料。由于小条砖具有制造容易，承重性强，砌筑方便，可灵活应用等优点，到西汉晚期终于取代了空心砖。秦汉时期，小条砖逐渐趋向模数化，长、宽、厚的比例是4:2:1，使在垒砌墙体时，可灵活搭配。为了防止砖块脱落，人们还创造了榫（s n，音损，榫头）卯砖、企口砖、楔形砖等。这些都是人们在实践活动中取得的科学合理的方法。

初期的砖砌法，砖与砖之间缺乏联系，经过不断实践与总结经验，砖墙的砌法就朝着相互拉结的方向发展，使得砖墙有较好的整体性，既稳固，又能承受压力和推力。在战国时期已出现的数种垒砌技术的基础上，秦汉时期更有式样新颖的垒砌新技术出现，使墙体既坚固又美观。关于砖顶结构，两汉有重大发展。西汉中叶盛行筒拱结构，用条砖，其特点是二边支承；西汉末年出现了拱壳结构，特点为四边支承，它是由拱顶平面为十字交叉、等高的两个筒拱相互贯通穿插而成，充分发挥了砖材耐压的性能。在施工技术上采用了无支模施工法。虽然当时拱壳的跨度不大，但其结构性质，仍与现代的双曲拱砖扁壳类同。东汉时期出现了一种新的砖结构形式——迭涩结构，它保持了拱壳结构的外形，采用上下砖之间的砖缝成水平的逐层出挑成顶的方法。这种砌法较之不断地改变砖缝面角度的拱结构，在施工上要简便得多。

所以该结构的出现，乃是探索一种简便的砖拱结构施工方法的结果。

### （三）驰道与栈道

驰道和栈道的修建，是秦汉时期规模宏大的筑路工程，对于陆路交通的发达，促进经济文化的交流，具有重大的意义。

秦始皇统一中国后，下令筑驰道。以咸阳为中心的，有东方大道（由咸阳出函谷关，沿黄河经山东定陶、临淄至成山角），西北大道（由咸阳至甘肃临洮），秦楚大道（由咸阳经陕西武关、河南南阳至湖北江陵），川陕大道（由咸阳到巴蜀等），此外还有江南新道，南通蜀广、西南达广西桂林；北方大道，由九原（今包头）大致沿长城东行至河北碣石，以及与之相连的从云阳（今陕西淳化）至九原的长达 900 余公里的直道，等等。1974 年，在伊克昭盟发现了长约 100 米的直道遗址，路面残宽约 22 米，断面明显可见，现存路面高 1—1.5 米，用红砂岩土填筑，从直道遗址可以看到南北四个豁口遥遥相对，连成一线，这同《史记·蒙恬传》所载“堑山堙谷，通直道”的记载正相吻合。由此可见驰道工程的庞大和艰巨。

栈道的修筑始自战国秦。公元前三世纪，秦国为了开发四川，就修筑了栈道，正如蔡泽所说：“栈道千里，通于蜀汉，使天下皆畏秦。”（《史记·范雎蔡泽列传》）到西汉前期已有嘉陵故道、褒斜道、说洛道和子午道四条通蜀的栈道。其中褒斜道长 250 余公里，路面宽 3—5 米不等。栈道盘旋于高山峡谷之间，因地制宜采用不同的工程技术措施，或凿山为道，或修桥渡水，或依山傍崖构筑用木柱支撑于危岩深壑之上的木构道路，表现了在筑路工程中，适应十分复杂的地形条件的出色的技术能力。栈道是川陕间的交通干线，历代屡屡修建，在经济文化交流和战略方面发挥了重要作用。

陆路交通的主要工具是各种车辆。秦时规定“车同轨”，亦即每辆车的两车轴间距离相等。这时大多为两轮车，其设计因不同的用途而异，有的适于载重，有的利于速行，有的轻便舒适。秦汉时也有灵活适用的独轮车和稳定性强、载重量大的四轮车等。辽宁辽阳西汉遗址出土有铁车轱（车轴承）、车轱（铁圈）等物，说明汉代已在车轴上加铁圈，使铁与铁相磨，其间加上油脂润滑，增强了车轮的牢固性，减少了车轴承的摩擦力。

### （四）船舶技术

春秋战国时期，许多诸侯国都相继建立了水军，并设有专门建造作战用船的工程，能够制造许多类型的战船。秦以后，在甲板上建有重楼的战船——楼船成为主力战舰，秦始皇曾派遣用楼船组成的舰队攻打越国。汉武帝为征伐广东、福建的越人，建造了高达十多丈的楼船，船上插满旗帜，显得非常威武雄壮。汉时以楼船为主力的水师非常强大，一次战役就能出动楼船 2000 多艘，水军 20 万人。《后汉书·公孙述传》还有“造十层楼帛栏船”的记载，其高大壮观可想而知。秦汉楼船等的出现是我国古代造船技术初步成熟的标志。1974 年，在广州发掘的秦汉造船工场遗址，是一个规模巨大的古代船舶工场，有三个平行排列的造船台，还有木料加工场地，船台和滑道相结合，外形和铁路相似，由枕木、滑板和木墩组成，枕木分大小两种。滑板宽距可以调节。一号船台两滑板中心间距 1.8 米，船的宽度应是 3.6—5.4

米；二号船台两滑板中心间距 2.8 米，能造 5.6—8.4 米宽的船。滑板上平置两行承架船体的木墩，共十三对，两两相对排列，高 1 米左右，便于在船底进行钻孔、打钉、舱缝等作业。

汉代船舶技术的进步还表现在橹、舵和布帆等的发明和应用。橹是我国造船和航行技术中的一大发明，在长沙出土的西汉船模中，已有一支橹，说明至迟在公元前 1 世纪时，橹已经发明和应用。东汉刘熙在《释名》中说：“在旁曰橹，橹，臂也。用臂力，然后舟行也。”橹的外形有点象桨，但是比较大，支在船尾或船侧的橹担上，入水的一面剖面呈弓形，另一端系于船上。用手摇动橹担绳，就可以使伸入水中的橹板左右摆动，橹板与水接触的前后部分会产生压力差，形成推力，推动船只前进，就象鱼儿摆尾前进。用桨划水，只在桨板划水时才做有用功，而在桨板离开水面之后的整个过程都做的是无用功，浪费了许多人力。橹从桨的间歇划水变为连续划水，提高了功效，因而有“一橹三桨”之说，意即橹的功效可达桨的 3 倍；而且橹巧妙地利用了杠杆原理，人们只要来回摇动橹担绳就可以推动船只前进，大大减轻了用桨划水的笨重劳动。这种结构简单而又轻巧高效的船舶推进装置，有人称之为“可能是中国发明中最科学的一个”。大约在 18 世纪中叶，橹被英国海军所引用。后来，在橹的性能的启发下，发明了螺旋推进器。

舵是我国古代在造船和航行技术方面的另一重大发明。船尾舵的出现大概在两汉之交，《释名》中说，船尾的装置称为舵，舵是拖的意思，在船后可以看到它拖在船尾，用来帮助船只顺着航向行驶而不偏转。1955 年在广州近郊的一座东汉墓葬中，出土有一只陶制船模型，船尾有一支舵，舵杆用十字状结构固定，从船尾斜伸出船的后方，表明这已是一种轴转舵的装置。舵为船舶的航行提供了方便有效的制导工具。它的作用原理与桨不同，桨是通过划水所产生的反作用力来推导船只前进的，舵不划水，但是当船舶前进时，船尾所产生的水流会在舵面上形成水压——舵压，由于舵压的作用，船舶就会改变航行的方向。舵在应用的过程中，形状和性能都在不断得到改进。

单靠人力划桨、摇橹推动船舶前进来进行远洋航行是难于实现的，古代一般都是依靠风力来进行。在 3000 多年前的殷代甲骨文中，已有帆字出现，说明当时已发现了帆，利用风力来推动船只前进。到了汉代，帆的结构和性能都有很大改进。这时已经有了布帆，而且大概已经有了升降帆幕和改变帆的张挂方向的装置。《释名》说：“随风张幔曰帆，帆，泛也，使舟疾泛泛然也。”这说明东汉已经使用了布帆，它是利用风力解决船舶动力问题的重大发明。

秦汉造船遗址，汉代楼船，以及高效率推进工具橹的出现、船尾舵的出现和风帆的使用，说明我国古代造船技术到汉代已经成熟了。

## （五）纺 织

### 1. 纺织业的发展

随农业的发展，秦汉时的手工业也很快地发展。官、私营手工业都很发达，当时的官营纺织手工业规模都很大。为了供应皇室纺织品的需要，西汉在京师长安设有东、西两织室，由织室令丞主管。这时民间手工业最普遍的是纺织业，时谚曰：“一夫不耕或受之饥，一女不织或受之寒”，纺织手工业一般的来说是与农业密切结合的，一个农户的家庭，总是“男耕女织”，

解决衣食问题。

纺织手工业的原料在种桑养蚕，汉时对农桑业很重视，每年必由皇后举行养蚕仪式。这种采桑养蚕也是妇女们的劳动，汉乐府民歌中有一诗名《陌上桑》，叙述秦罗敷在春月采桑时严辞斥责一个侮弄她的太守的故事。

秦汉以前，我国的纺织业绝大部分集中在黄河中下游，长江流域以及南方地区主要是生产麻织物。西汉时期养蚕丝织业重心也在北方，但我国南方也早有种桑养蚕方法在流传，位于长江中游的蜀中，蚕桑之利也极流行，四川成都和德阳汉墓出土都有“桑园”图砖，成都出土的“桑园”画像砖上，桑园设有门，一高髻妇女正在园内从事劳作。当时蜀地的人民栽桑养蚕，并生产全国著名的蜀锦。当时在长城以北和西北地区的广阔土地上，也有蚕桑业。1971年秋，在内蒙古呼和浩特市南的和林格尔县，发现汉代壁画墓一座，图的左上部画了一大片丛林，有女子在采桑，另外还画了一些筐箔之类的器物，表明庄园内是有蚕桑业的。崔寔的《四民月令》中，记载了从养蚕到缫丝、织缣、擘绵、治絮、染色的全部生产过程，说明养蚕织帛是庄园中的一项重要生产。根据壁画我们可知至迟到东汉晚期，中原的蚕桑生产技术已传播到边远郡县，内蒙南部已经发展起蚕桑之业了。1972年，在距市中心约40里远的嘉峪关市东面的戈壁滩上发掘一东汉晚期砖墓。墓内有大量反映有关蚕桑、丝绢的彩绘壁画和画像砖，其中有采桑女在树下采桑、有童子们在桑园门外扬杆轰赶飞落桑林的鸟雀，还有绢帛，置有蚕茧的高足盘，丝束和有关生产工具的画面。这说明当时河西走廊不仅是丝绸之路，而且也是农桑繁盛、丝绸生产的地区。

汉时由于农桑业的迅速发展，全国范围内都普遍植桑养蚕，绵帛生产激增。据《汉书·平准书》记载，在元封四年（公元前107年）的一年中，官府收到民间的输帛500余万匹，根据现存的西汉牙尺推算，500万匹就是2400万平方米左右，而当时全国人口至多不过五、六千万，由此可知当时纺织生产的发达。

## 2. 秦汉时期的纺织技术

汉时纺织品不仅数量大，而且纺织花色品种也已十分丰富多样。就丝织品来说，在缙或帛的总称下，就有纨、绮、缣、绀、绡、纁、縠（q，音起，细密的缙帛）、素、练、绫、绢、縠（hú，音胡，有绉纹的纱）、缟、以及绵、绣、纱、罗、缎等色品种。汉代丝织物品种花色如此多种多样，可见织造技术达到了纯熟的境地，是汉代纺织工艺空前提高的标志。在麻织物方面，汉代的布以麻、葛为代表品，也有縠、絺、绌、纆、紵、紩等许多品种。汉代还有把毛织成毡褥，铺在地上，叫做氍毹（qú shū，音渠书，地毯），或称毛席，是地毯的正式开端。

秦汉时各种纺织品的质量和数量，都比前代大为提高。马王堆出土了许多精美绝伦的纺织品，更反映了当时纺织技术的高度水平。仅在1号墓中，除殓尸用的高级纺织品服装外，还出土了各种成衣50余件，单幅丝织品46卷，此外，还有绣枕、巾、袜、香囊、鞋、镜和乐器的袋套等，五光十色，可称是2000年前西汉初期丝织品和高级服饰的一次博览会。

经鉴定，马王堆出土的丝织品的丝的质量是很好的，丝缕均匀，纵面光洁，单丝的投影宽度和截面积同现代的家蚕丝极为相近，表明养蚕方法和缫练蚕丝的工艺相当进步。马王堆出土的丝织物，从种类上包括了：绢、绮、罗、纱、縠、锦等，许多织品的精细，令人赞叹。其中最能代表当时纺织技

术水平的有两种织物：其一就是薄如蝉翼、轻软透明的素纱；另一就是手感丰厚、图案富丽的绒圈锦。

素纱织物，最能反映缫丝技术的先进水平，这种轻纱从观感上来说，可以和现代的尼龙纱相媲美。其中一件素纱单衣，衣长 128 厘米，袖长 190 厘米，全衣轻薄透明，领口、袖口都用绢缘，总重仅 48 克，这是用相当细的纱织造的。现代衡量纤维粗细的单位名称叫（dài，音代），它是用 9 千米长单纤维的克重来定义的，学名又称“纤维度”。数愈小，说明纱的纤维愈细。出土的素纱单衣的纤维度，经测定是 11.2。出土的另一块宽 49 厘米、长 45 厘米的纱料，重量仅 2.8 克，其纤维度为 11.3。更多的测定证明出土素纱的纤维度是在 10.2—11.3 之间，这完全可以和乔奇纱相媲美。素纱就是用这种纤细的丝加拈，经丝弱拈，纬丝强拈，用平纺织造而成的。这说明当时的缫丝、纺织技术均已达到很高水平。

锦是一种非常漂亮的提花织物，也可以经过精心的设计，织成花纹美丽的纹锦。此次出土的绒圈锦乃是在纹锦的基础上，使有纹样的地方用起圈的提花方法，用许多起圈的组织，构成突出在织物表面上的隆起的花纹。经分析研究，发现其织造工艺过程十分复杂。假如以幅宽为 50 厘米计算，所用经线的密度可达 8800—11200 根。其中有四分之一的经线是上一下三的规律，用手纹式提沉，其余的地经和起圈的绒圈经（由 4 根以上丝线合股拈成）则需要由提花束综来提沉。尤其是起圈时需用假纬（多股蚕丝或细竹丝）使起绒经绕假纬起圈，织好后再抽去假纬，即可达到起圈的目的。这种起圈的织法一直是绒类织物所必需的，例如现代的平绒就是普遍起圈再经过剪平之后形成的，而洗脸毛巾则是保留整圈不剪。马王堆出土的绒圈锦就是把提花和起圈联系在一起，在有花纹的地方形成突起的织物。构思之精妙，织造技术之高超，真可谓巧夺天工。

除素纱单衣和绒圈锦之外，马王堆西汉墓还出土了各种纹式图案的纱、罗、绮、锦等丝织品。有些是用提花方法织造的，也有一些则是用各种矿物染料（朱砂、绢云母、硫化铅等）和植物染料（靛兰、茜草、栀子、炭黑等）印染而成的。不但有浸染，而且有套版印花、媒染等技术。这些都说明：除缫、络、纺、织等丝织技术之外，印染技术也达到十分精美完备的程度。从长沙马王堆汉墓出土的织物可知，汉代织物上的彩绘和印花，归结起来约为两种：一为彩色套印，一为印花敷彩。彩色套印的为印银白云纹灰色纱，以灰色方孔纱为地本，用白色和银粉套印成白色细线、金色小圈点的云纹图案，花色极为淡雅。印花敷彩的为印茱萸花敷彩拓黄纱，以柘黄色方孔纱为地本，先用黑色印出茱萸花枝干，然后用白、朱红、灰蓝、黄、黑等色加工描绘花和叶蔓。“两者的共同点是，线条细而均匀，极少有间断现象，用色厚而立体感强，没有渗花污渍之病，花地清晰，全幅印到，可见当时配料之精，印制技术之高，都达到了十分惊人的程度。”（魏松卿：《座谈长沙马王堆一号汉墓》，《文物》1972 年第 9 期）。我国印花和彩绘，起源于秦汉以前，但从未见过早实物，从这批印花、彩绘织物娴熟的工艺水平看，它决不是初创时期的产物，这是无可疑义的。

马王堆出土的纺织品中，还有一部分是麻织物。其中有灰色细麻布、白色细麻布和粗麻布，俱质地细密柔软，白色细麻洁白如练，灰色细麻布灰浆涂布均匀，布面经过辗轧，平而有光泽。麻织物的原料经鉴定是大麻和苕麻，细麻布的单纤维比较长，强度和韧性也比较好。最细的一块苕麻布，单幅总

经数达 1734—1836 根，相当于 21—23 升布，是我国首次发现的如此精细的麻织物。这些麻布的色泽和牢度，均和新细麻布一样，由此可见，当时从育种、栽培、沤麻、渍麻、脱胶、漂白、浆碾、防腐以及纺、织等技术，都已达到了相当高的水平。

汉时少数民族自织的布、帛、毡类纺织品亦多。当时东北地区的挹娄也能织些麻布，西南方的益州郡、永昌郡产毛织物、木棉布、火浣布（石棉布）。1955 年，在云南晋宁县石寨山，发现大批约当西汉时期的墓葬，出土了大量反映奴隶制生产和生活的器物，在一具贮贝器上，雕铸奴隶从事家内劳动的场面。一群装束不同的女奴隶环绕在中央高坐的滇族的奴隶主周围，从事纺织和其它家内劳役。1959 年，在新疆民丰县发掘出的东汉合葬墓里，出土的大批织物中有些是棉织品。如复盖在盛着羊骨的木碗上的两块蓝白印花布，男尸穿着的白粗布裤和女尸的黄粗布手帕，都是用棉纤维织造的，证明 1800 年前，新疆地区就已经有了棉织印染业（新疆维吾尔自治区博物馆：《新疆民丰县北大沙漠中古遗址墓葬区东汉合葬墓清理简报》，《文物》1960 年第 6 期）。此外，《罗布淖尔考古记》所记烽火台遗址中出土的毛织品也不少。

汉代丝织品的图案花纹，是我国古代工艺装饰图案灿烂的一页。汉代丝织品图案花样繁多，有龙、凤、孔雀、豹首、双兔、双鹤、爰居等象形图案，又有云气华藻美丽生动的图案。《西京杂记》卷三有“尉陀献高祖鲛鱼荔支，高祖报以蒲桃锦四匹”，又卷一载：“霍光妻遗淳于衍蒲桃锦二十四匹，散花绫二十五匹”。蒲桃（葡萄）其时初传入中国，就被引作锦绣的最新图案。1924 年发现的诺颜乌兰的匈奴主古墓遗物，墓中绢布上面绣有彩色的山云、鸟兽、神仙、灵芝、鱼龙等物，在流云神仙中间，并刺有“新神灵广成寿万年”吉祥语。蒙古人民共和国通瓦拉古墓出土的汉代丝织物中，除各种花纹外，有“群鹤”、“交龙”、“登高”等字样，还有“云昌万岁宜子孙”等吉祥语文字。汉代丝织物组织复杂，花纹绮丽，证明当时人民已掌握了很先进的纺织技术。

### 3. 纺织机械

汉代纺织物如此精美，织纹极其复杂，织造这些织物的工具和工艺技术，当然也必然是先进的。新石器时代遗址中发现的纺轮很多，汉时纺轮仍沿用不废。新疆民丰古墓葬中出土带杆木纺轮一副，长 16.5 厘米，出土时放在女尸脚下。长沙西汉后期墓葬中也有纺轮出土，可知为汉代个体劳动人民所用之纺具。

汉代纺织工具，在山东肥城孝堂山郭巨祠、山东嘉祥武梁祠、山东滕县宏道院、山东滕县龙阳店、江苏沛县留城镇和江苏铜山洪楼、江苏泗洪等地出土的汉画像石上的纺织图中，可以见到有络车、纬车、织机 3 种，图中的织机构造比较简单，但可以看出当时的织机是由竖机向平机发展中的一种过渡样式，可能是汉代民间一般所常用的普通小型织机。汉代纺织工具见于文献的，有纛（sù，音岁，纺）车（见《太平御览》八百二十五引《通俗文》），有棖、有络车（见同上书引《方言》，有机杼（见同上书引《列女传》），有梭（见同上书引《通俗文》）。

织机经过不断的改造，到汉昭帝时（公元前 86 年—公元前 74 年），巨鹿陈宝光妻创造了一部高级提花机。《西京杂记》说她所用之机，复杂至 120 蹠，须 60 方成一匹，费工费时之多，实在惊人。这种丝织机之构造，属于特殊最精细的绫锦之织机，不便于一般织物适用，至于普通绫机，用蹠不会如

此之多，至多五、六十蹻够用。东汉王逸的《机妇赋》有一段对“花机”的描写：“兔耳踈伏，若安若危。猛犬相守，窳身匿蹄。高楼双峙，下临清池，游鱼衔饵，漶漶（chán zhuó，音缠浊，水声）其波，鹿卢并起，纤激俱垂，宛若星图，屈伸推移，一往一来，匪劳匪疲，……”赋中所说的“兔耳”是控制怀滚的装置，“猛犬”是对于引杆行筘的迭助木的形容。“高楼双峙”，是指提花装置的花楼和提花束综的综统相对峙，挽花工坐在3尺高的花楼上，按设计好的“虫禽鸟兽”等纹样来挽花提综。挽花工在上面俯瞰光滑明亮的万缕经丝，正如“下临清池”一样，制织的花纹历历在目。“游鱼衔耳”是指挽花工在花楼上牵动束综的衢线，衢线下连竹根是衢脚，一般要1000多根，挽花工迅速提综，极象鱼儿在上下争食一样快。提牵不同经丝，有屈有伸，从侧面看，确如汉代人习惯画的星图。“宛若星图，屈伸推移”是一句十分形象化的比喻。“一来一往”是指“推而往，引而来”的打纬用的筘。这里把提花机的作用原理，描绘得维妙维肖，提花过程也描绘得十分具体动人。临淄、襄邑两地织工，精深技巧，思图发明织花机代替手工刺绣，汉成帝绥和二年（公元前7年），诏书云：“齐三服官诸官，织骑绣难成，害女红之物皆止，无作输”（《汉书·成帝纪》），是临淄织工在试制织花机。东汉永平二年（公元59年），明帝率公卿大臣祭天地，各着五色新衣，明帝衣刺绣，公卿大臣衣织成，俱着襄邑服官所贡。襄邑织工发明织花机，不知在何年，至少东汉初这种织物已为公卿大臣所服用。虽然织物精美程度比手工刺绣差，但以机械织花代替手工刺绣，这是一项重大的技术改造。世界公认欧洲开始有提花机的时间，较中国为晚，而且还可能受到中国的影响，英国学者认为西方的提花织机是从中国传去的，采用时代比中国晚4个世纪（夏鼐：《我国古代蚕、桑、丝、绸的历史》，《考古》1972年第2期）。

## （六）其它技术

### 1. 秦汉桥梁技术

秦汉时的桥工继承和发展了前辈工匠的宝贵经验，将建桥技术提高到新的水平。

据《水经注》记载：渭水上有桥，称为渭桥（即中渭桥），秦始皇作离宫于渭水南北。《三辅黄图》说：“始皇兼并天下，都咸阳，引渭水贯都以象天汉（象征天上的银河），横桥南渡以法牵牛（效法牵牛星座），南有长乐宫，北有咸阳宫，欲通二宫之间故造此桥，广六丈，南北三百八十步，六十八间，七百五十柱，百二十二梁。”由此可见，这座桥是多跨梁式桥，共有68跨，由750柱组成了67个桥墩，每墩由11根或12个根柱组成。《三辅旧事》说此桥是“汉承秦制”，也就是说汉朝的渭桥和秦朝的差不多。这是第一个明确地说明了秦汉桥型和详细记载了尺寸的历史资料。秦时1丈约等于现今2.3米，6丈约合13.8米，这个数字接近于我国现代大中城市四车道城市桥的宽度15米。

和林格尔东汉墓壁画中的“渭水桥”图提供了当时桥梁的明晰形象。它是一座多跨梁桥，每跨端点连接处各有由四根木柱组成的排架式的桩支承着。这是某座渭桥的一个局部的简化图。

沂南汉墓和成都青杠坡汉墓都有桥梁画像砖，未注明桥名。它们都是多跨，两个边跨倾斜，中间诸跨水平。上部结构和桥柱都与渭水桥相仿。从三

个相隔甚远的地区的汉代古墓中发现的桥梁图形竟是如此相似，足见这种多跨梁式桥是当时普遍采用的形式。

为什么桥梁是采取中跨水平边跨倾斜的形式呢？这是出于当时通航的需要。汉朝已有较高的船只，楼船即其一例。《汉书·薛广德传》曾载汉元帝欲乘楼船泛渭河去宗庙举行祭祀的事。汉代桥梁中段高起，可能是为了满足较高船只航行所需的净空。

据《三辅黄图》记载，渭桥南北两头筑有堤激（即泊岸），其作用在于抗波和防坍。砌筑泊岸仍是今天的桥梁工程、码头工程和水利工程常用的技术措施。

据和林格尔汉墓的“渭水桥”图，渭水桥的木柱顶部置有两跳斗拱承托盖梁（盖梁是横梁，用作纵梁的支承），桥头还立有华表（或灯柱），可见当时已很重视桥梁的建筑艺术。

《水经注》记载：“秦始皇造桥，铁墩重，不胜。故刻石作力士孟贲等象以祭之，墩乃可移动。”《三辅黄图》也有同样的记述，且指明是建造渭桥。据《康熙字典》载：墩有“千斤椎”之意，那么“铁墩”就是“大型铁椎”之意。《汉书》说：“秦始皇为驰道，道广五十步，三丈而树，厚筑其外，隐以金椎。”最末一句是用铁椎夯土坚实之意。秦始皇造桥，铁墩重不可胜，足见造桥时用了大得多的铁椎。筑桥时桥台夯土和桥墩打桩都要用铁椎，特别是打桩时需要使用较重的椎。青杠坡出土的汉墓画像砖上的桥梁，木柱很多而且很细。这些桥柱倘若立脚于河底的天然土壤上是不行的，须在河底打桩，置柱脚于桩顶之上，方能承托全桥。由此可知，秦始皇筑桥时已使用了桩基础，汉朝推广了这种技术。

1957年4月，河南新野县北安乐寨村出土了一批东汉画像砖，刻有拱桥的图形。砖上刻有一座单孔裸拱桥，桥上有驷马，车前有骑马者，桥下还有若干艘船。画面的线条极为清楚，一目了然。这幅图画明确无疑地提供了我国至迟在东汉已有拱桥的科学结论。

秦始皇建阿房宫时修的“阁道”，即天桥，因为上下有道，就称上道为复道。我国两千多年以前的能工巧匠这样精妙地处理双层交通问题，是值得后人借鉴的。

另外，栈道是木桥早期的一种形式；东汉已有伸臂式的梯桥，能靠斜撑支持悬于湖水之上，山东曲阜孔庙保存的东汉墓石有梯桥浮雕图。

## 2. 制镜技术

用青铜制镜子，在我国大约流行了2000年之久，到了近世才给玻璃镜所代替。汉代的铜镜，质量很好，历代都非常珍重。

镜是铸造的，正面平滑可以照人，背面常铸上文字和图案，这主要起装饰作用。关于浇铸的镜坯，如何加工使它光亮照人，《淮南子》上有一段简略记述，大意是：镜子铸好，不能照人，撒上了“玄锡”，再用毛毡磨打（“抛光”），才能照见眉毛头发。“玄锡”可能是二氧化锡，就是锡在熔化时，氧化而成的“锡灰”，因锡中常含杂质，所以是灰黑色，与“玄”字恰相符合。近代二氧化锡仍有用作抛光剂的。

汉武帝曾设“尚方”来监制镜子，所以在镜上常有“尚方作镜真大好”等类似文句。在王莽时代，镜铭上常有“汉有善铜出丹阳”句。汉朝生产一种叫“魔镜”的铜镜，这种镜又名“透光镜”，“魔镜”是欧洲人的称呼，认为是中国西汉人的伟大发明。这种镜就是一面平滑（反射面）一面有凹凸

饰纹（背面）的青铜镜，但奇妙的是，用它的反射面把日光反射到壁上，能显出镜背的饰纹来。

今日透光镜已不多见，上海博物馆藏有两面西汉时期的透光镜，用此镜把日光或灯光聚光反映到墙壁上，能现出镜背上饰纹的朦胧映象。这说明了当时劳动人民已在铸造铜镜中，发现了由于应力所生的“透光”现象，并掌握了必要的研磨技术。

### 3. 其它技术

秦汉时期的科学技术在其它方面也取得了极大的成就。

1972年在长沙马王堆出土的西汉女尸以及1975年在江陵凤凰山出土的西汉男尸，尸体基本保存完好。这两具尸体在地下保存了2000多年仍然完好，雄辩地证明了西汉防腐技术的巨大成就。

汉代已经出现了指南仪器，王充《论衡·是应篇》：“司南之杓（bì o，音标，北斗第五、六、七颗星名称，也叫“斗柄”），投之于地，其柢（dì，音底）指南”，司南之杓，为磁性的勺子。将磁勺放到地盘上即能指南，解释上有困难，所以有人认为此句中“地”应为“池”，指“水银池”，柢为勺柄。原文的意思是：“磁性的勺子，投到盛水银的小容器中，浮着的磁勺的柄将指向南方”。这说明当时人们对于磁体指极性和磁偏角的物理性质已有认识。

当时人们已开始把热膨胀与热应力用之于工程。《华阳国志·蜀志》记都江堰工程时说：“大滩江上，其崖崭峻不可凿，乃积薪烧之，故其处悬崖有赤白五色。”意即江上的悬崖很难开凿，就用火烧，然后冷却让石头爆裂。公元2世纪初成都太守虞诩（xǔ，音许），曾主持西汉水（嘉陵江的上源）航运整治工程，为了清除泉水大石，用火烧石，再趁热浇冷水，使坚硬的岩石在热胀冷缩中炸裂，《后汉书·虞诩传》注引《续汉书》说：“下辩（今甘肃成县西）东三十里有峡，中当泉水，生大石，障塞水流，每至春夏，辄（zhé，音折）溢没秋稼，坏败营郭。诩乃使人烧石，以水灌之，石皆坼裂，因凿去石，遂无泛溺之患。”这是“火烧水淋法”。这表明秦汉时人们对于热膨胀与热应力学的认识。

汉武帝时，李少君为汉武帝设计了一场幻术。据说汉武帝死了爱妃李夫人，思念不已。当时的术士李少君说可以设法让其相见，他在一个夜晚“张灯烛，设帐帷”，让汉武帝远远地坐着。忽然，汉武帝看见帐帷之上有“好女如李夫人之貌”，忽而走动，忽而坐。但又看得不甚真切。据后世记载，当时李少君是用一种特殊的石头，刻成李夫人的形象，在帷帐与灯烛之间动作，帷帐之上就生成李夫人的影子在动作（见王嘉《拾遗记》）。在这里已有了光源、形象与屏幕三个基本部分，可以称得上是影戏的雏形。

1968年，在河北满城西汉中山靖王刘胜夫妇墓中发掘出大量的精美的器物，表现出了西汉时期的高超的手工技术水平。出土的“长信宫灯”，制作十分生动，灯的设计更为精巧，可以拆卸，灯盘可以转动，灯罩可以开合，随意调整灯光的亮度和照射的角度；宫女头部可以拆卸，体内空虚，右臂与烟道相通；通过烟道而来的蜡炬的烟被容纳于体内，以保持室内的清洁。出土的错金（把金丝嵌入器物表层，磨光后，面呈纹饰）博山炉是一种用来熏香的铜炉，高26厘米，分炉座、炉身和炉盖三部分，炉座用透雕方法通座雕满蟠龙纹。炉身的上部和炉盖铸出一层层高低起伏的山峦，在山峦之间还铸有猎人和奔驰的野兽，构成一副非常生动的群山行猎图案；炉的通身还用黄

金错出美丽的纹饰，更加显得光彩夺目。特别引人注目的是墓中两套完整的“金缕玉衣”，这两件金缕玉衣都是用 2000 多块玉片组成，每一块玉片四角穿孔，然后用黄金制成的丝缕编缀而成；玉片上的孔经仅 1 毫米左右，这充分表现出玉工们精湛的技术。

## 十、学术思想对科学技术发展的影响

### (一) 董仲舒的“天人感应”说 和讖纬之学的盛行

秦统一中国后，采取了一系列严厉的加强思想统治的政策，使十分活跃的学术思想受到禁锢，对于科学技术的发展产生了不利的影响。西汉前期，思想统治相对削弱，战国诸子学说又有复苏的倾向，学术思想呈现比较自由的景象，这种情况对于当时科学技术的发展起着一定的作用。

汉武帝为了“大一统”的政治需要，采纳董仲舒（约公元前179年—公元前104年）“罢黜百家，独尊儒术”的建议，确立了儒家的正统地位和今文经学派的官学地位。董仲舒从解释儒学的经典着手，建立了一整套神学世界观，使儒学走上了宗教化的道路。他提倡“天人感应”的神学目的论，在政治上论证了专制统治的合法性和合理性，它虚构天的至高无上，以树立皇帝的最高权威，来维护和加强人间君主的统治。这就对科学技术产生了很大的影响，它排除了进行科学探索的必要性，认为宇宙内的一切，从自然界到人类和社会的所有现象，都是照着天的意志而显现的，“天者万物之祖，万物非天不生”（《春秋繁露·顺命》），而天创造万物的目的是为了养活人，即所谓“天之生物也，以养人”（《春秋繁露·服制象》），天又完全依照它自身的模型塑造了人，人的形体、精神、道德品质等等，都被说成是天的复制品，与天相符的。这样“天人感应”就成为必然的了。于是灾异被认为是天的谴告，“灾者，天之谴也，异者，天之威也”（《春秋繁露·必仁且知》）。春、夏、秋、冬四季变化则是天的爱、严、乐、哀的表现，天气的暖、清、寒、暑则以帝王的好、恶、喜、怒来解释，等等。它几乎要窒息人们对自然现象的规律进行探索的任何生机，对科学技术的发展产生了极大的阻碍作用。

在汉武帝时期，由于董仲舒的这一段神学世界观刚刚确立，非正统的所谓异端思想还在进行顽强的反抗。“欲以究天人之际，通古今之变，成一家之言”（《汉书·司马迁传》）为抱负的司马迁，正是这样的代表人物。他反对在科学知识上面附上宗教迷信，使人“拘而多畏”，他批评“巫祝禨（jī，音击，迷信鬼神的举动）祥”的迷信思想，对“天人感应”的神学世界观持批评的态度。在《史记》中，司马迁在同自然科学有关的一些问题上，显示了自己广博学识和求实精神，其《天官书》是我国现存的第一篇系统描述全天星官的著作；《历书》则表达了他关于历法的主张；《律书》、《河渠书》、《货殖列传》等则有关于音律学、水利、地理知识的记述。而且司马迁所开创的在史书中记录科学技术史料的先例，为后世所遵循。他的首创之功，不可湮没。

当时，诸子百家的学说在一些郡国还有一定影响，如淮南王刘安也正在这时召集宾客写成阴阳、儒、道、名、法毕集的著作《淮南子》。所以，这时的学术思想虽已向僵化的方向发展，但还有较大的活动余地。但到了甘露三年（公元前51年）汉宣帝召集各地儒者到长安石渠阁开会，讨论经义异同，把董仲舒思想体系推到了唯一官学的地位；同时还禁封了诸子百家以及司马迁的著作，甚至由西汉王朝分封出去的刘姓诸侯王手中的这些著作也在禁封之列。从此以后，僵化的神学世界观广为泛滥。

西汉末年，随社会矛盾的加剧，讖纬之说开始广泛流行。讖纬是一种庸俗经学和神学的混合物。讖是用诡秘的隐语、预言作为神的启示，向人们昭告吉凶祸福、治乱兴衰的图书符篆。这类宣扬迷信的作品，往往有图有文，所以也叫图书或图讖；为了显示它的神秘性，又往往作一些特殊的装饰（如王莽的《金匱书》和刘秀的《赤伏符》）或染成一种特殊的颜色（如《河图》、《洛书》被染成绿色），所以又称符命或符篆。纬是用宗教迷信的观点对儒家经典所作的解释。因为经文是不能随意改动的，为了把儒学神学化，纬书就假托神意来解释经典，把它们说成是神的启示。讖纬说中虽然也包括一些天文、历法和地理知识，但大部分充满着神学迷信的内容。这时今文经学同讖纬之说结合起来，更成为十分荒谬、烦琐、庸俗的混合物，成了统治阶级的思想武器，成为科学技术发展的严重障碍。

东汉统治者一开始就利用讖纬之说，并力图把它合法化。光武帝于中元元年（公元56年）“宣布图讖于天下”（《后汉书·光武帝纪》），把图讖国教化。汉章帝更于建初四年（公元79年）召集白虎观会议，这次会议的讨论记录，后来由班固整理成书，名为《白虎通德论》，或简称为《白虎通》、《白虎通义》，成了讖纬国教化的法典，使今文学说完成了宗教化和神学化。

正当“天人感应”说和讖纬之学盛行时，一些科学家开始觉醒，他们冲破神秘主义的迷雾，写出了一些著名的作品，给宗教化和神学化的儒学以有力打击。

## （二）杨雄及其《法言》

杨雄（公元前53年—公元18年），字子云，成都人，是我国西汉末年一位重要的哲学家、文学家和语言学家。他的先世是做官的，后来没落为“以农桑为业”，因此杨雄在官场上毫无地位，后来由于奏《羽猎赋》得到皇帝的赏识，“除为郎”，历成、哀、平三朝而不升迁，一直到王莽代汉后，他才“以耆老久次转为大夫”，后因政权内部矛盾，几乎送了命（《汉书·杨雄传》）。

杨雄的一生，处于西汉由盛转衰之时，整个社会呈现出一种风雨飘摇、朝不保夕的动荡惶惑状态。杨雄由于其出身和经历的影响，成了当时统治阶级中下层的思想代表。他出于补救统治思想危机之心，写成《法言》一书。史称《法言》为模仿《论语》而作，至于取名《法言》，则本于《论语·子罕篇》：“法语之言，能无从乎”和《孝经·卿大夫章》：“非先王之法言不敢道”。“法”有准则和使物平直的意思，所以“法言”就是作为准则而对事情的是非给以评判之言。《法言》形式上类似语录，一条一条的。全书共13类，每卷30条左右，最后有一篇自序，述说每篇大意和写作意旨，但并不能完全概括各卷的内容。各卷在内容上也有交叉。所以自序实际上是杨雄借此更进一步阐述自己的思想。《法言》的内容很广泛，对从哲学、政治、经济、伦理，到文学、艺术、科学、军事乃至历史上的人物、事件、学派、文献等，都有所论述。阅读《法言》除了能对杨雄的思想有所了解外，还可以知道许多西汉末年以前的历史知识和文化知识。

杨雄作《法言》，反对方士巫术、像龙致雨、神仙不死等，对人类能否成仙而长生不死明确否定，他认为：“吾闻伏羲神农歿，黄帝尧舜殂落而死，文王毕，孔子鲁城之北。独子爱其死乎，非人之所及也。仙益无益子之矣。”

又说“有生者，必有死；有始者，必有终。自然之道也”（《君子》）。同时他对传统的天命思想表示不满，甚至不承认天有作用，如对项羽死前说的“此天亡我”，他就明确表示反对，认为“汉屈群策，群策出群力。楚傲（duì，音对，憎恶）群策而自屈其力。屈人者克，自屈者负。天曷故焉？”（《重黎》）。对于古代流行的天命500岁一循环，500岁而有圣人出的神秘主义思想，他也不赞成。

在认识论问题上，《法言》中反对生而知之，强调后天的学、习和行，如说“习乎习！以习非之胜是也，况习是之胜非乎”（《学行》）。强调感官闻见在认识中的作用，如说：“多闻则守之以约，多见则守之以卓。寡闻则无约也，寡见则无卓也”（《吾子》）。他还反对没有验证的妄言，认为“君子之言，幽必有验乎明，远必有验乎近，大必有验乎小，微必有验乎著。无验而言之谓妄”（《问神》）。

《法言》在历史上的作用和影响，在很长时期内是比较大的。最突出的有两方面：一是《法言》中所表现的对以董仲舒哲学和讖纬经学为代表的神学目的论的怀疑和不满，为后世的唯物主义哲学家所继承和发扬，促进了我国古代唯物主义哲学和无神论思想的发展，对科学技术的发展起积极作用。二是杨雄在《法言》中所表现的捍卫正统儒学的精神，对后世儒家所谓道统的建立有重要的启发作用。杨雄在《法言》中认为，孟子在他的时代为捍卫孔子学说作出了重大贡献，他要学习孟子，在汉代担负起捍卫正统儒学、批判诸子异说的任务。《法言》对后世所产生的这两方面的影响，既是矛盾的又是统一的，但在当时神学迷信作为正统的官方思想弥漫泛滥于整个社会的情况下，他独能发表这样一些怀疑和不满，是很不容易的。

### （三）桓谭及其《新论》

桓谭（公元前40年—公元32年），字君山，沛国相（今安徽淮北市）人，生活于西汉末年到东汉初年，曾在农民起义的更始政权中担任过太中大夫。他好音乐，善鼓瑟，遍习五经，精天文，主张浑天说。因宗弘荐拜议郎给事中。桓谭的主要著作《新论》早已失散，现在见到的本子是后人辑录的。

桓谭明确指出，讖记纬书是“奇怪虚诞之事”，并非“仁义正道”，应该而且必须抛弃。他指出，讖纬预言虽然也有偶然巧合的时候，但完全不足凭信。他说，王莽崇信讖纬，临死时还抱着他的符命不放，但这并不能挽救他灭亡的命运。王莽的失败，是由于“为政不善，见叛天下”，并非什么天意。所以，在桓谭看来，唯一“有益于政道者，是合人心而得事理”（《后汉书·桓谭传》），从这种观点出发，桓谭反对一切的灾异迷信，他说“灾异变怪者，天下所常有，无世而不然。”（《新论·谴非》）也就是说，灾异的变化是自然的现象，并没有什么奇怪。他批判当时的儒学信徒把灾异当作上天的谴告，认为这是很荒唐的。他认为连孔子都讲不清楚“天道性命”，后世的“浅儒”怎么会知道呢？因此桓谭公开对刘秀说自己不读讖，对讖纬表示轻蔑。刘秀非常恼怒，说桓谭“非圣无法”，要杀他的头。结果桓谭被贬为六安郡丞，在赴任途中病卒。

桓谭还反对方术士所宣扬的通过服“不死之药”，达到“长生不老”、“羽化成仙”的神仙思想，桓谭认为，“生之有长，长之有老，老之有死，若四时之代谢矣。而欲变异其性，求为异道，惑之不解者也。”（《新论·形

神》)他把人的生死现象看成是一种自然现象,这对秦皇、汉武以来,方士之流所宣扬的“长生不老”是有力的批判。

桓谭思想的认识论基础,是认为精神可以脱离形体而存在,精神对形体起决定性作用,如果“养神保真”,就可以长生不死。桓谭认为,精神是依赖于形体的,形体对精神起决定性作用。他用蜡烛和烛火的关系来说明形体和精神的关系,“精神居形体,犹火之燃烛矣,……烛无,火亦不能独行于虚空”(《形神》),脱离形体的精神是不存在的。

桓谭的思想直接受到杨雄的影响,在其著作中,桓谭曾多次高度赞扬杨雄及其《法言》和《太玄》,甚至把杨雄比作孔子,《汉书·杨雄传》记载桓谭评论杨雄说:“昔老聃著虚无之言两篇,薄仁义,非礼学,然后世好好者尚以为过于五经。……今杨子之书文义至深而论不诡于圣人,若使遭遇时君,更阅贤知,为所称善,则必度越诸子矣。”“杨子之书”指的就是《法言》,可见他对杨雄和《法言》的推崇。

当时,除了杨雄、桓谭外,就连在斗争中动摇不定、比较温和的贾逵,也曾历数讖纬之说的弊端。这说明了思想界反对讖纬之说的广泛性。这种反对讖纬迷信的思想斗争,对于当时科学技术的发展产生了一定的影响。尤其是桓谭,他所阐发的唯物论和无神论观点,在哲学史上具有重大意义,并对稍后的唯物主义思想家王充,有直接的影响。

#### (四)王充及其《论衡》

王充(公元27—约公元97年),字仲任,会稽上虞(今浙江上虞)人,出身“细族孤门”,青年时游学洛阳,家贫无书,常到市肆(店铺)“阅所卖书”。曾做过几任州、县官吏,他疾恨俗恶的社会风气,常常因为和权贵发生矛盾而自动去职,以至于终身“仕路隔绝”不得通显。他十分推崇司马迁、杨雄、桓谭等人,继承了这些先行者的叛逆精神,与“天人感应”的神学目的论和讖纬迷信进行了针锋相对的斗争。在斗争中,王充建立了一个反正统的思想体系,无论在当时还是后世都产生了深远的影响。

在《论衡·自纪篇》中,王充说自己一生作四部书,因“疾(厌恶)俗情,作讥俗之书”;“又闵(忧伤)人君之政,……故作政务之书”;“又伤(痛感)伪书俗文,多不实诚,故为论衡之书”;晚年作“养性之书”。但今天只有《论衡》一书被保存下来。《论衡》全书85篇,20余万言。所谓论衡,是说他所论述的是铨衡真伪的道理。在这部书里,他全面地批判了以神秘主义为特征的汉儒思想体系,系统地阐述了他的朴素唯物主义思想。

王充在《论衡》中,充分利用科学知识为武器,无情地批判了“天人感应”说和讖纬迷信。这些科学技术知识有的是当代的成果,有的则是王充本人对自然现象认真地观测研究的心得。于是,《论衡》不但是我国古代思想史上一部划时代的杰作,而且也是我国古代科学史上极其重要的典籍。由《论衡》我们看到,一方面正是王充冲决了正统思想的束缚,而在科学技术一系列问题上提出了精辟的见解;另一方面,正是王充勤奋学习,努力掌握当代的科学实践,从而获得同正统思想作斗争的勇气和力量,并为阐明自己的思想体系提供了有力的依据。

王充继承和发展了古代的元气学说,以元气自然说与神学目的论相抗衡,从而体现出两个思想体系“两刃相割”的总态势。王充认为世间万物都

是由物质性的“元气”构成的。“天地，含气之自然也”（《谈天》），“天地合气，万物自生，犹夫妇合气，子自生矣”（《自然》），即认为天地万物都是由“元气”自然而然地构成的，既然天与万物一样，都是客观存生的自然实体，没有什么手足耳目等感觉器官，因而，天也就没有意识性活动，更谈不上什么嗜欲，不可能有目的地创造万物。王充还认为，自然界的变化，只是元气运动的结果，和人世间的变化根本不存在感应关系；至于宣扬帝王是天的儿子，代表“上天”的意志来统治人民，统治有了偏误，便会发生灾异，说是“天造谴告”，这些王充都斥之为虚妄无稽之谈，并用形式逻辑的方法，否定了天有意识等正统观念。

元气自然说是王充说明许多自然现象的重要出发点，在批判“天人感应”说和各种迷信思想时，他更从具体地考察自然现象的特殊性入手，以无可辩驳的科学事实，给予强有力的批判。

针对董仲舒土龙致雨的迷信，王充考察了云雨产生的自然机制。指出“雨露冻凝者，皆由地发，不从天降也”（《说日》），即雨并不是天上固有的，而是由地气上蒸，遇冷“冻凝”而成的。先是“云气发于山丘”（《感虚》），而后“初出为云，云繁为雨”（《说日》），科学地解释了降雨的机制。既然云雨是有规律可循的自然现象，那么一些向天求雨止雨的举动都不过是无用的蠢事。王充还指明了云、雾、露、霜、雨、雪等，只是大气中的水在不同气温条件下的不同表现形式，这是王充在同迷信的斗争中取得的合乎科学的可贵见解。

对于雷电是所谓“天怒”的表现，雷电去杀人是“上天”惩罚有罪的人的说法，王充也给予有力地驳斥。他认为雷电是由“太阳之激气”同云雨一类阴气“分争激射”而引起的，这是关于雷电成因的直观、朴素的猜测。由此，王充用自然界本身的原因说明了雷鸣电闪只是一种自然现象，而决不是什么“天怒”。依照这个原理，王充还说明雷电发生的季节，“正月阳动，故正月始雷；五月阳盛，故五月雷迅；秋冬阳衰，故秋冬雷潜”，驳斥了所谓“夏秋之雷为天大怒，正月之雷为天小怒”的无稽之谈。王充还用“雷者，火也”，“人在木下屋间，偶中而死矣”（以上引文见《雷虚》），说明雷电杀人的现象。

与把虫灾的发生同贪官污吏为害等同起来的观点不同，王充把这两者区别开来，指出虫的特性和一定的生长条件，“甘香渥味之物，虫常生多”，“然夫虫之生也，必依温湿，温湿之气，常在春秋，秋冬之气，寒而干燥，虫未曾生”，并且注意到虫有它们自己的生活史，“出生有日，死极有月，期尽变化，不常为虫”（《商虫》），进而谈到干暴麦种、煮马粪汁浸种和驱赶蝗虫入于沟内加以消灭等防治病虫害的办法。这些认识和措施都是与“天罚说”相对立的。

针对潮汐现象是鬼神驱使而生的迷信说法，王充把潮汐涨落同月亮盈亏联系起来，指出“潮汐之兴也，与月盛衰，大小、满损不齐同”。同时，他还注意到河道“殆小浅狭，水激沸起”（《书虚》）的现象，并以此作为说明涌潮现象产生的一个原因。这些科学的创见，对于有神论都是有利的打击。

王充还对人的生死变化作了唯物主义的解释。他认为“阴阳之气，凝而为人，年终寿尽，死还为气”，“人之所以生者，精气也，死而精气灭。能为精气者，血脉也，人死血脉竭，竭而精气灭”，“形体朽，朽而成灰，何用为鬼”（《论死》），对于那些“道术之士”，企求“轻身益气，延年度

世”的荒诞思想，王充也予以批驳，提出了“有始者必有终，有终者必有死。唯无终始者，乃长生不死”（《道虚》），把认识提到了新的高度。这里王充利用当时的医学成就，继承了桓谭等人关于形神关系的唯物见解以及对“长生不老”术的批判，阐述了无神论和朴素辩证法的观点，对当时和后世鬼神迷信观念都是有力的抨击。

在王充的思想中，也包含有宿命论等唯心主义的糟粕，他对一些自然科学问题的见解也不尽正确，甚至落后于他的同时代的人，这一方面同当时科学发展的水平有关，也同王充本人存在的片面的思想方法有关。但是王充毕竟建立了一套反封建神学的“异端”思想体系，而且在同“天人感应”和各种迷信思想的斗争中，王充所应用的科学武器涉及到天文、物理（力、声、热、电、磁等知识）、生物、医学、冶金等领域，这反映了王充有关于科学技术的渊博知识，更反映了当时科学技术的发展水平。王充的思想，代表着当时人们要求从实际出发，探索自然界发展规律的社会要求。又由于生产的发展，人们获得越来越多的感性知识，这就要求突破旧的思想的束缚，开拓科学技术发展的新道路。王充唯物主义思想体系的建立，是这一时代的产物，它确实为新道路的开拓提供了锐利的武器。

## 十一、中外科技文化的交流

秦汉时中外交通贸易得到了较大的发展，我国同各国人民的往来日趋频繁，这既增进了友谊，又加强了科技文化的交流。当时我国发达的科技文化，也对许多国家的社会经济产生了一定的影响，各国的优秀科技文化也不断丰富着我国的文明宝库。

### （一）中外贸易交通

#### 1. 海路交通

我国同朝鲜、日本之间的交通开辟较早，在朝鲜和日本都曾有汉代文物出土。秦始皇为了求取长生不老药，曾派方士徐福带着童男童女数千人，率领船队航海去寻找三神山。据传，这支船队到达了日本，并在日本定居下来。到汉武帝时，日本国土上的百余个小国中有 30 多个小国通过朝鲜与中国交往。通往东南亚诸国和进入印度洋的航路已经开辟，而且交往频繁。在印度尼西亚曾发现不少汉代文物，说明当时两国间已有经济、文化交流。据《汉书·地理志》记载，汉武帝时曾派使臣、贸易官员以及应募商民，从合浦郡的徐闻县（今广东徐闻县西）出发，行船经 5 个月到都元国（苏门答腊），又行船约 4 个月，到邑卢没国（缅甸太公附近），又行船 20 余日，到谶离国（缅甸伊洛瓦底江沿岸），然后弃舟步行 10 余日到夫甘都卢国（缅甸蒲甘城附近），又行船 2 月余，到黄支国（印度建志补罗）、自此往南可达到已程不国（斯里兰卡）；自黄支国返航，经印度东海岸航行 8 个月到皮宗（马来半岛），又行 8 个多月返回。这是我国船舶经南海，穿越马六甲海峡在印度洋上航行的最早记录。东汉桓帝延熹九年（公元 166 年），大秦（罗马帝国）王安敦派遣使者航海来到中国，从而开辟了中国和大秦之间的海上通路。

与此相适应的是航海船舶的发展和航海术的进步。这时的航海术，大抵是依沿海地理等知识的了解，凭航海者的经验沿海岸航行，但天文航海的知识也不断增长并得到运用。汉初《淮南子·齐俗篇》曾说到在大海中航行“夫乘舟而惑者不知东西，见北极则悟矣”，这是人们已经使用天文知识以确定航向的说明。

#### 2. 陆路交通

秦汉时期中外陆路交通也很发达。张骞于汉武帝建元三年（公元前 138 年）和元狩四年（公元前 119 年）先后两次出使西域，到达了中亚、西亚若干国家和地区。张骞死后，汉武帝又派使节继续往西探行，从而开辟了举世闻名的始自长安（西安），西至大秦等地的“丝绸之路”。

“丝绸之路”分为南北两条大道。南路经敦煌、鄯善（新疆罗布淖尔南面的石城镇）、于阗（新疆和田）、莎车等地，越葱岭（帕米尔）到大月氏（阿姆河流域中部）、大夏（土库曼斯坦国境一带）、安息（即波斯，今伊朗），再往西达条支（伊拉克、叙利亚一带）、大秦等国和地区。北路经敦煌，沿天山南麓的车师前王庭（即高昌，今吐鲁番）、龟兹（库车）、疏勒（喀什）等地，越葱岭北部，到大宛（今乌兹别克斯坦费尔干纳一带）、康居（即康国，今乌兹别克斯坦境内），再往西南经安息，而西达大秦。这两条大路成为当时经济交流的大动脉。那时，中国的丝织品在国际上享有盛誉，通过这两条通路输出的商品主要是丝织品，所以被称为“丝绸之路”。“丝

绸之路”是古代中国同中亚、西亚各国经济文化交流的友谊之路。

这时通往印度的陆路也有两条。张骞在大夏时，曾看到四川的竹杖和蜀布，并询知是身毒（印度）转运而来，这说明到印度的通道早已开辟。在公元2世纪以前，由四川经云南往南到缅甸的陆路已经通达，当时中国的物品可能就是经此道由缅甸转往印度。而在张骞出使时，曾派遣副使由大夏到身毒，这就开辟了到印度的第二条通道。汉武帝元狩元年（公元前122年），张骞曾从西蜀的犍为（四川宜宾）出发，想探寻前往身毒的捷径，但没有成功。

## （二）科技文化的交流

### 1. 汉代纺织品的外传

西汉时开始有大量的锦绣罗縠输往少数民族地区，作民族间的经济往来。《史记》、《汉书》都称西北匈奴不重珠玉、喜爱锦绣，汉代每年必赐匈奴许多锦绣。《汉书·匈奴传》记载，景帝前元六年（公元前151年）报单于书，赠送礼物有“绣十匹，锦二十匹，赤绀绿缯各四十匹。”又说，“单于好汉缯絮食物”。《后汉书·南匈奴传》说汉朝皇帝赐给单于“黄金锦绣，缯布万匹”，又赐“彩缯千匹、锦四端”，“赐单于母及诸阏氏、单于子女及左右贤王、左右谷蠡（lí，音离）王、骨都侯有功善者缯彩合万匹”。这样的赠赐不止一次，而是“岁以为常”。除了赐予外，汉朝廷还指定官员用黄金及丝织物与匈奴、西羌、南蛮等少数民族交换各物。

古楼兰曾是西域转运和销售汉丝绸的重要市场。新疆罗布淖尔考古所得汉代的丝织品，有彩巾、帕、丝织方枕、丝织残片、方眼纱罗、丝绵等，这是汉丝输入楼兰的例证。新疆民丰东汉古墓中出土有汉代布帛制成的服饰，有蓝白印花布残片、淡青色绸衣、绣花镜袋、绣花粉袋、“万世如意”锦袍、“延年益寿宜子孙”锦袜、手套、绸上衣、绸衬衣、绸裙等丝织物，都是汉时从内地输入的。汉代西域同内地的商业往来频繁，物资交流十分通畅，张骞两次出使西域，据《汉书·西域传》记载，带去的货物，“牛羊以万计，赍金币帛直数千巨万”。此后，汉廷常将大量绮绣杂缯等赠送给西域各地的贵族，西域的商人源源不断地来到内地购买各种货物，其中尤以丝织品为大宗。此外，中亚各地的商人也大批通过西域来到中国内地经商。密切了西域和内地之间的经济交往和文化联系。

汉代丝织品外销的范围极广，近如朝鲜、蒙古，远及西亚、欧洲都重视中国锦绣，有因互市或赠送关系，有因商人贩运远输国外。

朝鲜民主主义人民共和国平壤附近乐浪王盱古墓中曾出土菱形纹绢残片、罗、C、绢组纽及组縵纽等，皆是东汉建武、永平时物，颜色美丽，织造技术纯熟，这是汉丝织物输入朝鲜的例证。

蒙古人民共和国诺颜乌兰古墓遗物，纺织物有东汉建平年间绢布和毛织物，在绢布上绣有彩色的山云鸟兽神仙等物，在流云和神仙中间织有“新神灵广成寿万年”吉祥语文字。另外，在蒙古人民共和国通瓦拉古墓出土丝织物更多。这些丝织物上，除绣有各种花纹外，还有“云昌万岁宜子孙”等吉祥语文字；有些织品上有“群鹤”、“交龙”、“登高”等织文字样。这些都是汉丝输入蒙古，在考古材料上的明证。

古代西域是不产丝的。《史记·大宛传》说：“自大宛以西至安息，……

其地皆无漆丝”，这是武帝时，西域尚未有产丝的记载。《后汉书·西域大秦传》记载：“又常利得中国缣丝，解以为胡绌绀纹”，又说：“安息欲以汉缣綵与之交市，故遮阂不得自达”，这是汉代史籍里关于丝传入西域的记载。汉代向西域诸国换马和杂罽（jì，音纪，一种毛织品），也用的是锦绣和其它丝织物。汉武帝每年都派遣使者到西方各国出使，又代表国家商队和西方各国进行频繁的商业贸易。

当时有一部分中外商人以番禺为采集地，通过海路，先把丝绸运到印度、锡兰，然后转口到安息，或是经红海以达开罗，再由开罗运往叙利亚的泰尔、培卢特等地，就在当地把从中国运来的丝绸进行复制加工（染色、绣花，或是把生丝络出后掺上麻，再织成胡绌），然后运销罗马帝国。泰尔、培卢特两城竟因而成了叙利亚的丝织中心。

古代西方对我国称为“塞里斯”（Seres，意为“丝国”或“制丝的人”）。“塞里斯”这一称呼，屡见于西方古籍，曾沿用了好几个世纪。据考“塞里斯”一词，系从古希腊人“塞尔”（Ser，意为“丝”）转来。原来，中国的丝和丝织品早在春秋战国时期，就已名扬海外，那时的希腊人，就已经用“塞里斯”来称呼中国。这说明我国的丝织品早在“丝绸之路”开辟之前便已经传入了欧洲。张骞通西域后，进一步打开了东、西方的陆路交通，中国丝绸被大量运销至以罗马为中心的地中海各国，“丝国”的称呼就更为广泛流传了。公元1世纪时，罗马博物学家普林尼（公元23—79年）在他的名著《自然史》里写道：“中国产丝，织成锦绣文绮，运至罗马，……裁成衣服，光辉夺目，人工巧妙，达到极点。”并说：“中国或作塞里斯，在希腊古语里意思是丝。”公元二世纪时，希腊著名地理学家托勒玫在他所著《地理》一书中，也曾几次提到马其顿商人，经由大夏“向称为丝国的中国去贩运丝织物”的情况。贩运、经营中国丝绸，是当时中亚以至地中海诸国的一项重要商业活动。

中国丝绸的西运，大大丰富了当地人民的物质文化生活。华丽、轻柔的丝绸传入欧洲后，被认为是最上等的衣料。最初，即使在欧洲的政治、经济中心罗马，也只有少数贵族妇女穿着，以示炫耀。据说在罗马共和国末期，有一次连凯撒穿着绸袍看戏，都被当时人非议，认为过分奢侈。罗马帝国的统治者提比乌斯，为了防止罗马货币的外流，曾以奢华愈制为理由，试图禁止罗马人穿用中国的丝绸织品，但没有成功。而一些转售中国丝绸的商人和国家却取得了极大的利润。

中国和罗马之间的丝绸贸易，无论是陆路或是海路，都要经过好几个国家的转口。由于安息地处丝路的必经之道，因此从很早的时候起，安息就操纵着中国和罗马间的贸易。《后汉书·西域传》载：“其（大秦）王常欲通使于汉，而安息欲以汉缣罽与之交市，故遮阂不得自得。”《三国志·魏志》注引《魏略·西戎传》也说：“常欲通使于中国，而安息得其利，不能得过。”罗马帝国亟欲与中国建立直接的贸易关系。直到公元166年，大秦安敦王派的使节由海路到中国，和汉廷谈判中国和地中海各地建立正常的海上贸易问题，以后才开始有了中国和欧洲的直接交通。

汉代的纺织品，不论在产量和质量上都有很大的提高，精美的丝织品在世界文化史上占有重要的地位，在国际市场上有着卓著的声誉，中国被冠以“丝国”的称号，是当之无愧的。公元1世纪时，汉代华丽、精美的丝绸就通过横亘欧亚的“丝绸之路”向外国输出传播，在世界历史中产生了极大的

影响。

## 2. 中外科技文化的交流

中外海陆交通的发达，大大增加了人们的地理知识。张骞曾把他亲身经历和传闻中的国家，如大宛、康居、奄蔡（里海东北）、大月氏、大夏、安息、条支、身毒等国家和地区的人口、兵力、物产、城镇、交通、河流、湖泊、气候以及彼此间的相对位置和距离等，作了不同程度的介绍，这些知识载于司马迁的《史记·大宛列传》中，是我国古代有关中亚、西亚、南亚一些国家经济地理的最早记述。又如，汉和帝永元九年（公元97年），甘英出使大秦，西抵波斯湾，为风浪所阻，未达目的地，但他回国后，把沿途见闻详加介绍，“莫不备其风土，传其珍怪焉”，“皆前世所不至，山经所未详”（《后汉书·西域传》）。这对各国人民间的相互了解，对科学技术的交流都起了积极的作用。

中外海陆交通的发达，使人员的往来更为频繁。仅沿“丝绸之路”，汉武帝以后，我国西往的使者，一年之中多者十余次，少则五、六回，来回时间长的达八、九年，短的也有几年。沿这条道路保持着大规模的经济贸易往来，伴之而来的则是科技文化的交流。秦汉时期沿海、陆通路，我国出口的主要物资是丝绸、铁器（包括铁农具和兵器）和漆器，与之相应的是丝帛生产技术、冶铁术和髹漆技术的传播。这些技术对朝鲜、日本、东南亚以及中亚、西亚、南亚、西南亚各国都产生了广泛的影响。

中国的铁器和农业生产技术也在这时传入越南，越南人民推广了铁犁和牛耕等农业生产技术，发展了农业生产。越南人民用土特产和中国的铁制农具互相交换，丰富了彼此间的经济文化生活。印度、缅甸等国与中国的关系也很密切，汉和帝永元六年（公元94年），永昌（今云南大理白族自治州及哀牢山地区）境外的敦忍乙王莫延曾派使者来访，双方互赠礼物。永元九年（公元97年），缅甸北部的掸国王雍由调派遣使臣向汉王朝赠送珍宝，东汉政府则以金印回赠。安帝永宁元年（公元120年），雍由调再次遣使来汉，并“献乐及幻人”，缅甸的音乐和杂技，在当时深受欢迎。自从印度的佛教传入中国后，汉与印度的联系就日趋密切。特别是汉明帝派蔡愔去印度取经以后，印度的僧侣大量来到中国，译佛经，传佛学，对中国的文化思想产生了重大影响。

自张骞通西域后，中西交通日见发达，除外交活动外，商业贸易也日益频繁。那时，商人们除了将中国的丝织品运往西方外，我国的冶铁技术、铁器、井渠法和穿井法也传入大宛、安息等国。《史记·大宛传》记载：“自大宛以西至安息，……其地皆无丝漆，不知铸铁器。”他们的漆器和冶铸技术都是从中国传去的，而且通过大宛等国，往西传至更远的罗马等地。井渠法和穿井术传入大宛，对农业生产的发展产生了有利的影响。

与此同时，朝鲜的人参，大宛的汗血马、花蹄牛、驼鸟，大夏的石榴，大宛的葡萄、苜蓿、芝麻，安息的胡桃（核桃）、胡豆（蚕豆）等植物品种，毛布、毛毡、毛毯等织物和象牙、犀角、玳瑁等，东南亚、南亚的香料、珍珠等，都传到我国，增加了我国的动植物品种和药物种类，丰富了我国的物质和文化生活。

此外，中亚的箜篌、琵琶、胡笳、胡角、胡笛等乐器和乐曲、舞蹈也传入我国，给我国的古典音乐注入了新的声律，古典歌舞场面为之一新。还有犁靽（有人认为是条支的一个港口庇特拉，也有人认为是埃及的亚历山大城，

都属于罗马帝国范围)人的幻术(眩人)也在这时传入中国。中西文化交流,互通有无,有利于社会发展。

在相互交往的过程中,各国人民取长补短,创造了融混中外特色在一起的新物品。如在楼兰,曾发现汉代织有中国和希腊混合风格图案的丝织品;和田出土的一种铜钱,一面铸有汉文“廿四铢”字样,另一面铸着马的图像和法卢文字;日本曾利用中国的铜器熔铸具有日本民族风格的器物,等等。

## 十二、结语

秦汉时期，是我国古代科学技术体系的形成时期，我国古代传统的天文学、算学、农艺学、医药学四大学科，在这时均已形成了自己独特的体系。

天文学在秦汉时得到相当大的发展，这与农业生产的发展是相适应的，因为只有更精确的天文学，才能更正确地推算出与农业有关的季节来。在汉代，天文学研究者分为盖天、浑天、宣夜三派，他们各有自己的天文学思想，虽然在今天看来，他们都还不全面或不正确，但当时的天文学者，敢于大胆地立假说，这就表明了他们探求宇宙的精神。当时的天文学家，不仅敢于做科学的假说，而且不断地用简单的仪器进行天文的测量，来验证他们的假说。据《汉书》记载，武帝太初元年（公元前104年），曾立晷仪下漏刻，以追求二十八宿的地位，武帝时，落下闳又创制天文仪器——浑天，宣帝时，耿寿昌更铸铜为象，以测天文。和帝永元十四年（公元102年），霍融改进漏刻，十五年（公元103年），贾逵创制太史黄道铜仪，定黄道宿度。顺帝阳嘉元年（公元132年），张衡妙尽璇玑之正，作浑天仪，推测星辰的出没移动，皆甚准确，张衡又作候风地动仪，测验地震，亦无不应验。

因为有不断的天文测验，秦汉时期的人们对于日月星辰的运行，比前代人知道得更多。随着天文学的发展，历法也有了进步，秦汉400余年，历法变更4次，变更的原因，是因计算不精，但这时的历法已具备了后世历法的主要内容——气、朔、闰、五星、交食、晷漏等，特别是东汉末年，刘洪造的《乾象历》，有推算日蚀月蚀的算法，并且编了一张月亮运行速度表，后来的历法，都是在这个基础上改进和提高的。中国古代的历法体系在秦汉时已经形成，而天文仪器、天象记录以及有关宇宙理论等等天文学内容在这时也已经形成了自己的传统。

历法的推算，天文学的测验，需要算学，所以在天文、历法的研究中算学也被提高了，而土地测量、粟米和均输以及商业等会计也需要算学。《九章算术》的出现则标志着以算筹为计算工具的、独具一格的中国古代数学体系的形成。同时，从《九章算术》中有方程与勾股的存在，我们又可以看出在汉代已有代数学和几何学的萌芽。

农业方面，奠基于战国时代的轮作制、一般作物栽培的基本原理和精耕细作提高单位面积产量的技术措施，在秦汉时已得到确立。

秦汉时期，是旱作地区生产技术逐渐定型化的阶段，这一阶段，农业技术上比较突出的成就，是基本上解决了这一地区农业生产中的矛盾，即“春旱多风”与春种的矛盾。

黄河流域气候比较干燥，雨水分布也不均匀，大致是：黄河中下游的春天是“春旱多风”；夏季到秋初，雨水比较旺；冬季雨雪却不多。因此，春种要受到严重威胁，秋种也难幸免。

为了解决这一矛盾，除在有条件的地区，兴建一些农田水利工程外，还在耕作栽培方面作了不少艰辛的、不屈不挠的斗争，并在这一过程中，创制了适合于不同地区的、多种形式的犁、犁壁、耙、耨、耨车等工具。

首先，他们运用了畦种法的原理创制了“代田法”，土地轮番利用，使产量得到了提高；继则，又在“代田法”的基础上，发展了“负水浇稼”的“区种法”，将田地划分为若干小区或播幅，把作物播种在区里，采取深掘、集中施用肥、水和区内密植等一系列措施，以夺取增产。

土壤耕作方面，中国传统农业精耕细作提高单位面积产量的技术措施在这时也基本确立，根据不同质地的土壤，择定各个适宜的耕作时期进行耕作，耕后，加一道“耨平”工序，就可以达到“和土”的目的。土壤经过这样的处理，就具备了保墒防旱的作用，春种作物的出苗也从而得到保证。这种耕作措施，保证了春种作物和冬麦的生产，也促进了它们的栽培技术的发展。在连续种植的经验基础上，又进一步摸清了作物与作物之间的关系，从而更好地安排了农作物的倒茬轮作方式。东汉期间，粟、豆、麦已成为一般运用的轮作方式。

这时期，在作物的选种上也同样取得了新的比较突出的发展。汉代已采用穗选法，拣选穗大而子粒饱满的做种，在选种过程中，除注意品种的产量、成熟期等特性之外，还开始注意到它们的抗逆性、纯度等问题。

秦汉时的耕作措施，基本上解除了黄河流域农业生产上的主要威胁，提高了技术水平，促进了旱作地区的农业生产。从生产实践中也总结出一些技术原理和原则，并随着生产的发展而逐步提高。《汜胜之书》就提出了生产中的重要环节：“凡耕之本，在于趣时、和土、务粪泽、早锄、早获”，又综合地、辩证地总结了运用天时、地利两个因素的生产规律，即“顺天时，量地利，则用力少而成功多，任情返道，劳而无获”，这些仍是我们今天农业生产中所必须遵循的规律。

秦汉时修建了许多水利工程，有些水利工程直到现在仍然起着作用，这时也对黄河进行了大规模的治理，这样保证了农业的发展。同时，水利工程技术也不断地被发明、改进，一些水利工程技术至今仍被运用。

其它一些农业生产技术，包括养马业、蚕桑业、园艺业在这时均有较大发展。可以说秦汉时期是我国古代农业生产技术体系的确立时期。

医药学在秦汉时期也有很大的进步。因为农业的发达，人类对于植物的性质获得了更多的知识，在长期的经验中，人类在不断地尝试中，知道某种植物可以医治某病，因而有不少的植物，被引用为药物。《神农本草经》就是在这个基础上编成的，这部书奠定了后世本草学的基础，直到现在，这部书还是中国药物学的经典。

这时期的医学，已有内科、外科、妇科、儿科等的分别。淳于意、马长、冯信、杜信、唐安等，都是当时有名的内科医生；而华佗则为外科高手，并创造性地运用“麻沸散”施行外科手术；张仲景的《伤寒杂病论》则确立了理、法、方、药具备的辨证论治的医疗原则，奠定了我国临床医学理论，大大充实了中医学体系的内容。

地理学在汉代，也添加了新的内容。秦汉以前，中国人所知道的世界，仅限于中国的本部；对于塔里木盆地一带的情形，还是非常模糊；对于日本之岛，且认为是可望而不可及的神域；对于更远的地方，就更无所知了。秦汉时期，中国政府的使节和商人，先后走到了中国本土以外很多的遥远地区，他们从外国带回来许多关于异国风土人情的记录，这样就扩大了中国人的地理概念，改变了中国古代所谓“天下”的概念。

在《史记》、《汉书》中，我们可以看到关于中国本土各地的山川形势、风土人情及物产等的详细情况的记载；同时还可以看到关于南洋各地的记载。在《大宛列传》、《西域传》、《匈奴传》、《西南夷两粤朝鲜传》中，我们可以看到中亚、新疆、蒙古、辽东、朝鲜、福建、两广以及川、黔、滇等地的地理记载。象这些记录的出现，不能不说这是中国地理学上的崭新一

页。

而《汉书·地理志》的出现，开辟了沿革地理研究的新领域，但同时又使地理学成为历史学的附庸，这也是中国古代地理学的特殊之处。后世以论述疆域政区建制沿革为主的著作都是以《汉书·地理志》为典范写成的。古代地理学体系的形成正是从《汉书·地理志》开始的。

就生产技术而言，我国古代主要的冶铁技术除“灌钢”外在秦汉时均已出现，主要的纺织机械和农具的情况也大抵如此；马王堆出土的纺织品和地图，说明了纺织技术和地图测绘技术的巨大发展；造纸术发明了并且得到了重大的改进，主要的造纸工艺均已出现，漆器工艺更得到高度的发展；庞大的楼船的建造以及橹、舵、帆等的发明与应用，是船舶技术臻于成熟的标志，长城、驰道、栈道、桥梁以及水利工程的兴建，则表明大规模的土木工程技术已有很高水平，等等。所有这些都为后世的进一步发展开拓了道路。

中外科技文化交流在秦汉时开始有很大的发展，这是此时科学技术发展的一个重要特点。

科学技术的进步，给秦汉时期社会生产力的提高以有力的推动。也为西汉文帝、景帝和武帝时期以及东汉前期的社会繁荣创造了条件，即这些时期几位统治者施行的一些开明的政策措施对科学技术的发展起了促进作用，而科学技术的进步又推进了社会经济的发展。同时，科学技术的进步，给神学目的论和讖纬迷信说以有力的打击，也给两汉时期思想斗争的开展以直接的刺激。因此说秦汉时期是我国古代科学技术发展史上极其重要的时期，我国古代各学科体系在这时大多已形成，许多生产技术趋于成熟，这些都为后世科学技术的发展决定了方向，搭成了骨架。

## 本卷提要

秦汉教育是中国封建教育的雏形。中国封建教育的一些主要特点，如学校教育为官方的意识形态服务，以儒家经典作为主要的教学内容，“学而优则仕”的制度化等等，在汉代教育中都已显见端倪。本书较为详尽地勾画了秦代的文教政策和教育设施，汉代的文教政策、教育制度和教育思想，并对秦代教育与战国时期的教育、西汉教育与秦代教育、东汉教育与西汉教育作了比较，分析考察了秦汉对后世教育的影响。该书资料翔实可靠，立论精当，有较强的可读性。

## 一、秦汉教育概述

秦汉教育确立了中国封建教育的雏形，特别是汉代教育的宗旨、官学和私学的设施、教育的内容、组织形式和教学方法等各方面均为后世整个封建时代的教育奠定了坚实的基础。中国封建教育的一些主要特点，如教育为封建政治服务——培养官吏和实行教化，道德教育的支配与主宰地位，以儒家经典为主要的教学内容，多种形式的办学途径，学校教育作为整个社会的组成部分，养士与取士相结合，“学而优则仕”的制度化，贵诵读、精读专攻的教学方法等等，在汉代教育中都已显见端倪。因此，秦汉教育，特别是汉代教育，在中国教育史中占有关键的地位。

不论是秦代的“以法为教”、焚书禁学，还是汉代的“罢黜百家，独尊儒术”都具有思想文化专制主义的本质属性，不同之处仅仅是在实施手段上：秦代突出了一个“禁”字，采取的是铁腕手段——镇压；汉代则标榜一个“尊”字，采取相对和缓的诱导方式，其作法是把别的学说摒除于仕途之外，而专以儒家经术和儒家倡导的伦理道德作为选拔人才的主要标准，从而确立了儒学的独尊地位。董仲舒向汉武帝建议的三大文教政策，即“罢黜百家，独尊儒术”、“兴太学，置明师”、“重选举，广取士”，建构出一个“教育—选士—尊儒”的利用学校教育来为官方正统的意识形态服务的有效模式。历史表明，这一教育政策起到了借儒术独尊来保证政治法纪、思想意识的“大一统”的作用。“教育—选士—尊儒”，一方面，它使先秦儒家“学而优则仕”的思想有了制度化的保证，另一方面，学校成了儒学传播的专门场所，士人也都变成了儒生。它对于维护封建统治是有效的，但对于科学文化的发展则有不利的一面：它把知识分子的注意力全部吸引到“读书做官”这条狭窄的路途上来了，而主要研习的是有限的那样一些儒家典籍的所谓“微言大义”，从整体上说，徒然地浪费了读书人的智力，不利于广大知识分子在广阔的精神视野里发展文化学术事业。

历史研究，本质上是一种理论研究。作为研究者总是难以避免用自己的价值观念和思维方式去审察历史，臧否人物。也正因为如此，克罗齐（Benedetto Croce，1866—1952）才说：一切历史都是当代史。马克思所创立的历史唯物主义告诉我们：历史是由人来创造的，而人们又不能随心所欲地创造历史，只能在既定的历史条件下进行创造。因而，我们又无法苛求古人。对于历史上的任何一种思想、一种举措，我们不应看到它未曾提供什么有价值的东西，而是应看到它曾提供了什么有价值的东西。尽管我们不能完全做到马克斯·韦伯（Max Weber）所说的“价值无涉”（Value-Freedom），但论从史出，以史证论却是必要的，这也是我们力图要做到的。

教育是人类关注自我成长的活动，是一项价值引导的工作。马克思在《神圣家族》中指出：“历史并不是把人当作达到自己目的的工具来利用的某种特殊人格。历史不过是追求着自己目的的人的活动而已。”而教育史，也就是人们关注人类自身成长与发展的活动的历史。中国秦汉教育史，尽管只是中国悠久的历史的一个阶段，由于它处于中国漫长的封建社会的成型时期，这一时期的教育，也就包含了整个封建社会教育的几乎所有的特征。我们在写作时，力图把握住秦汉教育在中国封建教育中的关键地位。由于水平有限，加之时间仓促，颇有“心有余而力不足”之感，故而只能是“虽不能

至，心向往之”。不足之处，恳请学界同仁不吝雅教。

## 二、秦代的文教政策

### (一) 社会概况

公元前 221 年，秦灭齐，最终统一六国。嬴政称始皇帝。中国的历史，从此时起进入秦代，揭开了中国中期封建社会的序幕。从这一时代起，中国就从初期封建制走向专制主义的封建制。秦代的统一，使土地所有的关系发生了变化，即中国的土地由封建领主所有完全转化为商人地主集团所有。土地所有关系之改变，必然要引起土地管理机构之相应改变，于是废封建为郡县，遂成为秦代历史的必然。当秦代统一天下后，全国的土地，皆掌握在商人地主手中，经过他们讨论如何管理这些土地，最后决定，施行郡县之制，把天下分为三十六郡，郡置守、尉、监。随着土地所有关系的改变，土地的经营方法也改变了，这就是领主庄园制度的废除与地主佃耕制度的兴起。随着此制度的诞生，土地兼并，大部分农民遂失掉了土地，沦为大地所有者的佃户。佃耕制较之庄园制总是有其进步的一面。佃耕制度刺激并发展了秦代的农业。秦代的农业由于土地所有关系的改变，佃耕制度的产兴，生产技术的提高和人工灌溉的推行等，已经获得了进一步的发展。此时，秦代的城市手工业也发展到一定的水准。表现为冶铁事业兴旺，铁质武器普遍应用等。秦代的手工业生产，较之前代，已经是一种更高的生产力之体现。由于城市手工业的发展，扩大了交换范围，为了适应商业交换全面发展的要求，秦代又把前代各自为政的经济制度宣布作废，确立全国划一的经济制度。一切旧的政治束缚和经济障碍都废除了。在税同率、币同值、车同轨、度同长短、量同大小、衡同轻重、政令统一、战争熄灭的条件之下，中国的商业交换出现了空前规模的繁荣。与此同时，秦代政府，一方面有计划地繁荣都市经济，另一方面又执行一种对商业的鼓励政策。由此可见，秦代人的活动，不仅突破了以前各封区的国境封锁，并且也展开了突破四周诸种族之包围的活动。而这又奠定了后来两汉时代中外经济、文化交流的基础。随着社会经济构造之转向，秦朝政权的性质，也因之而改变了，封建领主的贵族政治便最终地退出了中国历史，代之而起的是新兴的商人地主的政权。通过一系列的果断变革，在以秦始皇为核心的政治统治集团中，秦始皇以秦国国王兼军事统帅的资格，强化了中央集权制，开创了一代政治伟业。秦代政权性质的改变，使秦代的社会关系也有着与之相适应的改变。具体表现为旧贵族之最终的没落与转化，表现为农民和城市手工业者隶属关系之转移。秦王朝的统一和胜利，一方面使统治者欣喜若狂，另一方面却也令统治者有一种深思远虑。因为旧贵族中，还有不少人逃亡在外，是一股极危险的势力；而投降的旧贵族，又怀着满腹的旧思想，常常“以古非今”，若不彻底地肃清，终是新政权的隐患。另一方面，农民虽已退伍，但大部分的农民，还保有武器，使新政权感到极为不安。为了巩固商人地主统治，镇压农民可能的反抗及残余贵族可能的叛乱，是统治者两项紧急的政治任务。开国之初，秦国的国策可用“崇法尚武”加以概括。这是服务于对外扩张的政治轴心的。对内的刑政包容在崇法的思想之中。天下初定之后，对尚武精神的提倡，不利于长治久安的统治目标，于是，尚刑取代了尚武的位置，统治的中心任务也由进取一变而成维护。于是，高压的强制促进统一的政令纷纷出台。这套大政方针，实际上成为教育宏观上的指导思想。在意识形态领域，在儒、法诸家对立争宠的态

势下，始皇支持了法家，下令废黜诸子百家，独以法家“为定于一”的标准，使文化、教育均纳入官方的轨道，使法家的思想（实为皇权思想）成为官方法定的唯一意识形态。废黜百家之举，是百家争鸣的终结。在崇尚法刑的社会背景下，秦国的文教政策也因而染上了一层特有的色彩。

## （二）文教政策

### 1. 文字改革

文字改革是秦朝推行共同文字，促进共同文化形成的措施，也即是历史上著名的“书同文”。

战国时期，由于各诸侯国地理条件和文化传统不同，所用文字也存在很大差异，即使同一国内也往往几种文字杂相使用。一般说来，当时流行着古、籀、篆三种字体，这些异形字的出现，反映了我国文字的不断发展，是化繁为简、推陈出新的结果。事实上，随着生产的发展和社会生活的变化，自然需要新文字的产生。因此，在一定历史阶段内，新旧文字同时并存并不奇怪，何况分裂割据的战国时期。正如许慎指出的，战国时期“田畴异亩，车涂异轨，律令异法，衣冠异制，言语异声，文字异形”（《说文解字·序》）。这种现象的存在，妨碍秦统一政令的施行和政权的巩固。所以，秦统一中国后，为了实行统一法度，力求文字的简化和字形的接近，直至统一文字是理所当然的，也是客观所需要的。而秦政权的统一，也有利于缩小原来各国文字方面的差异。《史记·秦始皇本纪》有这样一段记载：“（二十六年）一法度衡石丈尺，车同轨，书同文字”；秦始皇二十八年琅邪刻石中有：“器械一量，同书文字”的记载；《李斯列传》中则说：“明法度，定律令，皆以始皇始，同文书。”这些记载说明秦统一六国后，确实开始了律令、度量衡、车轨和文字的统一工作。

周代使用的文字称“大篆”或称“籀文”，字形复杂，笔画繁多，不宜书写。战国时期，由于割据分裂，文化发展极不平衡，文字也不一样，齐鲁地方通行一种简易的字体，称“古文”或称“蝌蚪文”。秦统一后，李斯根据“大篆”和“古文”两种字体加以改造，使笔画更为简单易写，称“小篆”，也称“秦篆”，狱吏程邈又依据小篆再简化而创新的字体，称“隶书”，就成为以后通行的方体字楷书的雏型。但这并不是说秦已完成了统一文字的工作，其实，在当时还是几种文字并存的，所以只能说，秦代文字在中国文字发展史上是处于新旧交替的时期，还远远没有定型。许慎《说文解字》也承认，秦代进行了文字改革，但未能实现文字的统一。“秦书有八体：一曰大篆，二曰小篆，三曰刻符，四曰虫书，五曰摹印，六曰署书，七曰殳书，八曰隶书”。

秦代虽然存在几种字体的文体，但总的趋势是，由繁趋简、由难趋易、由杂乱而趋统一。而小篆和隶书的出现和使用，于文化学术的推广、教育的开展，是有重大意义的。正是在这种条件下，才出现了以小篆为字体的蒙学教材，如李斯编写的《仓颉篇》，中车府令赵高编写的《爰历篇》，太史令胡毋敬编写的《博学篇》。这些蒙童课本的编写，巩固了文字统一改革的成果。这种比较简单的小篆字体撰写的学童课本教授童子，当然比字体繁难的大篆要容易得多，学习效果也好得多，从教育角度来看是一大贡献。所以，秦代的文字改革，在中国教育史上占有重要的地位。另一方面，方字的简化

对推行统一政令，实现思想统一也极其重要，因为以这样的文字书写法令，便于识认，便于下级官吏和人民群众了解和执行，能够做到“普施明法、经纬天下”（《史记·秦始皇本纪》），促进中央集权制度的进一步巩固和加强。

## 2. 统一的文教政策

秦代统治者，为了加强中央集权制度，在文教方面也贯彻实施了集中统一的精神，采取了一系列有利于统一的文化政策，主要有：改化黔首，匡饬异俗的政策；书同文字，经纬天下的政策；颁挟书令，别黑白而定一尊的政策；还包括：行同伦，设三老以掌教化，禁私学以吏为师等政策。

秦始皇为了防止六国旧贵族复辟，在政治上采取种种措施，如把六国富豪和强族十二万户迁到咸阳、巴蜀、南阳等地，让他们远离故土，以便监视。除此之外，对于可能引起割据的思想、民风习俗也加以限制，企图从思想上规范人民，做到“行同伦，黜异俗”。为此，他曾五次出巡，一方面向人民显示权威功绩，另一方面则宣扬要“端平法度”，规范群众，并使“后嗣循业，长承圣治”，“垂著仪矩”。从历史材料上看，除秦始皇二十七年（公元前220年）的巡行外，每次都以东方六国为主，其改化黔首，匡饬异俗的目的十分明显。尤其在秦始皇第三次巡行时，其主要目的之一就是要使人民改过迁善，不论远近同一法度，虽至老年也绝少犯罪。由此可见，统一思想，匡正民俗，不仅要改变原六国贵族的不同民俗、道德和思想，而且要教化百姓，使全国人民同一法度，统一思想，这是巩固统一政权所必需的。

秦始皇第五次巡行，在会稽山（今绍兴东南）祭大禹，刻石颂秦德。其中许多文字都是关于化民成俗统一思想的，特别对男女节操提出严格的要求：

“防隔内外，禁止淫泆，男女絜诚。”意即严行男女内外之别，禁止淫乱行为，男女之间必须纯洁真诚，此其一；

“有子而嫁，倍死不贞。”就是说，有子女背离丈夫再嫁，是失掉贞节的行为，此其二；

“夫为寄豎（ji，音家，母猪），杀之无罪。”意思是，男子淫乱他人之妻，杀奸夫无罪，此其三；

“妻为逃嫁，子不得母。”即为妻的逃其本夫改嫁他人，其所生子女不再称她为母亲，此其四；

刻石要求天下人都要方正清白，洗涤污俗，接受美好的风俗、道德的陶冶，敦厚奋勉，奉行同一法律。并且还应该教育后代敬谨奉法，以实现“黔首修絜，人乐同则，嘉保太平”（以上引文见《史记·秦始皇本纪》）。总之，“行同伦”融汇了各民族的风俗习惯，对促进中华民族共同心理状态的形成起了积极作用。

前面提到的“书同文”则以小篆为标准统一文字形体，消除了战国时期“言语异声、文字异形”的现象。“设三老以掌教化”使教育权完全控制在统治者手里。“三老”即由国家给予一定公职待遇、在民间中有文化的知识者。“三老”作为基层组织的学官，充当着教师的角色。

秦自商鞅开始实行法家政治，此后秦便废黜百家，独尊法治。具体到教育领域，就形成了秦代统一而专制的文教政策。一系列统一的文化政策，加强了秦王朝对人民的法治教育、耕战教育和尊卑贵贱的思想教化。在这一系列的文化政策中，秦始皇还采纳推行了一项极端专制的措施，即“禁游宦”。

所谓游宦，是指通过游说宣传自己的主张，以达到从政做官目的的知识阶层。这与战国时苏秦、张仪的合纵连横和游说讲学之风有一定关系，泛言之，宦与士几为同义语，士与读书人义近。因此，讲学求学，求师访友等教育活动、学术活动，都可视作游宦的具体表现。甚至可以加以推论，没有游宦，百家争鸣局面断难形成。秦统治者认为，士人的上串下联，物议纷坛，传播自由思想与主张，不利于秦的“一元化”政治的实施，甚至有颠覆朝政之害，于是明令禁止。换言之，禁游宦是要取缔人们流动、迁徙、集会、结社、会盟、讲学和言论的自由，使士人回到彼此信息不沟通的封闭环境中去。这一政策的颁行，对中国一盘散沙、乐土重迁的国民性的形成，产生了一定影响；当然，对学术交流和私学的影响则更为直接。

此外，“颁挟书令”以及“以吏为师禁私学”等文教政策，则导致了“焚书坑儒”，造成了不可弥补的重大损失。

### 3. “以法为教”

法教是与礼教相对立的，是与“以吏为师”相匹配联系的。在秦未统一六国时，秦孝公就同商鞅、甘龙、杜挚三大夫讨论“正法之本”。商鞅掌握秦国政权后，便强调以法制取代礼治。所谓“知者作法”而“贤者更礼”（《商君书·更法》）。他还写了奏书，陈述“明主忠民产于今世，而散领其国者，不可以须臾忘于法”（《商君书·慎法》）。还说“圣人必为法置官也，置吏也，为天下师，所以定名分也”（《商君书·定分》）。结论是“法任而国治矣”（《商君书·慎法》）。到李斯受秦王朝重用时，便直接向秦始皇建议“若有欲学法令，以吏为师”（《史记·秦始皇本纪》）。秦朝施行吏师制度的目的，最重要的在于造就一批舞文弄墨的刀笔小吏。吏师制度从此成为秦始皇统治时期重要的政治和教育决策，时间在秦始皇三十四年，即公元前213年。

“以法为教”不仅把矛头指向儒学，也指向诸子百家，它把战国时期按照学术自由的原则建立起来的私学，通通予以取缔，这在韩非笔下，已经提得相当尖锐。如果说，韩非这一主张仅仅是一种舆论准备，李斯则以政府代言人的身份，宣示非予取缔不可，“人善其所私学，以非上之所建立”；“闻令下，则各以其学议之，入则心非，出则巷议……”（《史记·秦始皇本纪》）。

秦代颁行“以法为教”政策，有其深刻的历史根源。首先是灭了六国，并不意味着从此天下太平无事。始皇在“堕名城，杀豪俊，收天下之兵，聚之咸阳，销锋镝，铸以为金人十二”（贾谊《新书·过秦上》）的同时，还“徙天下豪富于咸阳”加以集中管理、管制。由于二十九年出现始皇东游至博浪沙第一次遇刺，三十一年在首都咸阳第二次遇刺，凶手一直不曾逮捕归案，更使执政者感到，不实行严刑峻法，如连坐法，奖励告讦等，并使上自官吏，下至老百姓一体知法和守法，不足以保证始皇个人的安全和秦政权的巩固。

### 4. “焚书坑儒”

为了巩固刚从分裂到统一的专制政权，秦始皇严施法治，压制其他思想，而持不同政见的儒生往往非议政事，因而引起中国历史上一桩空前的“焚书坑儒”事件。

焚书之议，也早在秦统一六国前开始。商鞅首先提出焚书。《韩非子》就有商鞅教秦孝公“燔《诗》《书》而明法令”（《韩非子·和氏》）之说。而焚书作为禁私学、禁聚语的具体措施，当从李斯向秦始皇建议开始：

“臣请史官非《秦纪》皆烧之，非博士官所职，天下敢有藏《诗》、《书》、百家语者，悉诣守、尉杂烧之。有敢偶语《诗》《书》者弃市，以古非今者族。吏见知不举者与同罪。令下三十日不烧，黥为城旦。所不去者，医药、卜筮、种树之书”（《史记·秦始皇本纪》）。

秦始皇接受李斯建议，于是颁“挟书令”，上演了中国历史上破坏文化的焚书悲剧。汉高祖继续实行秦代挟书之律，直到惠帝四年始废挟书之律。

焚书是事实，但是否如《旧唐书·经籍志》所说：“三代之书，经秦燔灼殆尽”，和《隋书·牛弘传》所说：“秦始皇驭宇，吞灭诸侯，先王坟籍，扫地皆尽”呢？

第一，《秦纪》是为秦统治者歌功颂德并供秦王政的“子孙万世”施政借鉴之书，当然要保藏下来。但不属于《秦纪》的春秋战国“诸国之史”就难逃厄运。如司马迁所说：“秦既得意，烧天下《诗》《书》，诸侯史记尤甚，为其有所刺讥也”（《史记·六国年表·序》）。看来是春秋战国史书受损最烈。

第二，儒家“六艺”中《周易》因“为卜筮之书”，所以“独不禁”（《汉书·儒林传》）。其他的按计划当在焚毁之列。但亦有被保全下来的，如“博士官所职”的要留供研究参考。不少经书则是学者和民间背着秦律私下保藏下来：有在孔壁中，如《尚书》、《礼古经》、《礼记》、《春秋古经》、《古孝经》、《古论语》等若干篇章；也有藏于“小岩屋壁”间，到秦亡方献了出来。清崔适就说：“《诗》《书》虽焚，‘六艺’未尝缺焉”（《史记探原》卷八）。康有为也说：“秦焚六经未尝亡缺”（《新学伪经考》卷一）。

第三，诸子百家书未必全毁。像《管子》、《商君书》、《韩非子》为法家著作，不能动；《荀子》中也有法家观点，不会都付之一炬。东汉王充说：“秦虽无道，不燔诸子，诸子尺书，文篇具在”（《论衡·书解篇》）。赵岐还说《孟子》“其书为诸子，故篇籍得泯绝”（《孟子题辞》）。

第四，医药、卜筮和种树的书，全部保留下来，是没有问题的。像医药和种树属于自然科学，与政治无关。至于卜筮书，秦有“占梦博士”，也算博士官所职。秦始皇迷信神仙，曾派韩终等出去求不死之药，派徐市（即徐福）造大船，带了五百童男童女东渡求仙。《史记·秦始皇本纪》载三十五年“始皇梦与海神战，如人状”，便叫占梦博士卜个吉凶。

第五，不在李斯建议之中的，虽与政治有关，也未曾焚毁。例如户口、赋税、地图、族谱。《史记·萧相国世家》和《汉书·萧何传》都记载刘邦进军咸阳，萧何“独先入收秦丞相御史律令图书藏之”。图书即图籍，方回《古今考》说“图谓绘画山川形势、器物制度、族姓原委、星辰度数；籍谓官吏版簿、户口生齿百凡之属”。

至于坑儒事件，《太平御览》卷八十六皇王部引《古文奇字》：“秦改古文以为大篆及隶书，国人多诽谤怨恨。秦苦天下不从而召诸生，到者拜为郎凡七百人，又密冬月种瓜于骊山刚谷之中，温处瓜实成，乃使人上书曰，瓜冬有实。有诏下博士诸生说之，人各异说，则皆使往视之，而为伏机，诸生贤儒皆主焉，方相难不能决，因发机从上填之以土，皆压死。”这一段记载是否可靠，还有待考证。

历史证明，“始皇之初，非不好儒”。郑樵的《通志·校讎略》说到陆贾为秦之巨儒，酈食其为秦之儒生，叔孙通秦时以文学待诏博士。后来陈胜

崛起山东，“二世召博士三十余人问故，皆用《春秋》之义以对”，说明“秦未尝不用儒生与经学也”。所以不少史家认为秦坑杀的不是儒生，而是那些搞迷信活动，不能满足始皇愿望的术士，儒生只是极少数。但不论史学家们怎样认为，坑儒事件毕竟在历史上真真切切地发生了。秦始皇三十五年，儒士侯生、卢生指责秦始皇为人刚愎自用，狂妄暴戾，专意任用刑狱之吏，施行重刑杀戮政策，使满朝文武百官畏威而不敢直言进谏。侯生、卢生等人的抨击使始皇大怒，于是下令御史审问诸生。诸生忍受不住刑讯，彼此互相告引，你诬我攀，因此罗致罪名者四百六十多人，秦始皇命令：“皆坑之咸阳”，以警告后人。这就是历史上的“坑儒”事件。与“焚书”合称：“焚书坑儒”。

焚书坑儒，不论其严重性质如何，毕竟是始皇的虐政。焚书的原意为愚民，但它恰恰暴露了始皇和李斯之流之愚。后人章碣有《题焚书坑儒》诗：“竹帛烟消帝业虚，昔年曾是祖龙居，坑灰未冷山东乱，刘项原来不读书”；萧冰崖也有一首《咏秦》诗：“焚书初意欲民愚，民果俱愚国未墟，无奈有人愚不得，夜深黄石读兵书。”这些都是对焚书辛辣的讽刺。

总之，秦始皇焚书坑儒的目的，在于以法为治，禁止异端邪说。所焚者犯禁之书，所坑者犯禁之人。尽管如此，这种以焚杀的办法来禁止异端的手段是十分愚蠢的，也是达不到目的的。相反，却是对中国古代文化的一次极大的破坏，应该受到谴责。也正是由于秦始皇的独断专行，结果是“忠臣不敢谏，谋士不敢谋”。造成统治阶级内部矛盾重重而趋于涣散，以致“孤立无亲，危弱无辅”（《史记·秦始皇本纪》）。应该指出，秦始皇的“燔烧文章，以愚黔首”的文化专制主义，不仅给中国封建文化带来十分严重的恶果，而且也加速了秦朝本身的灭亡。

### 三、秦代的教育设施

#### (一) 学官设置

秦以吏为师，使他们仅仅是国家法令的宣传者和执行人。而真正的学官，则承担着保全历史文化遗产，充当统治者的顾问或师傅，或在民间传播文化知识的任务。这表现为在中央设有博士、太傅、少傅，在地方设有“三老”。

一是“博士”：博士这个官职在战国时期即已设置。《宋书·百官志》：“六国往往有博士。”如公仪恢为鲁博士（《史记·循吏传》），贾祛为魏博士（《汉书·贾山传》），淳于髡为齐博士（《说苑·尊贤篇》），郑同被人们称为“南方之博士”（《战国策·赵策》）。秦朝沿袭六国之制。史书记载，秦朝博士官多至七十多人，包括儒家在内诸子百家，都可以为博士。当时博士的职责是：掌通古今、史事，待问咨询，议礼议政，充任吏师教授弟子。这些博士的事迹散见于《史记》、《汉书》，以及《说苑》、《新唐书》、《通志》等。

在秦朝焚书坑儒之前，博士是很受重视的，常常参与国家大事的讨论，秦始皇出游巡回郡县往往有博士陪同。例如，始皇二十八年东行郡县，就曾“与鲁诸生议”刻石颂秦德，“议封禅望祭山川之事”（《史记·秦始皇本纪》）。三十四年“始皇置酒咸阳宫，博士七十人前为寿”（《史记·秦始皇本纪》）。说明博士是近臣，可以与始皇共议国家大事。又如卢生、侯生对秦始皇的批评，说明博士了解朝政，并干预朝廷事务。然而，秦代以法家为指导思想的政治路线，是重法轻儒的，因此，有所谓“博士虽七十人，特备员弗用”（《史记·秦始皇本纪》）的记载。这种怠慢行为曾引起儒学博士的不满，甚至逃离秦始皇。这也从另一个角度说明秦代博士的地位。

秦代实行吏师制度，但吏不一定都能为师，而这些掌握古今历史知识，谙熟诗书的博士，可能也曾担任吏师，教授弟子。例如，曾为汉高祖制朝仪的叔孙通，本是秦博士，在降汉时，“从弟子百余人”（《汉书·叔孙通传》）。说明他在秦时就聚徒讲学，而秦又明令禁私学，他可能是担任吏师。伏生“故为秦博士”，在秦朝焚书时，他藏书于墙壁之内，汉朝建立，他出其壁藏《尚书》二十九篇，“即以此教于齐、鲁之间，齐学者由此颇能言尚书，山东大师亡不涉书以教”（《汉书·儒林·伏生传》），说明伏生在秦时也曾聚徒讲学。虽然，我们还没有足够的史料证明博士是秦代的教育官，但其中的一些人曾担任教师（或称吏师）是符合历史事实的。因此，可以说，秦代博士在文化教育方面是起到一定作用的。

二是太傅、少傅：秦国和统一后的秦朝，虽未见有官立学校设置，但贵族子弟教育未断。太傅、少傅即为教育、辅导太子的教官。依《汉书·百官公卿表》记载，秦时有太傅、少傅古官。如太傅李洪，字道泓（《新唐书·宗室世系表》）；李玘，字伯衡（《新唐书·宰相世系表》）。秦孝公时，有太子师公孙贾，太子傅公子虔（《史记·商君列传》）。赵高“故尝教胡亥书及狱律令事”，说明他也当过始皇第十八子胡亥的老师。关于这方面，虽史籍提供不多，亦可窥见当时宫廷教育的一面。

三是“三老”：三老之官始于秦。始皇二十六年，“分天下为三十六郡，郡置守、尉、监”（《史记·秦始皇本纪》）。郡下有县，县下有里、亭、乡。大率十里一亭，亭有长；十亭一乡，乡设三老、嗇夫、游徼。三老掌教

化；嗇夫听讼，收赋税；游徼循禁盗贼（《汉书·百官公卿表》）。三老“有秩”，“秩，禄也”，即由国家给与一定公职待遇。“三老”大概是民老中之有文化知识者，《礼记·礼运》说“三公在朝，三老在学”。三老名称始于先秦，《礼记》的《东记》和《祭文》都提到“食三老五更于太学”。三老作为地方基层组织的学官，当有相应的教育活动，秦史虽未见记载，但依《汉书·艺文志》说：“汉兴，闾里书师台《仓颉》、《爰历》、《博学》三篇，断六十字以为一章，凡五十五章，并为《仓颉篇》。”《仓颉》、《爰历》、《博学》既然都是秦时编的文字课本，各地方当必用来教育学童，而执其事者可能就是三老。

## （二）人才荐举

秦历代统治者都颇重视人才，他们曾宣布过“不立子弟为王”（《史记·李斯列传》）。《史记》载“秦法，任人而所任不善者，以其罪罪之”（《范雎列传》）。始皇的先世——穆公——以来，商鞅、张仪、范雎、甘茂、蔡泽、尉繚、韩非等人先后入秦。范雎被魏王打得筋骨折断，牙齿掉落，秦昭王收以为客卿；蔡泽“鼻如蝮虫，肩高于项”，还有双膝蜷曲的生理缺陷，却继范雎为相；韩非口吃，秦王赞赏他的内才。始皇行征辟制，叔孙通以文学被征，王次仲以变仓颉旧文为隶书被征（《水经·水注》），阜阳人沈寔被征为丞相（未就）（《宋书·自序》）。零陵人周贞宝、居淡山石室，始皇曾三征之（《零陵总记》）；萧何为泗水卒吏，事第一，秦御史亦欲进言征之（《史记·萧相国世家》）。任举亦为秦人仕进途径之一。穰侯魏冉相秦，举任鄙以为汉中守（《史记·白起列传》）；秦将白起亦为穰侯任举，将而攻韩魏（《史记·穰侯列传》）；郑安平则由范雎任举使率兵击赵（《范雎列传》）。总之，凡有特殊才能或功绩的人，经大臣任举，即可拜充官职，如始皇拜李斯为长史，又拜为客卿；拜蒙恬为内史（《史记·蒙恬列传》）。二世即位，拜叔孙通为博士（《史记·叔孙通列传》）。再则是吕不韦，他于始皇的父亲庄襄时立为相，被尊为“仲父”。他招致三千门客，使“人人著所闻”，合编了《吕氏春秋》，内容以儒、道为主，兼及名、法、墨、农、兵、阴阳以及小说家言，所谓“九家者流，尽会聚于关中”，吕不韦也被称为“杂家”。他还将此书“布咸阳市门，悬千金其上，延诸侯游士宾客有能增损一字者予千金”（《史记·吕不韦列传》）。像这样政治和学术上的大事，始皇不会不知道。他既不曾毁其书，也不曾迫害其门客。即如博士卢生，犯了错误逃之夭夭，始皇只说一句“吾尊赐之甚厚”（《史记·秦始皇本纪》），既表示惋惜，也不追究责任。公元前237年，始皇受秦宗室大臣的压力，发生一起“逐客”事件，李斯即上书始皇。他总结历史经验教训，力陈利害，“是以泰山不让土壤，故能成其大；河海不择细流，故能就其深；王者不却众庶，故能明其德……今乃弃黔首以资敌国，却宾客以业诸侯，使天下之士，退而不敢西向，裹足不入秦，此所谓籍寇兵而赍盗粮者也！”这便是历史上有名的《谏逐客书》。始皇受感动，终于取消了逐客令，还派人从临潼召回李斯恢复他的官职（李斯那时也被逐）。西汉政论家贾谊对秦代的人才政策做了全面而符合实际的评价：“秦灭周祀，并海内，兼诸侯，南面称帝，以四海养，天下之士斐然乡（同向）风……”（《新书·过秦论》），他认为这也是一项“安危之本”。只可惜始皇后来被胜利冲昏头脑，又听了李斯的

话，搞了一场否定历史文化的“焚书”事件，导致知识分子外流，加速了秦王朝的覆灭。

### （三）官吏的再教育

秦的各级官吏，在始皇统一全国前，忙于搞战争后勤工作；统一后，又忙于制定规章制度，安定社会秩序，恢复生产，简直没有时间坐下来学习。再则，他们从政主要依靠的是长期实践，经验是丰富的，可大多数人没读什么书。韩非说“明主之吏，宰相必起于州郡，猛将必发于卒伍”（《韩非子·显学》），事实也是如此。但是“得天下”和“治天下”，情况并不一样，它需要知识，这是社会建设的需要。秦既提倡“以吏为师”，教育者首先要受教育。湖北云梦县睡虎地出土的秦简中，有一篇《为吏之道》，依学者研究，就是供为吏的人学习的文化课本和政治课本。如本篇开头便说：“凡为吏之道，必精絜（洁）正直，慎谨坚固，审悉毋（无）私，微密鞮（纤）察，安静毋苛，审当赏罚。……”篇中列举吏有“五善”、“五失”；要做到“除害兴利，兹（慈）爱百姓”，以及注意教育民众，“民之既教”“变民习俗（俗）”等等。全篇概括了为吏的政治修养与道德修养，应担任的事务。有的章节四字一句，体例同《仓颉篇》、《爰历篇》、《博学篇》有些类似。

正如《吕氏春秋》一样，《为吏之道》的思想内容也远远超过“以法为教”的范围。其中像“宽裕忠信，和平毋怨”，“恭敬多让，宽以治之”，“有严不治”，“慈下勿凌”，完全是儒家口吻。《韩非子》一书中也有儒，如前述《忠孝》篇说：“臣事君，子事父，妻事夫，三者顺则天下治，三者逆则天下乱”，并视为天下之“常道”。这个“常道”，便是人主“所以定位一教之道”，是“明主贤臣而弗易也”（《韩非子·忠孝》）。这些思想与云梦秦简说“为人君则怀，为人臣则忠，为人父则慈，为人子则孝”，“君怀臣忠，父慈子孝，政之本也”，又如出一辙。儒家思想经过一番过滤，可与法家思想携手并肩，为新兴地主阶级政权服务，这也是历史条件决定的了。

### （四）保护儿童、学生的法律

秦国有保护儿童和学生的法律：如规定某甲无子，以其弟之子为后嗣，居住在一起，而擅自把他杀死，杀人者应处死刑（“士五甲毋子，其弟子以为后，与同居，而擅杀之，当弃市”）；新生婴儿，身体上没有发育不全，但因孩子太多，不加养育而把孩子杀死，亦以杀子论罪（“今生子，子身全殴，毋怪物，直以多子故，不欲其生，即弗举而杀之，可论[罪]为杀子”）。法律上还禁止笞打自己的孩子（见睡虎地秦简《法律答问》）。学生在学时也有法律保障，如规定，学校或私学教师不适当地将学生除名，或任用保举学生不当，都应受法律处分。对学生实行体罚的，罚一甲；打破了皮肤的，罚二甲（“当除弟子籍不得，置任不审，皆耐为侯。使其弟子为嬴律，及治[笞]之贲一甲，决革，二甲”）（《秦律杂抄》）。在学学生还可以免于服兵役。秦律规定：“驾驺除四岁，不能驾御，贲教者一盾”，学徒要被除名，而且还要抵偿服四年徭戍。秦律严禁包藏军卒为弟子员，即禁止冒充学生图谋避役，从而影响兵源补充。这些律令，到了秦统一六国以后，也并没有废置的迹象，而为民间所遵守。因为睡虎地秦简的下限，包括始皇即帝位以后。

## 四、秦代教育与战国时期教育的比较

### (一) 文教政策和制度的比较

和战国时代各大国的“崇法尚武”的文教政策不同，秦代是我国封建中央集权国家的形成时期，随着这个封建中央集权国家的形成，逐渐采取了“崇法尚刑”的文教政策，秦代依旧“崇法”，但不强调“尚武”了，其用意就在于为了防止六国残余贵族的反叛，也为了防止人民的反抗。秦始皇对于“法”特别强调，以法为教，且特别重视刑，“普施明法，经纬天下，永为仪则”（《史记·秦始皇本纪》），“上乐以刑杀为威”（同上）。秦二世继承并变本加厉地推行这一政策，以“杀人众者为忠臣”（《史记·李斯列传》）。

根据秦代以法为教的政策，在中央方面，主持刑法的廷尉，可说是中央教育行政长官。秦代文教政策方面的重要决策人物李斯，在秦代初年就是廷尉。李斯是荀卿的学生，原本是儒家人物，但李斯在秦做丞相时已完全倒向法家一面去了。有史书记载荀卿听到李斯受到秦始皇的重用做了丞相时，曾“谓之不食”（《盐铁论·毁学》），因为李斯已完全背弃了他的教义。荀子虽也注意法，但他更重视礼，认为“庆赏刑罚执诈之为道者，佣徒鬻卖之道也，不足以合大众，美国家”（《荀子·议兵》）。他曾公开地在秦昭王的丞相应侯（范雎）面前，指出秦国不重儒是一个大缺点（参见《荀子·富国》）。而李斯则强调以法为教，而且建议禁止一切儒家经典的流行，“有敢偶语诗书者弃市”（《史记·秦始皇本纪》），认为“五帝不相复，三代不相袭，各以治”（《史记·秦始皇本纪》），反对复古法周。

在教育制度方面，战国有私学，如孟轲、荀卿等都是私学大师。在秦代，则禁止一切私学。李斯之所以向秦始皇建议禁止一切私学，原因就在于：秦已统一天下，“六王毕，四海一”，而私学是封建割据时代的现象，“古者天下散乱，莫之能一，是以诸侯并作，语皆道古以害今，饰虚言而乱实，人善其所私学，以非上之所建立”（《史记·秦始皇本纪》）。这不利于中央封建集权国家的思想统治。李斯的这个建议，经过秦始皇的批准，在全国推行。

战国时有的国君鼓励学术研究，容许各派学者著书立说，并没有专门的教育机构，接纳各派学者，讨论学术方面的问题，如著名的齐国稷下学宫之设立。但到了秦代，这些均被取消了。也就是说，秦代没有学校、学宫之类的教育机构，只有“吏师制度”，而且只允许一家独鸣，就是只允许向法吏学法，“若有欲学法令，以吏为师”（《史记·秦始皇本纪》）。

在秦代，中央方面负责文教事务的官员，除廷尉外，还有奉尚。奉尚是主持宗庙礼仪的官，等于周初的“宗伯”。但周初以礼为教，宗伯是中央教育行政首脑人物，到了秦代，则是无足轻重的冷官了。另外，还有博士。在战国时，有的国家已经有博士了，他们是中央文教方面的顾问官，秦代也有，“掌通古今”。秦博士地位不高，秩六百石，也不受重视，在秦始皇时，仅是备员而已。博士的成分很复杂，有儒生，如伏生，叔孙通等；有术士、方士，如有所谓占梦博士；还有师傅。师傅是统治人物及其子女的老师，有相当大的权力。如秦代权臣赵高，就是秦始皇少子胡亥的师傅，“高受诏教习胡亥，使学以法事数年矣”（《史记·李斯列传》）。又如：“始皇立茅蕉

为傅”（《说苑》）；功臣战将王翦也曾做过师傅，“翦为宿将，始皇师之”（《史记·自起王翦列传》）。

在秦代，在地方则乡设三老“掌教化”（《秦会要·职官》）。三老是地方基层的教师行政官员。

## （二）教育思想和教育内容的比较

秦始皇为了巩固秦王朝的封建统一政权，有利于他的子孙万世帝业，实行“海内为郡县，法令由一统”，并且“作制明法，……专隆教诲”（《史记·秦始皇本纪》）。秦王朝的“书同文”和“行同伦”，目的就在于推行共同的文字和促进共同的民俗。所谓“行同伦”，就是秦始皇根据阴阳五行说，自以为秦得“水德”，以十月（亥月，亥属水）朔为岁首。衣服旗帜都以黑色为贵。“数以六为纪，符、法冠皆六寸，而舆六尺，六尺为步，乘六马”（《史记·秦始皇本纪》）。庶民用黑布包头，称为“黔首”，又号黄河为德水。秦始皇在帝位十二年间，出巡五次，目的在于“以示强威，服海内”，并宣扬统一四海的功德；同时也包含有“黔首改化，远迩同度”的意义。秦统一中国之初，私学仍然存在，“诸生不师今而学古，以非当世”，甚至“私学而相与非法教，人闻令下，则各以其学议之，入则心非，出则巷议，夸主以为名，异取以为高，率群下以造谤”（同上），这对于推行秦王朝的政令，实有很大障碍。为了统一思想，打击那些“入则心非，出则巷议”的“造谤”者们，秦始皇不得不采取法家李斯创议的箝制思想的严厉手段。

战国时，各派教育思想都有争鸣的机会，但是到了秦统一六国后，实行严格的思想统治，只允许法家独鸣，法家的教育思想取得独尊的地位。秦始皇本人就对法家的著作倾倒之极，他特别爱读韩非子的著作，“人传其书至秦，秦王见《孤愤》、《五蠹》之书，曰：‘嗟乎，寡人得见此人与之游，死不恨矣！’”（《史记·老子韩非列传》）。李斯在上奏秦二世的《督责书》中，引用了申子、商鞅和韩非子的话，秦二世也引用过韩非子的话（参见《史记·李斯列传》），可见法家教育思想在秦的流行。只是秦代的法家教育思想和原始的法家教育思想，已有很多不同，如原始的法家是反对信鬼神的，韩非子就认为，迷信鬼神，是国家衰亡的征兆之一（参见《韩非子·亡征》），但秦始皇却要求仙药，迷信长生不老之说；原始的法家，是反对阴阳家的思想的，但秦始皇却信奉阴阳家的所谓“五德终始说”，并据此制定其教育政策。阴阳家的五德终始说认为，各个朝代以土、木、金、火、水等五德的顺序受命，周而复始，“始皇推终始王德之传，以为周得火德”（《史记·秦始皇本纪》），“今秦变周，水德之时”（《史记·封禅书》）。而水德主刑杀，于是秦就剧烈地推行崇法尚刑的政策，以为水德之始。“刚毅戾深，事皆决于法，刻削毋仁恩和义，然后合五德之数”（《史记·秦始皇本纪》），这种思想在原始法家中也是没有的。

在教育内容方面，秦代继承了法家的传统，实行“以法为教”来取代“礼、乐、诗、书”和“书简之文”。它的目的是十分明显的，那就是把新王朝的法令条文作为教育的内容，无疑是要使教育直接为秦王朝的政治统治服务，使人们明白和遵守法令，这对于巩固刚建立的政权是有利的。但是从办教育这个角度来看，一个王朝的教育内容仅仅限于学习法令条文，而把其他的知识均排斥在外，这样的教育内容未免太贫乏、太狭窄了。它不利于一个国家

和民族的文化科学的发展，是秦王朝文化专制主义和蒙昧主义的表现。

而战国时期是百家争鸣，如齐之稷下学宫，就有像慎到、田骈那样的道家，荀子那样的儒家。即使是秦国，在吕不韦作丞相时，也容纳了各派学者，作了《吕氏春秋》一书，被称为杂家。可见，战国时期教育内容是相当丰富的。

值得提及的是，秦代除了重视法律教学外，还重视书法和识字教育。秦相李斯、中车府令赵高和太史令胡毋敬分别以小篆为字体编写了蒙童教材《仓颉篇》、《爰历篇》和《博学篇》。这三本蒙童教材的中心内容，是教学书法、识字、书写姓名、熟悉语法和识认名物等。这些教材的编写，既是推行“书同文”的基础要求，也是“普施明法，经纬天下”的政治任务。

## 五、汉代的文教政策

### （一）社会概况

汉代是中央封建集权制度继续发展的时期，秦末农民大起义后，继之以楚汉战争。公元前 206 年，秦已归刘邦，以后刘邦又于公元前 202 年击败楚，建立汉朝，建都长安，史称西汉。西汉从公元前 202 年到公元 9 年，最后政权被外戚王莽篡夺。王莽建立“新朝”后不久，农民起义爆发，推翻王莽，建立了更始农民政权。后来，农民军被刘氏宗室刘秀打败。刘秀即位称帝，重建汉朝，建都洛阳，历史上叫东汉，东汉从公元 25 年到公元 220 年。

两汉时期是中国封建社会的第一个繁荣时期，政治、经济、文化、民族关系与中外交流等各方面，都取得了重大成就。

政治方面，中央集权的封建专制制度巩固并加强，皇权被神化，封建官僚制度更加完备，疆域也扩大了。

经济方面，封建生产关系符合当时生产力发展的水平，显示出高于奴隶制生产关系的优越性，农业生产得到高度发展，水利得到重视，手工业和商业也日益繁荣。

文化方面，适应中央集权封建统治的需要，罢黜百家，独尊儒术。佛教文化开始传入。与唯心主义相对的唯物主义思想也有所发展。文学以辞赋和乐府诗为主，史学出现了司马迁的《史记》和班固的《汉书》两部传记体名著。绘画、雕塑和建筑艺术都取得了较高的成就。天文、历法、造纸、数学、医学等都属于当时世界的前列，张衡、蔡伦、张仲景、华佗、王充等都是有名的科学家、医学家、思想家和教育家。

民族关系方面，通过战争与和亲，初步实现了以汉族为中心的各族友好往来。

中外关系方面，开辟了通往西方的“丝绸之路”，加强了中国和西方各国之间的经济文化的交流。东边与朝鲜、日本，西南与印度、越南、缅甸等国的关系，也都有了发展。

#### 1. 汉初的黄老之学与教育

汉承秦制，但多有变通。在文教政策上，汉汲取亡秦的教训，不蹈秦代严刑峻法的覆辙。大致说来，汉代的文教政策可分为两个阶段：一为“杂霸”阶段——倚重黄老之学或刑名之术；二为“罢黜百家”阶段——独尊儒术。这是一条由宽松走向大一统的路线。值得说明的是，秦、汉同是“定于一尊”，但汉代的儒术独尊远较秦代崇法尚刑宽松而又宽厚。

汉代初年，处在秦末农民大起义之后的历史转变时期，如何总结秦二世而亡的教训，如何确立治国的指导思想？这是巩固新建政权所面临的重大课题。当时卓越的思想家、政治家陆贾，对仍然沉溺于胜利得意之中的刘邦，率先提出警告：研讨治国之策是当务之急。他告诫汉高祖“马上得天下不能马上治之”，必须将指导思想由“打天下”转变为“治天下”。并总结了秦亡的教训在于“举措暴重而用刑太极”（陆贾：《新语·无为》），而主张文武并用，“无为而治”。陆贾在朝廷上对刘邦的建议，与齐相曹参的研讨不谋而合。曹参继萧何任汉相国之后，继续推行黄老之术，取得了显著的成效，受到老百姓的拥戴。以后文帝、景帝、窦太后、陈平、汲黯等汉初著名君臣，都坚持以黄老之术为治国的指导思想，造成了这一学派在汉初大盛的

局面。

黄老之学的兴盛。汉初的黄老之学，与战国末期齐国慎到、申不害等人的稷下学派有直接的渊源关系。所谓“黄老”，王充讲得较清楚：“黄者，黄帝也；老者，老子也”（《论衡·自然篇》）。汉初的黄老之学，是一种特定的学术思潮。黄老之学形成于战国末期，它尊奉黄帝（假黄帝以立言），本于老子，在先秦道法合流的基础上，兼综其他各家思想并注入了汉初的时代精神。它又名黄老刑名之学或新道学。

汉初大盛的黄老之学，与原始道家既有联系又有区别，是道家的一个学派。它具有自己鲜明的特点。黄老之学与老庄一样，以“先天地生”的“道”为世界的本源和决定万物兴衰存亡的客观法则，要求人们遵循它，即“因道”、“守一”。所不同的是，黄老之学将老子玄远的“道”大加发挥，并运用于社会、政治、人生各个方面。老子倡导“无为”，黄老之学主张“无为而治”，但却摒弃了老子消极遁世的内容，将“循理而举事”的合理行为视为“无为”，从而将其发展为积极入世的治道，要求统治者节欲、惠民、行仁义，不干扰老百姓的正常生产、生活，以利于社会的安定和生产的恢复、发展。黄老之学反映了巩固大一统封建帝国的需要，具有融铸道法，兼采儒墨、名家、阴阳家的特点。黄老并提，还反映了地区文化的综合、融合，即南方老学与北方黄帝崇拜的结合。在政治思想上，它以道家为本，将法治与德治相结合，奠定了汉初政治路线的理论基础。黄老之学，是战国末期以来，学术思潮在争鸣互继的基础上趋于融合的产物。在阶级关系上，它代表新兴地主阶级下层的利益，故多在隐士中传授。黄老之学的这一特点和阶级色彩，适应了汉初社会发展的需要，颇合刘邦等汉朝开国君臣们的思想情趣，因之受到当权者的赏识，被采纳为治国的指导思想，在汉初六、七十年间得到广泛传播，因而在文化、教育领域也占据着优势。

汉初在教育方面，学习和传授黄老之学十分发达。从出土文物看，黄老帛书与竹简已是汉代初年官僚贵族教育子弟的读本。1973年12月长沙马王堆三号汉墓出土的帛书《老子》乙本卷前有《经法》、《十六经》、《称》、《道原》四篇古佚书。据考证解释，这四种佚书就是《汉书·艺文志》所载《黄帝四经》。将托黄帝之言的书与《老子》合抄在一起，证明汉初确实有个黄老之学，并且在侯门大族中传授。

研究汉初黄老学派的教育思想，由于有关典籍的失传，直接资料比较缺乏。但是马王堆出土的黄老帛书，为我们提供了重要依据。河北定县汉简的出土，又说明《文子》一书也是不可忽视的资料。《淮南子》虽说素有杂家著作之称，不过这种“杂”正是黄老之学兼综各家思想的表现，有人说它是“西汉道家思潮的理论结晶”，而汉初的道家，亦可总其名为黄老之学，因此，《淮南子》也是我们研究汉初黄老之学与教育的依据之一。

黄老学派非常重视教育的作用。它摒弃了老庄“绝圣弃智”、“绝学无忧”及“三齐四无”等思想，也淡化了对法家“法术势”思想的追求；在教育观上，更多地借鉴和兼容了儒家重智、重学的思想，这是黄老学派在教育观上的重要特征。黄老学派继承了从人性出发来探讨教育作用的观点，认为接受教育应以先天之性为前提，而教育又对人性完善有着重要的作用。在教育作用上黄老学派借鉴了儒家，而在教育的本体论上，却依旧固守道家“游

于心虚”的观念，因而在教育内容观上较为突出地表现出追求精神自由和人格独立的价值观。黄老学派教学方法论的主要特色是“道法自然”，力主因性而教，因势施教和因地施教。

黄老学派的教育思想体系，是以道家思想为主旨，法家教育思想为羽翼，糅合儒、墨、阴阳、名家的思想形成的，因此在不同的方面尚保留有各家教育思想的流风余韵，这种思想迎合了汉初时势的需要，经统治者的提倡、首肯，遂弥散性地形成了若隐若现的教育思潮。

重智、重学思想的发展。汉初黄老学派继承并发展了儒家重智、重学的思想，从理论上否定了老庄的一些无为而治的观点。《淮南子·修务训》指出，老庄所谓“四胛（肢）不动，思虑不用，事治求澹（淡）者”，是虚妄之言，说明智慧不是万恶之渊藪，相反，由于“圣人用智，方有天下百姓之利”。智慧是利人的，而“世俗废衰”，并非老庄所说是学而生智的结果，即“非学者多”。《修务训》的作者还进一步批判了老庄认为学习损害人的自然之性的错误观点，他说：“人性各有所修短若鱼之跃，若鹤之駁，此自然者不可损益。吾以为不然。”并以马为喻：野马性烈，“人不能制”，也不能为人所用，待“良御教之”，则可以驾驭了。“马，聋（无知）虫也，而可以通志气。犹待教而成，又况人乎？”人之性，比禽兽优越得多，但是“欲弃学而循性，是谓犹释船而欲蹶水也”。他认为“知（智）之所短，不若愚之所修”，“知（智）人无务，不若愚而好学”，明确提出了重智、重学的观点。

《淮南子》综合老庄、孟、荀的人性论，从理论上进一步阐述了教育的必要性和可能性。作者认为世上多数人的品性须经后天教育才能完善。《淮南子·修务训》提出了人性三等说：上等之性是“不待学问而合于道者”，例如“尧、舜、文王”这类圣人；下等之性，是“不可教以道，不可喻以德，严父弗能正，贤师不能化者”，例如“丹朱、商均”这类恶人；而为数众多的中等之性，则是“教训之所喻也”。这和董仲舒性三品说基本相同，都是为了强调教育的必要性。《淮南子·泰族训》和孟子持有近似的观点，认为“人之性有仁义之资”，具有接受教育的基础。但是，“非圣人之为法度而教导之，则不可使向方”，即只有自然之性，不进行教育，仍不能致道。作者的结论是：“无其性不可教训，有其性无其养（即教养）不能遵道。”他还举例论证这一观点：“蚕之性为丝，然非得工女煮伏，累日积之，则不能为纆。”既指出了人的先天之性是接受教育不可缺少的条件，同时又强调了教育对人性完善所起的重要作用。虽然《淮南子》对人性的本质尚缺乏科学认识，其理论并未超越唯心主义的范畴，但是，从人性完善的角度论述教育的作用，确认人的先天秉赋差异对接受教育具有不同的影响，这一见解包含着真理的颗粒，是古人认识教育与人发展关系方面所作的有益探索。

刘安等人还论述了教育对社会发展的重要作用。《淮南子》一书多方盛赞古圣贤的教诲之功，它列举了“神农教民播种五穀”、以“一日而遇七十毒”（《淮南子·修务训》）的精神教民识药草的历史传说，说明农耕与医药的进步和教育是密不可分的。它又以“契教以君臣之义、父子之亲、夫妻之辨、长幼之序”（《淮南子·人间训》）为例，说明社会道德的进步也是教育的结果，正确地认识并揭示了教育日益发展，社会文明也随之日有进境的事实。《淮南子·修务训》进一步指出，教与学的活动，使人类的知识得到积累和传播，为文化的继承和社会的进步，创造了不可缺少的条件。《修

务训》列举了“仓颉作书，容成造历，胡曹为衣，后稷耕稼，仪狄作酒，奚仲为车”等“六贤”的智举，然后指出，当今之人其所以仍能修“六贤”之业，知“六贤”之道，正是依赖于“教顺施续，而知能流动”之故，“由此观之，学不可已（止），明矣。”高度评价了教育对人类文明发展的作用。

《淮南子》还论述了学的效用，说学可以磨砺人，使之成为有用之材。它还将学与不学的效果加以比较，不学之人仿佛“睁眼瞎”，而学可以使人耳聪、目明，无异于治疗暗聋。该书作者尤为重视学对人智能的促进作用，他说：“凡学者能明于天人之分，通于治乱之本，澄心清意以存之，见其始终，可谓知略矣”（《淮南子·泰族训》）。通俗形象地说明了教育对人的各种机能，特别是对人智能的发展所具有的重大影响。

通过上述分析可知，汉初黄老学派为适应初建大一统封建帝国的需要，一改老庄“弃学无忧”的观点，提倡重智、重学。这对于恢复遭受秦朝严重破坏的文教事业，尽快培养造就人才，发挥了积极作用。

汉初黄老学者，对教学活动曾提出过一些颇有见地的主张。他们认为教学要有成效，必须提倡乐学：“谓学不暇者，虽暇亦不能学矣。”意思是说，人若不愿为学，常藉口无暇，即使有暇，也是不会学的。《淮南子·修务训》认为学习只有功到自然成，这是普遍规律，贫富皆然。“自人君公卿至于庶人，不自强而功成者，天下未有之也。”即使圣贤也不能违背这一原则。《淮南子》的作者发人深省地提问道：为什么“尧舜之圣”达不到宋人作画、吴人冶镂技艺之高超？又为什么“禹汤之智”不能及于蔡、卫二国少女善做绶的技巧呢？这是由于他们没有“服习积贯之所致”。因此，人只有经过刻苦学习、训练，才能达到至圣的境界。他又指出积累之功愈深，收效则愈大。此外，还通过木植的生长和砥砺磨坚，说明凡事不可急于求成。通过藜藿易长与榱桷豫章之难成的对比，说明下的功夫小则收效小，下的功夫大则收效大，激励人们刻苦学习进取，不计较眼前的得失，不急功近利，唯图长远的宏伟大计。《淮南子·修务训》还将力学精神与自强不息的人生观相联系，深入浅出地说明“不自强而功成者，天下未之有也”的道理。鼓励人们自强不息，做到“日就月将，学有缉熙于光明”。充分肯定了发挥人的主观能动性，坚持勤学苦练的重要作用。这与老庄消极颓废、无所作为的人生哲学迥然有别。

提倡思考，强调学习必须融会贯通，这是黄老学派对教学的又一主张。

《淮南子》一书指出，只有充分发挥认识器官，特别是“心”的功能，万事万物是可以被认识的。“目见其形，耳听其声，口言其诚，而心致于精，则万物之化，咸有极矣”（《淮南子·缪称训》）。他还提倡贵是求实的精神，公开反对迷信权贵、圣贤和古人。这种精神，对于抵制当时贵古慕名的思潮，对于解放思想，促进思考，都有积极作用。黄老学者还强调学习知识应融会贯通。《淮南子·原道训》对此有精辟见解。例如，它强调“心”的重要思考作用，认为外来的知识，只有经过内心的认真思考，才能化为血肉，支配行动。《淮南子》所说的融会贯通，既包括对知识的理解、消化与吸收，也包括“主于中”与“应于外”的内外贯通。这是荀子“君子之学，入乎耳，箸乎心，布乎四体，形乎动静”教学思想的继承和发展，体现了学思结合与知行一致的思想。

“道法自然”、“因性而教”是黄老学派指出的又一重要教学主张。所谓“道法自然”是指以自然为师，它包含遵循事物发展规律的因素。《文子·上

礼》篇说礼乐、仁义以及学校教育，都是取法自然而产生的。黄老学者还将“道法自然”的思想创造性地运用于人生、政治、文化和教育的各个方面。他们说圣人行道，皆依国势而调之。这里所说的“势”指社会自行发展的自然状况。《十六经·雌雄节》提出了“因循应变”的观点：“圣人守清道而抱雌节，因循应变，常后而不先，柔弱以静，舒安以定，攻大 坚，莫能与之争。”这里将“抱雌节”、“贵柔”、“常后”都视为“因循而变”的办法，虽有其消极的一面，体现了遁逃山林的隐士们的处世之方，但是，其中也包含着灵活辩证的策略思想。如果将其运用于教学，对于提高教学艺术，或有一定的启示。黄老学者重视人的基本生理要求，对人性作了进一步研究，强调“因性而教”。他们认为礼乐仁义都是先王“因民之所好而为之节文者也”，“此皆人之所有于性，而圣人之所以成也”（《淮南子·泰族训》）。既然教化的内容是因人之性而制作，当然施教就更应顺人之性而为之。这与孟子认为仁义礼智是人性本质的思想相反，黄老学派认为仁义礼智是后于人性而产生的，不是人的自然本性。施教则应遵循人的喜怒哀乐等自然之性去做。诚如“先王之教也，因其所喜以劝善，因其所恶以禁奸。故刑罚不用而威行如流，政令约省而化耀如神。故因其性则天下听从，拂其性则法其而不用”（《淮南子·泰族训》）。他们还批评儒家的礼教，是“禁其所欲”、“闭其所乐”，损害和限制了人性的自然和谐，造成孔门弟子“颜渊夭死，季路菹于卫，子夏失明，冉伯牛为厉，此皆迫性拂情而不得其和也”（《淮南子·精神训》）。汉初黄老学派关于礼乐仁义因人性而生的观点虽然未能揭示人伦道德产生的根本原因，却开魏晋“名教本于自然”之说的先声。但“因性而教”的思想，有助于深入探讨教学、教育与人性发展及其生理条件的关系，其中所包含的尊重民心民欲的观点，体现了人道主义精神。根据“因性而教”的原则，黄老学者还提出了尊重各地风俗的社会教化主张：“入其国者从其俗，入其家者避其讳，不犯禁而入，不忤逆而进。”（《淮南子·齐俗训》）因此而丰富了我国古代民俗学与社会教育的内容。

西汉初年以黄老之学为治国的指导思想，实行了宽简的“无为而治”，促进了生产的恢复，社会的安定，人民获得了六、七十年的休养生息，体育和美育因之得到了相应的发展。黄老学者继承了道家的传统，注意养生之道，他们对人的生命运动的研究，比先秦百家又有新的建树。《淮南子·精神训》着重论述了这方面的问题，它阐述了人的胚胎发育过程，从而体现了二元论的形神观，其中关于人类个体生命形成过程的见解，已经接近科学的实际。尤应重视的是，它还提出了关于人的生命三大要素——形、神、气之说。现代人体生理学证明，人的生命体的确包含这三大系统，它们的生长和运行情况，与人的生命力及健康水准有着直接影响。形、神、气三大要素理论的提出，标志着人对自身构造认识的重大飞跃。黄老学者以此为依据，黄老学者提倡“精神内守”、“寡欲抑情”，反对“形劳不休”（《淮南子·精神训》），更反对恣情声色的享乐主义，强调心神对人健康的作用，这符合现代精神卫生学的科学结论，不失为一种可供借鉴的健身之道。黄老学者还继承了老庄动静结合，以静为主的养生思想，强调“静作（动）相养，德虐相成”（《十六经·果童》）。他们主张动静有时，认为“动静不时，种树失地之宜，（则天）地之道逆矣”（《经法·论》）。总之，对于生命现象，只有动静结合得当，才能相互促进，对人才能增进健康。按照上述理论，黄老学派在先秦导引养生术的基础上，又创立了一套健身方法。据《史记·留侯世家》记载：

张良曾从道家人士赤松子游，“乃学辟谷导引轻身”。长沙马王堆三号汉墓出土了两份引导资料《却谷食气篇》与《导引图》，反映了汉初人们对学习、传授导引养生术的重视，这与黄老学者的提倡有关。健身需要运动，还需要讲究卫生，《淮南子·时则训》总结了这方面的经验，并加以传播。它指出随着四季的变化，人的饮食起居也应有相应的变化，例如“仲夏之月”，“可以居高明，远眺望，登邱陵，处台榭”，而“仲冬之月”则不然，“君子斋戒，处必掩”等。这种卫生要求，体现了人与自然相统一的思想，具有唯物主义的倾向。通过以上论述可知，汉初的黄老之学，不仅为古代体育的发展，创立了独具特色的健身理论，而且还提供了颇有价值的健身方法。

黄老学派对汉初的审美教育，也有积极的影响。《淮南子》一书集中反映了这方面的成果。《淮南子》保存了许多优美动人的远古神话，其文华丽铺陈，具有荆楚风格，为我国古代美育提供了宝贵的审美对象，今天也是富有审美价值的文学珍品。不仅如此，《淮南子》一书还包含了丰富的美学思想，为古代美育提供了宝贵的经验和理论。

首先，《淮南子》的美学观，有助于提高人们的审美意识。它认为美和丑都有一定的客观性，“美之所在，虽污辱，世不能贱；恶之所在，虽高隆，世不能贵。”（《淮南子·说山训》）同时，美丑还具有相对性，因一定条件的改变而发生变化。尤其值得注意的是它认为绝对纯粹的美是没有的，对美和人的美德，人们不应求全责备。《淮南子》还揭示了美的多样性和美感一致性的关系，它说：“佳人不同体，美人不同面，而皆悦于目”（《淮南子·说林训》）。指出表现美和观赏美都不应要求千篇一律。这些见解，和儒家“中和之为美”的审美观有所区别，有助于培养和提高人们的审美修养。其次，《淮南子》的美学观，有助于提高人们创造美的能力。它认为，天地之间虽然有天生自在的美，但是人类可以创造出自然界所没有的人之美。它以木器为例，赞扬了木匠的劳作，使木头改变了天然的形象，造成了具有文彩装饰的牺尊，这比丢弃在沟中的木块要美得多。《淮南子》赞颂了人改变自然的劳动美，同时又鼓励人们去进行美的创造。关于如何创造美，《淮南子》提出了重要的“君形者”说。它认为艺术的魅力在于表现人内在的精神——“人形之君”，例如“画西施之面，美而不可说（悦），规孟贲之目，大而不可畏，君形者亡矣”（《淮南子·说山训》），在我国美学史上首先论及形似与神似的问题。《淮南子》关于神似为主要的观点，是魏晋“以形写神”和“重神轻形”美学观的先导。此外，《淮南子》还提出了“游乎心手众虚之间”、“放意相物”等有关形象思维特点的见解，对于提高人们的艺术创造能力也是有益的。再次，关于美育形式的论述。《诗》教、《礼》教、《乐》教，是古代学校美育的主要形式。《淮南子》认为诗、礼、乐都有“以美育德”的功能，既可以明人伦，又可以挽救颓败的道德，尤其是乐，其“诚心”、“至精”的情感，“动诸琴瑟，形诸音声”，具有“移风易俗”的感化作用，并可以借此了解民风民俗，强调了艺术美对人的感化教育作用。通过自然美来进行美育，是古代学校美育的又一形式。《淮南子》在这方面不同于儒家“以美比德”的观点，它引导人们到大自然中去尽情领略山河宝藏的天然美色。《淮南子》认为这些天生自在之美，是天地阴阳化育的“大巧”，毋需人工修饰，丰富了古代关于自然美的教育内容。黄老学者为我国古代美育提供了新的思想，开辟了新的蹊径，但是道论的虚无主义倾向，以为美和艺术都是“衰世之造也”（《淮南子·齐俗训》），又大大局限了人们的审

美活动和美育的发展，这反映了这一学派内在的矛盾。

黄老之学对于汉初的政局曾经发挥了积极的作用，但是，由于它提倡无为、放任，虽然使老百姓得到了一定的休养生息，却也纵容诸侯王骄恣不法，从而加剧了贫富两极分化，激化了阶级矛盾，削弱了中央集权。吴楚七国之乱，宣告了黄老之学在政治上的破产，促使一代英主汉武帝，不能不改弦易辙，实行“更化”，采取了“独尊儒术”的文教政策。

## 2. 今文经学与古文经学之争对教育的影响

在我国古代，还没有哪一门学科像经学这样深刻地影响着社会政治思想、文化学术和教育的发展。自汉武帝“罢黜百家，独尊儒术”之后，统治者便用经学治世，学校育才，朝廷取士也都以经学为重要标准和基本内容，经学与古代教育结下了“不解之缘”。汉代是经学的昌盛时期，今文经学与古文经学的分立与发展，促成了我国古代社会哲学、政治学、法学、伦理学的进步与文字学和考古学的创立，以传授经学为务的汉代官学和私学也随之得到了蓬勃发展，并形成了通经致用的原则和问难论辩的方法，造成了一代学风与士风，谱写了中国古代教育史别开生面的一页。

今文经学与古文经学的区分。“独尊儒术”虽然结束了“百家殊方”的局面，但是并未结束学术思想的争鸣。在汉代，儒学内部的学术争鸣，始终十分活跃，并且形成了不同的流派，笼统地说可分为西汉今文学和东汉古文学。就本义说，这两大派别只是由于所据传本的记录文字不同而加以区分的。运用汉代人当时通行的隶书记录下来的传本，称作今文经学。这种经书，多是凭记忆、背诵、口耳相传下来的六经旧典。另一种是用古文（即先秦六国文字）记录下来的传本，称作古文经学，这种经书，据说是从地下或孔壁中挖掘出来的古本。由于最初今、古文经学只是传本文体的不同，区别不大，在西汉时，并未各自标名。诚如皮锡瑞所说：“汉立博士十四，皆今文学家。而当古文未兴之前，未尝别立今文之名。”今、古文经学的公开对立，是从刘歆向朝廷建议为“古文经”设立学官引起的。

今文经学和古文经学，虽然都服务于封建地主阶级，但是他们治经的立场、观点不尽相同，对经传的解释也有许多分歧，这主要表现在如下一些方面：今文经学家认为六经是孔子政治思想所托，是其关于政治之道的论述，六经中的古史资料，都是孔子“托古改制”之作。因此，他们研究和传授六经，偏重于阐述“大义微言”，旨在从六经中寻求治国安邦之道。古文经学家则尊奉孔子为史学家，而且认为“六经皆史”，他们研究和传授六经，主张遵循孔子“信而好古，述而不作”的原则。今文经学家竭力迎合统治者的政治需要，将儒学中渗入了大量阴阳五行思想，宣传并相信灾异、讖纬迷信。古文经学家则反对灾异之说，斥纬书为“诬妄”，他们讲求“实学”，研究经籍中的名扬训诂。今文经学家认为孔子是政治教育家，传授六经有“普通科”（《诗》、《书》、《礼》、《乐》）与“专门科”（《易》、《春秋》）之分，他们也依这个顺序排列六经。古文经学家则把六经视为历史，因此，按他们考证六经产生的先后顺序加以排列，即《易》、《书》、《诗》、《礼》、《乐》、《春秋》。它们各自所依学统也不同，今文经学以《公羊传》为主，古文经学以《周礼》为主。由于两派占有的材料不同，治经的观点不同，因此对六经的解释，对史实的看法也有许多分歧。例如对分封制、官制等，今、

古文经学都有所不同。

总之，今文经学“其特色为功利的，而其流弊为狂妄”；古文经学“其特色为考证的，而其流弊为烦琐”。它们对我国文化学术的发展都有重大的贡献：“因今文经学的产生而后中国的社会哲学、政治哲学以明，因古文经学的产生而后中国的文字学、考古学以立”。这一论断，是为中肯。

今文经学与古文经学的争论，属于儒学内部的流派之争，这种争论早已有之。到了东汉，由于今文经学自身的腐败，在古文经学大师们的努力下，今文经学大有被取代之势。东汉末年郑玄杂糅了今、古文两派的经说，这场斗争才暂告结束。“今古文经学之争”对于汉代学官的设置以及文官的选举与考核都有直接影响。除此之外，今文经学和古文经学，或以互相争鸣，或以各自的特点，直接作用于汉代的经学教育，使之产生了相应的教学方法、教学原则、教学内容以及学风和士气。

问难论辩学风的形成。问难论辩是汉代经学教育的一个重要方法，它有时被运用于社会上的学术论争，有时则在学校内部进行，有的是由统治者亲自提倡，有的是儒师们批判精神的表现，有的则是儒学各派党同伐异的争辩。东汉建初四年（公元79年），在汉章帝的主持下召开了著名的白虎观会议，这是一次规模空前的经学讨论会，今、古文与谶纬神学各派都有代表参加，旨在通过讲论五经同异，建立统一的儒学，讨论成果被编撰成一部贯通五经六义的《白虎通》。这部经典“它是今文经学和古文经学，谶纬神学由分歧斗争走向统一融合的产物，适应了东汉时期加强君父统治的需要，标志着统一经学建立的完成。”

汉朝统治者提倡问难论辩，不是为加强学术，主要是为了加强思想统治。因为“罢黜百家，独尊儒术”只是统一全国思想的第一步，如何使享有独尊地位的儒学，服从统一的政治原则，发挥指导思想的作用，则是更为复杂而艰巨的思想文化建设。从孔子死后，儒学就分为不同的派别，这不利于完成统一思想的任务。汉代统治者没有采用简单的办法来处理经义分歧的问题，而是在王权的干预下，依靠儒学大师们相互诘难，用求同存异的方法加以解决。从汉武帝到汉章帝，经过了二百余年的努力，终于完成了建立统一儒学的任务。所谓统一的儒学，并非泯灭了儒学内部的流派，而是指建立了符合统治者要求的，为儒家各派遵奉的统一的政治原则。在这一原则指导下，汉王朝又将先秦原始儒学改造成为适应汉代统治需要的官方儒学。这种儒学以三纲五常为核心，以宗教神学为形式，负有强化君父统治的职能，《白虎通》就是官方儒学的典型代表。汉代统治者运用论辩的方式，不仅达到了进一步统一思想的目的，同时也促进了经学教育问难论辩风气的形成。

汉代儒师中始终存在着思想批判的传统，这是推动问难论辩的重要思想因素，对经学教育有很大影响。王充“疾虚妄”的理性批判精神，是这一传统的光辉体现。东汉末年社会批判思潮的兴起，是这一传统的继承和发扬。王充从追求真理，坚持真理的角度提倡问难论辩，他认为求学的目的就在于“核道要义，证定是非也”（《论衡·问孔篇》）。因此只要有所怀疑，即使其言传来自孔子，也不妨问难。他还主张师生问难。他赞扬汉代博士与弟

---

周予同：《经学历史·序》，中华书局1959年版。

周予同：《经学历史·序》，中华书局1959年版。

任继愈：《中国哲学发展史》，第474页，人民出版社1985年版。

子相互诘难的教学方法，是“极道之深”的有效办法。他还指出师弟子相互问难的过程是教学相长的过程，是磨砺学问的好办法（《论衡·明雩》）。至东汉末年，社会极端动荡不安、政治黑暗，代表下层知识分子思想倾向的社会批判思潮兴起，它直接继承了王充“疾虚妄”的精神，深刻揭露了现实生活中的各种矛盾。王符、仲长统就是这股思潮的主要代表。王符在教学上不仅主张问辩论难，还提出了“疑思问”的重要命题。这一时期，官方经学日益衰败，古、今文融合的条件也已成熟，在社会批判思潮的推动下，经学教育发生了一系列的变化：第一，社会上出现了突破师法、家法的限制，反对只专一经的思潮，涌现出许慎、马融、何休、郑玄等一大批综合诸经、杂糅古今文的经学大师；第二，大学内部在经学研究新风的影响下，也允许学生突破家法的限制，由专经向兼通几经发展；第三，出现了声势浩大的大学生的政治运动。以上史实说明，东汉末期，经学教育的问难论辩已渗入了批判性的学风。

汉代经学教育的问难论辩，虽有继承先秦“百家争鸣”精神的一面，但却不再是各学派之间的自由辩论，而是在皇权干预下的儒家内部的论辩。它也不同于宋代旨在创新说，立新意的疑经、改经思潮。从汉代统治者的主观愿望来说，只是希望借此建立统一的官方经学，因此，它的怀疑、批判精神都不如宋儒。从教育理论建设的角度来说，汉代经学教育的问难论辩，虽有丰富、生动的实践，但是缺乏理论论证，同时还有其他不足。尽管如此，如果将它和欧洲中世纪僵化死板的神学教育略作比较，我们不能不看到，其论辩活动透露着一股蓬勃生气，体现了新兴地主阶级上升时期的进取精神。

“通经致用”原则的盛行。“通经致用”是汉代经学的一条重要原则，它包括两方面的内容：一是“通经”，要求学通经书；一是“致用”，要求以经学用世。至于如何“通经”，今、古文经学各有不同的侧重。今文经学派注重学经义，经师说经也以“大义微言”为主，目的在于利用经说为现实的政治服务，表现了崇尚功利的学风。西汉中期，经学昌盛，经学教育积极为当时的政治服务，为了便于学生掌握经学的基本精神，今文大师说经比较简约，不拘泥于章句，体现了“温故知新”的思想，克服了先秦儒家“述而不作”的保守性。但是，后来他们走向了极端，有的经师脱离经书的章句，凭空说经，以至于一经说至千万言。最为典型的是《书》经大师秦延君，“尧典”二字要解释十万言，“曰若稽古”四字要解释四万言，使经说变得十分烦琐，完全违背了今文经学的初衷，令人难以掌握，据说有的学生幼年入学至白首才能会讲一经。经说还时常穿凿附会迷信怪诞的内容，很少有学术价值，这也是它的一大弊病。古文经学则不同，它是按经书的字义解释经文，不凭空臆说，具有朴实的学风，后世称之为“朴学”。它的经说内容迷信成分较少，学术价值较高。最初，古文经学大师反对“分文析字，烦言碎辞，学者罢老且不能究其一艺”（刘歆：《移让太常博士书》），经说也比较简明，不像今文经学冗杂。后来，这一学派的名物训诂也出现了支离经文和流于烦琐的弊病。

儒学应当致用，这是汉代儒师的共同主张，但是，如何致用，今、古文两派却各有异同，它们都注意通过培养具有儒学修养的人才来为封建王朝服务，如前文所述今文学大师更急于事功，甚至不惜以儒经附会政事，而古文经大师在政治上有复古倾向，反对迎合世务。西汉中期至东汉前期，经学对统治者制定政策提供了理论依据，王权也为经学的发展开辟了道路，如白虎

观会议总结了经学用世的经验，形成了法典式的官方儒学。但是，也造成了今文经学的僵化、腐败。东汉后期，政治黑暗，梗直的官僚士大夫屡遭迫害，经学难以挽救极端软弱的王权，也就脱离王权而独立发展。在此时，古文经学派学术研究的风气上升，经世致用的原则也改换了形式，以荀悦、王符、仲长统为代表的经学大师，拿起了社会批判的武器，使经学教育的这一重要原则，具有了新的民主精神。

在西汉中期至东汉前期，经学教育所传授的知识，是统治者制定各种政策的重要依据。例如在汉武帝时期，统治者需要加强政治上的统一和巩固皇权，经师们为之提出了“春秋大一统”说和“君权神授”说；统治者决心削弱地方势力，经师们为之提出了“君亲无将，将而诛焉”（《公羊传·庄公三十二年》）的理论（即臣对君如有弑逆的念头，就可以把臣杀死），使格杀诸侯王具有了合理性；统治者要举师攻打匈奴，经师又讲《公羊传》有“复父之仇”与“复九世之仇”的记载，为王师大张声势。西汉后期，自元帝开始采取向各派政治势力妥协的政策，经师们又捧出了《诗》学，提倡“温柔敦厚”的精神。王莽改制夺权，儒学与谶纬神学都曾为之效力。东汉初年，统治者需要重整朝纲，加强皇权，古文经学家贾逵及时阐述了《左传》的基本精神是“崇君父，卑臣子，强干弱枝”，其核心是阐发“君臣之正义，父子之纪纲”（《后汉书·郑范陈贾张列传》）。古文《左传》的经义，正符合统治者的心意，光武帝以“强干弱枝”为理由，削弱三公的实权，“事归台阁”，皇帝大权独揽；他又以“父子之纪纲”为依据，扶植宗室、外戚的势力，作为政权的支柱。总之，在汉代，儒经具有重要的理论价值。

经学在汉代还有很强的实用性。自从汉武帝提倡经学以来，人们无论做什么事都要到经书中去找依据，上自朝廷的封禅、巡狩、郊祀、宗庙一类大事，下至庶民的“冠婚吉凶终始制度”，都以经典为准。官僚政客上朝言事、礼仪外宾，缙绅大夫待人接物、举措应对，都必须引经据典，就连帝王的诏书也充斥着经文典故。足见汉代是经文昌盛的时代，也是经文泛滥成灾的时代。吏事更是缘饰经义，吏员们则用经书来代替法律，以至发展到极端。这说明经书在汉代曾起过律令的作用，足见其实用价值。

儒学与仕途结合，使经学教育滋生了一批阿世取荣的章句小儒。但是儒学原有的政治理想并未淹没在利禄的冰水中，一些正派的经师培养造就了不少笃信儒家信仰的忠义之士，他们敢于为民请命，直言极谏，又以儒学律己，修身砺志，保持高尚的德操，这是汉代经学通经致用的又一重要原则的表现。史书记载了不少这方面的感人事迹。

总之，汉代经学教育倡导的通经致用原则，在历史上曾起过积极作用：它密切了教育与政治的关系，所传授的知识在当时都有一定的理论价值和实用价值；它培养造就了一批具有儒家国家观念和道德修养的知识分子，这些人是维护封建大一统的中坚力量，这一原则后来被宋代地主阶级的改革派，明清之际的启蒙主义思想家以及近代地主阶级的改良派所继承和发扬，将它作为改良弊政，富国强民的一面旗帜。但是，将经义附会政治，造成了经学教育的庸俗化，这又是汉代通经致用的严重缺陷。

兼容各科的教育内容。儒家的经学是一门尚未分化的学问，这就使汉代的经学教育，有兼容哲学、伦理、名物训诂、历史、文学以及自然科学多方面的内容。对作为主要内容的哲学伦理观，前文多有论述，不再重复。由于儒家经典来源于史书，其中有着丰富的历史知识，五经中有《诗经》，包含

丰富的文学知识。尤其应当说明的是，在经学研究和经学教育活动中，发展了我国古代的文字学。古文经书的发现和古文经学的研究与传授，直接推动了文字学的研究和传授。古文经学大师许慎是经学大师贾逵的弟子，他根据古文经《周官》所述“六书”的系统以及其他材料，撰写了我国古文字学唯一经典：《说文解字》。也在这一时期，古老的文字学《尔雅》一书又增加了释诂、释言、释训等篇。这两部文学专著，是学习经书不可缺少的工具，文字学也就成为经学教育的重要内容。

对于经学教育传授自然科学知识，人们认识尚不一致。在汉代，科学理论大多与哲学结合在一起。有些专业技术知识较早脱离了哲学的“母体”，独立而成为专门的学问。例如医学专著《黄帝内经》和数学专著《九章算术》都已问世，其中哲学的内容虽然比较淡薄，但是这些学科的理论知识还是和哲学交织在一起的。例如医理中就有不少阴阳五行的思想和天人感应的思想。至于其他科学，分化程度尚不如医学，它们和哲学，特别是和兼容并包的儒家哲学，更是交织在一起，难解难分。此外，秦汉之际儒学经历了“再造”的过程，经师们有意识地吸取了当时自然科学的成果，以充实儒学的内容，增强儒家政治、伦理、哲学观点的说服力。甚至于和谶纬迷信结合的今文经学派，为使其编造的神学谎言令人信服，也大量吸收了自然科学知识，使之神秘化。这样一来，汉代经师们的经说所包含的自然科学知识就比先秦时期的经书更为丰富。经学教育传授自然科学知识的实例，可证明上述论断。

“天时”与“土宜”是重要的农业科学知识，儒家经书上多有论说，如《论语·学而》提出“使民以时”；《尚书·尧典》记写了“敬授民时”的传说；《礼记·月令》开农家月令的先声，为统治者排列了遵照天时而进行政治活动的月程表；《周礼·地官·司徒》提出了“土宜之法”，所谓“辨十有二土之名物”用以安排农事，都是有关农作的知识。汉代天人感应思想极盛，统治者出于荒唐的政治目的，却推动了天文观测的发展，《易》多次论述了世界上最早的太阳黑子的天文观测记录。纬书《周易·乾凿度》阐述了有关宇宙演化的理论，《白虎通》又照抄下来供儒生学习。《尚书纬·考灵曜》还保存了有关地动说的材料。这些为西方人士惊异瞩目的天文学知识，在汉代经学教育中都得到了传授。乐教是儒家重要的教学内容，经师往往擅长音律学，并通过经学教育加以传授。正因为经学教育研究并传授音律学，所以儒家门下曾培养造就过著名的音律学家，如汉代的《易》经博士京房，他创造了六十律，制作了弦律。汉代经学教育十分重视传授数学知识，据说：“汉儒用数理讲《周易》，纬书兼讲天文历数学，因之数学成为儒学的一部分。”汉代经师中颇有通算的学者，刘歆、第五元先、马融、郑玄、贾逵等人就是这方面的突出代表。

汉代各门学科的界限不很分明，反映到教育上，就有一师兼教几科的现象，特别是东汉后期，社会批判思潮兴起，出现了突破师法、家法限制的要求，不仅读经注意兼通古今，而且经师传经也常常是兼传人文科学和自然科学知识。这说明这一时期古文经学大师们注意培养“通才”，经学教育中自然科学知识的传授活动是很活跃的。

同时，也要看到经学教育对科技教育的发展还有消极限制的一面。儒学中，盛行一时的天人感应思想，对自然科学进行了许多歪曲附会的加工，诸

如将天文现象与政治兴衰相比附，给律数、易数蒙上神秘的外衣，向医学理论中渗入迷信思想等等。特别是自然科学随着生产的发展，社会的前进，逐步从经学中独立出来，成为专门的学问时，儒学却以独尊的地位，将其强行纳入自己的体系，将自然科学人文化，大大局限了人们的视野。这样一来，经学教育便成为破坏自然科学发展的阻力，传授这方面的知识就极其有限了。

### 3. 造纸术的发明对教育的影响

造纸是我国古代“四大发明”之一，是我国和世界文化教育发展史上的一桩大事。

纸是文字信息的载体。我国最早的文字载体为陶片、甲骨和青铜器，后来应用简牍，有了进步，但仍不方便。《汉书·刑法志》说秦始皇“夜理书，自程决事，日县石之一”。就是说，他每天要批阅用简牍书写的公文一石重量（秦代一石为一百二十秦斤，相当于现在 25 公斤多）。

西汉时，东方朔写了一篇奏章给汉武帝，共用了三千根木牍，据说由两个身强力壮的大汉吃力地抬进宫去。战国时期开始应用蚕丝制成的丝织品——缣帛做书写材料，到秦汉广为流行。但用蚕丝制成的缣帛书写，虽具有柔软、平滑、轻便的特点，却由于生产成本太高，难以普遍推广。据研究，汉代一匹缣帛（2.2×40 汉尺）的价格可以买到六石（720 汉斤）大米，它不是所有知识分子都买得起，用得上的。

根据考古的一系列发现说明，纸的发明是古代劳动人民智慧的创造，但也不能抹杀蔡伦在造纸技术方面的贡献。依《东观汉记》（四库全书馆辑本）记载：“蔡伦典尚方，用木皮为纸，名谷纸；故鱼网为纸，名网纸”和“麻，名麻纸也”。蔡伦当东汉的尚方令，掌管宫廷中日用品生产和供应，凭显赫的政治地位，管理皇家做纸作坊，在拥有雄厚的资本，众多技术熟练的手工业工人，先进的操作技术这些得天独厚的资本的基础上，创造出高质量的纸，曾受到皇帝的表扬，下令推广。它给魏晋以后，植物纤维纸的进一步生产，奠定了技术基础，并且从麻类扩大到用稻草、麦杆、藤皮、楮皮等当原料。大约是东晋穆帝永和年间，我国造纸技术传到朝鲜（百济），公元 6 世纪末 7 世纪初传到日本，公元 751 年以后西传到阿拉伯，再传到欧洲和非洲。公元 1150 年阿拉伯人在西班牙的沙提伐城建立欧洲第一座用破布作原料的造纸工场，距蔡伦造纸时间大约晚一千零四十多年。

从以上造纸术发明的过程中，我们不难看出纸的发明对教育的重大影响，归纳起来有以下几方面：

第一，纸和它之前的文字载体（如陶片、简牍等）相比较，不仅更柔软、平滑、轻便，而且生产成本低，这样使得它能最大限度地推广，几乎使所有的知识分子，甚至平民百姓都可以买得起，用得上，这样人们接触知识的机会大大增多，同时扩大了人们的知识面和了解世界的渠道。

第二，在上述基础上，知识信息随着载体的轻便、快捷，实用得到了最广泛的传播和宣传，这无疑有利于教育的发展、延续，加快了人们认识世界的速度和进程。

第三，促进了世界文化的交流和发展，从而为中国文化走向世界奠定了基础。

## （二）“无为”与“尚贤”相结合的人才观

黄老学派主张君臣异道：人君无为，人臣有为。所谓“主道圆”，“虚无因循”；“臣道方”，“守职分明”（《淮南子·主术训》）。君主无为的目的在于不任一己之力，而用众智众力，使“千官尽能”，“总海内之智，尽众人之力”（《淮南子·主术训》）。君主行无为之政的条件则是尚贤使能。黄帝帛书《十六经·观》指出：“吾句[苟]能亲亲而兴贤，吾不遗亦至矣。”这些论述说明，黄老学派的人才思想是“无为”与“尚贤”相结合。这种观点和老子“绝圣弃智”的思想大相径庭，而是以道家“无为”为体，以儒、墨“尚贤”为用。以人君“无为”作为“尚贤”的前提，包含着反对君主独裁的民主精神，这又是与儒家尚贤有所不同之处。

黄老学者在总结战国以来各国兴衰存亡历史经验教训的基础上，高度评价贤臣和人才的重要作用。他们认为贤臣当政可以“长利国家社稷，世利万夫百生[姓]”（《十六经·前道》）。并指出能否任用贤才，是决定战争胜负的关键，所谓“能收天下豪杰、骠雄，则守御之备具矣”（《经法·君正》）。

黄老学者反对人君以权谋挟持下臣的法家思想，他们主张礼贤下士，并以老子以退为进的辩证观点阐述了礼贤下士的意义和作用。指出人君屈尊待士，不惜重金延揽有智和有道的贤者，可以使国重、身贵、功得、财生、令行，是谓王天下之道。他们还重申了儒家关于贤臣可为王者师的思想。这是说视人臣为师友，是帝王之道；待人臣如雇佣或奴隶，则是危国、亡国之道。猛烈抨击了不能礼贤下士的暴君。

识别人才，是尚贤的重要方面。黄老学者吸取了名家的“刑[形]名之术”，指出欲知得失，请必审名察刑。他们提出以循名责实的原则来考察人臣的行为。循名责实，可以正确认识人的行为即“达于名实应，尽知清[情]伪而不惑”（《经法·论》）。这就告诉人们，凡是名实相符，就是真的、善的；凡是名实不符，就是假的、恶的。所以循名责实，为人们提供了识别人才的一个重要原则和方法。

使用人才，是发挥人才重要作用的条件。《淮南子》的用人思想，颇有独到之处。首先，用人必须各因其材，要做到这一点，就必须使人所任职务与其才干相当，既不可大才小用，犹如“虎之不可使捕鼠”；也不可小才大用，犹如“狸之不可使搏牛”。只有各因其材，才能人尽其才，使“贤者尽其智，而不肖者竭其力”，也才能不致浪费人才。《淮南子·主术训》以良医采药作比喻说：“天下之物莫凶于鸡毒，然而良医囊而藏之，有所用也。是故林莽之材，犹无可弃者。”深刻指出，善于量材用人，使人各得其宜，就能发挥其所长，这样，就不会发生“弃才”现象。反之，如果用人不当，不仅会造成“弃才”、“遗才”，而且，即使对人才有所使用，他们也难以真正发挥作用。其次，用人必须赏罚得当。《淮南子·主术训》指出，人君赏罚下臣不应以各人喜怒为则，而应“以天下之目视，以天下之耳听”，这样才能正确掌握“善否之情”，做到赏罚得当，即“德泽兼覆而不偏”，这是“群臣劝务而不怠”的重要条件。为保证赏罚得当，提高吏治效率，刘安吸取了法家“法不阿贵”的思想，认为“尊贵者不轻罚，而卑贱者不重其刑。犯法者虽贤必诛，中度者虽不肖必无罪。”这种不以地位之贵贱尊卑而根据实际表现定赏罚的思想，实际为奖善罚劣，这有利于人才在实干中成长，在今天仍有价值。

### (三) 法治教育向德治教育的转型

西汉初年是我国古代教育从秦代的法治教育向汉代“独尊儒术”的德治教育转变的时期，黄老学派顺应历史发展的需要，摈弃了先秦道家“绝仁弃义”的观点，改变了抨击儒家学说的立场，而将儒家的德治思想与道论相结合。他们认为儒家关于“正信以仁，兹（慈）惠以爱人”的德治，正是实施“无为而治”和“柔节”（《十六经·顺道》）。这样，西汉初年的黄老学派大师们，就将儒家的德治并入了道家的大纛之下。黄老学派大师又不同于先秦道、法合流的稷下学派，他们经历了秦末农民大起义，总结了历史教训，几乎都发表过猛烈抨击先秦法治的言论，反映了汉初的社会舆论。尽管他们猛烈抨击法家，但却并不抛弃法治，甚至还提出人君应“案法而治”，认为“法度者，正之至也。而以法度治者，不可乱也”（《经法·君正》）。不过，他们反对“深刑刻法”，并从国家兴衰的高度揭露繁法密禁是亡国之道。黄老学者提出了“道生法”的观点（《经法·道法》），即法要从属于道，不可违背无为而治、与民休息的原则。总之，黄老学派兼求德治与法治，并使二者都纳入道学的体系。在德与法的关系上，他们主张德主法辅，这一思想，体现了西汉初年的时代特点是由秦代法治教育向汉代“独尊儒术”的德治教育转变时期的文教政策。以德为主，在政治上则倡导重民、尚贤；在经济上则主张重农、轻徭薄赋、毋夺民时；在教育上则一改秦朝废学弃教的舆论，重申兴学设教的思想。

教化，本质上是统治阶级控制人民思想的一种手段，黄老之学倡导的社会教化，却包含着反对愚民与暴政的民主因素。他们认为借教化统一百姓的思想，较之以法箝制百姓的思想好得多，是“惠民”、“宁民”、“利民”之举。《淮南子》的作者，受了秦末农民大起义的震动，从治乱兴亡的高度，继承发扬了孟子、荀子、管仲和《吕氏春秋》的重民思想，认为“为治之本务，在于安民”（《淮南子·说山训》）。反复强调得民心者得天下，失民心者失天下的道理。《说林训》告诫统治者：“君子之居民上，若以腐索御奔马，若蹶薄冰蛟在其下，若入林而遇乳虎。”因此，牧民之术不可不讲求，更不可不慎重。基于这种认识，《淮南子》比《吕氏春秋》更加强调对老百姓的安抚与教化，甚至认为“民不知礼义，法弗能正也”，视德教为法治的保证，因此，明确主张“立大学而教诲之”（《淮南子·泰族训》）。

黄老学者十分重视统治者自身的道德修养，他们说“治国之本在于治身”，“未闻身治而国乱者也”（《文子·上仁》）。黄老学者认为统治者修身进德是得民心之举，所谓君主“兼爱无私，则民亲上”（《经法·君正》）。《文子·精诚》篇还提出了“抱道推诚”之说。“抱道”，是说统治者应以道为主导，道德修养要“因道”。“诚”，是指人内心的道德意识与情感至于纯洁、专一、强烈、真挚的境界，“诚”是道的体现。“推诚”，是指道的实施，即以至诚的德操去感召天下黎民。“抱道推诚”是黄老学派对统治者修身的重要要求，他们认为若能这样做，就是抓住了治国的根本。《文子·精诚》曰：“抱道推诚，天下从之，如响之应声，影之像形，所修者本也。”又说：“勇士一呼，三军皆辟，其出之诚也。……不下席而匡天下者，求诸己也。”他指出如果统治者不注意修身，政令则难以推行，无法移风易俗，即“悬法设赏而不能移风易俗者，诚心不抱也。”只有“抱真效诚”，才能“令行禁止”。黄老学者还认为统治者的进德程度，将影响整个国家的道德

风气。黄老学派视人主为“民之师”，指出他们的言行对于改变“淫乱之世”是至关重要的。黄老学者在论证修身意义的基础上，得出了与儒家相同的治国之道：“始在于身，中有正度，后及补人。外内交接，乃正于事之所成”（《十六经·五正》）。这些论述，酷似儒家“修身、齐家、治国、平天下”的思想，所不同在于，黄老学派以修身作为实现无为之治和“贵生”之道的条件。他们认为只有统治者注意修身节欲，才可能不扰民，不与民争利，从而实施道家的宽省政治。《淮南子·主术训》直陈了社会上贫富尖锐对立的现实，以此告诫统治者要节欲、省约。黄老学派的修身说，虽然有禁欲主义的内容，但是，它已触及到教育与人自身发展的关系问题，并体现了对人民疾苦的关心和同情，有助于抑制统治者的贪欲和恣意妄为，有利于减轻人民的负担，促进社会生产的发展。

确立和巩固封建宗法制度，这是儒家德治论的主旨。面对初建封建帝国的形势，黄老学派摒弃了庄周追求无差别境界的思想，汲取了儒家的宗法观念，并列于教化的重要内容。《黄帝帛书》托黄帝言：“唯余一人，兼有天下”（《十六经·果童》），肯定了封建大一统天子的至尊地位。又指出维护上下尊卑的等级制度，是使国家强盛的重要保证；“主主臣臣，上下不[越]者，其国强”（《经法·六分》）。在君臣关系上，黄老学者并不赞赏法家要求臣对君绝对服从，他们吸收了“原始儒学”的君臣观，认为“主愿臣忠”，国家才能相安无事，如果君“行毋[侮]而索敬”，那么“君弗得臣”，即君臣关系就会破裂。在父子关系上，他们也主张“父慈子孝”这种双方都尽义务的伦理观，并指出父“行曾[憎]而索爱”，那么“父弗得子”。这种教化内容，对于缓和当时的社会矛盾，巩固新建政权，是有积极作用的。

综上所述，西汉初年，是法治教育向德治教育转变的时期，儒、法、名、阴阳等各家思想，都隶属于道家，儒家的德治论也在道家的体系内发展，至《淮南子》一书问世，德治论大有突破道家窠臼之势，预示着“独尊儒术”时代的到来。

#### （四）“独尊儒术”的文教政策

##### 1. “独尊儒术”文教政策的确立

儒学的恢复。由秦始皇“焚书坑儒”到汉武帝“独尊儒术”，儒学经历了一个缓慢的恢复上升过程。在秦朝暴力统治的驱使下，秦汉之际，有许多儒士投奔农民起义军，其中也有投奔汉王刘邦的，但却遭到冷遇，说明汉高祖最初不喜欢儒生。但随着儒生政治作用的发挥，逐渐改变了他的看法。例如酈食其曾帮助汉王驰说诸侯，立过不少功劳，使高祖再也不敢轻待儒生。开国之初，儒家学者叔孙通（原秦博士）率弟子百余人归附高祖，被拜为博士，号稷嗣君。由于他制定朝仪有方，使汉高祖尝到了帝王之尊，又晋升为太常，身居九卿之列，诸生也被聘为郎官。西汉初年的思想家陆贾，对汉王朝采取无为政治出力很大，与此同时，他也用儒家的仁义学说劝谏当朝君臣，对提高儒家地位有积极作用。汉高祖在他死前一年，使用“太牢”祭祀孔子，惠帝四年（公元前191年）废除了挟书律，在法律上为儒家的发展扫除了障碍，儒学的研究和传授活动也随之活跃起来。汉初儒家为补救“秦火”之后古籍佚散之缺，纷纷搜罗先秦遗文片简，并结合汉代情况编写了许多论文。在西汉初年，黄老学派占优势的情况下，儒学逐渐恢复起来，从理论建设上

完成了先秦儒学向董仲舒儒学的转变，其学说内容也更加切合当时的社会实际，因而也日益受到统治者的重视。孝文帝时期，开始设置了儒学的专经博士，说明儒学地位有显著提高。文帝还重用了著名的儒家学者贾谊，贾谊批判地继承了陆贾的思想：坚持以仁义为治国之本，并主张建立“礼制”，否定了无为，提出了有为。他还进一步陈述了儒术的意义和提倡教化，注意太子教育的重要性。贾谊的思想虽然遭到元老重臣的反对，未能付诸实践，但是他对儒学理论进行了重要的建设，并预示了董仲舒的方向。汉文帝时抬高儒学地位的作法，大大扶植了儒家势力的发展，为“儒老相绌”创造了条件。

儒学在汉初的恢复和发展，还表现在它对执政者施政思想的影响上。儒家仁政的主张，在推行无为政治的大纛下逐渐体现出来，例如，陆贾所谓仁义与无为并提的思想，黄老帛书中德主刑辅的观点等等，这是黄老学派“援儒入道”，也是儒学对汉王朝政策的间接影响。儒家关于孝悌为本的宗法思想，则直接被汉统治者所接受，并形诸政策。儒家重视教化的思想也初步被统治者采纳。儒家经过几十年恢复，逐渐有了与道家抗衡，争夺学术霸主地位的力量。

汉景帝时期的“儒老相绌”。汉景帝时期出现了“儒老相绌”，而这场学术斗争的背后，则隐藏着尖锐的政治斗争。窦太后喜欢黄老道家之术，并以此包庇权贵分裂势力，干预朝政，严重削弱了皇权。为巩固皇权，汉景帝进一步起用儒家学者，立辕固、董仲舒、胡毋生等为博士，聘王臧为太子少傅，丁宽为梁孝王将军。由辕固与黄生、辕固与窦太后就“受命”与“放弑”、“家人言”与“司空城旦书”引起的两场争论，揭开了“儒老相绌”的战幕。这两次论战，儒家都未取胜。在其后更尖锐的一场斗争即继嗣问题的斗争中，儒家取得了胜利。使汉代进一步巩固了“立嗣必子”的制度，强化了皇权，避免了内乱与分裂，同时也保证汉武帝的继嗣权，决定了他一生的政治命运。研究《公羊传》的是儒家学者胡毋生和董仲舒，这一时期被立为博士，说明统治者对儒学的政治作用有了进一步认识。汉景帝时的“儒老相绌”，儒家以失败开始，以胜利结束，为“独尊儒术”文教政策的确立，奠定了坚实基础。

汉武帝“罢黜百家，独尊儒术”。汉武帝十六岁即位，窦太后被尊为太皇太后，她欲以黄老之术把持朝政。汉武帝为了加强君权，依靠一批儒家学者推行儒术。建元元年，“丞相绌奏：‘所举贤良或治申、商、韩非、苏秦、张仪之言，乱国政，请皆罢。’奏可”（《汉书·武帝纪》），这就是“罢黜百家”的重要表现。被废黜的百家，应以黄老道家为主，其所以未提其名，主要是有碍于太皇太后。窦太后并不甘休，于建元二年逼迫赵绾、王臧下狱自杀，免除了丞相田蚡、太尉窦婴的官职，利用权势打击儒家，扶植黄老。但是黄老之学已是强弩之末，抵挡不了尊奉儒术的社会潮流。建元五年，汉武帝将儒家经典列为官学，设置五经博士，建元六年窦太后崩，田蚡仍任丞相，公开“黜黄老刑名百家之言，延及文学儒者数百人”，完成了史称“罢黜百家，表彰六经”（《汉书·武帝纪赞》）之大举，标志着“独尊儒术”文教政策的确立。谈到汉武帝“独尊儒术”，必然要涉及董仲舒的“三对策”，他的对策，对于这一文教政策的确立和贯彻起着举足轻重的作用。不过，不能因此而忽略了这一政策产生的深刻的社会原因。

## 2. “独尊儒术”文教政策产生的原因

汉武帝提出“罢黜百家，独尊儒术”的文教政策，是中国历史上划时代

的历史事件。这一政策几乎为以后各代统治者所遵奉，长达两千年之久，对我国文化教育事业的发展和各民族共同心理素质的形成，产生了深刻影响。对于这一重大历史事件的发生，古代史学家多认为是汉武帝与董仲舒君臣撮合而成的，所谓一个是为了建立“大一统”帝国的需要，一个是出于争夺学术地位的需要，因此，三道策问，一拍即合。其实，这一重大历史事件的发生和其他重大历史事件的发生一样，都有其深刻的社会原因，只要深入到当时的历史背景中去，细加钩沉比勘，就不难揭示其事实真相。

首先，“独尊儒术”是改善治民之术的需要。统一的封建帝国，自秦始皇建立到汉武帝执政，经历了近一百年，封建帝国的主要社会矛盾，即农民和地主之间的矛盾，得到了充分的表现，如何处置和缓和这一矛盾，是封建统治者选择和确立统治思想的基本出发点。对于如何统治人民的问题，汉代统治者认真总结了秦亡的教训，认为秦统治者在取天下时是成功的，但在守天下、治天下时却是失败的，这是由于不懂得“逆取顺守”的道理。这一论断符合历史实际。秦建立以后，对于如何处理高度集中的政治与高度分散的经济之间的矛盾还缺乏经验，不懂得为了加强集权统治，必须用宗法制度和宗法思想来管辖一家一户的小农经济，尤为失策的是未能改变兼并六国时的法治手段，没有采用伦理道德教化的方式来处理各种社会问题。为了统一思想，秦统治者采用了凶残的“焚书坑儒”的措施，使不应激化的矛盾激化了，驱使众多的知识分子参加了农民起义。秦王朝的暴力统治不仅表现在政治文化上，而且在经济上也进行了空前的横征暴敛，强使精壮劳力服役，搞得民不聊生，终于在公元前 209 年暴发了农民大起义。秦二世而亡，意味着法家暴力统治思想的破产。

汉代初年地主阶级的有识之士，开始认识到：“牧民之道，务在安之而已”（《史记·秦始皇本纪》）。汉代统治阶级顺应历史发展的需要，实行了与民休息的“无为之治”，并因之带来了社会经济的繁荣发展。但是这种治民之术，既不能解决化民易俗，建立统一的封建伦常观念的问题，也不能使分散的小农经济与政权凝聚为一体，更为有害的是这种放任政策，听凭富贾豪族掠夺民财，兼并土地，从而激化了阶级矛盾。到汉武帝时期，农民已处在“常衣牛马之衣，而食犬彘之食”（《汉书·食货志》）的悲惨境地，迫使农民奋起抗争，在文帝之时，京城长安内也发生了“盗贼”的暴力事件。阶级矛盾逐渐加剧，使汉代统治者意识到“清静无为”政治已不适应封建统治的需要了。

儒家集以往文化之大成，对于如何御民的问题，制定了一套符合我国封建宗法社会国情的办法：

第一，以宗法制度和宗法思想驾驭天下。我国的封建社会改造并保留了奴隶社会的宗法制度，以家族为单位的小农经济是封建社会的基础，这是一个重要特点。对此，先秦以来的各个学派，有着不同的认识。法家认法不认亲，对宗法制度有否定的一面。墨家主张“兼爱”、抹煞等级差别，不利于宗法制度的确立。管仲学派则是肯定与否定参半，黄老学派继承了这一传统，没有对宗法制度给予至高的位置。儒家则不同，声称以“孝悌为本”，主张强化君父之权。儒家经典系统保存了我国自原始社会末期至春秋战国以来有关宗法观念的思想资料。经历秦汉之际思想学术的大融合，儒家学者又根据井田制废除，私有经济产生，宗族解体为家族，以及郡县制和中央集权制确立等新情况，对古老的宗法制度进行了一番加工改造，设计了一套以个体家

族为基本单位的宗法制度，这一加工改造体现在汉初儒师的“造礼”活动之中。董仲舒继之又明确提出了“三纲”、“五常”之说，进一步强化了儒家的宗法思想，并有助于巩固中央集权。按照儒家的学说，可以循着修身、齐家、治国、平天下的顺序，理顺国家政权和家族性个体农业者之间的关系。儒家关于宗法制度和宗法思想的理论，符合我国封建社会的实际状况，这是它被定为一尊的重要原因。

第二，主张推行“仁政”。儒家学说有一重要特点，就是把政治伦理化，将统治者与服从者的政治关系染上宗法观念的温情色彩。这一理论运用于治道，则提出了“仁政”的主张，这是儒家有别于其他学派的又一重要表现。法家认为仁义是过时之物，故滥用暴力，结果激化了社会矛盾。黄老学派主张“持以道德，辅以仁义”（《淮南子·览冥训》，行仁义必须服从于自然无为的道论，从而放纵了地主阶级的贪婪本性，使社会矛盾日益加剧。儒家提倡仁政，对地主阶级有一定制约，防止他们干出“杀鸡取卵”的蠢事。汉初儒家吸取了刑名之学的思想，认识到礼乐刑政具有相辅相成的关系，主张将仁政与法治结合起来，以德为主，以刑为辅，重视道德教化，较妥善地处置了德与刑的关系，符合“逆取顺守”的治国方略。贾谊是汉初儒家的杰出代表，他劝导君主和各级官吏带头为善，对百姓施以示范开导的政策。同时他又主张对反对朝廷、鱼肉百姓的地方割据势力，施以“斤斧”，加以镇压制裁。董仲舒将兴学置教、培养贤吏与推行仁政紧密结合起来，发展了先秦儒家“修己以安百姓”的思想，对于建设贤德而干练的封建官僚机构，提出了切实可行的建议。儒家的仁政主张，有助于缓和阶级矛盾，提高吏治水平，不失为封建地主阶级的长治久安之策。

第三，以天道人情教化百姓。封建统治者需要借助宗教神学的力量来加强统治，中国和外国概莫能外。法家的无神论和统治阶级的需要是相抵触的，秦汉之际的方士为帝王求长生不死之药，只服务于统治者个人，并未解决统治百姓的问题。董仲舒却适应封建统治的需要，着眼于巩固整个封建国家的政权，对儒学进行了神学化的改造：他的“天人感应”论，使伦理道德神学化了；他的“君权神授”说，为君主专制的合理性，提供了神学的论证。董仲舒建造的神学化的儒学体系，虽然有别于出世而消极的宗教，却积极配合了统治阶级的政治需要，进而抬高了儒学的地位。

汉儒除重视“天道”之外，还重视“人情”。所谓“人情”是指人之常情。儒家经典是古代史官保存的典籍，其中记载了上自五帝时代，下至春秋战国的民情风俗。儒家的纲常名教正是与历史上长期形成的风俗习惯相联系的，富有“人情”味，具有平易近人，近俗的特点。因而儒家的教义很容易深入到老百姓的日常生活中去，发挥“一民心，齐民俗”的教化作用。儒学既不像法家学说那样强硬，也不像道家学说那样玄远，为统治者提供了一种便于推行道德教化的思想工具，这是它受到封建统治者青睐的又一原因。

其次，“独尊儒术”是加强君权，制止分裂割据的需要。

中央集权与分裂割据的矛盾，在汉初七十年间从未平息过。汉朝建国时，分封异姓功臣为诸侯王，实行郡、国并行的制度，结果发展了割据势力。刘邦为了维护统一与君权，采取了削藩的政策，剪除了异姓王，改设同姓王以拱卫王室。但是同姓诸侯王很快也发展成为一种离心的势力，并且和朝廷内的太后、宗族多有联系。如何对付宗族权贵集团形成的分裂割据势力，是摆在汉朝统治者面前一个十分棘手的问题。至文帝执政时，吴王刘濞肆无忌惮

地发展实力，并且“谋作乱逆”。但是，文帝信奉黄老之术，采取了“静以待动”、“不为祸先”的办法，反而滋长了吴王的野心，终于酿成“七国之乱”。吴楚七国之乱虽然平息了，但是，诸侯王分裂割据的状况仍然存在，这就迫使封建统治者必须改变“清静无为”政治。由于宗族权贵集团组成的分裂割据势力，与君主存在着宗法血缘关系，因此，儒家关于巩固和强化宗法制度与宗法思想的理论，特别是有关宗法继嗣制度的理论，有助于削弱地方势力，“强干弱枝”，加强君权，建立和协调统治阶级内部的等级秩序。董仲舒针对当时统治阶级集团内的尖锐矛盾，提出了“大一统”说。为汉武帝加强中央集权，打击地方割据势力提供了理论依据。

最后，“独尊儒术”是建立统一的多民族封建帝国的需要。

汉初实行“清静无为”的政治，虽然加强了汉王朝与各少数民族在文化、经济上的联系，但是也助长了西北地区匈奴贵族的贪婪性和掠夺性，致使“暴害滋甚”。到文帝时，匈奴的进犯竟逼至到长安附近，对西汉王朝造成很大的威胁，这就要求统治者结束黄老道家的无欲政治，改为多欲进取的政治。儒家一贯提倡积极有为的人生哲学，董仲舒又针对当时的社会实际论证了实行“更化”的需要，鼓吹君主“强勉”行道，这正符合西汉中期政治、经济的发展趋势，适应了将被动妥协的对外政策转变为主动出击的“征抚”政策的需要，正对汉武帝好大喜功的口味。虽然有些个别儒家学者在对外征伐上主张和谈，反对诉诸武力，但是，不能因此而忽视儒家的学说体系推动了西汉王朝采用多欲进取的政治，并在这总的前提下，改变了对外政策。所以，儒学能够定于一尊，和它提倡的人生哲学得以满足建立统一的多民族的封建帝国的需要直接有关。

### 3. “独尊儒术”对教育的影响

首先，提高了教育的地位，促进了教育的发展。儒家德治论的核心是“以教为本”，而不是“以法为本”，它从统治政策的高度论证了道德教化的重要性和必要性，并以三纲、五常这类道德规范作为教育的主要内容，而不是以法术、吏事为主要内容。“独尊儒术”，这是地主阶级加强思想统治的重要措施，也是对“以吏为师，以法为教”的有力批判，从而将教育提高到治国、平天下的根本“战略”地位。自此以后，教育逐渐被社会公认是“为政之首”，“教，政之本也；狱，政之末也”（《春秋繁露·精华》）的思想日益深入人心，使我国形成了重视教育的优秀传统。在这一政策的直接推动下，汉代则有兴太学、设学校、广育人才的重大改革，确立了我国封建官学制度，有效地促进了我国传统教育的发展。

其次，促成了教育的政治伦理化。“独尊儒术”意味着统治者将教育视为有别于暴力的政治统治手段，所谓“教化立而奸邪皆止”（《汉书·董仲舒传》）。他们有意识地强化教育的政治作用，扶植政治化的儒学。儒家的政治，是封建宗法的政治，即伦理化的政治。儒家学者一贯认为教育的政治作用，不在于以法教民，使之不敢为非，而在于以纲常名教化民易俗，使之耻于为非。儒家的教育内容诚如董仲舒所说：“教以爱，使以忠，敬长者，亲亲而尊尊”（《春秋繁露·五道》），即以人伦道德为教，从而促成了教育的伦理化。教育的政治伦理化，有古老的渊源，周公制礼作乐，兴德育教，首开其端；孔子创办儒家私学，使之进一步完善；至“独尊儒术”，周礼之教借助朝廷力量方被推行于全国。这一文教政策，对于我国教育政治伦理化特点的形成，起了决定性作用。这种政治伦理化的教育，被历代统治者渗入

到社会生活的各个领域，使之发挥了维护和巩固封建统治的重大作用。又由于儒家的伦理道德教育保存了一些从原始社会沿袭下来的良好道德传统，比如敬老慈幼、诚实和睦、团结互助等，这种传统与历史上长期形成的风俗习惯密切结合，因此，推行这种教化，对于形成我国人民独特的生活方式和良风美俗，有着重大的影响。

最后，结束了“百家争鸣”，实现了教育的“儒学化”。随着中央集权的加强，文化专制政策的贯彻势在必行。汉武帝吸取了秦亡的教训，在推行文化专制政策时，没有使用暴力手段，而是运用改革文化教育的方式，选择了适合中国封建宗法社会的儒学作为治国的指导思想，从而达到了加强思想统治的目的。“焚书坑儒”与“独尊儒术”虽然都是为了推行文化专制，但是，由于二者采用的手段不同，实施的内容不同，因而在历史上所起的作用也不同。“独尊儒术”结束了“百家争鸣”，有限制学术思想自由发展的消极作用。但是，由于它维护和巩固了新兴的封建专制制度，所以在汉代以及封建社会的上升时期，都具有进步意义。在教育上，采用儒经作为养士和取士的唯一依据，实现了教育的儒学化，使文化教育完成了适应新兴封建制度的重大改革。地主阶级的教育改革，经历了曲折的过程：孔子在春秋中期首先高擎改革大旗，出现了文化教育的空前繁荣。秦始皇“焚书坑儒”，使这场改革遭受严重挫折，学校教育一片萧条。汉武帝总结了历史的经验教训，实行了“独尊儒术”，在确立地主阶级政治指导思想的同时，完成了地主阶级的教育改革。这一政策的实施，虽然标志着“百家争鸣”的结束，但不意味着禁绝了“百家”。尊崇儒学与罢黜百家，主要是从政治上考虑的，至于不妨害封建专制制度的学术思想，汉代统治者始终允许研究和传授。随着中央集权的巩固和社会经济的发展，社会科学与自然科学都取得了长足的进步，有关这方面的教育也得到了相应的发展。从“独尊儒术”的实施情况可以看出，汉代统治者已经开始懂得区别政治与学术，对于文化教育事业能够采取比较灵活的政策，这是汉代教育成就较大的重要原因。

## 六、汉代的教育制度

### (一) 官学制度

#### 1. 汉代的太学

太学的兴办。汉代至武帝元朔五年，即公元前 124 年创建太学，地主阶级才有了培养统治人才的正式官立大学。汉代太学的建立，标志着我国封建官立大学制度的确立。

太学的创办需要一定的条件，必须具备经济与政治的基础和社会的需要。西汉初年，汉高祖竟配备不齐四匹一色的马来驾车，将相大臣有的只能乘坐牛车，经济如此凋敝，不经过长时间的恢复，根本没力量创办官学。当时中央集权制尚不巩固，统治者忙于削藩和应付匈奴的侵扰，无暇顾及兴学设教之事。至汉武帝时，生产恢复，经济得到初步的发展，国力充实，政治统一，才具备了兴办太学的条件。为了加强中央集权，汉武帝采用所谓“推恩法”，对诸侯王实行分土不治民的制度，大小官吏逐渐都由朝廷直接任命，初步建立了统一的官僚机构。封建帝国的巩固，在很大程度上取决于朝廷能否牢牢控制官僚机构，各级官僚机构能否把朝廷的号令、政策及时地贯彻到所辖地区，以维护国家的统一。培养和造就一大批牢固树立儒家大一统国家观念和宗法思想的人才，以充实各级官僚机构，就成为维护和巩固中央集权制的关键，这就要求统治者解决人才来源问题。所以建设有效的吏治，需要培养符合要求的人才，这是兴办太学的强大动因。同时，汉代太学的兴办，也得力于两个治《公羊春秋》的儒家学者，一个是董仲舒献策于前，一个是公孙弘以丞相之职贯彻于太学的发展。汉代太学初建时规模很小，只有几个经学博士和五十个博士弟子。至汉代中期昭帝、宣帝时，为了缓和因连年战争而一度紧张的国内阶级矛盾，实施了与民休息和发展生产的政策，国家又呈现出兴盛的气象。特别是汉宣帝整治吏治，考核实效，注意人才的培养，因此太学也得到相应的发展。太学生在汉昭帝时增至一百人，到汉宣帝时则增至二百人。西汉后期，刘氏王朝由盛至衰，豪强势力猖獗，君主采取妥协政策，统治思想发生相应变化，由提倡儒学为主、刑名学为辅的董仲舒春秋公羊学，改为提倡宽柔温厚的儒家《诗》学，放纵了豪强势力的发展，但统治者的进一步重儒，却推动了以研讨儒学为主旨的太学的发展，太学生数目不断增多。王莽执政时，还采取种种措施扩建太学：为太学兴建校舍“万区”，立乐经，增设博士等等。虽然王莽扩建太学，怀有个人政治目的，但他对文化教育事业发展所起的积极作用却不应抹煞。以上是西汉年间太学发展的大致状况。东汉期间的前期，汉光武帝与汉明帝执政，皇权比较巩固，外戚和宦官不敢公开作恶，社会一度比较安定，太学也因之得到了正常发展。章帝以后，东汉政治进入了黑暗时期，太学教育一度衰落。至邓太后把持朝政，她吸取了以往外戚失势的教训，既注意并用外戚和宦官，又注意表扬儒学，尊礼三公。直到顺帝永建六年，太学得到重修，扩建了“二百四十房，千八百五十室”。以后又增加了太学生的来源，还增加了甲乙两科学生及太学生的俸禄，于是太学生人数大增。汉质帝时，梁太后朝政，为巩固她的政权，重又表彰儒学，广招太学生，结果使太学生多至三万人，这种情况一直延续到东汉末年。我国东汉末年的太学远远胜过了“波大”，这一史实又一次证明了我国古代教育是走在世界前列的。

太学的管理与教学。汉代朝廷掌管文教的官员为太常，居九卿的首位。太常原名奉常，是秦旧官，汉景帝时更名太常，王莽新朝改秩宗，东汉时期又恢复了太常的名称。太常负责管理文教，这种教育行政体制，明显地保留着“政教合一”的性质。朝廷对太学的管理，除委任太常总负责之外，皇帝还亲自到太学视学，说明我国古代教育行政管理，在肇始之初就受到格外重视。

太学的教授称博士，其主要职责是“掌教弟子”、以教学为主。但“国有疑事”仍应“掌承问对”（《后汉书·百官志二》），即参加朝廷的政治、学术讨论。此外还有“奉使”及巡视地方政教等项工作，汉代的博士是过问政治的，其教职体现了“通经致用”的原则。众博士之上还设有首席长官，西汉时博士首席称仆射，东汉时改为祭酒。祭酒由太常“差选有聪明威重”的博士担任，他是后来大学校长的前身。

汉代太学素有“严于择师”的传统。西汉的博士多由名流充当，采用征拜或举荐的方式选拔；东汉的博士要经过考试，还要写“保举状”。由于博士属于朝廷命官，所以也有由诸科始进和他官迁升的。两汉挑选博士非常慎重严格，博士必须德才兼备，要有“明于古今”、“通达国体”的广博学识，具有“温故知新”的治学能力，应当为人师表，使学者有所“述”，又可以尊为道德的风范。此外，还必须具有足以胜任博士职责的专经训练和相当的教学经验，以及身体健康等条件。后来皇帝颁布的诏书又规定，任博士必须在五十岁以上。经过严格挑选，在汉代大学执教的博士，一般来说质量较高，其中不乏一代儒宗学者。由这些人执教，对提高太学教学质量，起着保证性作用。应当指出，太学毕竟是封建官学，封建社会政治上的腐败现象，不可能不侵蚀太学的行政管理，造成太学博士的选择存在着弊端。不过，从总体上说，“严于择师”仍是汉代太学的主流。

汉代太学还有尊师的传统，太学博士享有较高的经济、政治待遇。汉代太学博士，负有议政、奉使、巡视等职责，说明他们的政治地位不低。

太学的学生称博士弟子，到东汉时简称“太学生”或“诸生”。太学生的补选办法，两汉时期并无严格规定，最常见的是两种形式：其一是太常直接选送；其二是郡国县道邑选送，选送不实的，负责长官要受处罚。选送的条件大致参照公孙弘拟订的办法。此外，还有通过考试和因“父任”而入学的。招收太学生，没有严格的学龄限制。公孙弘拟定的方案中虽有十八岁入学的规定，实际上，汉代太学生既有六十岁以上的白首翁，也有十二岁即显名于太学的“任圣童”（即任延年）。由太常选送的太学生为正式生，享有俸禄，由其他途径入学的为非正式生，费用自给。家境贫寒无力经达的博士弟子，可以由郡国遣送，至太学后也允许一边求学一边靠劳作为生。王莽以后，太学生的成份逐渐发生变化，起初有元士之子“得受业如弟子”的规定，继而又增加了公卿子弟及明经下弟入学的规定，太学的贵族子弟日渐增多，贵族化的倾向也有所发展。

太学生毕业后的出路各有不同：有的成为卿相，有的任官为吏，有的收徒为师，但也有学而无成白首空归的。除大将军、大官僚的儿子不靠太学的资格就可以做官之外，大部分的大学生，其出路仍体现了“学而优则仕”的办学宗旨。统治者建立太学，根本目的在于提高吏治效能，加强中央集权。为了达到这一目的，汉代太学实行了养士与选才相结合的办法，与此同时又改革了文官的补官与晋级规定，使之与太学的选才原则一致起来，这一方案

也是由公孙弘统一拟定的。公孙弘的建议得到汉武帝的批准，自此以后，“文学礼义”、“通一艺以上”都被列为补官、晋级的条件，而且优先使用“诵多者”。官吏的文化程度，儒学的修养水平受到高度的重视，造成汉代“公卿大夫士吏彬彬多文学之士”（《汉书·儒林传》）的局面，即从皇帝丞相一直到地方官，都会讲经学。儒学和仕途完全结合起来，读书人都变成了儒生。养士育才和职官制度的一致性，是汉代政治思想统一的重要原因，也是贯彻“独尊儒术”文教政策的关键一环，这在当时具有顺应历史发展需要，巩固新兴地主阶级的统治，补充和修正世卿世禄制度的积极作用。但是，剥削阶级升官发财的思想，也随之侵蚀着学校教育，毒害着读书人的思想，这是不可避免的历史与阶级的局限性，是应当批判的。

太学对学生的生活管理比较松散，缺乏经验。太学建有供太学生居住的房舍，学生们可以分室而居、偕家室同居以及在校外赁屋而居。太学的教育及对学生的学习管理也不尽完善，但确有一些独到之处：

第一，以经师讲学为主，学生互教为辅。

汉代文具虽然已有缣帛、纸、笔，但是使用并不普遍。在书写出版相当困难的汉代，大师们的经说难于书诸简牍，多是师师相传，学习儒学就必须从师，经师讲学也就成为汉代大学的主要教学形式。经师讲学有专门的讲堂，据说洛阳太学的讲堂“长十丈，广三丈”，还有内外之分，称“内外讲堂”，可以想见当时讲学的规模宏大。太学博士多为一代名儒，对儒经都有专门研究，他们说经，具有讲学性质，致使我国封建社会的太学，在其初创阶段就有了学术性。同时汉代社会也较注重经师的教学艺术，这种时尚直接影响太学的教学。

为了确保师师相传的经说不致“走样”，促成政治思想的高度统一，汉代统治者规定传授经书必须信守师法与家法。所谓师法，是指传经时以汉初立为博士的经师的经说为准绳，例如《公羊春秋》就以董仲舒所传的经说为师法。后来，大师的弟子们在传经时，又有所发展，形成一家之言，这就叫家法，例如后汉就有“颜氏公羊”与“严氏公羊”两大家。一般说来，西汉重师法，东汉重家法，这是符合经学自身发展顺序的。朝廷对信守师法和家法的要求很严格。此外，社会上的察举和太学内的考试，都要求严格遵守师法、家法。由于没有统一教材，师法、家法也没有规范标准，因此这方面的纷争一直没有平息，至东汉熹平四年，发生了镌刻石经立于太学门外的盛举，初步解决了统一经书的问题。熹平石经，是我国古代由政府统一颁布的第一套标准教材，是经学发展史上第一部公诸于世的官定经书，是书法被视为一门艺术的重要标志，也是世界文化发展史上令人瞩目的创举，熹平石刻，进一步说明汉代统治者对信守师法、家法要求之严格，对箝制思想的高度重视。

清代学者皮锡瑞估计，由高年级优秀生教低年级学生，是汉代太学辅助经师讲学的一种形式。

第二，注重考试与自学。

汉代太学注重考试，并建立了一定的制度。考试在太学有两种作用：一是选材手段，一是督促，检查学生学习的管理手段。董仲舒在对策中建议：“数考问以尽其材，则英俊宜可得矣”。说明最初建立考试制度，重在选材。后来太学生数目剧增，教师难于照顾周全，考试的管理作用也就更为明显。

汉代的考试方法有射策和对策两种。所谓“射策”，犹如后世的抽签考试，内容侧重于对经义的解释、阐发，博士先将儒经中“难问疑义书之于策”，

加以“密封”，由学生投射抽取，进行解答。最初射策根据难易程度分为甲乙两科，每科有规定的取官名额。所谓“对策”，是根据皇上或学官提出的重大政治、理论问题，撰文以对。对策多用于朝廷的荐举，而后才被授官；射策则多用于太学内的考试，它有助于督促学生认真读经，明了经义。但任何一种考试方法，都有其侧重的方面，不可能是万能的。射策也是这样，它对于培养和考察学生通经致用（即“务本”）的能力，就有局限，太学考试，大致西汉为一年一试，东汉为两年一试。王莽时曾将两科改为三科，并增加了各科的取官人数。东汉初年又恢复了甲乙两科。随着太学规模的扩大，考试制度也进行了若干改动，改动的思路是愈加重视考试，这种专重考试的作法，对系统地进行教学，无疑有所妨碍。但是有助于鼓励学生兼通几经，成为博学的通才，这是在西汉专经基础上的重大发展。

汉代太学除经师讲学外，学生有充裕的时间自学。学校当局允许学生自由研讨学问和向社会名流学者就教。这种管理方法是先秦游学的遗风。提倡自学、允许自由研讨，使太学培养造就了一批有研究能力、学识广博的高材。汉代太学提倡自学、允许自由研讨、鼓励学成通才的做法，对于我们今天改革大学教育，培养造就学识渊博、具有研究能力的创造性人才，仍然富有启发。就教育发展而言，太学的教学直承稷下学官，进一步确立了教学与研究相结合的制度，宋以后的书院又继承发展了这一传统，使我国古代的高等教育有较高的质量。太学允许学生们自由研讨，是在政治思想统一前提之下进行的。朝廷对太学生采取了各种控制手段，但是，为了反对宦官集团侵夺仕路，汉代太学生仍然爆发了政治运动，遭到残酷的镇压，这就是著名的两次党锢之祸。汉代太学生的政治运动，涉及统治阶级内部错综复杂的斗争，不过，多数太学生在斗争中都表现了反抗黑暗政治，不畏强权，砥砺名节的精神，谱写了古代学生运动史的第一页。

## 2. 宫邸学与鸿都门学

由朝廷直接管辖的中央官学，除太学之外，还有宫邸学和鸿都门学两类。

宫邸学。汉代的宫邸学有两种类型：一是为贵族子弟开设的贵胄学校，它创始于东汉明帝永平九年即公元66年，称作“四姓小侯学”。“四姓”是指外戚樊、郭、阴、马四氏；“小侯”是指这四氏都不是列侯。“四姓小侯学”的创立，一方面反映东汉时期外戚势力强大，在教育上享有特权。另一方面也体现了加强皇权的需要，即最高统治者企冀以儒学教化外戚子弟，使他们进一步树立正统观念，不致滋事分权。这所贵胄学校带有浓厚的贵族色彩，由朝廷直接延聘名师执教，设备也较好。所学以《孝经》为主，兼及《尚书》等儒学内容。由于教育质量高，耸动了外族，匈奴族就是这个时期遣弟子留学的。邓太后临朝施政时，认识到贵族子弟不受教育的危害，她为了“褒崇圣道，以匡失俗”，决心立学设教，于安帝元初六年（公元119年），又开邸学，设立一所贵胄学校，并为年幼的配置师保，开办了“幼儿班”，邓太后亲临监视，勉励子弟“上述祖考休烈”，认真学习。

宫人教育早已有之，邓太后入宫后就从曹大家（g，音姑）受经书、天文、数学，这说明原来宫中就曾延师施教。但是，教育宫人的宫廷学校则有可能是邓太后创立的。尽管邓太后兴学有特定的政治目的，但是，她对发展太学，兴办宫邸学做了不少有益的事情，特别主张贵族女子和宫中的妇女皆可入学受教育，都是不应抹煞的。这些政绩和她学识渊博，富有家学传统分不开。

鸿都门学。鸿都门学是我国，也是世界上第一所文学、艺术专科学校，开唐代专科学校之先声，在教育发展史上具有重要意义。

鸿都门学创建于东汉灵帝光和元年（公元178年）二月，因校址设在洛阳鸿都门而得名。学生皆由州、郡、三公荐举“能为尺牍，辞赋，及工书鸟篆者”，经过考试合格方得入学，据说曾招“至千人焉”（《后汉书·灵帝纪》）。鸿都门学以尺牍、小说、辞赋、字画为主要学习内容。尺牍，是古代书信的名称，由于当时的书信都刻之简牍，规格为“以尺一寸”，所以称“尺牍”、“尺翰”、“尺简”、“尺牒”等，原来是一种实用文体，使用广泛，有一定书写格式，包括“章”、“奏”、“表”、“驳”、“书”等类，至汉代，尺牍中已有不少精彩散文，所以，学习尺牍，既有实用性，又有文学性。鸿都门学所学的“小说”，不同于今天的小说，只是它的前身，诸如神话传说、街谈巷语、志怪志人之作等。总之，鸿都门学以学习文学、艺术知识为主，不同于以儒学力主的其他官学。鸿都门学的学生，大多是无身份地主及其子弟，都是士族看不起的“斗筭之人”，他们以文艺见长而受灵帝的宠信，出路十分优厚。由于擅长文辞而被朝廷委以重任之事，并不是自灵帝开始，例如汉武帝时，就有一批文学艺术家在朝廷供事，其中司马相如以《子虚赋》、《上林赋》闻名于世，曾为进攻西南夷出了很多力。此外，严助、朱灵臣等辞赋、散文家，也受到武帝重用。这些文入学士在政治上积极支持汉武帝的政策，在文学上又表现出非凡的学识与才能，因而受到重用和赏识。但是灵帝宠信的文学之士，却受到士族集团的猛烈攻击，这是因为鸿都门学的创设有着深刻的政治背景。

经过党锢之祸，士族集团虽然受到很大挫折，但在舆论上却始终得势的。宦官集团却相反，政治上虽然得手，但由于社会地位低、又得不到知识分子的支持，所以在舆论上一直不占优势，这使他们深深感到培养自己的知识分子的重要。为了与士族以及他们支持的太学抗衡，宦官决意借助灵帝嗜好文艺，创办了鸿都门学，以扩充自己的实力，加强控制舆论阵地。因此，鸿都门学一经创设就遭到士族、儒生们的最激烈反对，可见，鸿都门学是当时政治斗争的产物。但是尽管政治上有需要，如果没有文化教育的内在条件，鸿都门学也是不可能产生的。文学、艺术的发展，是这所文艺专科学校创立的又一重要条件。汉代的散文，辞赋一直被公认为是我国古代文学史上光彩夺目的篇章。书法至汉代也有长足进步，它开始被人们视为一门艺术。汉代的绘画也很发达，以人物画力主，朝廷也借绘画来表彰忠臣义士。总之，文艺的发展，为文艺专门教育的产生，提供了条件。汉灵帝在历史上是一个平庸的皇帝，在政治上毫无建树，但是，他能顶住来自士族的强大压力，坚持创办了鸿都门学，扶植了文学艺术的发展，为唐代各种专科学校的设立开辟了道路。我国古代取士除以儒经为主要依据之外，还有以诗文取士的，表现了重视人的才华的倾向。汉灵帝重用文学之士，正是文学取士的导源，这些都是他对我国古代教育发展所起的积极作用。

### 3. 郡国学校

郡国学校的建立。汉代的郡国学校，是指以行政区划“郡”、“国”为范围的地方官学。蜀郡守文翁，对于创建郡国学有倡导之功。据《汉书·循吏传》记载：文翁推行儒家的仁政之说，重视教化。他任蜀太守期间，为改变当地落后的风习（“蛮夷风”），选拔县郡小吏中的优秀之士，派遣京师，“受业博士”，学习儒经和汉代的“律令”，学成归蜀，从而引进了中

原先进的文化。与此同时，文翁又在成都市创设官立学府（谓之“学宫”），收招生徒，免除他们的徭役，学成之后，授以重任。他还采取了各种诱奖进学的办法，取得相当的社会影响。文翁兴学，有显著的成就。此事得到汉武帝的赏识，为了统一全国的政治思想，他诏令全国：“郡国皆立学校官”。虽然郡国学未能普遍设立，但是，作为由朝廷统一管辖的封建社会的地方官学，却由此而产生。

太学建立之后，郡国负有举荐博士弟子的职责，在这一政策的推动之下，汉代的地方官学进一步发展起来。至平帝元始三年（公元3年），由于王莽的提倡和主持，朝廷颁布了地方官学制度，汉代的郡国学才得以普遍设立，并一直延续到东汉末年。

郡国学校的建制。汉代的地方官学与行政区划是相一致的，分别称为学、校、庠、序。由课程设置可知，学与校程度相当，有经师之设；庠与序程度相当，有《孝经》师之设，比学、校低一级。有的专家认为，学、校大致属于中学，庠、序大致属于小学。当然，这都不是今天所说的中、小学，只是就其教学程度的高低差别而言的。汉代地方学校的教官，其供奉相当于卒史。汉元帝时，由于郡国学有所发展，朝廷颁布“郡国置《五经》百石卒史”（《汉书·儒林传》）。说明郡国经师俸禄大约为百石，俸月为十六斛，享受中等官吏的待遇。汉代没有专门的教育行政机构，地方学校的隶属关系，记载不详。郡文学多为学者名流担任。东汉还有“文学祭酒”（或学官祭酒）的职称。郡文学增进地方教育的事迹，史籍亦有记载。汉代郡文学，有可能为兼管地方文教的行政长官，这一建制延续到三国。清代学者黄本骥在《历代官职表》中标示：西汉的郡文学和东汉的文学祭酒，相当于后世的府儒学教授，官居校、学经师之上，看来也是教学与行政兼管。乡的《孝经》师则隶属于“司隶校尉”（《后汉书·百官四》）。平帝时，由于王莽的提倡，在郡国又设立了专门教育皇亲宗室的“宗师”，尊称为“宗卿师”。东汉时期，郡国学设置比较普遍，边陲辟壤都建了学校，例如西北的武威、东北的辽东、西南的九真（即今越南河内以南）等地都设立了郡国学。这在古代社会，是件很了不起的大事，说明汉代统治阶级对教育是相当重视的。

郡国学校以社会教化为宗旨，这鲜明地体现在各地立学设教的目的中。例如文翁，是为了改变“蜀地僻陋有蛮夷风”的状况才在蜀地兴学的。再如丹阳太守李忠，“以丹阳越俗不好学，嫁娶礼仪，衰于中国，乃为起学校”（《后汉书·李忠传》）。宋均任辰阳长时，为了改变当地信鬼神的陋习而“立学校，禁绝淫祀，人皆安之”（《后汉书·宋均传》）。郡国学是这样，庠序之教更是这样，《孝经》师和乡三老都致力于一乡的教化。地方学校既讲教化，因此特别重礼行礼。我国古代学校祭祀孔子即由此而兴。据史书记载，一些郡守都曾令文学、校官、诸生演习礼容，借以引导地方的礼仪教化。致使汉代的地方学校都有春秋飨射文礼和升降揖让之仪，成为朝廷推行社会教化的基地。这在当时，的确取得了一定的社会效应。除行礼之外，汉代的地方学校也学习经书。郡太守有的延请名师教授生徒，有的则亲自授徒讲学。汉代的地方官学也有考问经学，根据成绩优劣，斟酌授官的事。应当提到的是，在韩延寿的主持下，郡国之学还有“都试讲武，设斧钺旌旗，习射御之事”（《后汉书·文苑列传》）。由此可知，汉代的地方学校，尚属草创阶段，缺乏明确的管理制度，办学以推行道德教化为主，学习儒经，注重礼教。

#### 4. “宦学事师”制度

宦学事师，是“政教合一”的教学形式，即求学要入仕途，就教于官府，边仕边学，学为官之术，在国外将这种制度称之为职官教育。春秋战国时期，发生了“政教分离”的重大变化，文化教育得到迅猛发展。秦代却逆历史潮流而动，在文教上采取了比宦学事师更为狭隘的“吏师制度”以取代学校教育，大大限制、破坏了文化教育的发展。但我们也不能就此全盘否定宦学制度，由于社会条件的限制，有些专业知识和技能，边仕边学可能更方便些。汉代，在大力发展学校教育的同时，保留了宦学，形成了多种形式办学的特点。汉人常说的“文吏之学”，就是汉代的宦官事师制度。由于宦学“长大成吏”，出路明确，加之官府愿意录用熟悉吏事的“学僮”，以致影响一些士人“好仕学宦，用吏为绳表”（《论衡·程材》），说明汉代宦学事师十分兴盛。

汉代宦学文武分途。文吏之学要学习以下内容：第一，学习“史书”。两汉时期对史书的内涵，在解释上略有变化，前汉多指写字、习文，后汉多指书法等。汉代选拔官吏，十分重视史书功夫。学史书除习字之外，还要掌握办理公文的书体，也就是要练习书法，文吏还要学习写作官文书。第二，学习儒经，明习法令。宦学要读经和律令。汉代注重对宦吏的考核，各州部设有司隶校尉之职，负有督察的责任，其属吏中有孝经师一人，负责“监视五经”，即对京畿地区的官吏考核五经，说明文吏必修五经。此外律令也是文吏之学的重要内容。汉代的法令体系十分强大，不进行专门学习是很难掌握的。而要学习律令，一般人家的子弟，只有就学于官府。宦官之家才有可能私藏律令以教子弟。文吏在学史书时，还要学习实际的案例。总之律令是宦学不可或缺的内容。第三，修养为吏之道。宦学还有一项重要任务是进行职官道德教育。秦简《为吏之道》和《语书》是吏学教材，其中有良吏与恶吏的对比教育。汉承秦制，出土汉简《急就章》中就有与秦代相仿的为吏之道教育，要求他们经常“砥厉身”，切不可只图私利而陷于“依溷污染贪者辱”的境地；告诫他们要以“廉洁平端拊顺亲。奸邪并塞皆理训”自勉；待人处事要谨慎，这些都是十分具体的职业道德教育。尽忠报国是朝廷对整个官僚机构每个成员的统一要求，这种政治、伦理教育主要通过通经致用来进行，宦学也不例外，文吏都要读经，借以形成儒家的“大一统”和忠君观念。

宦学已涉足仕途，但学僮与正式官吏是有区别的，居延汉简中所谓“私从”、“私吏”、“助吏”等称谓，多是指宦学的生徒，他们学成之后，必须经过某种形式的考核，合格才能做正式官吏，获得命官的职称。文吏的考试与官学生不同，是以考察吏事为主。秦代武吏也有考核制度，所谓“及壮试吏，为泗上亭长”（《汉书·高帝纪》）就是武吏之试。汉代也保留了这一制度，例如韩延寿就有“都试讲武”之举。总之文武官吏都要经过考试而后任命。

汉代的宦学事师制度，是统治者提高吏治效能，加强中央集权的产物，它和封建官立学校都是朝廷建立的。因此汉代的官学制度，严格他说，既有官吏学校，简称官学，也有职官教育，简称宦学，二者相互补充，各有长短。从办学宗旨说，汉代官学体现了“学而优则仕”的原则，汉代宦学则体现了“仕而优则学”的原则。官学本着“士先志”的精神施教，宦学则根据“官先事”的方式传授。王充对官学（或私学）培养的儒生和宦学造就的文吏，做过认真的比较。两种办学形式在实践中互相渗透，不断改进。封建官学后来增添了历事制度，以提高儒生的实际吏治能力。宦学向高级发展，有

的专业从官僚机构中分化出来，成为官学中的专科教育，例如魏晋时期律学的产生，有的则在官僚机构中增设专门的教学编制。而这些教育形式的产生，都是在汉代宦学制度基础上发展起来的。

我国封建官学制度在西汉时期形成了基本格局：分中央官学与地方官学两类；有初等教育（庠、序），中等教育（学、校），高等教育（太学）三级；以儒学为主体，官立学校为主干，兼有其他专业教育和职官教育。汉代太学创立了我国古代传统的教学形式和管理方式，即以经师讲学为主，学生互教为辅，注重考试和自学。汉代太学育才与选才相结合的尝试，朝廷任官标准与学校培养目标相一致的做法，以及公费限额与自费推荐相结合的办学形式，都是促进学校教育发展的有益实践。两汉时期尊师重教的风尚和严于择师的管理经验，更为后世所借鉴，形成了我国古代教育的优秀传统。总之，汉代官学制度的确立，为我国封建官学的发展奠定了坚实的基础，研究这一课题，是十分有意义的。

## （二）私学制度

### 1. 私学教育发展概况及其原因

秦始皇以武力统一天下，为了加强中央集权，统治思想文化，而采取了禁私学、焚书坑儒等极端措施，但私学并未被禁绝，一批儒生学者隐匿民间，继续以私学教育私相传授，尤其是齐鲁一带仍保留着私人讲学的传统。史料记载的种种事实表明，秦朝一直有人在齐鲁一带私人教学。在秦末战乱之时，私人教学仍然在继续。

汉初，统治者尚无暇顾及兴学设教，文化教育事业更依赖私人教学维持，而汉初在文教事业的恢复和建设做出重要贡献的许多名儒学者，有不少就是秦朝以来隐匿民间的私人讲学大师及其弟子门徒。私学师生成为汉初朝廷中官吏的重要来源之一，汉代重视任用儒生实自此始。

文景之世，政清治平，隐贤逸材相继复出。这些人多是长年在民间从事私人教学颇有成绩者，不少人还继续从事私人教学。汉初，私人教学不仅有儒家学派，黄老、道、法、刑名之学也有私人传授。此时，法家有相当势力，传授法律、刑名之学者为数不少。文景之世，晁错、韩安国均以学刑名闻世，黄霸、路温舒、赵禹、张汤，皆少学法令。这些人对汉代刑法律令建设起过重要作用。此外，如田蚡学杂家，主父偃学纵横术，司马季主以卜筮带弟子。特别值得注意的是，汉初算学历律也颇有人私相传授。传授卜筮学的学者也包括着一部分自然科学内容。史料表明在私人教学中颇有重视自然科学教育的传统，后世自然科学知识的传授也多通过私人教学或家学。

汉初的私人教学，还保留着战国时期百家争鸣的遗绪，又显示出各学派相互吸收、融合的趋势。有的人既学儒学，也学黄老、律令，这是汉初私人教学的重要特点。

汉初私人教学发展的主要原因有两个方面：第一，封建统治者由武力征讨逐步转入政治、经济、文教事业的恢复和建设，建立日益庞杂的各级官僚机构，因此急需大批治术人才，然而又来不及兴学设教立即培养，只能大力搜集吸引民间的隐贤逸材，一批从事私人教学的学者及其弟子得到仕进之机，如叔孙通及弟子百余人皆得为仕，在客观上激发了私人教学的积极性，促进了私人教学的发展。第二，汉初经过一段休养生息，政治比较清平，经

济渐有复苏，特别是中小地主阶层和城乡富户愿迁子弟入学受教，谋求进一步发展，但国家尚无力办学，而“汉人无无师之学，训诂句读，皆由口授，非若后世之书，音训备具，可视简而诵也。书皆竹简，得之甚难，若不从师，无从写录。非若后世之书，购买极易，可兼两载也。”于是靠私学来满足这一要求，成为一种必然的趋势。

汉武帝时期，根据董仲舒等人的建议，立太学、置明师，开始兴办和发展官学。但私学并未因此而停顿，反而在官学发展的影响下得到进一步繁荣。这是因为：第一，西汉官学主要设在中央，地方官学未得到发展，直到平帝元始三年（公元3年），王莽当政时才开始建立地方学校系统，郡县比较普遍建立学校。第二，中央官学设在京师，路途遥远，入学困难，并且名额十分有限，难以满足众多读书人的入学要求。私人教学容纳的学生人数远比太学为多。实际全国大部分教育任务仍然靠私学来承担。官学和私学相辅相成，相互促进，这一历史现象值得认真总结。

西汉在武帝之后，私人教学相当发达，一些硕学名儒在未从政或任博士之前一直从事私人教学。西汉官学立博士充满着斗争，未立为博士的经学大师，仍坚持私人传授，逐渐发展成今古文经学的长期激烈论争，从而更促进了私学的发展。有些人一面做官，一面收徒讲学，罢官后仍然继续从事私人讲学。

东汉时期，私学更加繁荣。原因是：第一，统治集团内部斗争日益激化。大师名儒政治上不得势，或被当权者排斥，或不愿卷入政治风浪，或中途退隐，或征召不就，皆避世隐居，私人收徒讲学。第二，古今文经学之争更趋尖锐激烈。古今文经学之争，起于西汉末，至东汉更加尖锐。学派论战是统治集团内部斗争的反映。随着不同政治势力的消长，古今文经学之争更趋尖锐激烈，古今文经学的地位也不断变化。但终汉之世，在官学中占统治地位的学派主要是今文经学，而古文经学家多以私人讲授的方式进行研究和传播，因此，古今文经学之争常常表现为私学与官学的斗争。第三，官学管理不善，行不修，学不实，师生关系也不融洽。一些学者不愿去官学任教，甘愿私人收徒讲学；读书士子也不愿进官学习业，宁愿自择名师求教。王充对汉代学风和学校教育进行过尖锐的抨击，他终生居家讲授，致力著术。郑玄亦是私学大师。汉代官学最高额达三万人，可谓甚众，然而私人讲学，一名师著录弟子最多者达一万六千人，所以受教于私学者当数倍于官学。第四，汉代兴办官学，无论中央太学，还是郡国学校，都以讲授经学为主，其他学问，特别是自然科学，东汉时仍极发达，乃全赖私学和家学传授。第五，汉代官学无蒙学教育阶段，初识文字、术数和基本行为规范又是进一步学习或为人处事所不可缺的，所以，启蒙教育的任务主要由私学或家教承担。东汉时期的私学除了讲习专经的精舍之外，还有大量初等教育性质的书馆，这是汉代私学的重要组成部分，而且私人施教的书馆已相当普遍。

由上所述，可见从秦末到汉初，由西汉到东汉，私人教学始终长盛不衰。在官学建立之前，私人教学成为教育事业的主体；在官学建立之后，私学教育仍继续存在，并有进一步发展，承担着相当繁重的教育任务，成为官学教育的重要补充和汉代教育制度的有机组成部分。官学和私学也是有斗争的，但又是相辅相成，相互补充，相互促进的。这是汉代教育制度的一个特点，

也是整个古代教育制度的一个重要的特点。

## 2. 私学教育的基本类型及其内容

汉代的私人教学或私学教育在先秦私学发展的基础上，开始按不同层次，建立了不同类型的私学教育。根据现有史料，大体上可以认为，汉代的私学教育可划分为三种基本类型，或三种不同层次，也可以说，有低、中、高三种程度。这就是以书馆为主要形式的蒙学教育，以“乡塾”为主要形式的一般经书学习，以“精庐”或“精舍”为主要形式的专经教育。其中一般经书学习作为私学教育的基本类型尚不十分稳定，有时和“书馆”的蒙学教育相联系，作为专经教育的过渡或预备，据考证可单独作为一种类型。而这种分化的时间大体是在西汉末年东汉初开始的。

启蒙教育。汉代启蒙教育的场所主要是书馆，教师称为“书师”，始于汉代，为私学性质，“书师”由私人教学的蒙师担任。学习的主要内容是识字、习字。汉代的“书馆”又可分为两种类型。一种是一书师以家室或公共场所，坐馆施教，附近儿童入馆就学，人数数名，十数名，数十名不等，多达百人至数百人；一种是贵门富户聘书师来家施教，本家或本族学童在家受教，也叫“家馆”。在东汉明帝永平九年（公元66年）专设“宫邸学”，专教贵胄子弟之前，皇帝子女也是通过私学性质的“家馆”接受启蒙教育。

汉代启蒙教育阶段的私学已经有了比较稳定的通用教材，教学内容和要求趋向统一。中国很早就有识字、习字教材，通称字书。最早的一部字书是《史籀篇》，相传是周宣王时太史籀所作，四字句，不过久已失传。秦代实行“书同文”，重视字书编写，李斯作《仓颉篇》，胡毋敬作《博学篇》，多选自《史籀篇》。西汉初，闾里书师综合秦时三种字书写成《仓颉篇》，断六十字为章，凡五十五章。汉武帝后又有《凡将篇》、《急就篇》、《元尚篇》，其中《凡将篇》收入字数超出了《仓颉篇》。

汉代启蒙教育阶段的私学除学习识字、习字为主外，兼习算术。《九章算术》为书馆的通用教材。启蒙教育犹重品德伦常和日常行为规范的培养，并且寓于书算教材和教学之中，以收课程简化、重点突出之效。

初读经书。学童学完字书后，接着进入初读一般经书阶段。这一阶段一般由“乡塾”来承担，其教师称“塾师”或直接称“孝经师”，主要学习《孝经》、《论语》，有的还学《尚书》或《诗经》，个别有学《春秋》的，但《孝经》、《论语》为必读。尽管记载的学习内容不尽相同，但在识字、习字、学算之后，进入学习一般经书阶段则是比较肯定的。这个阶段既是为了巩固识字、习字的成果，又是进入更高学习阶段的准备和过渡，也是进一步深化品德教育的需要。汉代许多人都想通过这个阶段学习而成为才行出众的人。

史料记载说明：在识字、习字教育完成后，诵读《论语》、《孝经》等一般经书已成为一个相对独立的教育阶段，出现了专门教授一般经书的私学和比较固定的教师。

西汉末地方官学相继建立，平帝元始三年立学官。光武帝后地方官学比较普遍，但数量毕竟有限，地方教育仍靠私学承担。有些地方官、私学校并无严格界限，还曾出现公众办理的“义学”，章帝时，许多诵读《论语》、《孝经》等一般经书的乡塾，实际是个人或公众办理的私学。这个阶段的教学要求是对经书“粗知文意”或“略通大义”，不要求有精深的理解，所以主要方式是“诵读”。王充所谓“日诵千字”，准确地反映了当时的教学情

况。诵读一般经书作为一个独立的教育阶段逐步分化出来，找到了由大量集中识字到专经研习的过渡桥梁，这在教育制度发展上有重要意义。西周以来，官学笼统地分为小学和大学，至汉依然。从私学的实践中，为完善教育体系提供了实践经验，这也是私学发展的一个贡献。此后，我国古代教育大体上确立了由集中识字到诵读一般经书，然后进入专经研习的基本体系。在此过程中，诵读一般经书阶段的分化，是关键的一步。通过这一阶段既巩固了集中识字的成果，又为专经研习奠定基础，作好了必要的准备。《论语》和《孝经》成为最通用的初、中级经学教材，并非偶然。一方面汉代独尊儒术，推崇孔子，突出孝悌为伦常之本的思想；另一方面这两部书内容和形式都很接近人们的生活实际，语言流畅，适于教学，所以流传较广。汉代以后，无论私学还是官学，《论语》都是经学教育的基础教材。

专经研习。汉代教育的基本内容是经学教育。只要通达经术，即可飞黄腾达，得到高官厚禄。通达经术成为士子受教育所追求的主要目的，无论官学，还是私学，概莫能外。识字，习字，诵读《论语》、《孝经》等，都是为通经作准备，都要求进入专经研习的阶段。汉代私人讲学大师都是精一经或数经的学者，他们以自己的专长传授弟子，吸收大批生徒于门下。东汉时专经讲授更盛，名师众多，收徒甚伙。东汉专经阶段的私人教学，逐渐确立了稳定的组织形式，建立了治学、讲学的基地，多取名为“精舍”或称“精庐”。精舍的建立，或在大师家乡，或选山水胜地，均带有避世隐居的性质。精舍常筹集大量资财，供求学者食宿。不少生徒远道而来，有人在精舍附近，择地而居，朝夕请益。精舍讲学已初具学术讨论与研究性质，经师边讲边说，边著述。有人据此认为专经讲授的私人教授，极似后世的书院，有人直接把“精舍”或“精庐”视为最早的学院。当然，精舍还不等于书院，因为当时还不具备大量藏书的条件。不过，精舍的建立和发展对书院的产生和教学确有很大的影响。

家学。家学是私学教育的一种特殊形式，也是更为普遍的启蒙教育。家学中不仅传授知识、技能，而且讲究治学态度和方法，尤其重视为人处世、待人接物等伦理道德教育。现仍保留有不少历代人的家书，为我们提供了研究家学、家教的极好的原始材料。家书是写给家人子弟看的，言真意切，发挥着巨大的教育作用。

汉代在确立了独尊儒术的基本政策后，其他各派学说的传授并未完全中断，并且还有进一步发展，一方面是朝廷组织人专门整理、研究，另一方面是通过私学教育，特别是家学传授。历律、天文、数学、医学等自然科学知识和专门技术成为家学的重要内容。司马迁继承家学，著成《史记》，其中的《天官书》、《历书》、《河渠书》，总结了远古至汉代在天文、历数、地理等多方面的科学成果。上述私学教育基本类型及其内容，从启蒙教育，诵读经书到专经研习，包括家学在内，其对象都是中上层地主仕宦家族的子弟，至于一般劳动人民，连最起码的私学教育也难有享受的权利和机会，最多只能受到一点极初步的识字教育和伦理道德教化，而且主要是通过私学和家庭教育。一些技艺常常是父子相传，或师徒相授，所以，家传世业和师徒传授成为劳动人民接受教育的主要方式。这种方式往往是在生活实践、生产劳动过程中进行，没有特定时间，没有固定场所，没有专门教材，只是一种极原始的教育方式。封建社会政治、经济决定了教育的方式和教育的内容，不仅制约着官学的发展，而且也制约着私学的发展，在官学教育中劳动人民

没有地位，在私学教育中也常常受到排斥。这是汉代教育的一个基本特点，也是整个封建社会教育的一个基本特点。

### 3. 私学教育的得失

汉代私学教育在长期发展中，积累了丰富的经验，对古代教育理论和教育实践作出了重要贡献。

第一，在官学制度未建立之前，私学教育承担了几乎全部的教育任务，使中国古代教育从未中断，而且有相当的发展。自秦代焚书、秦末战乱、汉初“无为而治”前后近百年，私学教育从未停顿。古代的文化典籍、科学知识主要通过私学教育得以保存和传播。参与汉代政治、经济、文化建设的人才，也大都是私人教学锻炼和培养出来的。

在官学制度建立之后，私学教育成为官学教育的重要补充，继续承担着繁重的教育任务。私学生徒数倍于太学生。地方官学发展迟缓，郡国内不过一校或数校。地方私学更远远超过地方官学。官学系统中几乎全无启蒙教育，蒙童教育则几乎全由私学或家学承担。书馆的书师是一批相当庞大的教育大军，担负了数十万儿童的教育大任。成千上万私学教育家和教师对中国古代文化教育作出贡献是巨大的，不可磨灭的。

第二，私学教育促进了不同学派的发展。秦代专尚法律，焚书坑儒，以法为教，法家之外的学术成就，在禁私学的禁令中继续得到传播和发展，主要是通过私学。秦末战乱，私学犹存，讲诵弦歌之声不辍。汉初尚黄老之学，官学未立，各种学术流派都以私学方式传播。汉武帝独尊儒术，立五经博士，后置太学。黄老道法阴阳纵横以至杂家仍以私学讲授。古今经学之争起，今文经学常居主导地位，古文经学常以私学讲授，不断展开斗争，各自发挥了自己的特长，最后促进了两大学派的相互吸收和融合。正是由于古今文经学的反复斗争，私学与官学不断争夺，两大学派互相取长补短，在一定程度上避免或克服了各自的片面性。相对而言，官学笃守师法、家法之风盛甚，私学教育却较少受此限制，许多私学大师兼通古今经，表明私学教育具有更多的灵活性和应变能力。

第三，私学教育积累了丰富的教育教学经验，许多经验在官学中应用、推广。

首先，私学教育创造并积累了蒙学教育的经验，尤其是识字、习字教学的经验。识字教学是一项繁重的任务。汉代字书已有多种，它们将汉字按应用范围，分为若干类，有的按偏旁部首归类编写，易读易记，方便了教学。汉代字书相对稳定，又随之增删完善，在启蒙教育方面取得了良好的效果。

其次，找到了巩固识字成果，并向高层次过渡的桥梁。汉代私学在集中识字、写字之后，马上进入诵读阶段，选择文字通畅，争议较少，切合实用的典籍，如《论语》、《孝经》，令其诵读，不求深究，只要略通大义，粗知文义即可，使“之、乎、者、也”顺口而出，使书上文句如出己口，这方面的经验也为后世所吸取。最后，还有专经研习的经验。私学大师讲授，各以自己所长教授弟子，不仅教经典本身，而且讲授研习方法和心得，提倡质疑问难，这些经验为后世书院教学的张本。私学大师讲学，弟子众多，遂创立了“传以久次相授业”，高业弟子转相传授的经验，创造了及门弟子和著录弟子的经验，这些都为当时的太学所采用。在当时的条件下，这种方式扩大了授徒名额，满足了诸生求学的需要，在一定程度上调动了学生的积极性，增加了实际锻炼的机会。

第四，私学教育重视学风和气节的训练和培养。汉代学风特别重视认真刻苦钻研经典，力求精通章句，并注意实用。这种学风在私学教育中尤为突出。私学教育极重士气节操培养，特别是当政治腐败，朝野风气衰弊时，大批“鲠直”之士不愿同流合污，他们崇尚气节，隐身私学展开斗争。不少人不畏强权，不慕禄位，不惜生命的气节，带动或影响了一代士风。这也是私学教育的重要优良传统，后世书院教学中得到进一步发扬。

当然，由于历史条件的限制和教育发展状况的影响，私学教育也具有明显的局限性。

私学教育师生主要是封建社会的中上阶层，教育的目标和教育内容的主导方向和官学教育并无原则区别。一般说来，官学和私学并非对立，基本方向也大体一致。

私学教育的教师、教材得不到切实的保证，往往是有师才有学，无师则学废；教材多由教者自定，能教什么教什么，确有专长的不少，不称职者也大有人在。

私学教育缺乏必要的规章制度。私学具有较大的灵活性是其突出的优点，但无必要的规章制度毕竟是一种缺陷。

私学教育没有稳定的经济来源。虽有不少教师忍饥受寒仍讲学不辍，但无经费保证教学会有严重困难。

因此，笼统地说私学教育在一切方面都优于官学也是不科学的。私学教育是历史的产物，我们也应当以历史唯物主义的态度和方法进行考察。

### （三）察举取士制度

#### 1. 察举制度的发展变化

汉高祖刘邦是一位足智多谋的封建帝王，在他夺取政权和巩固政权的历程中，十分重视人才的选拔和任用。天下渐渐统一后，汉高祖决心改变秦代专以武功、法令取人的制度，下诏多方求贤，加强政权建设。这说明了贤士大夫对朝廷长治久安的重要作用，表达了朝廷对选贤任能的诚意，并制定了登记形仪、品行、年龄、逐级察访、上报的办法，首开汉代察举制度的端绪。

正式作为选拔官吏的察举制度，是从汉文帝起始的。那种由各级官员荐举贤良，送到朝廷，皇帝亲自策问，要求针对时政提出建议，“周之密之”作答，答策要封好交皇帝亲自拆阅，评定高下，酌授官职的办法，不仅是察举制度的正式开端，而且包含着科举考试制度的雏型。不过，文帝诏举贤良仅是偶一为之，未定荐举期限和人数，尚未形成制度。但举贤良能直言极谏者这一科目却保留下来，为两汉察举制度所通用。

汉代察举制度成为比较完备的制度，是在汉武帝时代。汉武帝对汉代统治策略上的重大转变已经酝酿成熟，以儒家思想作为统治思想的大局已定，以儒术取士的察举制度也就应运而生。汉代察举制度的实质或核心正是儒术取士的精神成为两汉选拔统治人才的主要途径。察举制度在实施过程中不断调整、充实，逐步建立起比较完备而严格的察举法规。其主要内容包括如下几个方面：

第一，实行奖惩赏罚严明的察举责任制。汉承秦制，选任得人与否，选任者与被选任者要负连带责任，功罪赏罚相同。武帝时令郡国贡举，由于选令严苛，以致有“阖郡不荐一人者”，于是元朔元年（公元前128年）又下

必须定期举人的诏书，有才不举，轻则免官，重则以“不敬”论处。西汉末，平帝即位，王莽执政，曾诏令适当放宽荐举法，结果滥举之事，屡有发生。东汉初年，为了纠正察举不实，官非其人的弊病，重申选举之法。两汉时期，确有官员因选举不实而坐罪者。可见，两汉对执行察举法规还是相当严格的，即使身居高官要职者，选举不实，同样治罪。如果选举得人，不仅被举者可以升迁，举者也要受到嘉奖。有才不举，举而不实坐罪；有才即举，举而得人受奖。奖惩严明，责任清楚，才能保证察举制度的正常进行，当然在封建社会是难以真正彻底贯彻始终的。

第二，增加察举的科目，规定察举的期限和人数。汉代察举的科目是逐步固定下来的，并且逐步增加，以适应选拔多方面人才的需要。汉高祖时，只是笼统地提出“贤士大夫”，尚无明确科目的标准。汉惠帝、吕后虽确定了明确的科目，但不十分固定，也比较单一。汉武帝以后，科目逐渐增多，并且日益固定下来，使之制度化。两汉时期比较通行的科目主要有：孝廉、茂材、贤良方正、文学、明经、明法、尤异、治剧、兵法、阴阳灾异及其他临时规定的特殊科目。察举的期限也逐步有了比较明确、固定的规定。上述各种科目大体上分为两类：一类是常科，另一类是特科，有的虽不是岁举，但也要经常举行，有的则根据临时需要或某个皇帝的特殊兴致偶尔为之，如：贤良方正差不多每代皇帝都曾举用，而鸿都门学则在东汉灵帝时举用过。察举的人数也逐渐有了明确的规定，如孝廉原是每郡岁举一至二人，由于各郡区大小不等，人口多少不一，举人相同则颇不平等，于是在东汉和帝时改以按人口为标准，大概每20万人举一人。

增加察举科目，并且相对固定，又确定了察举的期限，规定了比较合理的察举人数，使察举制度更趋完备。尽管其间仍有不少变动，但基本制度相对稳定，使察举制度的实行仍能有法可依。

第三，制定察举的标准和条件。汉代察举科目繁多，最初并没有统一的基本要求，没有明确的标准，对每个科目的要求有时笼统，有时又常变动，在执行中较难掌握，也不便于考查，因此，要求制定统一的察举标准。汉武帝之后，大致确定了四项基本标准，也称“四科取士”。这里所谓“四科”，不是具体科目，而是四项基本要求，以此作为察举的标准。当然，每个科目不可能要求四项兼备，不同科目可以侧重某一项或某两项的要求，但“孝悌廉公”则必然“皆有”。然而这些标准的制定，尽管考虑得比较全面周详，但在实际执行中却难以真正实现，不免流于形式，成为冠冕堂皇的空文。汉代察举对被举者与举荐者的具体条件也陆续作出若干规定。当然，这些条件也并非一成不变，在执行中常因时因人而变动和调整。举荐者的条件也有若干规定，例如，每年例行的岁举，由刺史、守、相等地方长官负责。负责察举的主管机关西汉时是三公中的丞相，九卿中的太常、光禄。丞相司直、司隶校尉与刺史均为监察察举虚实的机关。西汉后期，尚书逐渐参与掌察。至东汉时，尚书权力更大，郎官与博士弟子的选考虽归太常、光禄，但最后铨选权总归尚书。郡国察举初委任三府，后也转归尚书。后世掌管选官人事大权的吏部尚书权力最大，地位最高，即渊源于此。

第四，实行察举与考试相结合。汉代选拔统治人才主要通过察举，但是并非不要考试，而是察举与考试相辅而行。察举是否得其人，还要经过考试，而后才能量才录用。无论是诏令特举的贤良、文学，还是郡国岁举的孝廉、茂材，均须经过中央复试。此外，公府与州郡辟除之士，三署郎官、博士及

博士弟子也要依照规定进行教育。不过，汉代察举制度下的考试，在西汉并不占重要地位，察举为主，考试只作为区分高下，授官大小的参考，这和后世的科举截然不同。有时竟有不经考试而直接授官的，这在西汉更为普遍。东汉时，为纠正察举之滥，始重考试。左雄建议严加考试，形成察举与考试相结合的体制，而且考试的成份有日益加重的趋势。

汉代考试方式有对策、射策。对策就是提出问题，令应试者口头或书面作答，也称策问，或策试；射策类似一种抽签考试。对策多用于考试各类举士；射策多用于考试博士弟子。汉代的考试大体上可分为四类：一是皇帝策试。依诏令特举之士，皇帝亲加策试。始于文帝，成为定制。二是公府复试。郡国岁举的孝廉、茂材，到京师之后，依科目被举人的情况，由公府分别考试。此制行于东汉，后又依左雄建议，凡举吏者先试之公府，又复试于端门，创立了复试制度，表明东汉对考试的重视程度更提高了。三是博士三科。博士本由察举、荐举，征召而来，既为博士之后，仍须经过考试，以分高下。东汉时，竟有博士考试为争高下，而行贿，私改经书文字的，只好将五经文列于后，作为考试的依据，避免因经书文字不统一而发生争议。四是博士弟子课试。自汉武帝立五经博士，置弟子博士员以后，博士弟子通过考试，选补官吏，成为定制。博士弟子由郡国选送，或以令诣太常授业的，也有因父任而入的。既为博士弟子，定期参加考试，视考试成绩，授以不同官职，屡试不中，“辄罢之”。西汉时，博士弟子较少，规制较严；至东汉人数大增，规制松弛，考试不严，弊伪丛生，质量遂降。在察举基础上加强考试，这是两汉察举制度发展的一个重要趋势。以察举为主，辅以考试，是两汉选拔人才制度的基本特点。

## 2. 察举取士的主要科目和内容

汉代察举的科目繁多，目的是选拔各方面的人才，以应各级各类统治人才的需要；同时，通过科目的设立，也体现出统治者的统治思想在提倡什么，崇尚什么，以鼓励人们按统治者意图争相进取，并形成一种社会风尚。汉代许多察举科目的设立和确定，往往以此作为基本出发点。汉代察举的主要科目有孝廉、茂材、贤良方正、文学、明经、明法、尤异、治剧、兵法、阴阳灾异、童子及其他临时规定的特殊科目。

孝廉。孝廉科就是察举孝子廉吏。汉惠帝吕后都曾有诏举“孝悌力田”之举。汉武帝确立了独尊儒术的基本政策，选拔统治人才特别重视人的品德。根据儒家的思想，强调为人立身以孝为本，任官从政以廉为方，因此，察举孝廉被确定为选拔人才的最重要的科目，成为汉代察举制度最有代表性的典型科目。察举孝廉原为两个科目，汉武帝元光元年（公元前134年）初令郡国举孝廉各一人，就是举孝一人，察廉一人。然而终两汉之世，孝廉往往连称而混同于一科。被举者多为州郡属吏或通晓儒经的儒生，被举后，没有官职者授以官职，原为小官者升为大官。

汉代举孝廉定为岁举，即各郡每年按规定人数举荐人才，送至朝廷，成为汉代选拔官吏和任用升迁的清流正途。自汉武帝之后，至于东汉，从地方官吏到朝廷的名公巨卿，有不少是孝廉出身，对汉代政治影响很大。通过举孝廉，在社会上造成“在家为孝子，出仕做廉吏”的舆论和风尚，起了“化元元，移风俗”的社会教育作用。察举孝廉在西汉时考核比较严格，吏治也较清明。东汉中期之后，考核松弛，察举不实，有不少滥竽充数者，竟闹出“察孝廉父别居”的大笑话，这和吏治腐败互为因果，造成恶性循环。

茂材。茂材也是汉代察举的一个重要科目。西汉时，原称为“秀才”；东汉时因避光武帝刘秀之讳改为茂材，或作茂才。茂材科主要是选拔奇才异能之士，所以通常称“茂材异等”，或“茂材特立之士”。察举茂材，始于汉武帝。西汉时，茂材属于特举，东汉光武帝改为岁举。此后，茂材和孝廉皆为岁举，往往并称。不过孝廉为郡举，茂材则为州举，因此茂材的数目远少于孝廉。以茂材被举者多为现任官吏，属于对有特异才能品行和突出贡献的官吏进行升迁和提拔，可见，茂材比孝廉任用重。汉代察举茂材常与皇帝派人体察民情，览观风俗、考核吏治相联系，其目的—是得人才，二是敦风俗、善吏治，既是选拔统治人才的措施，又是一种宣教活动，这和察举孝廉是极为相似的。

贤良。汉代察举贤良属于特举。此科具体名称不固定，一般称贤良方正，或贤良文学。察举贤良方正始于汉文帝二年（公元前178年），此后，两汉屡有诏举贤良方正之令。有时贤良方正连言“能直言极谏者”；有时单举“能直言者”。有时贤良方正连言“可亲民者”，即直接选拔亲民的官吏；有时贤良方正又与“有道术之士”相联，于是，“有道”曾为东汉察举的独立科目。在汉代，贤良方正常与文学相连称，有时以贤良与文学并立为二科，有时则连称为贤良文学。实际上，贤良与文学相似，都是指通经达变之士，文学实指经学。东汉灵帝时曾立鸿都门学，也以“文字”诏举，专尚书画、尺牘、辞赋，然多为士林所非，视为滥进。此后，诏举贤良不再与文学连称。汉代诏举贤良方正或贤良文学，主要是表示广开直言之路。按照董仲舒“天人感应”之说，认为各种灾异都是上天对人事帝王的谴告，灾异降临，表明帝王有过，必须自我检讨，并下诏书求贤，征求意见，匡正过失。所以诏举贤良方正多在日月之蚀，冰雹虫害、瘟疫流行之机。所以，贤良之举属于特举，非为岁举，但与其他特举科目相比，则是察举次数较多的科目。

察举贤良是依照皇帝诏令的规定，由公卿诸侯王、郡守等高级官吏举荐，送至朝廷，皇帝亲自过问，分别高下，授以官职。有时一策即毕；有时还有二策、三策，如董仲舒即连对三策，而授以江都相。每诏贤良对策者常达百数人。在汉代所有察举科目中，皇帝对贤良方正一科极为重视。有人说，论轻重以贤良为重，论得人以孝廉为多。这是有根据的论断。

童子。汉代察举专设童子科，规定儿童年龄在12岁至16岁之间，能“博通经典”可以入选，“孝廉试经者拜为郎，年幼才俊者拜童子郎”。察举童子是一种奖励天才儿童的方法，表明我国早在汉代就曾注意到对才能特异儿童的破格举用和特殊培养，这是令人惊异和赞叹的。不过，这种制度，过分鼓励儿童在幼小时期就钻进经学圈子，束缚思想，影响健康，造成儿童的早熟速衰。同时助长一些人强制儿童机械背诵书本，甚至隐瞒年龄以作弊起仪，这也是应当引以为戒的。后世对童子科称誉者有之，反对者也大有人在，所以，此科时举时废，原因就在于此。我们应当客观地分析，给以科学的评价。

其他特举。汉代察举还有许多偶尔—举或仅有几举的科目。这些科目的确立，多是为了提倡和鼓励某些才能的发展、某些知识的掌握、某些品德的发扬；或是以应某种临时需要；有时还因某一皇帝的特殊嗜好而设立。其一为：明经，就是察举通晓经学的人才。自汉武帝独尊儒术后，两汉各科察举都重经学。特立明经—科，表明对学习儒经的高度重视和大力提倡。西汉时，有不少人以明经举为高官。由于明经科的设立和举明经者得授官职较高，使汉代讲习儒经成风，社会影响较大，其二为：明法，就是察举明习法律的人

材。汉代政治“本以霸王道杂之”，儒法兼用，所以，选拔人才除重视儒生外，也把明习律令文法者作为重要科目。汉代以明法被举者也有多人，使研习刑法律令者也有被选仕和升迁的机会。其三为：尤异。在汉代，各级官吏治绩最好者称为“尤异”。察举“尤异”，就是鼓励官吏忠于职守，精于政事；也是从现在官吏中选拔高级官吏的一种措施。考察政绩作为升迁的依据，调动了各级官吏的积极性，而且在一定程度上使一部分官吏有基层工作的锻炼机会。其四为：治剧。在汉代，郡县的治理困难易分为剧、平，能治剧就是能治理最难的郡县。特立治剧为察举科目，目的在于鼓励郡守、县令到最难治理的郡县任职，这样，使一些条件艰苦，易出乱子的郡县得以治理。其五为：兵法，就是察举勇猛知兵法之人。勇猛知兵法之举多在所谓“灾变不息，盗贼众多”之时，主要是为了镇压农民起义以维护封建统治，有时也是为了鼓励勇士猛将保卫边疆。其六为：阴阳灾异。汉代君臣深受“天人感应”之说影响，相信阴阳灾异和国家治乱安危有联系，当出现社会动乱，阴阳错谬，风雨不调之时，就求助于迷信，举明阴阳灾异之士。

除上述数科之外，还有不少临时特定的科目，如：哀帝初诏举吏民“能浚川疏河者”；平帝元始五年，王莽秉政，曾举行过一次规模巨大，范围甚广的荐举，“征天下通知逸经、古记、天文、历算、钟律、小学、史篇、方术、本草及以五经、《论语》、《尔雅》教授者，在所为驾一封轺传，遣诣京师，至者数千人”等等。汉代选官，上述诸科，都是依照朝廷的诏令由公卿大臣和州郡按规定察举。此外，还有公府与州郡辟除，就是由高级官吏选任属员；皇帝直接征聘；私人荐举；任子为官；纳赀及其他多种途径。有的属于察举的变形，有的则是沿袭旧制。总之，是以察举为主，多种途径并行的选拔统治人才的制度。

### 3. 察举制度的经验和局限性

汉代察举制度推行近四百年之久，可以说，在当时有利有弊，有得有失；于后世，留下丰富的经验和教训，值得认真加以研究。相对而言，西汉时期优于东汉时期，两汉前期分别优于两汉后期。班固在《汉书·倪宽传》的赞语中概括了汉武帝时期选官得人的盛况。汉武帝一朝人才济济的盛况集中代表了西汉察举制度积极的一面。

总观两汉之世，察举制度在大部分时间内起着积极的作用，造成人材辈出、功业兴盛的局面，对我国封建社会政治、经济、文化教育的发展和繁荣有积极的贡献。汉代所以能在我国历史上成为一个强盛的封建王朝，甚至在当时还无愧于举世闻名的文明大国，也与察举得人密切相关。察举制度成功之处在于：

第一，对人才高度重视。汉代总结前人的历史经验，认为治国安邦，要在得人。汉高祖刘邦明确提出周文齐桓皆待贤人而成名。汉武帝更是求贤若渴。在汉代，凡是深谋远虑、励精图治的皇帝都重视人才、尊重人才。有了重视、尊重人才的基本观念，才能有积极取贤的行动和制定较合理的选贤措施和制度。

第二，适时地改变人才观念，更新人才的质量标准。秦和汉初用人，主要看军功和资叙。随着形势的变化，逐步由夺取统治地位转入巩固统治秩序，展开政权建设，经济复兴和文化教育的发展。汉代统治者适时地改变了人才观念，更新了选用统治人才的标准，由重点选用军功和文法吏，改为以选用“疏于进取，精于守成”的儒生为主，由循资擢升改为破格进用，由重武功

改为重德行道艺。广开才路，不拘一格，唯视品学才绩，是汉代盛世察举制度的主要经验。

第三，建立严格的察举法规，以保证察举制度的正常实施。有了明确的认识和基本的指导方针，还必须有严密的法规作保证，才能使察举收到实效。无章可循、有法不依、执法不严，即使是正确的认识和指导方针也会落空，这是汉代察举制度执行过程中所提供的又一条宝贵经验。汉代察举制度自建立时起，就十分注意察举法规的制定，并善于在实行过程中根据情况变化和出现的新问题，遇到的新矛盾随时修正、补充、调整，使之更加完备和比较合宜，如：建立严格奖惩赏罚的察举责任制，既注意察举不实，又注意避免造成有才不举的偏向。对于确实精励向进者，即使发现所举不实，也要分清情况和性质，“不以小疵妨大才”。同时还规定了察举得人者受奖的制度，保护和鼓励荐举者的积极性。又如：明确规定了察举的科目、条件、标准、期限、人数、年龄等等。察举科目既有常设性的，又有临时特定的，力求规范化，又有一定的灵活性。再如：坚持以察举、荐举为基本方式，但也不忽视或放弃其他方式，多途取人，不拘于一途。西汉时期确有不少违背选令而被削官免职，坐罪服刑者，也有因察举得人而受奖晋职者。即使在东汉时期，弊伪丛生，仍有顶风冒险，忠于选令的清官。汉代察举在相当长的时期内建立了严密的法规，而且执法甚严，违法必究，又有一批忠于选令，严于守令的清正之官。这是汉代察举制度取得成效的重要保证。

汉代察举制度不可避免地存在着严重的缺陷，从根本上说，这是由历史的和阶级的局限性所决定的，而且察举制度本身也有极不完善之处。具体说来，有下列几点：

第一，选拔人才的大权为权门势家所把持。选拔人才的根本目的是巩固封建地主阶级的统治，是为了封建王朝长治久安，因此，掌握察举大权者和被选拔者都是封建地主阶级利益的忠实代表，即使在最好的情况下，也不会违背这一根本原则。所谓“人才辈出，功业兴盛”，也只是为封建统治效力者多，封建统治得以加强和巩固。偶有少数贫贱之士获得晋升的机会，不过是封建“德政”、“盛世”的点缀，而且连这些人也要以效忠于封建王朝为前提，不可能为真正利国利民的志士仁人提供施展才华的机会，因而“耆宿大贤多见废弃”。权门势家把持察举大权，必然做伪成风，流弊百出。在察举制度实施的过程中，始终存在着权门请托，贵戚书命、行贿作弊等腐败现象，虽多次明令禁止，但仍层出不穷，至东汉后期更是愈演愈烈。

第二，汉代察举虽然标明德才兼顾，实际是重德轻才。从科目的确立到取人的标准、条件等都贯穿着一条主线，这就是以封建伦理道德为中心。伦理道德的评价常以统治者自身利益为转移，因此具有极大的虚伪性和主观随意性。所谓孝悌廉公，德性高妙，志节清白，敦厚直朴，勇猛刚毅……都浸透了剥削阶级的私利。因此察举标准常随秉政握权者的临时需要、主观意志和个人好恶而变动，这就为任人唯财、唯亲、唯势大开方便之门，可见，以德才举人并不能真正贯彻执行。在一般情况下，普遍存在着重德轻才的偏向，而且大量产生德才全然不顾的现象。东汉中期，左雄握权，曾试图纠正德才相违、重德轻才、崇虚厌实的弊端，实行加强考试和复核、荐举与考试相结合等措施，这自然是察举制度的改革和一大进步，但考试内容过于狭窄，考试中作弊现象也屡见不鲜。看来请托贿赂，营私舞弊，弄虚作假是剥削制度的痼疾，只有消灭剥削制度，清除私有观念，才能革除此弊，真正做到人才

辈出。

第三，汉代选拔统治人才号称多途，这一方面可以广开才路，多途求贤；另一方面也是为了保持统治集团内部的某些特权。如除通行的察举诸科外，还保持公府州郡辟除、皇帝征聘、私人荐举、任子、纳赀卖官等等。这就保留了高级官吏可以任用属员的特权，便于他们发展私人势力，也使士人养成依托权门的恶习，然而剥削阶级不会放弃这种特权，所以，终两汉之世，任子制度一直得到保护。汉代选官制度中所保留的种种特权，是察举制度正常执行的破坏力量。特权不除，人才难出，这是汉代选官制度提供的一条重要的历史教训。

汉代察举制度的利弊得失及其所提供的历史经验教训是深刻的，丰富的，而选拔人才的制度对培养人才的教育事业有重要影响，因此，研究教育史必须研究历代选举史，而改善教育工作也必须同改革人事制度统盘思考，同步进行。

## 七、汉代的教育思想

### (一) 董仲舒的教育思想

#### 1. 生平与教育活动

董仲舒（公元前 179—前 104 年），广川（今河北省景县）人，大约生于汉文帝前元年（公元前 179 年），卒于汉武帝太初元年（公元前 104 年），主要生活在西汉中期。董仲舒的生平大致可分三个阶段：

第一阶段：幼壮之年修学设教。这一时期大约从董仲舒出生到 39 岁。董仲舒出生在一个富有藏书的地主家庭，从小受到了良好的教育。据史书记载，他学习十分专心刻苦，甚至达到了如痴若醉的境地，一天到晚行事、走动都在思索学问。他求学以儒术为主，《汉书·儒林传》说他“通《五经》，能持论，善属文”。董仲舒在钻研儒家学说的同时，还兼习道家和阴阳五行学说及神仙方士之术。由于勤奋学习，董仲舒成为当时著名的博学君子。董仲舒学术日精，声誉益高，许多读书人都拜他为师，促成他“下帷讲诵”，开始了设学授徒的生涯。他究竟于何时开始教育活动，史书记载不尽相同。董仲舒不仅学识渊博，而且十分注意修身力行，深受学士敬仰，求教弟子日益增多。由于学生众多，他还创立了“弟子传以久次相授业”的制度，即由高材生或老学生，向程度较差或新学生转相传授老师所教内容。这样，有些学生跟他学习了多年，却很少直接听他讲课，有的人甚至没有见过他的面。这说明董仲舒办学规模不小，成效卓著。

第二阶段：中年从政兼授徒。这一时期大致是从董仲舒 39 岁到 58 岁，是他一生中最重要的阶段。汉武帝即位不久，让各地举荐贤良文学之士，以备咨询问对，董仲舒也在被举之列。他给汉武帝的三篇对策写得十分精彩，充分显示了他的政治卓识和学术造诣之深，颇受汉武帝赏识。当时应诏的人“前后数百”，他竟名列第一，为群儒之首。贤良对策又名“天人三策”。董仲舒从天人关系的角度论证了封建政权及其伦理道德的合理性，提出了君权神授和王道之三纲皆源于天等重要命题，集中体现了董仲舒的学术思想，亦即被他改造成新儒学，以阴阳五行为框架的神化的儒学。这一学说满足了当时社会经济、政治、文化教育发展的需要，被汉武帝采纳，构成了汉代上层建筑的中心指导思想。但是，董仲舒的命运和孔、孟相似，生前并未受到重视，对策之后，只被武帝任用为江都易王刘非的国相。刘非是武帝的哥哥，是一个具有分裂野心的武夫，他企图借助董仲舒的才学与声望为其篡夺中央政权服务。董仲舒面对骄横残暴的刘非，不顾个人安危，坚守《春秋》大一统的立场，以儒家仁义学说为依据，婉言制止了刘非的分裂割据行动，为维护国家统一，做出了贡献。董仲舒虽然尊崇孔子，但是与孔子敬鬼神而远之的态度大有区别。他从政期间，搞了很多求雨、止雨等迷信活动，也因此被贬。贬官之后，董仲舒又从事教学活动，传授《公羊春秋》。大约与此同时，汉武帝让他和《谷梁春秋》学者江公论难，结果是江公“不如仲舒”。武帝认为董仲舒的经说最佳，并且引起了武帝对《公羊》学的兴趣。这就是董仲舒促成《公羊》学大盛于西汉的史实。公孙弘曾推荐董仲舒做胶西王刘瑞的国相。刘瑞也是武帝哥哥，为人比刘非更凶残、蛮横。刘瑞素闻董仲舒贤德，对他比较尊重，但“仲舒恐久获罪”，便于公元前 121 年告病回家，从此结束了他的仕宦生涯。董仲舒出仕，经历坎坷，但是，他“正身以率下，数上

疏谏争，教令国中，所居而治”，说明董仲舒确有以儒术正身治国之修养本领。

第三阶段：晚年修学著书。这一阶段大致从董仲舒 58 岁至 75 岁。董仲舒辞官归家后，不问家产，一心著书立说。董仲舒治《春秋》传儒术，主张“以儒正法”、“通经致用”，并对汉代学风有深刻影响。他晚年居家修学著书，一生著述富瀚。这些著作大部分都散失了，流传下来的只有《春秋繁露》一书。有关董仲舒的事迹则散见于《史记·儒林列传》、《汉书》的《董仲舒传》、《儒林传》、《艺文志》、《五行志》、《食货志》、《匈奴传》等史籍中。公元前 104 年，董仲舒病卒，葬于西汉京师长安西郊。董仲舒一生从教多年，通过讲学为汉王朝培养了一批人才。董仲舒的教育活动不仅见效于政界，培养了一批叱咤于汉代政治舞台的卿相大夫，而且更见效于学坛，为发展儒学造就了一批学者儒师。董仲舒无愧于“汉代孔子”的盛名。

## 2. 教育政策思想

汉武帝元光元年（前 134 年），诏举贤良、文学。董仲舒上《天人三策》，系统地阐述了他的政治思想和教育主张，其中囊括了他的教育政策思想，也可称为“三大文教政策”。

其一：罢黜百家，独尊儒术。这是三大文教政策的总纲，是文化教育改革的总体指导思想。按他的建议，先秦儒学“不达时宜，好是古而非今”，便利用《春秋》经文字简单晦涩易于穿凿附会的特点，任意发挥其朦胧的“大一统”思想，借儒术独尊来保证政治法纪“大一统”。

其二：兴太学，置明师。这是独尊儒术的具体化措施。董仲舒认为，行教化必须兴办学校，通过培养高级统治人才去推动教化。他明确地提出要在京师置太学，将举贤养士之遗风，吸纳到王权的控制之下，变成自觉的养士行动。更由于太学教师为五经博士，教学和考试内容均为儒家经典，所以，太学的办理，实际上乃是为独尊儒术服务的。利用学校教育，来为官方的意识形态服务的传统，大致可以说是自董仲舒发轫的。

其三：重选举，广取士。董仲舒改革吏治，改革选士制度，建议养士与选士并重。这一建议，实际上成为汉武帝强化察举制的理论纲领。察举制度既是任官制度，又可视为求才于学校之外的选才制度，因此，可以将它认定为社会教育的“指挥棒”。由于它的选才标准也是儒家的德行道艺，所以它只是以入仕为钓饵，诱使人们循规蹈矩，不为“异端邪说”所动。说到底，重选举依旧是为独尊儒术服务的。

董仲舒所建构的一套文官政教体制，通过汉武帝作为“三大文教政策”付诸实施之后，造成了汉代的文明气象。自此，进教化、立官制、重文士、轻武夫——一个由“孝悌”、读书出身和经由推荐、考核而构成的文官制度，成为专制皇权的行政支柱。这个由董仲舒参与、确立于汉代的政治——教育系统，与原始儒学建立在氏族家国血缘贵族（个体）基础上的“修齐治平”的政教，已大不相同了，它把政治伦理统治建筑在宇宙自然秩序的比附上：治乱兴衰不再仅仅依靠作为首领的“圣人”，而且更依靠着这整套的官僚行政体制所代表、所支持的“天道”。尽管如此，三大文教政策建议推促了文教发展的主导面，还是应予肯定的。

## 3. 论人性与教育

人性学说是董仲舒论述教育作用的理论依据，他综合了先秦的性善论和性恶论，提出了人性有善有恶论。董仲舒将人性界定为：“性者，生之质也。”

他依据阴阳五行学说，将人的天生之质一分为二：属于阳的仁义之性（善端）和属于阴的贪利之情（人欲）。情欲观念的植入，表征了人的本性中生来就存在着两种对立因子——善端可以发展为善，而情欲可以发展为恶。因此，他所主张的人性论，可看作孟、荀人性论的调和或综合。这种“性非教化不成”的发展观的人性论，较“良知良能”的性善论和“化性起伪”的性恶说，更强调变化的复杂性，这自是其优长处。然而，董仲舒进而建构的“性三品”说，就教育的对象和作用而言，较之于孟、荀，却又是一个倒退。所谓“性三品”，即是从广义的人性概念中，将人性分为三个级差：上品之性——圣人之性——至善之性——不教而成；中品之性——中民之性——有善有恶——教而善，不教而恶；下品之性——斗筭之性——至恶之性——教而难善。显然，就狭义的性、情二元论的人性概念而言，圣人之性和斗筭之性是不可能包容其中的。因此，上品、下品便被排除在教育范围之外。无疑，相对于孟子“人皆可以为尧舜”和荀子“涂之人可以为禹”的命题，这无疑是一个倒退，即使是较之于孔子“生而知之者”、“学而知之者”、“困而学之者”和“困而不学者”，董仲舒的“性三品”亦不可视作超越。董仲舒却是以天赋道德观为基点，重视“中人”和“中民”的教育，认定教育对“中人”能发挥巨大的作用。具体而言，对于中民之性的个体，教育的作用表现为：可浇灭人们内心天生情欲的火焰；“损其欲而缀其性”便是其功用之所在。因它特别强调万民之性是“有善质而未能善”，只是有善的可能，但并非善的现实。在可能和现实间，必须经由教育的桥梁。在肯定董仲舒对教育的作用给予高度重视的同时，还必须指出这种作用论的明显缺失。这种自上而下的单向决定论，对受教育者个体的能动作用和创造精神，必然有所忽略。至于教育对国家和社会的作用，他所强调的依旧是“齐家、治国、平天下”的传统儒家套路：“任德教而不任刑罚”，以“德治”取代“法治”，是他的总体思想。不过，他并未完全放弃刑罚的作用，认为“刑威”是“内法外儒”的统治所必不可少的。由此可见，他把教育的作用集中到了使民“耻犯其上”的政治问题上来。在教育经济作用和政治作用间，董仲舒显然是薄前厚后的。他的学说强调伦理，崇尚的是政治作用。

#### 4. 论道德教育

一是重义轻利的德育本体论。董仲舒将“仁”和“义”两个伦理概念赋予了新的内涵：“以仁安人”，“以义正我”。由于正我是安人的前提，所以“义”便成为德育的第一要务。董仲舒承认了“利”的地位后，又进而推导出重义轻利的必要。他建立了对后世影响极深的命题：“正其谊（义）不谋其利；明其道不计其功。”董仲舒的非功利价值观，决定了重精神（义）、轻物质（利）的德育基调。当它抹去了先秦儒家“先富后教”思想色泽之后，以德育为中心，以道德为重心的封建教育，至此已经完全定型。

第二是“仁德”与“智德”关系论。所谓“仁德”，指儒家政治伦理道德。“智德”则是“其知利害早，物动而知其化，事兴而知其归，见始而知其终”等理性洞察力和判断力。这本属思想方法问题，但董仲舒要求“智”须“其动中伦，其言当物”，故谓之“智德”。他认为：“近乎仁”是德育的根本目标；“急乎智”是通达目标的基本方法。这揭示了处理德、智关系的三个要点：一是德与智相济相成；二是“仁而不智”和“智而不仁”均有片面性；三是智育终究是为德育的目标服务的。

第三是“三纲五常”的德育内容。从课程和教材来看，董仲舒还是采用

“六艺”和《六经》。但他所强调的德育内容，实却浓缩为“三纲五常”。所谓“三纲”，指君为臣纲，父为子纲，夫为妻纲。这是社会道德总的准绳；“五常”指仁义礼智信。“三纲五常”形成后，一直成为中国封建社会道德规范的基本模式。在这种有主有从的等级框架中，不仅没有“天赋人”的平等观念，甚至连先秦儒家“民贵君轻”的重民思想，也失去了它的地位。所谓纲常民教的定型化，“四大绳索”的编织等等，均可归功于这位“汉代孔子”。

第四是道德修养的原则方法。“正我安人”——“躬自厚而薄责于外”，既是处理人我关系的要领，又是增进道德的法则。责己严，待人宽的道理在于：“仁之法在爱人，不在爱我；义之法在正我，不在正人。我不自正，虽能正人，弗予为义；人不被其爱，虽厚自爱，不予为仁”（《仁义法》）。“明于性情”——道德修养是一个以正压邪的过程，因而必须首先明了哪些是仁义之性，哪些是贪欲之情，然后才能“引其天性所好，而压其性之所憎者也”（《正贯》）。“经权结合”——“经”为原则性，“权”为灵活性，如“男女授受不亲”，儒家道德之“经”；而“嫂溺援之以手”，于仁却是相宜之“权”。不过，贸然行“权”和因“小德”行“权”亦不可。“中和养生”——和谐是儒家所追求的共同目标之一。董仲舒发展了《中庸》中的有关思想，甚至对道家的养生论也有所继承，提出了“德莫大于和，而道莫正于中”的“以中和养其身”的方法论（《循天之道》）。

#### 5. 论教学与教师

重抽象知识，轻具体知识。首先应予界定的是，董仲舒所言的知识教育的主体，不是自然知识，而是社会知识或道德知识。有关“众物”的具体知识，并非真正的知识。在他看来只有与“天命”相吻合的关于“本心”的抽象化的知识，才是有学习价值的知识。这种条理化、集约化的知识观，准确说来，是一种重抽象知识、轻具体知识的知识观。如就理性认识的特殊性而言，它无疑有着自身的合理性。然而，当它否定实践活动和感性认识时，将“内视反听”作为获取知识的根本方法，便使其知识观的严重缺陷暴露无疑。

知识教育的内容。董仲舒承袭了先秦儒家的传统，以《六经》作为基本教材，并对诸经的功用作了解释。他自己尤重《春秋》，并以此名家。这是他与先秦儒家的不同之处，也是今、古文经学的分水岭之一。从科学意义上讲，将《春秋》奉为“先王之遗道”，并据此打出“奉天法古”的旗号，是没有多少根据的。然而，由此引伸而出的主张，如重视历史知识的教学等，却不能不说是甚有见地的。它使传统儒学教育分成经、史两大门类，并使“经史之学”成为中国传统文化的别称。

知识教学的原则方法。一是强勉努力。董仲舒在《举贤良对策》中说：“常玉不琢，不成文章；君子不学，不成其德。”认为只有“勉强学问，则闻见博而知益明”。二是专精虚静。学习非专精专一不能成其事，向善好善必须一以贯之。这显然是经验之谈，是对荀子“虚壹而静”的发展。三是博而适度。教学应处理好博约关系。他指出：“太节则知暗，太博则业厌”（《玉杯》），正确方法是博节统一，“多连博贯”。

教学的“圣化”之功。董仲舒所提倡的“圣化”之功，相当于我们今天所说的教学艺术，一个好教师施教，可以达到出神入化的境地，似乎也可称之为具有“圣化”之功。董仲舒的“圣化”是对教师的综合要求，其中体现了多种教学原则，要求教师德才兼备，具有人格感化的力量，又能以身作则，

胜任自己的工作。“齐时早晚”，是及时施教原则，既要求注意学生的学龄，又要求掌握好他们学习的心理机制。“任多少，适疾徐”，是对教学份量与进度的要求，强调量力而行，循序渐进。“稽而勿苦”，包含着教师主导作用如何与学生积极性相结合的思想，要求教师对学生的督促考核不要压抑了学生的学习兴趣与主动性，不能使学生只觉学习的困难艰苦，而不知学习的乐与益。“省其所为，而成其所湛”，是因材施教的原则，要求教师在深入观察学生所作所为的基础上，根据他们的心理特点加以施教。所谓“圣化”，就是以上多种教学原则综合实施的结果，可见他对教师的要求是全方位的，也是非常严格的。

## 6. 论教育作用

董仲舒不仅对封建教育的建设和发展提出过比较中肯的建议，而且从理论上进一步阐明了教育的作用：重申儒家的德治学说，高度评价教育的社会政治作用；发展了儒家的人性学说，进一步指出教育对人性发展的意义。

德治学说与教育作用论。董仲舒在谈论汉代国策时主张“王霸道杂之”，在谈论教育问题时，提出“任德教而不任刑”（《汉书·董仲舒传》），并将这一主张附会天意，说“天之任德不任刑也”（《汉书·董仲舒传》）。因此，他提出“教，政之本也；狱，政之末也”（《春秋繁露·精华》），把教育视为治国的根本。董仲舒从两个方面论述了教育的政治作用：

其一，强调培养统治人才的重要。董仲舒结合汉代的社会实际，发展了儒家“修己安人”的思想，认为统治者进德修身，将影响一代世风，统治者节制贪欲，才可能清明政治，实现所谓仁政德治的理想。他还以史为证：“尧舜行德则民仁寿，桀纣行暴则民鄙夭”（《汉书·董仲舒传》）。这都说明统治者的道德面貌对下民影响之大。因此，董仲舒以孔子“人能弘道”的理论为依据劝勉最高统治者“积善累德”（《汉书·董仲舒传》），加强个人道德修养。

汉代建国历六七十年之后，经济逐渐发展，统治阶级的贪欲之心也随之膨胀起来，董仲舒针对这一社会现实指出，统治者修身进德的关键在于节制贪欲，不与民争利。他说：“受禄之家，食禄而已，不与民争业，然后利可均布，而民可家足”（《汉书·董仲舒传》）。他从统治者长远利益着眼，反对他们干出“杀鸡取卵”的蠢事，并警告说，如果贪得无厌“乘富贵之资历，以与民争利”，就会使老百姓“日削月朘，寢以大穷”。民不聊生，轻则犯罪，重则铤而走险，“其患祸必至也”，这是十分危险的事情，绝不可掉以轻心。面对当时重大的社会问题，董仲舒进一步向统治者提出了节制贪欲，清明政治的政策主张。

董仲舒还竭力提倡加强治术人才的培养教育。他向汉武帝进言，要让未来的统治者“少则习之学，长则材诸位”（《汉书·董仲舒传》）。他认为从小受到良好教育是为官的基础，长成之后要量才而用。在使用人才时，他注意“养才”，使其有官职，享利禄，“无后顾之忧”，专心职务，谨守君臣之道。如果这些人又懂治术，善教化，德刑并用，那么，儒家德治仁政的理想就会顺利实现了。

其二，强调社会教化的极端重要。汉代经过六、七十年的恢复，国力强盛了，但离心的危机仍然存在。董仲舒作为地主阶级的政治家、思想家，敏锐地认识到统一的封建帝国需要统一的思想。如前所述他提出的三大文教建议，就是旨在解决统一文化思想。他主张不用法家加强刑罚的办法，而采用

社会教化，以形成统一的民心和民俗，并系统阐述了他的社会教化理论。

董仲舒告诫统治者，要防范百姓“犯上作乱”，就必须建造牢固的“堤防”。他认为这种“堤防”就是社会教化，其作用远非刑罚可比。他还总结了历史的经验教训，从正反两个方面说明社会教化的意义和作用。首先，他以儒家尊崇的圣君贤臣为例，认为他们当政之时是“众圣辅德，贤能佐职，教化大行，天下和洽，万民皆安仁乐义，各得其宜，动作应礼，从容中道”（《汉书·董仲舒传》）。由于人民各得其宜，又有知耻之心，因而无人触犯刑律，致使“囹圄空虚”。董仲舒将教化和刑罚的效用作了一番比较，指出刑罚只能触伤人的肌肤，并不能启迪人的觉悟和提高人的道德修养。教化却能造成统一的人心，形成道德力量，使民耻于非。其次，他又以秦朝为反面教员，来具体说明放弃社会教化所造成的严重后果。总结了历史上正反两方面的经验之后，董仲舒尖锐指出了汉代的现实政治问题，正是忽略了化民成俗这件大事。因此，他告诫统治者，要“南面而治天下”，必须“以教化为大务”。

董仲舒作为封建地主阶级的思想家，还深刻看到社会教化一旦转化为民俗民风，就会成为一种习惯力量，长期制约人们的思想行为。所谓“教化已明，习俗已成，子孙循之，行五六百岁尚未败也”（《汉书·董仲舒传》），进一步说明加强社会教化是长治久安之策。怎样施行社会教化呢？董仲舒提出一要靠统治者以身作则；二要靠各级官吏“承流宣化”，进行训俗活动；三要以学校为基地，即“立大学以教于国，设庠序以化于邑”；四要建立一套礼乐制度，“节民以礼”、“乐成其德”，使人民有遵循的规范。他的这些见解，促进了我国古代社会教育的发展，至今仍有启发意义。毋庸置疑，董仲舒加强社会教化的主张，完全是站在统治阶级的立场上，替统治阶级设想，目的是为巩固封建统治，强化对人民的思想控制，这是其阶级性的必然体现。但是，应当看到他的主张反映了历史发展的需要，有助于加强新建帝国的统一和维护社会的安定，从而促进了社会生产的发展，所以又具有历史的进步性。董仲舒的社会教化理论，是以儒家德治学说为依据的，其主旨在于重教化轻刑罚，这有利于限制统治者的暴虐淫毒，缓和阶级矛盾，又是它所体现的民主性和古朴的人道主义精神，如果与秦王朝的严刑苛法相比，无疑也是一种进步。

人性学说与教育作用论。人性学说是董仲舒论述教育作用的理论依据，他综合了先秦的性善论和性恶论，提出了人性有善有恶。将统一的人性分为性与情两个对立的方面，这是董仲舒的创造。他认为天有阴阳，人是天的副本，所以人性中既有善又有恶。所谓善，是指“性有善端，心有善质”（《春秋繁露·深察名号》）。在董仲舒看来，人有此善端和善质，就具有了接受王道教化而至于善德的基础。也正因为有善质和善端，所以教化而致善是人性的继续和发展，而不是像荀子所谓是人性的逆转（即由恶变善）。这种将教化视为人的发展的观点，更接近现代的教育理论，是人类自我认识的一种深化。董仲舒十分重视人性所具有的善质，并认为这种仁义之性，是居于情欲之上的“阳”，是人性的主导方面。他以此为据，重申了儒家德教为上的一贯主张。董仲舒揭示了人的理性认识能力，主要指道德认识能力，并将此视为接受教育的可能性，在教育发展史上不失为一个十分有价值的观点。董仲舒将“善质”与“善”这两个概念作了严格的区分，纠正了孟子混淆“可以为善”和“已为善”的逻辑错误，得出了“善，教诲之所然”及“性非教

化不成”的结论，在一定程度上否定了道德先验论，强调了王道教化的重要作用，是积极的，有意义的。董仲舒不仅否定了人性可以不教而善，而且从理论上进一步说明“性非教化不成”的原因在于人性之中有情欲，而情欲正是造成各种社会罪恶的渊藪。他指出对情欲不加约束，就会使“富者愈贪利而不肯为义，贫者日犯禁而不可得止”（《春秋繁露·度制》），这必将破坏现存的社会秩序，危及封建帝国的根基。所谓情恶，则囊括了荀子性恶论，突出了“人为”和教化的作用。孟子的性善论主张扩充人的善端，恢复人的善性（即“求放心”），但是难以说明何以要用刑政来压制人的情欲。董仲舒与孟子不同，他继承了荀子“矫饰人之情性而正之”（《荀子·性恶》）的思想，在强调德教的同时，兼顾刑政，主张以礼、法来节制人的情欲。就其节制情欲的内容看，其主要方面在于压制劳动人民追求幸福的愿望。但是也包括限制统治阶级“富者愈贪利而不肯为义”的内容，这有利于社会的安定和生产的发展，具有进步意义。董仲舒运用阴阳五行学说，改造了原始儒家的人性论，提出了人性有善有恶的思想，综合并发展了先秦学者顺性而教与节制情欲的主张，为西汉王朝重德教与兼施刑政的文教政策提供了理论依据。他明确提出帝王的任务就在于“上谨于承天意，以顺命也；下务明教化民，以成性也；正法度之宜，别上下之序，以防欲也：修此三者，而大本举矣”（《汉书·董仲舒传》）。将帝王的德教刑政提到了天命不可违抗的高度，这是前所未有的。董仲舒综合孟、荀的人性论，有其深刻的政治原因，他对教育作用的论述，反映了鲜明的时代特点，即抬高了圣人与帝王对社会教育的作用，强化了君权至上的观念。为增强圣人与帝王的权威，董仲舒违背了善非先天所能的立论原则，在一般人性（所谓中民之性）的上面，炮制了一个“过善”的圣人之性，并说这种性是他人先天所不能的，后天所不可及的，这种圣人便是天下的楷模。在美化了圣人和帝王天性的同时，董仲舒又丑化了万民之性。他将民比附为“瞽”，说他们都是“萌而无知”之众，因此天立帝王以教民，并以此为据，批判孟子的性善论是“矢天意而去王任”，即取消了统治者受命于天教化百姓的根本使命，因而是完全不可取的。这鲜明体现了董仲舒“屈民而伸君”的政治立场，反映了加强封建专制制度的时代需要，这也是他有别于孟子关于人性与教育作用理论的根本原因。

董仲舒关于人性有善有恶的理论，是我国古代人性论发展过程中的一个重要环节，后代的思想家、教育家，在论述人性时往往都沿用了性情对立的观点。董仲舒关于“圣人之性”、“中民之性”和“斗筲之性”的思想，又是我国古代“性三品”论的先驱。他的人性学说，丰富和深化了教育与人的发展关系的理论。在教育史上具有一定意义和价值。

## （二）扬雄的教育思想

### 1. 生平和教育学术活动

扬雄是西汉末期著名的思想家、文学家。他一生长期从事社会活动，曾专门授徒讲学，在其著作中，总结了不少有关教育的理论和经验，值得认真总结和研究。

扬雄（公元前53—前18年），字子云，蜀郡成都人，生于西汉宣帝甘露元年（公元前53年），卒于新莽天凤五年（公元18年）。扬雄“少而好学，不为章句”，精通训诂之学，“博览无所不见”（《汉书》卷八十七上

《扬雄传》)。但因“口吃不能剧谈”，因此，“默而好深湛之思”（《汉书·扬雄传》），从小善于思考。“家素贫”，“家产不过十金，无儋石之储。”不过扬雄却安贫乐道，视功名富贵若浮云，他有理想，“有大度，非圣哲之书不好也。”谨守儒家的训条，建立了以儒家思想为主的道德观念，并作为自己施教的最主要准绳和依据。扬雄壮而“好辞赋”，非常倾慕司马相如，“每作赋，常拟之以为式。”他很崇敬屈原，曾亲“自山投诸江以吊”。蜀中有严君平，“雅性淡泊，学业如妙，专精大《易》，耽于《老》、《庄》……著《指归》”（《华阳国志》卷十上《先贤士女总赞上》《蜀郡士女》。《指归》即《老子指归》），扬雄称其德，尝拜其为师以从学。此外，扬雄还从临邛人林间学文字音韵，为日后作《方言》奠定了基础。扬雄作《成都城四隅铭》等。汉成帝时，得蜀人为郎的杨庄（亦作壮）以扬雄文章似司马相如而推荐给成帝，于是得成帝召见而闻名。接着大司马车骑将军王音因“奇其文雅，召以为门下史，荐为待诏（《汉书·扬雄传》）。

此后扬雄主要是以文艺的形式，通过写赋来阐述自己的政治思想和对社会的看法，同时进行有关方面的教育。成帝二年（公元前11年）正月奏《甘泉赋》以讽，劝戒奢泰。是年三月，又以积极态度上《河东赋》以劝“自兴至治”。十二月扬雄从上羽猎，亲见统治者的穷奢极欲，夺民膏腴，希望后世无复修前好，“故聊因《校猎赋》以风”，荐劝统治者要“承民乎农桑，劝之以弗迨，侪男女使莫违”。此外还要“开禁苑，散公储，创道德之囿，弘仁惠之虞”。第二年秋，成帝又大肆发民进行游猎，严重破坏了农业生产，致使农民不得收敛。扬雄跟随至射熊馆，回来后借“曲笔”作《长杨赋》以讽。

以上所述《甘泉》、《河东》、《校猎》和《长杨》，就是扬雄最著名的“四赋”。扬雄作赋的目的，正如班固在《汉书·扬雄传》里说：“雄以为赋者，将以风也。”很明显，“风”正是教育之意。扬雄针对当时的社会现实，用文艺的形式和艺术的语言，劝教王者归之于正，即应当“玄默为神，澹泊为德”，“平不肆险，安不忘危”。要养民惠民，“仁露恩洽”，决不要扰农夺民，让老百姓能过上安定生活。这种教育的作用和社会效果在当时来说可能是很小的，扬雄自己也承认，所以才提出“壮夫不为”，即不再作赋。不过我们不得不承认文艺仍是一种积极的普遍的社会教育手段。至于从长远看，它的潜移默化作用，是不可低估的。

汉哀帝时，扬雄仿《周易》著《太玄》，以教天道、自然、历数等。只因文字古奥，“观之者难知，学之者难成”，影响了宣传教育效果，故时人或有嘲之，或有难之。扬雄分别作《解嘲》、《解难》以进行解释说明，想得到学者的理解，无疑也想扩大其宣传教育效果。此外，扬雄还针对当时“诸子各以其知舛驰，大氏诋訾圣人”和时人的请教，仿《论语》而作《法言》，用以应求教者，产生了深远的影响，正如扬雄死后大思想家桓谭所说：“自雄之没至四十余年，其《法言》大行。”

王莽时，大学者刘歆的儿子刘棻拜扬雄门下，专门学习古文奇字。据此，扬雄还进行过专门的语言文字教育活动。正是刘棻从扬雄学字的关系，扬雄受刘棻事件牵连，畏惧投阁自杀，几死，后幸得免。经过这次打击，扬雄晚年更是清静自守。但也有不少好事者慕其学行而“载酒肴从游学”，拜伏门下，常从受教，较为有名的如巨鹿人侯芭，甚至长期“从雄居”，专门学习《太玄》、《法言》。扬雄死，“侯芭为起坟，丧之三年”（《汉书·扬雄

传》)，可见师生情义之深。看来扬雄的晚年完全是在教育活动中度过的，直至去世之时也未脱离教育。

## 2. 论教育的功能

关于教育对人的作用功能的认识，扬雄是以人性论为基础的。扬雄对人性的看法，既不同于孟子的“性善”，也不同于荀子的“性恶”。他继承了战国时“有性善，有性不善”的学说，并有所发展，提出了“人之性也，善恶混”（《法言·修身》），认为人的基本素质，人体的基本机能有好的因素“善”，也有不好的因素“恶”。对于人，它们都不是决定因素，也不是固定一成不变的东西。人是“可铸”的（《法言·学行》），决定其变化的根本原因则是教育。正如扬雄说：“修其善则为善人，修其恶则为恶人”（《法言·修身》）。这正如御马涉道一样，“由通衢则迅利，适恶路则骛蹇”（《修身》李轨注）。人的善恶在他看来，虽有先天因素，但最根本的仍是后天教育的结果。由此可见，教育对人性的改造作用，扬雄的认识是相当深刻的。

扬雄认为改造人性使之去恶从善，最重要的是“修性”、“学正”、“习是”。他说：“学者所以修性也。视、听、言、貌、思，性所有也。学则正，否则邪”（《法言·学行》）。还说：“习非之胜是”，“习是之胜非”（《法言·学行》）。特别强调了人只有接受正确的教育，得到良好的习染，才能达到“正”而不至于变“邪”。这也正是教育对“人性”改造的结果。扬雄还论述了“学”的重要作用。首先，扬雄从反面强调：“玉不琢雕，珣璠不作器。”这正是后人所说的“玉不琢，不成器”（《三字经》）。又说：“人不学，虽无忧，如禽何！”（《法言·学行》）扬雄认为：“天下有三门：由于情欲，入自禽门；由于礼义，入自人门；由于独智，入自圣门”（《法言·修身》）。扬雄的“三门”论并不科学，不过他强调人通过学习，以人类的理智道德，理想情操来控制人的生物性的本能和感情，脱离低级的蒙昧观念，改造其“人性”，使之进入人类自身文明高尚境界，是有一定道理的。正因为如此，扬雄强调人一定要学为君子。君子决不会从天而降，“未有不求而得之者”（《法言·学行》）。恰恰相反，只有努力去“求”，即是通过良好的教育，自己充分发挥主观能动作用去认真从学，才可能达到完善的境界而成为“君子”。学，对于人的改造，完善，其作用正是如此。

扬雄也强调了教育对社会，特别是对动荡衰微的社会的重要功能作用。他反对并批驳了道家老庄“学无益”的不承认教育作用的观点。扬雄认为，如果这样，小至个人便不会有进取，大及社会更将停滞不前。正如刀不经过磨砺，玉不经过琢磨，是毫无用处的废物一样。接着扬雄从正面强调教育对社会政治的功能作用，他认为：“君人者，务在殷民阜财，明道信义，致帝者之用，成天地之化，使粒食之民粢也，晏也”（《孝至》）。因此，国家的首要任务是“立政鼓众，动化天下”（《法言序》）。就是说要对广大人民施行教育。还说：“君子为国，张其纲纪，议其教化”（《先知》）。这样不仅可以开发民智，而且还可以巩固统治。“为政”决不能“先杀后教”，正如自然天气，只有“先春而后秋”，决不会“先秋而后春”（《先知》）一样。对待老百姓，只“可使觐德，不可使觐刑。”因为“觐德则纯，觐刑则乱”（《先知》），因此，以教化为先，才是治国的根本大计。扬雄认为：“辟靡以本之，校学以教之，礼乐以容之，舆服以表之，复其并列，勉人役，唐矣夫”（《孝至》）！学校是教育之本，而教育又是立国之本。在位者认真兴学施教，国家便会自然安定而兴旺发达。

### 3. 论教育的目标

扬雄认为，教育的目标，就是要把人培养成为“君子”，“学者，所以求为君子也”（《学行》），这一思想与儒家孔孟的主张并无二义。学者如何学为君子？扬雄则认为最根本的要求就是：“日强其所不足而拂其所有系”，这样“则玄之道几矣”（《玄菟》），就是说，作为君子，必须发展善性，消除恶性，使人性达到尽善尽美的地步，就是要达到“玄”与“道”的境界。

“玄”是什么？桓谭认为如老子的“道”，孔子的“元”（《新论》），扬雄自己则说是“天道”、“地道”和“人道”，“兼三道而天名之”（《玄图》），就是说，“玄”包括了天下万事万物之间的联系，揭示了万事万物的奥秘，“玄”是最高的原理。君子必须懂得这个原理，当然也就懂得万事万物的奥秘了。此外，“玄”又是平衡的准则。扬雄说：“玄者以衡量者也，高者下之，卑者举之，饶者取之，罄者与之，明者定之，疑者提之”（《玄菟》）。这些都是对君子的基本要求，同时也反映了扬雄在抽象思维方面已达到较高的水平。对于培养君子，扬雄认为更为重要的还在于懂得并去实践“道”。他说：“大人之学也，为道”（《学行》）。“道”在扬雄看来，并不是高不可攀、深不可测的神秘东西。他说：“夫道，非天然，应时而造者，损益可知也”（《问神》）。又说：“夫道，有因有循，有革有化”（《玄莹》），“道也者，通也无不通也”（《问道》）。从这些论述可知，扬雄所说的道，无疑是指历史或现实人事的规律，亦或人的崇高理想境界。扬雄还进一步说：“道若深，若川……深虽曲而通诸夏则由诸，川虽曲而通诸海则由诸”（《问道》）。由是可知，人要学为君子，当然是不可能离开“道”的。要为道，一定要以圣人为榜样，因为“圣人重其道而轻其禄”（《五百》），就是着重于理想的追求，而不在于物质利益的享受。只有这样，才算是“适尧舜文王者为正道”（《问道》）。君子如何去适应正道？扬雄提出了一些基本要求。他说：“君子之道有四易：简而易用也，要而易守也，炳而易见也，法而易言也”（《吾子》）。此外，还要“取四重，去四轻”，就是要“重言、重行、重貌、重好”，因为“言重则有法，行重则有德，貌重则有威，好重则有观”。反之，“言轻则招忧，行轻则招辜，貌轻则招辱，好轻则招淫”（《修身》）。做到这些的人，当然就可以视为君子了。君子要知“玄”为“道”，还必须具备一定的实际本领，因此，扬雄特别强调了知识的重要，他特别重视“智”。有人向他求教“人何尚”时，他肯定地回答：“尚智”（《问明》），而且以“皋陶以其智为帝谟”，“箕子以其智为武王陈洪范”（《问明》）的事迹来说明“智”的重大作用和明显的社会效果。这正是“灏灏之海济，楼船之力也。船人无楫，如航何”（《寡见》）？渡海须用舟船，行船则要桨楫，君子要解决实际问题，当然需要知识，不仅需要，而且一定要广博。扬雄说：“通天、地、人曰儒”（《君子》）。“圣人之于天下，耻一物之不知”（《君子》），即是说，对于天、地、人要无所不知，才能算得上懂得了真正的最高的知识。如何获取广博的知识和知识的来源，扬雄首先肯定人对于客观世界的认识能力。他说：“或问神。曰：‘心’。请问之。曰：‘潜天而天，潜地而地。天地，神明而不测者也。心之潜也，犹将测之，况于人乎！况于事伦乎’”（《问神》）！神是微妙高深莫测之意，潜是深入钻研、追求、理解最深的道理，心无疑是人们的思维认识能力。天地自然虽微妙而深莫测，人的“心”尚能“潜”而认识之，更

何况人间事理。据此，我们得知，扬雄对知识来源的认识，正是人们对于客观世界、客观事物的认识和探求。扬雄的这些认识，无疑是唯物主义的观点，是相当进步的。客观世界是可知的，能被人们认识而使人获得知识，但知识如何才能广博，扬雄则认为，必须“多闻见”（《寡见》），就是要多方面的广泛地接触实际，广泛地探求，就是见多识广。但这决不是不加选择地盲目见识，而是要“识乎正道”，这才是真正有用的知识，反之“识乎邪道”（《寡见》），那当然要带来危害。

#### 4. 论教育的内容

扬雄关于教育内容的主张，基本上没有跳出儒家传统教育的窠臼。不过，由于扬雄所处的时代和他自身的社会实践、教育实践的某种特殊性，其教育内容也有一定的特色。除上面所论述涉及的“玄”、“道”外，具体还可分为以下几个方面：

一是以仁、义、礼、智等为主的儒家传统的道德教育。扬雄针对西汉季世人们道德衰微的现实，特别强调道德教育的重要。他说：“常修德者，本也”（《孝至》），“君子全其德”（《君子》），对于君子，最为重要的是道德修养的完善。所以一定要“鼓之以道德，征之以仁义”（《渊骞》），“使之利其仁，乐其义”（《先知》），这些内容，基本继承了孔孟的仁义思想。扬雄在教育实践活动中，经常以“道德仁义礼”或“仁义礼智信”并论。他锐：“道德仁义礼，譬诸身乎。夫道以导之，德以得之，仁以人之，义以宜之，礼以体之，天也。合则浑，离则散。一人兼统四体者，其身全乎”（《问道》）。“道德仁义礼”是对于人的最基本的要求，是立身行事的最根本的准则。人具备此五者，好比人体具备完整的四肢，一切活动便能自在自如了。对此，扬雄还进一步解释说：“或问仁义礼智信之用。曰：仁宅也，义路也，礼服也，智烛也，信符也。处宅，由路，正服，明烛，执符。君子不动，动斯得矣”（《修身》）。“仁义礼智信”并提，这是受董仲舒的影响，“仁宅”、“义路”之说，完全是孟子思想的发挥。扬雄形象地阐明了仁义等道德观念对人的重要作用。君子不仅要具备仁义等最根本的道德修养，而且还要辅以刚柔、果勇、慎言以及不谄、不骄等，人格才能得以完善。扬雄说：“君子于仁也柔，于义也刚”（《君子》），扬雄认为要像孟子提倡的“不以富贵贱死生动其心”，这才是真正的大丈夫式的“果”、“勇”，不过这些最终还得与“礼乐”联系起来。正如扬雄所说：“绛侯勃之果，霍将军之勇，终之以礼乐，则可谓社稷之臣矣”（《渊骞》），作为社会的人，视听言行决不可能孤立的表现，它必然要与客观的现实亦或与人之间发生这样或那样的关系，人在建立自我完善的道德修养的同时，还必须遵守共同的道德规范，必须推己及人，就是要“动则成德”（《君子》）。扬雄提出了具体要求，与人交必须实践“仁”；办任何事必须“得其宜”，即按“义”行事，而且决不能“食其言”，就是要讲“信”（《重黎》）。因此，君子必须“以礼动，以义止，合则进，否则退”（《问明》）。因为，“礼”能“矫世”（《重黎》）“君子动则拟诸事，事则拟诸礼”（《孝至》），“义”必须“得其宜”。由此可以看出，扬雄不仅强调了道德对人的改造的巨大作用，而且也肯定了对人与人之间关系的调节以及维护社会的正常秩序和对社会的改造等的巨大作用。

以辞赋为主的美育教育。扬雄是大辞赋家，他的美育教育，其内容主要

是以辞赋为主体，辅之以诗、乐等。扬雄“以天下国家为己任”，他作赋，完全是从他的政治目的出发，用婉转曲折的语言，文学艺术的形式来对统治者进行规劝，希望他们能像古代圣贤一样，节俭而不奢靡，裕民而不夺民。他说：“或问吾子少而好赋……或曰：‘赋可以讽乎？’曰：‘讽乎！讽则已；不已，吾恐不免于劝也’”（《吾子》），扬雄把美育与政治紧密地结合起来，肯定了美的实用功利原则。

关于美育对人的思想感情的陶冶改造和发展的作用，扬雄看得极为重要。他与儒家的传统认识完全一样，把美育与德育紧密地联系起来。要作为圣人，君子，不仅是外表的美，更为重要的还在于内在的美。扬雄说：“或问圣人表里。曰：‘威仪之辞，表也；德行忠信，里也’”（《重黎》）。对于广大人民，最起码要教之以“礼乐”，使其受到应有的道德约束和美感的陶冶。礼修于外，乐修于内，就是这个道理。扬雄认为，听乐一定要有是非之分，不能乱听，必须符合政治理想和道德信念，必须“惟正之听”，反之，对于“荒乎淫，拂乎正，沈而乐者，君子弗听也”（《寡见》）。此外，扬雄也强调“诗”的陶冶情志的作用，他说：“说志者，莫辨乎诗”（《寡见》）。李轨注曰：“在心为志，发言为诗”，这正是“诗言志”的道理。扬雄在论及人的“文质”时，其中重要的一条就是“《诗》《书》以光之”（《先知》），这同样肯定了“诗”对于人的心灵陶冶的巨大作用。关于辞赋的美育教育，扬雄还提出了两条最重要的原则。首先扬雄把辞赋分为“诗人之赋”和“辞人之赋”两种（《吾子》），前者划为“丽以则”，就是如上所述，要求美必须符合政治的目的，符合圣人之道，而且“以德行为其真实内容”。后者则是不足取的“丽以淫”。扬雄的这一思想，不免含有儒家对于美的认识的狭隘政治功利的观点，但肯定美与政治的关系，并以此来要求人们接受健康的美感教育，美感的陶冶，还是有一定的现实意义的。其次，扬雄论美育，提出了“文”与“质”的关系问题，认为是表里内外的关系。如前所述，“文”是善的道德在外部的表现，“质”则是内在的善的品德。扬雄认为，一个人的表里内外应该统一。他说：“实无华则野，华无实则贾，华实副则礼”（《修身》）。又说：“圣人文质者也。车服以彰之，藻色以明之，《诗》、《书》以光之。笱豆不陈，玉帛不分，琴瑟不铿，钟鼓不擅，则吾无以见圣人矣”（《先知》）。这与先秦儒家的传统看法完全一致，与孔子的“文质彬彬，可以为君子”（《论语·雍也》）同是一个道理。在“文”与“质”的关系问题上，扬雄和先秦儒家一样，把“质”放在首位，“文”的形式必须符合“质”的内容，才有真正的价值。他说：“无质而文，失贞也”（《玄首》），因此扬雄反对那种“其文是也，其质非也”的“羊质而虎皮”的现象。扬雄对美育是非常重视的，成就也是明显的。对于他的这份遗产，应当加以很好地总结。

三是文字教育。扬雄不仅是大辞赋家，思想家，而且也是著名的语言文字学家。他的语言文字的修养和造诣，从实践到理论都是很精深的。他精心研究过“古文奇字”，而且撰有专著。班固：《汉书·扬雄传》说他著有《训纂》，晋代常璩《华阳国志》说他著《方言》。后汉应劭《风俗通义》的《序》中亦提及此事。刘韵的儿子刘棻专门“从扬雄学作奇字”（《汉书·扬雄传》）。

---

李泽厚、刘纲纪：《中国美学史》第一卷第 519 页，中国社会科学出版社 1986 年版。

李泽厚、刘纲纪《中国美学史》第一卷第 522 页。

《太玄》中尤多用古文奇字，人难识之。由此可见，扬雄专门从事过这方面的教育和研究。扬雄肯定了语言（口头语言和书面语言）对于人的重要作用及其社会意义。对此，他提出了“言”为“心声”，“书”为“心画”的重要命题。他认为，人的心理或思想意识情感，要得以表现，必须依靠语言。如果要“记久明远”，使之得以传播，则要依靠“书”——文字，即书面语言。扬雄把二者结合起来，相提并重，这是对先秦以来儒家重视语言教育的一个重大发展。“言”和“书”都是人们用以表达、交流思想感情的工具，所以，扬雄称“言”为“心声”，称“书”为“心画”。此外，扬雄又把“心声”、“心画”的说教，与人格品德联系起来，提出“君子”与“小人”之分。这虽然体现了扬雄自身的阶级局限，但是，我们不得不承认，不同思想感情，不同品格修养的人，总会反映出不同的语言。什么人说什么话，语言与个体人格是不可能截然分割的，这也是无可辩驳的客观事实。如果从书法、绘画艺术来理解，这正是我们公认的“文如其人”、“字如其人”、“画如其人”的道理。语言是思想感情的流露，是行为品德的反映，扬雄对此亦有深刻的认识，他教人，特别强调语言美。他说：“言不文，《典》、《谟》不作经”（《寡见》）。语言的美还必须与人的行为美德紧密地联系在一起，他说：“君子言则成文，动则成德”，“言必有中”，“群言之长，德言也；群行之宗，德行也。”如果语言夸夸其谈，华而不实，行为表现矫揉造作，故弄玄虚，这必然是道德品质虚伪而不实的表现。所以，扬雄又说：“足言足容，德之藻矣”（《吾子》）。

综上所述，我们可知扬雄的教育内容并不算丰富多彩，但是仍有其一定特色。他继承发展了先秦儒家传统的道德教育，在政治思想教育中，强调了“玄”与“道”，发展了爱民裕民的思想，使之为其实现政治理想服务。特别是美育和语言文字教育，可以说独树一帜，对后世产生了深远的影响，值得认真总结。

### 5. 论教学和教师

扬雄好学，博览，学问宏深，根基雄厚，执教认真。在其著作中，总结了不少有科学价值的教学原则和方法。

第一，学思结合。学与思结合并重的问题，是先秦儒家优良的传统教学原则。扬雄不仅重视，而且从发展思维能力，培养智能方面予以了新的发展。人不仅要学，而且更要思，扬雄说：“学以治之，思以精之”（《学行》）。扬雄对于思的认识，已不限于对知识的理解的深透和认识的飞跃，认为更为重要的是发展智能。有人请教“哲”，扬雄回答：“旁明厥思”（《问明》）。旁明即广明。“明”，扬雄解释为“微”，他说：“微而见之，明其諄乎”（《问明》）！諄通勃，宏盛广大之意，能辨察细微，博通广大，就是明，也就是“哲”。这正是人的智能发展的重要表现。

第二，习行为上。习行虽是先秦儒家的优良传统，但在扬雄的思想中，更加突出其重要性，从正反两面辩证地进行阐述和发挥。他首先强调：“君子强学而力行”（《修身》）。行对于学，更为重要。他又说：“学，行之，上也”（《学行》），人有所学，必有所知，只有认真地习行，才是真正的学问。习行必须有所选择，分清是非，扬雄说：“习乎习！以习非之胜是，况习是之胜非乎！于戏！学者审其是而已矣”（《学行》），还要“知是而习之”（《学行》）。人有可塑性，是可铸的，习行什么，对于人的塑造有着极其重要而且是决定性的作用，习行“是”就能胜非，习行“非”当然要

胜是了。种瓜得瓜，种豆得豆，这是不可抗拒的法则。

第三，言必有验。扬雄在教学中，提出“言必有验”的重要原则。他说：“君子之言，幽必有验乎明，远必有验乎迩，大必有验乎小，微必有验乎著。无验而言之，谓妄。君子妄乎不妄！”（《问神》）这是符合唯物主义的一条重要原则。教师所教学的内容，所说明的道理，必须与事实相符合，必须经过实践的检验，证明是正确的，否则便是虚妄，是自欺欺人。扬雄还要求事辞相称，他说：“事胜辞则伉，辞胜事则赋，事辞称则经。”（《吾子》）张岱年先生解释说：“事胜辞！辞不能尽量表述事实，失之粗直；辞胜事，辞超出了事实，失之虚浮。事辞相称，才是标准。”扬雄这一原则对后世产生了很大影响，东汉王充为之继承与发展。

第四，广博与简约结合。广博与简约结合是一条符合辩证法的原则。学习，做学问，既要广博的雄厚基础，又要简约的精深卓识。扬雄说：“圣人之于天下，耻一物之不知”（《君子》），这是强调广博。又说：“学者之说可约”（《寡见》），这是“疾夫说学繁多，故欲约省之也”（李轨注）。还说：“可约解科”（《寡见》），这是“使得其义旨不失其科条”（李轨注）。这些都说明了简约的重要。广博与简约二者并不矛盾，而是辩证的统一。广博并不是繁多驳杂，简约亦非孤陋寡闻。扬雄进一步全面指出：“多闻则守之以约，多见则守之以卓。寡闻则无约也，寡见则无卓也。”（《吾子》）很明显，简约的精深卓识，必须以多闻广博为基础，二者同样不可孤立地截然分开。这是教与学的宝贵经验，至今仍有其积极的现实意义。

第五，新故相代。人事与自然，总是在不断地运动、变化和发展，新陈代谢，新故相代，新知识代替旧知识，新一代超过老一代，他们之间既有继承因循，又有改革发展，这是人事自然发展的必然规律。扬雄说：“新故相代，阴阳迭循，清浊相废，将来者进，成功者退，已用则贱，当时则贵”（《玄文》）。还说：“新则袭之，敝则益损之”（《问道》），“可则因，否则革”（《问道》），这是辩证唯物主义的观点。如何相代？其意义如何？扬雄进一步全面阐述了这个道理。他说：“夫道有因有循，有革有化。因而循之，与道神之；革而化之，与时宜之。故因而能革，天道乃得；革而能因，天道乃驯。夫物不因不生，不革不成。故知因而不知革，物失其则；知革而不知因，物失其均。革之匪时，物失其基；因之匪理，物丧其纪。因革乎因革，国家之矩范也。矩范之动，成败之效也”（《玄莹》）。这段话再明白不过地说明了继承与发展的辩证关系，这是普遍的规律，特别于我们今天高度的科学文明时代，更有其重大的现实意义。

第六，循序渐进。扬雄认为，人的认识，对于知识的掌握，总有一个过程，总是由易及难，由细到大，这正是循序渐进的道理。对于人事活动，扬雄从思想，实践的始末，从不同的层次，考虑设计了一套完整的过程，即“九事”说。他说：“一为规模，二为方沮，三为自如，四为外他，五为中和，六为盛多，七为消，八为耗，九为尽弊”（《玄数》）。规模即开始设想和计划，方沮即想做而又未考虑周全成熟，自如即考虑成熟尚未实施，外他即开始见诸实施，中和即左右逢源，不偏不倚，恰到好处，盛多即超越限度而有所过头，尽弊即过时而已经陈旧了。这个过程即是说一切活动总是从设想计划开始，逐步付诸实践。取得一定的效应成果，然后逐步转入陈旧衰败乃

至被新生所淘汰。教育活动，接受知识的过程当然也不例外。扬雄的“九事”说不免有其牵强和形而上学的成份，但从认识和实践活动的角度看，仍符合循序渐进的原则，而且充满了“新旧交替的辩证思想，意义是比较深刻的。”

对“新故相代”的思想也是一个补充说明。

第七，潜心专一。这条原则扬雄是从人和事物的主、客观因素来论述的。首先，扬雄充分肯定人的认识客观事物的能力，同时也说明世间的一切事物是可知的。天地自然是玄妙神奇的，历来都被认为是高深莫测的，然而人只要潜心专一，即深入钻研，积极追求，认真思索，“心”总能认识其奥妙，把握其规律。扬雄还进一步认为，圣人只要潜心专一，不仅能认识神秘的客观世界，掌握其深奥的道理，而且还能将自然与人事协调，使自然与人事和谐无间，乃至为人事所利用。扬雄不仅强调了人的心理、精神、思维活动能力，还特别充分肯定了对自然改造的主观能动作用，同时又肯定了客观自然事物的可以被认识。扬雄这一思想，永远闪耀着辩证唯物主义的光辉。

扬雄对教师的论述是比较全面的。教师是关系教育事业成败的关键，古代的贤明君主、著名教育家、学者，无一不重视教师。他们无一不把教师的作用看得极为重要，地位抬得极高，同时也对教师提出了严格的要求。扬雄也不例外，扬雄对教师的论述，我们大致可归纳为以下几个方面：

论教师的地位和作用。扬雄对教师的地位和作用，作了充分的肯定。他说：“师者，人之模范也”，人们“务学不如务求师”（《学行》）。李轨注释道：“求师者，就有道而正焉。”人们要长进，要有道而正，要求学读书，就必须从师学习或得师指导。扬雄还说：“一卷之书，必立之师”（《学行》），教师是人之模范，担负着教育、培养、造就人才，创造物质文明和精神文明，促进人类社会发展的重任。教师的素质、品格与教学工作的好坏，可以说对人才的命运起着决定性的作用。因此，扬雄又说：“师哉！师哉！桐子之命也”（《学行》），桐子，李轨注曰：“洞然未有所知之时”，即未成年的青少年。这些人是社会的未来，他们的命运，也可以说是社会未来的命运，完全有赖于教师的教育。可见教师对人才的成长以及社会的文明进步的作用和意义是何等重大，教师确实不愧为人世“模范”，当然应该受到全社会的尊重。这是中华民族的优良传统，我们应予以发扬光大。

论对教师的基本要求。教师的地位极高，作用重大，因此对教师的要求自然要格外严格，决不允许滥竽充数，扬雄对此亦有深刻认识，他对教师提出了多方面的基本要求。第一，要有深厚的基础和广博的知识。扬雄说：“通天地，人曰儒”（《君子》），“圣人之于天下，耻一物之不知”（《君子》），这里的“儒”和“圣人”，虽不全指教师，但从扬雄的许多论述可知，“儒”、“圣人”，还有“君子”，多包括教师在内。教师必须对世间的知识广泛全面探求，具有广博的知识，打下坚实的基础，而且要精专卓识，融汇贯通，甚至还要懂得更深奥的“大知”。扬雄又说：“师之贵也，知大知也。”李轨注“大知”说是“圣道”（《问明》）。过里明显地说明了教师必须具有崇高的政治理想，这与扬雄一贯的提倡是完全一致的。反之，对于那些“小知之师”当然属于“贱矣”（《问明》）。不言而喻，作为教师，如果基础薄弱，一知半解，当然不能担负培养人才、创造人类精神文明和物质文明的重任，严格地说，不仅不能享受教师的崇高地位，而且就根本没资格当教师。

第二，要乐教，学不厌，诲不倦。扬雄这一思想，完全继承了先秦儒家孔子的思想。扬雄推崇孔氏备至，他说：“圣人乐陶成天下之化，使人有士君子之器者也。故不遁于世，不离于群”（《先知》）。扬雄因受到政治打击，有清静自守的思想，但作为教师，对于教育事业，他完全是抱以积极进取的态度。当一个教师，不仅要乐教，而且要积极主动地施教，决不能逃避现实，离群自守。扬雄还说：“仕则欲行其义，居则欲彰其道，事不厌，教不倦”（《五百》），这完全是孔子思想的再现，也是儒家的传统。作为对教师的要求，树立专业思想，忠于职守，诲人不倦，仍有其一定的现实意义。第三，教师教人必以规矩。他说：“断木为杗，煖革为鞠，亦皆有法焉。”李轨的注说得更为具体：“大匠之诲之也，必以规矩”（《吾子》）。办任何事都要依据一定的法则，遵循一定的规律，教育也不例外，同样有自身的规律。教育者要想收到满意的效果，必须按教育规律办事。不以规矩，不成方圆，这是永远颠扑不破的真理。第四，要以身作则。教师要为人师表，必须以身作则。扬雄说：“人必先作然后人名之，先求然后人与人”（《吾子》）。又说：“先自治而后治人之谓大器”（《先知》）。如何能“先”？这就要求教师首先要“立身”，因为，“身立则政立矣。”李轨注得很清楚：“子帅以正，孰敢不正”（《先知》），自己正，也才可能严格要求别人正。此外，教师教人，务必“苟欲令人顺己”（《修身》），这就要教师自己先做到“言不惭，行不耻。”这就是说，“言不违理，故形不惭；行不邪僻，故心不耻”（李轨注）。教师的一言一行，即使不是有意的言行，都会对学生产生巨大的潜移默化作用，所以教师必须严格要求自己，任何时候，任何场合，都要做学生的表率。

总的说来，扬雄对教师的要求虽不够全面，不过，从现有的内容看，仍不失为关键性的要求，而且言之成理，正中要害，只要能认真做到，仍然有其一定的积极意义，可以为我们借鉴和利用。

### （三）王充的教育思想

#### 1. 生平和学术思想

王充（公元27—？年），字仲任，会稽上虞人（今浙江上虞），原魏郡元城人（今河北大名）。生于东汉光武帝建武三年（公元27年），卒年不详，据史料分析，他的卒年应在公元97—105年之间。王充生活于东汉前期，经历了光武、明、章、和帝四朝，正是赤眉起义失败，农民运动处于低潮，东汉政权相对稳定的时期。在学术思想领域，这个时期正是俗儒守文失真，方士仙士惑众，阴阳五行灾异讖纬之说猖獗的时代。王充目睹紫朱杂厕，瓦玉集糅，论说纷云，莫之所宗，“听者以为真然，说者不舍，览者以为实事，传者不绝”，甚至“南面称师”，也诵读宣扬奸伪邪说的状况，他企图使人们“冀悟迷惑之心，使知虚实之分。”于是以“心愤涌，笔手扰”的心情作《论衡》，以“铨轻重之言，立真伪之平”（《论衡·对作》），批驳虚妄伪说。范晔称他的著作能“释物类同异，正时俗嫌疑”（《后汉书·王充传》）。纪晓岚称王充的思想“殊有裨于风教”（《四库提要》卷一二，子部杂家四），近人钱穆说他是“开魏晋新思想之先河。”王充祖上曾因“从军有功，

封会稽阳亭”，但时间不久。后来他的先世“以农桑为业”，他的祖父王汎，父亲王涌“以贾贩为事”，因与豪家丁伯结怨迁居上虞，所以，他自称出身于“细族孤门”，接近一般人民群众生活，属于下层社会，被人讥讽为“宗祖无淑懿之基，文墨无篇籍之遗”（《论衡·自纪》）。他一生“仕路隔绝，志穷无如”，晚年“发白齿落，日月逾迈，寿伦弥索，鲜所恃赖，贫无供养，志不娱快”，处境相当困难。他罢官归家以后，一面招收生徒教学授业，一面研究学问专心著述。

王充自述他对仕宦淡漠，说：“不贪富贵”，“不慕高官”，“贬黜抑屈，不恚下位。”他抱着“世能知善，虽贱犹显；不能别白，虽尊犹辱”的心情看待世俗人情，立定以“忧德之不丰，不患爵之不尊；耻名之不一，不恶位之不迁”的高尚情操立身处世，宁可过“处卑、位贱”的生活，也不趋炎附势（《论衡·自纪》），所以，晚年不仅物质生活极端贫困，而且精神也受到极大压抑。

从王充的《自纪篇》来看，他罢官归乡以后，以对“世书俗说”、“考论虚实”的精神著书立说，希望将自己的思想留给后人，以垂教后世。他说：“充仕数不耦，而徒著书自纪，”又说：“既晚无还，垂书示后”（《论衡·自纪》）。所以他的著作都是针对当时社会上和思想界的现实问题而写的，贯穿着新鲜明朗的批判精神。王充讥恶那种“升擢在位之时，众人蚁附，废退穷居，故旧叛去”的庸俗世风人情，撰《讥俗》一书；他忧患人君治民之道，不得其宜，为郡国守相县邑令长陈通政事，作《政务》一书；痛感“俗书伪文多不诚实”，于是作《论衡》一书。晚年由于生活贫困，精神孤寂，年老体弱，作《养性》书十六篇，在著述中结束了一生。

王充的著作虽多，但现存仅《论衡》一书。王充写作《论衡》的目的是针对当时“俗书伪文”和“俗儒守文”而发的。他以不畏强暴的大无畏精神，求真理，正是非。他以科学为依据，以“证验”为尺度，对一切虚妄谬论给予无情的批判。在谿纬迷信充斥于世的条件下，他敢于公开抨击“天人感应”，“神灵怪异”，一扫汉代二百多年阴阳谿纬之风，为东汉学术另辟途径，在思想史上有重要意义。《论衡》是中国哲学史上一部划时代的著作，用道家的自然主义攻击儒家的天人感应说，使中国哲学史上掀起了一大波澜。据《后汉书》记载，《论衡》共八十五篇，内《招致》一篇有录无文，实际上只有八十四篇，是他用了30年心血写成的一部哲学政论巨著。由于《论衡》直指官方神学化的儒学，因此被列为禁书，不得流传，东汉政权瓦解后，才重见天日，但这已是王充死后百年的事了。

在《论衡》这部著作中，也谈到教育问题。如环境与教育在人的培养中的作用；反对“生而知之”，主张“学而后知”的学习论；反对呆读死记，重视实际锻炼的学习方法；反对复古，重视现实的教育内容；反对“信师是古”，提倡“问难探索”的学风，等等，这些对以后唯物主义教育思想的发展都有一定影响。王充依据自然科学理论，吸收道家“无为自化”和荀况的“天行有常，不为尧存，不为桀亡”的思想，建立起唯物主义的世界观和哲学体系。

王充在哲学的根本问题上继承了中国古代唯物主义传统。他认为，天地是物质性的，宇宙的运动变化和万物的生成是自然现象。他曾说：“夫天者，体也，与地同”（《论衡·祀义》）。又说：“天覆于上，地偃于下，下气蒸上，上气降下，万物自生其中间矣。”很清楚，王充把天当作自然物，不

是人格化的，有意志的，有无上权力的神。所以他说：“春观万物之生，秋观其成，天地为之乎？物自然也。如谓天地为之，为之宜用手，天地安得万万千手，并为万万千物乎？”（《论衡·自然》）他以造物须用手，天没有手不可能创造各物为理由，通俗地证明天是自然物而不是神。他以“日月行有常度”，即天体的运行有其自身的规律，是一种自然过程，否定天是有目的，有意志，可以降福佑善，下祸惩恶，谴告人事等“天人感应”的谬论。他又以鱼生水中，兽在山林来证明物各有其自然本性，所以得出结论：“夫天地不能为，亦不能知也。”（《论衡·自然》）那么，为什么会出现灾变呢？他说，这乃是运行规律的失调，而非意识性的感应，就好像人生病一样，“血脉不调，人生疾病，风气不和，岁生灾异”（《论衡·谴告》）。他针对人死变鬼，可以祸害生人的谬论，指出，人之生是由于夫妇合气，是自然现象。同样，人死气灭，也是自然现象，怎能变鬼？他解释说：“鬼者，归也，神者，荒忽无形者也”（《论衡·论死》）。人死精神消失，骸骨归土，消亡无形，从医学生理学角度论证了人的生与死乃是普通的自然现象。王充还进一步从精神与肉体的关系，阐述了形神关系，有力地驳斥了鬼神的存在，坚持了唯物主义原则。但是，王充的唯物主义的自然而无神论的思想，还是朴素的直观的，他不可能对于自然现象和人类社会有本质的认识，因而有些解释也缺乏说服力和科学性。

## 2. 论教育的功能

王充以人性论为出发点，论证了人的可塑性和教育的必要性。他在《本性》篇开宗明义第一句话就说“情性者，人治之本。”把人性当作治理人的根本。怎样去治理人呢？他认为，关键在于教育。他说：“原情性之极，礼为之防，乐为之节。”在他看来，人有卑谦辞让之性，所以要“制礼”以使其得到恰如其分的发展，人有好恶喜怒哀乐之情，所以要“作乐”以使其严肃，正常的表达。他把人性作为教育的基础和前提。

王充关于人性论的观点。关于人性是怎样形成的，他没有做出科学的答案，只是笼统地说是由“气”构成的。他说人性“禀气有厚泊（薄），故性有善恶。”又说：“人之善恶，共一元气，气有少多，故性有贤愚。”（《论衡·率性》）并且把“五常”之道也归诸禀性之多少。他把人只看作单纯的自然物，没有也不可能认识到人的本质是一切社会关系的总和，因此，他的人性论仍未能超脱唯心主义的窠臼。然而，王充人性论可贵之处，在于他认为人性不是一成不变的凝固的东西，认为人性是可变的，变化的动力在于教育和环境的影响。在《率性》篇中他列举了大量事实来论证人性的可塑性和教育与环境在人的个性形成中的巨大作用。

首先，王充以自然界事物的变化为依据阐述人性的可变性。他说，譬如练丝，“染之蓝则青，染之丹则赤，”所以，“人之性，善可变为恶，恶可变为善，犹此类也。”又以，“蓬生麻间，不扶自直，白纱入缁，不练自黑”为例，说明“人之性犹蓬纱也，在所渐染，而善恶变矣。”他举例说，被世人称为价值千金的利剑棠谿、鱼肠、龙泉、太阿，未经冶炼之前，也不过是普通的铜铁，经过良工的锻炼之后，才成为举世闻名的宝剑。同样道理，具有“五常”之性的人，只要“教导以学，渐渍以德，亦将日有仁义之操”（《论衡·率性》），在他看来，人的善恶在于教育。

其次，他以社会人事为例进一步解释人的可塑性。他说，学习伯夷不食周粟饿死首阳山的气节，贪夫也可以变廉洁，懦夫也可以有志向。人受柳下

惠高尚风范的影响，刻薄的人也能变敦厚，器量狭小的人也能心胸广大。他更以子路未入孔门受教之前，是“戴鸡佩豚、勇猛无礼”之徒，但经过孔子的诱导、教诲，“猛气消损，骄节屈折”，最后成为孔门十哲之一，擅长政事的人才，来说明教育的巨大作用。所以他说，人的成长“在化不在性”，“凡含血气者，教之所以异化也”（《论衡·率性》）。赋予了教育在人的个性形成中以重大的作用。

再次，他认为由于人生活的环境不同，也可以改变人性。他说，齐国人性格和缓，秦国人性格傲慢，楚国人急躁，燕国人憨直，假若“使四国之民，更相出入，久居单处，性必变易。”意思是说，使四国性情不同的人相处一起，相互交往，长期脱离原来的环境，移居异国他乡，那么，原来的性格必然会发生变化。他十分重视良好环境对人的影响，“孟母之徙宅”就是极好的证明。因此，他认为，只要使人们“迫近君子，而仁义之道数加于身”，则一定能够成为优良品德的人。正因为如此，他特别强调统治者应该重视教育，发挥教育在治国化民中的重大作用。他告诫：“凡人君者”，对于人民“善则养育劝率，无令近恶，近恶则辅保禁防，令渐于善”。他指出，“孔门弟子七十之徒，皆任卿相之用”，就在于他们都蒙受了圣人之教，实为“教训之功而渐渍之力也”。所以他要求统治者，懂得“王法不废学校之官，不除狱理之吏。欲令凡众见礼义之教，学校勉其前，法禁防于后”的道理（《论衡·率性》）。对于人民，既要注意教育，又要以法制加以约束，这样，就一定能够达到“驭情治性，尽材成德”的目的（《论衡·量知》）。

### 3. 论教育的内容

汉代自武帝起实行“罢黜百家，独尊儒术”的文教政策以后，儒家《五经》成为官方必读教材，讲经解经日趋繁琐，五经博士各立门户，师法家法极严，不许稍有冒犯。战国时期的百家争鸣局面完全消失，限制了学术思想的发展。到了王充生活的东汉时期，书传记载夸张失实，经典注疏杂入讖纬，使儒学失去本来面目，日益神学化，邪学流行，甚至比较有名望的文人学士也随波逐流，竞相慕习。在这种不正学风影响下，教育内容狭窄，只限于《五经》，而讲解多章句注疏，不务实学。王充反对“守信经文”，守一家之言的教学。他指出，这种教育培养出来的所谓儒生，都是“夫一闻备，皆浅略不及，偏驳不纯，俱有阙遗”的，是一些“所当知，然而不知”的庸庸之辈。有的人，连儒家经书中最起码的知识也“不能晓”，然而他们都各持满而自藏，非彼而是我，不知所为短，不悟于己未足。王充主张改变这种状况，提倡博览古今，通百家之言，扩大教育内容。

王充在《谢短》篇中，对在“守信经文”、“守信师法”的学风束缚下培养出来的儒生给以无情的批判。他认为，在《五经》束缚下的儒生，不了解当今时事，不懂得人类历史，知识贫乏，无一所能。所谓经师也只是徒能说经，传授一些脱离实际和无实用的知识，培养一些愚昧无知的庸人，他称这样的人为瞎子，聋子。王充的批判切中儒经一统天下的时弊，在“儒术独尊”的汉代是具有大无畏的战斗精神和开拓思想的难能可贵之举。王充在《别通》篇中，进一步抨击那些“守信一学，不好广观，无温故知新之明，而有守愚不览之暗”的儒生，称他们是“腹为饭坑，肠为酒囊”的“死人之徒”。由于他们囿于《五经》，所以使他们“不闻古今，不见事类，不知然否”。王充将这种人比喻为“目盲耳聋鼻痛者”（《论衡·别通》）。

王充要求培养有大人胸怀，才高智大的“上儒”。王充规定“上儒”应

该冲破《五经》的桎梏，学习“圣人之言，贤者之语，上自黄帝，下至秦汉，治国肥家之术，刺世讥俗之言”（《论衡·别通》）。王充力图打破汉代《五经》独占教坛的局面，扩大教育内容。学习范围不仅有儒家的经典，而且包括天文、历算、地理、历史等各方面知识。不仅教授儒家思想，而且还应包括法家、墨家、道家等百家之言，尤其要重视当代知识的学习和研究。王充本人就是既有天文、历算、医学等自然科学知识，又有人文历史等社会科学方面的知识，是博览众流百家之言的学者。王充关于“博览古今，众流百家”教育内容的主张，对于学术发展有极重要的意义，对于培养“德优”、“才大”，多闻博识，深知道术的人才十分重要，在当时的历史条件下是发人深思的，起到了振聋发聩的作用，在中国教育史上具有划时代的意义。

但也应该指出，王充虽然对汉代只重《五经》和信守一家之言的学风十分不满，但他毕竟也是儒者，不可能完全超脱儒家的影响，所以他把礼乐列为重要的教育内容。他希望通过礼的教育以节制人们，养成谦恭辞让等优良品德，通过乐的教育以陶冶人们，修养好、恶、喜怒哀乐等情感。在这方面，王充虽然没有超出一般儒者的主张，但有不同于一般儒者的地方，他不把礼乐教育的作用过分夸大。在他看来，一定的物质生活条件是礼乐教育能否生效的前提，也就是说，首先要使人们得到温饱和安定的生活，然后才谈得上礼乐教育。他明确指出“礼义之行，在谷足也”（《论衡·治期》）。事实证明在剥削阶级占统治地位的社会里，人民要求的首先是温饱，而不是什么“礼仪之教”。就教育本身而言也是这样，没有一定的经济条件为基础，所谓发展教育也只能是一句空话。王充正确指出，人们物质生活和礼义之道两者是相辅相成的。历史证明，只有在丰衣足食的条件下，才能谈得上对人民的道德训练，形成好的道德风尚。同样，人们的优良的思想品德有利于社会安定和促进社会进步，这是符合历史唯物主义观点的。

#### 4. 论教学与教师

王充对教学和学习有其独特的见解，他冲破当时不正学风的束缚，表现出与众不同的远见卓识，很值得我们注意和研究。

第一，反对生而知之，主张学以求知。为了正确地认识王充求知的观点，首先需弄清他的认识论，即王充坚持唯物主义观点，批判神秘主义的先验论。他还进一步认为，凡事都应该经过事实验证，才能判断是非、真假，否则，不可相信。因此说“凡论事者，违实不引效验，则虽甘义繁说，众不见信。”（《论衡·知实》）应该肯定，此乃唯物主义认识论的重要发展，在批判当时唯心主义先验论，反对神学迷信方面，都有着积极意义。但也应该看到，在王充的这一思想中，也存在着就事论事的成分，还停留在直观的初级阶段，和辩证唯物主义的实践论有本质的区别。

知识的来源问题，历来是唯物主义和唯心主义争论的课题。王充坚持学以求知的观点，他认为知识的获得必须赖耳目等感官去感知，观察客观世界，无论何人都是学乃致知的。但是，在儒学神化的汉代，孔子被看作“前知千岁，后知万世，有独见之明，独听之聪，事来则名，不学自知，不问自晓”的圣人。王充反对这种观点，他在《知实》篇中列举了十三件事证明孔子不是先知先觉的，天地之间也没有生而知之的人，即使“圣人”也不例外，有力驳斥了生而知之的先验论。他说：“人才有高下，知物由学。学之乃知，不问不识。”“所谓圣者，须学以圣”（《论衡·实知》）。这是唯物主义的学习论。感知事物是从学习开始的，不是学习的终结。欲求得真知，还必

须经过“阴见默识”与“用思深秘”。就是说，还应该观察细微和用心思考。事实证明，仅仅通过耳目感知，而不加思考，往往不能认识事物的本质，可能出现事非相反，黑白颠倒。所以王充要求，在耳目感觉之后，还应“考之以心，效之以事”。认识的经验告诉我们，“用明察非，非无不见，用理铨疑，疑无不定”（《论衡·定贤》）。由此可见，王充将学问思辨作为致知的不可缺少的条件，在学习过程中一定要求证存真，不然，“空言虚语”，“人犹不信”（《论衡·薄葬》）。王充学以求知，求证存真的学习方法，摆脱传统思想的束缚，冲破信师是古学风的羁绊，强调独立思考，不随声附和，不泥古守旧，主张“论贵是而不务华，事尚然而不高合，”即使是“众心非而不从”，只求“黜其伪”，“存其真”（《论衡·自纪》）。他力排众议，大胆地对世人所奉守不渝的《五经》提出怀疑，“经之传不可从，《五经》皆多失实之说”（《论衡·正说》）。他号召人们冲破藩篱，以求证存真的精神对所学知识予以一番虚实是非之辨，怎样去分析真伪虚实呢？王充提出了“圣心贤意，方比物类”（《论衡·薄葬》）的方法，就是要内用理智加以思考，外以事实比较订正。用他的话来说，就是“两刃相割，利钝乃知；二论相订，是非乃见”（《论衡·案书》）。

第二，主张循序渐进，提倡“勤学不舍”。知识的获得既然靠学习，那么就必须立志发奋，力学不辍，只有这样才有成功的希望。王充以河水结冰，积土成山为例说明学习靠日积月累，不断进取。他主张“宿习”反对“暴习”。他认为“学不宿习”，一曝十寒是很难成功的。他用枫树桐树生长快，但木质不坚固，檀树生长虽慢，但“其材强劲”，证明在求知上：“其进锐者退速”，要求人们踏踏实实地循序渐进地学习，不要企图一蹴而就。在学习上若只追求速度，就会像“酒暴熟者易酸，醯暴酸者易臭”（《论衡·状留》）一样，欲速则不达。王充以古人成才为例，进一步证明在学业上不能急于求成，他说吕望到了晚年辅佐周武王伐纣才封侯显贵，百里奚晚年被秦穆公任用为相，始表露才华，说明“大器晚成”，“任重，取进疾速，难矣”（《论衡·状留》）。王充用了大量自然和人事的实例来说明学习必须循序渐进，勤学不舍，因此，他强调学习中的日见日为的功夫，刻苦锻炼，反复练习是学习成功的保证。他以骨、象、玉石经过切磋琢磨，才成为宝器，来说明“人之学问，知能成就，犹骨象玉石，切磋琢磨也”（《论衡·量知》），注意学习锻炼，强调反复练习是符合学习规律的。教育欲育人成才，受教者欲奋发进取都应有锲而不舍的精神。王充认为，若取得学业成就，不仅要勤学不舍，而且必须“精思”好问。他认为，可以被人们学会的知识，经过思考可以弄懂；尚未了解的知识，向别人请教也能够得到解决。事实上，天下的事情，人间的事情，假若通过深思熟虑可以弄明白的，即使是愚笨的人最终也能明白。假若通过努力探求还不能理解，即使是圣人也难弄懂。所以，他认为，“不学自能，无师自达”（《论衡·实知》）的事情是不存在的。总之，求知在于学习。

第三，反对，“信师是古”，主张“极问”。汉代学风，“好褒古毁今”，以古为贵。汉儒学者，固守先圣先贤学说，奉为金科玉律，不敢稍有异议，所以汉代学术空气沉寂，不利于学术的发展。王充不因循陈规，反对“信师是古”，主张为学要有创造，有新义。首先，他对汉代贵古贱今的思想给以无情地揭露和批评。王充针对这种“好高古而下今”的思想从符瑞、治乱、农作、衣著、教化等各方面论证汉代比前世大有进步，断言“周不如汉”是

有充分根据的。王充在《齐世》、《宣汉》等篇中引用大量史实，从自然人事不同角度驳斥了今不如昔的错误思想。他指出：“上世之天，下世之天也。天不变易，气不改更。”就是说，天体古今一样，并没有什么“改变，不存在什么古优于今。人类历史证明，无论古人、今人，都有仁义等道德行为，善恶品德古今一样。所以他说：“才有深浅，无有古今，文有伪真，无有故新。”因此不应该“好珍古不贵今”，更不能说“古人贤今人”（《论衡·案书》）。不仅如此，他将汉朝与周朝相较，认为汉朝功业不仅不逊于周朝，而且远远超过周朝的功业。王充通过分析证明了这一点。王充的分析，若从人类社会发展的观点来看不无道理，一代胜过一代是人类发展的必然规律，不然人类社会就会停滞不前。当然，也不像王充所颂扬的那样，汉代一切都非常兴盛美好，连最微小的缺点也不存在。事实上，汉朝统治者也如其他封建君主一样，存在着许多落后、反动的东西，这些都必须予以抛弃。对于这一点，封建社会的知识分子是不可能认识到的，我们不能苛求古人。

王充的古今无别，今优于古的历史进化观点是正确的。事实证明，一味信古，或者厚古薄今，必然看不到当代的成就，否定自己的创造价值，甚至影响社会进步。在学术上则可能将人们引向脱离实际，述而不作的歧途。所以，王充的思想不仅对冲破汉代流行的复古、拟古风气有积极意义，即使在今天仍有参考价值。

其次，在学习上，王充主张独立思考，不迷信偶像，不盲从附会，摒弃师法，不因循旧说。汉朝自汉武帝立五经博士，设博士弟子后，“专经”、“师法”成为官学教学的特点。各经博士自立门户，形成各自独立的学术系统，作为猎取功名利禄的捷径，为保护自身利益，又立家法，讲经解经。由于《五经》各有家传，私相授受，解经日益脱离实际，陷于章句训诂，使汉代学术远离经世致用之道，影响了汉代学术的研究。《汉书·儒林传》说的传经授业，其结果就是，博学者“不思多闻阙疑”，而“务辟义逃难”，只求“便辟巧说”；学习者“幼童而守一艺，白首而后能言”，以致“终以自蔽”（《汉书·艺文志》）。王充讲求学术自由，求真求实，抛弃师法，独立研究。在这方面有其独特的、大胆的意见。

王充主张本着求真求实的为学态度，凡事只求真理，不避权贵，哪怕是神化了的孔子，也敢于质疑问难。然而“世儒学者，好信师而是古，以为圣贤所言皆无非，专精讲习，不知问难。”王充指出，一味信师是古，以为贤圣所言皆无非，不知问难，就不可能对所学知识真正理解，当然也无法学习到利学的知识。所以他主张在教学中，师生之间应展开讨论，学生要敢于对教师所讲内容提出疑问，打破对权威偶像的盲目崇拜。

在《问孔》篇中，王充采用以其矛攻其盾的办法，指出孔子言论中许多上下相违，自相矛盾的地方。在《刺孟》篇中，也列举了八方面问题，一一加以质问。他以孔孟言论中的自相矛盾和失实错误之处，证明并非“贤圣所言皆无非”，而是破绽百出。他不迷信偶像，求真求实的科学精神，是值得学习的。在王充看来，对待圣人的言论，即使是正确的，也往往由于“意沉难解”，不能体会圣人原意，也应该问难，做到：“核道实义，证定是非。”他说：“圣人之言，不能尽解。说道陈义，不能辄形。不能辄形，宜问以发之；不能尽解，宜难以极之。”他举例说“孟懿子问什么是孝？孔子回答说：“毋违”。后来，孔子对樊迟说，孟孙问我孝是什么意思，我答复他不要违背。樊迟问，不要违背是什么意思呢？孔子解释说，父母活着的时候，

侍奉应合乎礼，死了，埋葬时应合于礼。王充分析道：孔子说的这里不要违背，是指不要违背礼。然而孝子也应该体会父母之心意，顺从他们的心愿，不违背父母的愿望。孔子只说不要违背，那么孟懿子听了孔子的话，怎么见得不会误解为不要违背父母愿望呢？等到樊迟追问时，孔子才说明不要违背的本意是不要违背礼。事实正是这样，一个时代有一个时代的语言、文字，各个地域有不同的方言，再加上相隔时间久远，古今语言的差异，若不“极问”，后人也很难理解。追根求源，务求甚解的学习态度，是值得提倡的。王充认为，在求学道路上，“不入师门，无经传之教”（《论衡·量知》）是不行的。但守信师法，独名一师之学，随旧述故，也不能博学多闻。王充主张独立研究，反对因袭模拟。他说：“饰貌以强类者失形，调辞以务似者失情。”又说：“文士之务，各有所从，或调辞以巧文，或辨伪以实事”（《论衡·自纪》）。学习的正确态度应该是，不拘泥于师法家法，不屈从于传统习俗，不崇拜偶像权威，不人云亦云。假若只模拟前人，“即徒诵读，读诗讽术，虽千篇以上，鸚鵡能言之类也”（《论衡·超奇》），这种不屈从传统，独立研究，创新立异的治学精神，是极其可贵的。

第四，提倡“博达疏通”，主张“学为世用”。王充在谈论治学之道的时候，强调“博达疏通”，为学的目的，不为一己，不为装饰，要求“学为世用”。

首先，在《别通》篇中论述了博古通今的重要意义。他以大海为例，比喻人的学习也要像大海汇合百川一样，兼容众家，避免浅陋窄狭。他认为，善于学习的人“其于道术，无所不包”。只有这样，方能才高智大，受到知识界的重视，被称为“上儒”，担负起国家的重任。王充用大量事实说明，学习在通明博览，多闻多识，切忌“守信一学，不好广观”。王充认为古代文书典籍，记叙了人类优秀文比和嘉言懿行，若能广泛阅读，取其精华，可以利于言行，“圣贤言行，竹帛所传，练人之心，聪人之知。”他列举了历史上和汉代的名人，都是能够孜孜不倦，好学博览才学成立业的。人的品德也依赖于“好道乐学”。所以说，人类的文明和进步，就在于“通仁义之文，知古今之学也”（《论衡·别通》）。王充远见卓识之处，还在于他已意识到知识的力量。他说：“人有知学，则有力矣。”怎样去获取这种力量呢？关键在“博达疏通”。所以只能说一经的儒生，是不能算作有力的。然而当时一些儒生守信师法，不览古今，所以殷周的事迹虽然载于六经，却不能了解。因为不能博览，因之秦汉事迹也不知晓。至于汉代借鉴周秦的历史经验，更是一无所知。这些，都是由于信守一师，固守一经，孤陋寡闻之过。因此，他得出结论：“儒生力多者，博达疏通。故博达疏通，儒生之力也。”他正确地指出：“儒生以学问为力”（《论衡·效力》）。

其次，王充明确提出“学为世用”的观点。他指出，治学的目的在治世济民，著书立说是为了应用。他说：“圣人作经，贤者传记，匡济薄俗，驱民使之归实诚也”（《论衡·对作》）。很明显，任何社会，任何阶级，发展文化教育都是为了改造社会，教育人民。著书立说若不能劝善惩恶，有益于社会和人民，即使“文如锦绣，深如河汉”也毫无价值。所以他说：“盖寡言无多，而华文无寡。为世用者，百篇无害，不为用者，一章无补”（《论衡·自纪》），也就是说，著书作文只要于民有利，多多益善。著书的目的，就是为了“流传于世，成为丹青”，以劝善惩恶，不是为了“调墨弄笔，为美丽之观”（《论衡·佚文》）。王充就是本着这种精神著书立说的。他写

《论衡》就是为了警世骇俗，使“观读之者，晓然若盲之开目，聆然者若聋之通耳”（《论衡·自纪》）。

王充“学为世用”思想，在汉代章句之风盛行，谶纬迷信成灾的情况下，有其重要的意义，对改变汉代崇古、拟古，脱离实际的学风有一定的作用，在历史上有非常重要的进步意义，应予以肯定。

#### （四）郑玄的教育思想

##### 1. 生平和教育学术活动

郑玄继承了儒家重视教育的传统，又吸取了汉代关于天人感应，阴阳五行和本末论方面的思想，对教育的作用和意义作了进一步的阐发。

儒家经籍中对人性的论述多本于思孟学派，即认为人具有先天的道德素质，如仁、义、礼、智等，但这种素质只有通过教育才能得以显现、扩充和巩固。郑玄基本上继承了这一思想，例如，他对《论语》中“人之生也直”的解释是：“始生之性皆正直”（《郑氏逸书·论语注》卷三），这与其师马融解释为“言人之所以生于世而自终者，以其正直之道也”（《玉函山房辑逸书·论语马氏训说》）完全不同。

将自然界的“五行”之说与社会伦理道德的“五常”观念相比附，虽然并不正确，但其理论色彩却大大增强了。

郑玄明确指出，教育的作用就在于“进”，用以促使本有的良好素质得以发扬光大。他以“玉虽美，需雕琢而成器”的比喻来鼓励后生小子求学，都是遵循传统的儒家观点。但是现实中的人各有善恶，并非“皆有仁义”，郑玄也发现有些人甚至达到“教不能胜其情欲”（《礼记正义》卷三十六）的地步，因此他也承认“凡人之性有异”（《郑氏逸书·尚书注》卷二），而将其归结为“气”的作用。他说：“性谓人受血气以生，有贤愚吉凶”（《郑氏逸书·论语注》卷三），强调要“兼气性之效”（《礼记正义》卷二十二），这实际上是后来理学家将人性分为“天命之性”和“气质之性”说的先驱。陈澧指出：“程子云论性不论气，不备。郑玄兼气性之说，可无不备之饥也”（《东塾读书记》卷十五《郑学》）。

郑玄十分重视环境和教育对人的巨大影响，他在阐发孔子“里仁为美”的观点时说：“居于仁者之理，是为善也”，“求善而不处仁者之里，不得为有知也”（《郑氏逸书·论语注》卷二，卷四），他进而高度强调后天学习的意义。在注释《论语》中孔子自称“我非生而知之者，好古敏以求之者也”一句时，郑玄指出：“言此者，劝勉人于学也”（《郑氏逸书·论语注》卷二，卷四）。在注释《中庸》中“博学之，审问之，慎思之，明辨之，笃行之”一句时，郑玄再次强调“劝人学诚其身也”（《礼记正义》卷五十三）。郑玄尽管推崇圣人的天才，但更为提倡作“学而知之”的贤人。

对“困而知之”的人，郑玄也不抱鄙视态度，他说这种人“长而见礼义之事，己临之而有不足，乃始学而知之，此达道也”（《礼记正义》卷五十三）。困而知之虽然被动，但仍能学以致用。在郑玄看来，这也是应该肯定的。《礼记·礼运》将人情比做农田，将教育比做耨草：“讲学以耨之”，郑玄注：“存是去非类也。”（《礼记正义》卷二十二），“存是”即保存和发展天生的善性，“去非”即消除后来滋生出来的不良品德观念，这一比喻和解释形象地说明了教育对于个人发展的作用。

从政治意义上说，儒家历来将教育置于刑罚之上。这是从“务本”的角度强调提倡儒家学术，树立良好的道德规范就可以化民成俗，建立良好的政治秩序。所以郑玄说：“博学可以为政也”（《郑氏逸书·三礼目录》）。

《礼记·礼运》：“故天生时而地生财，人其父生而师教之，四者，君以正用之，故君者立于无过之地也”。

郑玄引用《老子》中“法令滋章，盗贼多有”的话，说明仅靠政令刑法治国的弊病在于“以违大道、敦朴之本也”（《礼记正义》卷二十一）。他指出：“圣人因人情而教民，民皆乐之，故不肃而成也”（《郑氏逸书·孝经注》）。

郑玄不仅强调了“因人情而教民”的必要性，还肯定了它的可能性。

人的情欲可能导致善行，也可能导致恶行，但人的本质总是追求善和美的，所以“顺其性而动者，莫不得其所”。正因为善的本性外情欲有内在调节的功能，所以通过教化的方式来劝人为善具有优于刑法惩治的特点。尽管这种“德教”政策具有对老百姓进行精神麻醉的一面，但它也包含着承认人民在物质生活和精神生活方面的基本需要的合理因素。另外，着眼于“情”字上的思想感化方式也是有借鉴意义的。

## 2. 论教育的功能

《周礼》中将教育内容归结为“六德”、“六行”、“六艺”、“六仪”，等等。其中“六仪”均为礼仪，显然可以归入“六艺”之中，而德和行也本为一体，郑玄承袭了其师马融的观点，认为“德行，内外之称。在心为德，施之力行”（《礼记正义》卷三十六），所以郑玄将教育内容归结为两大类，即道德行为的培养和知识技能的传授。他概括说：“学，修德学道”（《郑氏逸书·易注》卷六），“道”即包括“艺”在内，马融说：“道，六艺”（《郑氏逸书·孝经注》）。德行和道艺各由师氏和保氏负责，在地方学校则由相应的师和儒分别负责。郑玄说：“师，诸侯之师氏，有德行以教民者。”“儒，诸侯之保氏，有六艺以教民者”（《后汉书·郑玄传》）。

由于德行的培养总是融合在社会生活中进行的，所以，学校的教学活动总是以知识技能的传授为主，而体现着培养道德行为的精神实质。所以在《礼记》中学校教育内容则为诗、书、礼、乐四项。《王制》：“春秋教以礼乐，冬夏教以诗书。”《文王世子》：“春诵、夏弦，”“秋学礼”、“冬读书”。郑玄注：“诵谓歌乐也，弦谓以丝播诗也”（《礼记正义》卷二十）。这样就将二者的说法统一起来，即春学乐、夏学诗、秋学礼、冬学书。

以阴阳之学来解释各种事物，本是汉儒的学风。郑氏的这种解释尽管有牵强附会之处，但他强调“四时各有宜”、“因时顺气，于功易成”（《礼记正义》卷二十）的原则，还是有积极意义的。

郑玄作为儒家经学家，最为看重的当然是关于儒家思想和学术的教育内容。《礼记·学记》：“君子欲化民成俗，其必由学乎。”郑玄注：“所学圣人之道也”。这已超出训释经文的范围而在阐发个人的主张。正如孔颖达所疏：“郑恐所学则小小艺之事，故云所学者圣人之道。”（《礼记正义》卷三十六）。郑玄这一注释代表了他关于教育内容的基本主张。

他甚至主张：“非《诗》、《书》则不言，非礼乐则不行”（《郑氏逸书·孝经注》）。

由此可见，在学习方面，郑玄继承了孔子“攻乎异端，斯害也已”（《后汉书·郑玄传》）的思想，他自己虽然是“博稽六艺，粗览传记，时覩秘书

纬术之类”（《后汉书·郑玄传》），但这些毕竟都是属于“圣人之道”的范畴，况且“博稽”、“粗览”和“时覩”的措辞就包含着鲜明的主次之分。他的有关天文、历法、算学方面的知识，也是为研究儒家经籍服务的。对于非属“圣人之道”的所谓“小道”、“末事”，郑玄均抱轻视和排斥态度。《王制》中规定祝、史、射、御、医、卜、百工之类，“执技以事上者”，“出乡不与士齿”。郑玄注：“贱也”（《礼记正义》卷十三）。《论语》：“虽小道，必有可观者焉，致远恐泥。”郑玄注：“小道，如今诸子书也。泥，谓滞陷不通”（《郑玄逸书·论语注》卷十）。《论语》：“军旅之事，未之学也。”郑玄注：“军旅，末事。本未立，则不可教以末事也”（《郑玄逸书·论语注》卷八）。在排斥了专门技艺、诸子学说和军旅之事后，所剩下的教育内容只有儒家的所谓圣贤之学了，这是作为儒家经师的郑玄所难以避免的局限性。

### 3. 论教育的内容

第一，立志与实行。树立坚定不移的志向是儒家一贯提倡的美德，也是他们认为取得事业上的成就的必备前提。孔子说：“三军可夺帅，匹夫不可夺志也。”郑玄注：“匹夫之守志，重于三军之死将也”（《郑氏逸书·论语注》卷五）。如果说郑玄在这里只能算是因义释义的话，那么在注释孔子的另一句话“未若贫而乐”时，他就是有意地强调立志了。他说：“乐谓志于道，不以贫贱为苦也”（《郑氏逸书·论语注》卷一）。

郑玄不仅重视在逆境和压力之下的坚定志向，也注意到在顺利条件下和平凡的生活中保持始终如一的操守。他批评那种“初时学其近者，小者，以从人事，自以为可，则侮狎之。至于先王之道，性与天命，则遂扞格不入，迷惑无闻”（《礼记正义》卷五十五）的作法，他认为这种小有进步便不再继续努力的人正像会一点游泳之术就自以为可掉以轻心的人一样，往往会遭到灭顶之灾。所以郑玄强调：“善人君子，其执义当如一也”（《毛诗正义》卷七）。

学业和道德修养总要体现于实际行为之中，郑玄说：“以行为验，虚言无益于善也”（《郑氏逸书·三礼目录》）。这是继承了儒家学者重实行而反对虚言的传统，而行为规范的集中体现就是“礼”，所以郑玄十分重视“礼”。

他认为“习多言而不学礼”（《礼记正义》卷二十四）是舍本求末之事，于国家于个人均无益处。他在《戒子书》中谆谆告诫自己的儿子：

“咨尔茕茕一夫，曾无同生相依。其勗求君子之道，研钻勿替，敬慎威仪，以近有德。显誉成于僚友，德行立于己志。若致声称，亦有荣于所生，可不深念邪！可不深念邪！”

这段话充满了父子之情，同时又包括严格的要求和殷切的希望，即立志追求君子之道，兢兢业业，始终不渝。荣誉要靠他人给予，自己不必追求，德行却全靠个人的志向和努力来培养，他人无法代劳。学业上的成就也是如此，这就是儒家一贯提倡的“自强”精神，郑玄注：“自强，修业不敢倦”（《礼记正义》卷三十六）。这种孜孜不倦，矢志不渝的精神是值得发扬和提倡的。

第二，“心解”和“启发”。强调“思”本是儒家教育原则的一个重点，郑玄也不例外。他指出：“思而得之则深”（《礼记正义》卷三十六）。只

有经过个人的认真思考，才能对学习内容有深入的理解；也只有从内心中真正理解了所学的内容，才能巩固地掌握它。反之，即使囫圇吞枣地学到一点东西，也难以长久保持。这就是郑玄所说的：“学不心解，则亡之易”（《礼记正义》卷三十六）。

“心解”与“启发”是教学过程中两个相辅相成的因素。学生的“心解”来源于教师的“启发”，而教师的“启发”则是以学生的“心解”为目的的。孔子说：“不愤不启，不悱不发，举一隅不以三隅反，则不复也。”

郑玄对孔子关于启发和举一反三的教学原则进行了阐发，指出其目的在于使学生“识思之深也”。在注释《易·蒙卦》“初筮由告，再三渎，渎则不告”一句时，郑玄再次援用了这一观点。进而指明：“不复告”的目的也在于留给学者“思而得之”的余地。郑玄尤其反对那种“务其所诵多，不惟其未晓”（《礼记正义》卷三十六）的注入式教学，他认为作为教师来说，“其言少而解臧，善也”（《礼记正义》卷三十六）。郑玄将启发教学与促进学生思维活动联系起来，使教与学在统一的原则之下形成一个整体，这是他的一个贡献。

第三，循序渐进与因材施教。郑玄认为，掌握知识是一个渐进的过程，所以他主张“先易后难以渐进入”（《礼记正义》卷三十六）。他非常欣赏《礼记·内则》中关于不同年龄阶段的学习内容安排。例如：“十有三年学乐，诵诗，舞勺，成童舞象，学射御。”郑玄注：“成童，年十五以上。”“先学勺后学象，文武之次也。”他赞同《学记》中“不陵节而施”的主张，并进一步阐发为“不教长者、才者以小；教幼者，钝者以大也”（《礼记正义》卷三十六），这已是兼有循序渐进和因材施教的含义在内了。孔子说：“求也退，故进之；由也兼人，故退之。”郑玄将其含义概括为“各因其人之失而正之”（《郑氏逸书·论语注》卷六），应该说是抓住了实质的。《学记》：“学者有四失，教者必知之。或失则多，或失则寡，或失则易，或失则止。”知其心，然后能救其失者也。郑玄对此作了具体解释和阐发。

这样就将其与上述孔子有关因材施教的叙述联系在一起，而使这一教学原则具体化了。

#### 4. 论教学原则与教师

郑玄遵循儒家经籍中的一贯思想，力主尊师。他指出：“尊尊师以教民，而以治政则无过差矣”（《礼记正义》卷二十二）。《诗·周南·葛覃》：“言告师氏，言告言归。”毛传：“言，我也。”郑玄笺：“重言我者，尊重师教也”（《毛诗正义》卷一）。

值得注意的是，郑玄总是将尊师与重道联系在一起，这是他个人思想的体现。例如：《学记》“大学之礼，虽诏于天子无北面，所以尊师也。”郑玄注：“尊师重道焉，不使处臣位也”（《礼记正义》卷三十六）。《曲礼》：“请业则起，请益则起”。郑玄注：“尊师重道也”（《礼记正义》卷二）。《曲礼》：“礼闻来学，不闻往教。”这本是尊师之礼，郑玄也将其概括为“尊道艺”（《礼记正义》卷一）。由此可见，在郑玄看来，尊师的实质在于重道。这是由于教师是道德和学术的代表者。马融曾说：“师者，教人以事以谕诸德也”（《通典》卷五十三），郑玄继承了这一师说。也指出：“师，教人以道者之称也”（《周礼注疏》卷九），这种以重道的角度来看待尊师的意义的态度，比起单纯将师与天、地、君、亲来作比附的态度要积极得多。

郑玄认为，在教学过程中，教师起着主导和支配作用。他指出：“师说

之明，则弟子好述之”，“教者言非，则学者失问”（《礼记正义》卷三十六），这不仅反映了汉代经师具有巨大的权威性，在相当大的程度上也是符合教学的一般规律的。

教师既然具有如此重要的地位和作用，所以郑玄说：“师善则善。”他将教师本身的品德、学识以及教学态度视为教育成败的关键。郑玄对教师提出了很高的要求。

第一，教师必须行以正直，这在儿童教育中尤为重要。郑玄说：“小未有所知，常示以正物，以正教之，无诳欺”（《礼记正义》卷一），这种“以正教之”的主张既是一项教育原则，又包含着对教师本人的严格要求。

第二，教师必须精通学业。郑玄批评那些“自不晓经之义，但吟诵其所视简之文，多其难问”（《礼记正义》卷三十六）的教师，这种人看起来是教学方法不佳，其原因还在于他们自己对经籍就没有真正理解，又怎么可能教好别人呢？所以《学记》说：“记问之学，不足以为人师。”郑玄注：“此或时师不必解，或学者所未能问”（《礼记正义》卷三十六）。总之，只知照本宣科，死诵经文，而自己没有研究成果的教师不能说是称职的。

第三，教师必须积极施教。虽然教师有“不往教”及“不复告”的戒律，但郑玄认为这并不是减轻教师的教育职责。首先，在教育对象上，郑玄认为“人虚己自洁而来，当与其进之”（《郑氏逸书·论语注》卷四）。凡是虚心求学有上进心的，就应该予以促进，而不应因枝节问题而拒之门外。其次，在教学过程中，郑玄虽然反对填鸭式的强行灌注，但他也认为“学者既开其端意，进而复问，乃极说之”（《礼记正义》卷三十六），而反对“师肩所隐”（《礼记正义》卷三十六）的作法，可见郑玄并不否定教师的积极施教。只是这种施教应在学生具有上进心和求知欲的情况下，以启发学生积极思考的方式进行。

第四，教师应该不断深造。按郑玄的话说，就是能够通过教育活动而“见己道之所未达”（《礼记正义》卷三十六）。虽然是教诲别人，但要能够通过教育活动达到“自反”即“求诸己”的目的；虽然是促进别人提高，但要能“自强”即自己也“修业不敢倦”。也就是说，教师既应是教育者，又应是受教育者。总之，教师只有具备以上几个方面的品格和作风，才能当之无愧于崇高的地位和重要职责。

郑玄毕生致力于儒家经籍的研究和传授。他破除了宗师和学派的门户藩篱，集汉代经学之大成，他的经注是后代经学教科书的重要组成部分。他对儒家经籍中所记载的教育设置和教育观点作了大量精辟的阐发，其涉及面之广要超过一般思想家的专题论述。特别是郑玄的教育思想多以经注的形式出现，尽管有依附于经籍，失于支离的弱点，但在将儒家经籍内容奉为“圣人之道”的古代，却有着超出一般学者论述的影响。

## （五）其他文献中的教育思想

### 1. 《史记》

第一，关于教育作用。教育作为社会的上层建筑，历来为各统治阶级所重视，成为其治国安邦，平定天下必不可少的工具。因此，历代的思想家总是要顺应时代的需要而阐发他们对教育的基本看法。《史记》提出了在治理国家中教育及教育者的作用。

“天地者，生之本也；先祖者，类之本也；君师者，治之本也。无天地恶生，无先祖恶出，无君师恶治，三者偏亡，则无安人。故礼上事天，下事地，尊先祖而隆君师，是礼之三本也”（《史记·礼书》）。在这里，把教师看成是治理国家之本，与天地、先祖和君王并列，缺乏任何一项，都不会造就出本阶级所需要的“安人”者。法令只能惩恶，无以劝善，而使人民行善为仁，则需教化。这种教化作用，虽不能完全等同于学校教育，但这种无形的自上而下的影响是一种巨大的力量，可以使人民心悦诚服，政令得以顺利行施。《史记》关于教育作用的阐述，就是看到了教育与社会上层建筑的关系和对社会、人民的直接作用。这反映了儒家教育思想的逐渐兴起和统治者利用教育治理国家的迫切性。

第二，关于教与学的方法。教学，是教育者作用于受教育者和受教育者接受教育者教育的一种双边活动。先秦以前的教育，私学初兴，官学不昌，因而统治者所言教育多为随政令，入民俗，广义的大众传播。汉朝统治者看到了固定教育方式的特殊作用，认为教师的言传身教更有效。《史记》说：“贤相良将，民之师表也”（《史记·太史公自序》），作为一名教师，首先要有广博的学识，然后才能教育学生。“先醒”于人，这个道理是很有价值的。

第三，关于教学内容。汉初，儒家思想的地位逐渐提高，因而传统的儒家教育内容开始成为学校教育，社会教育的主要内容。司马迁虽“异端于正统”，但亦把孔子所倡导的“六艺”作为教育的主要内容。《史记》云：“为天下制仪法，乘六艺之统纪于后世”（《史记·孔子世家》），同时，他强调把孔子的君臣父子主张作为社会教化不可缺少的内容。当然，《史记》中关于教育内容的主张既有尊儒的一面，又有不完全拘于儒的倾向，这反映了百家子学余绪在司马迁思想中的影响。这些教育内容反映了封建社会儒家教育内容在汉代学校教育中突出的地位正在加强。

## 2. 《白虎通德论》

《白虎通德论》对教育在社会发展中的作用予以极大的期望。认为“教者，所以追补败政，靡弊、溷渴”（《白虎通德论》卷七《三教》）。汉初，兴教化以克服“败政”之乱，“靡弊”之废，“溷渴”之状为当务之急。因而《白虎通德论》指出：“教育何谓也？教育效也。上为之，下效之，民有质朴，不教不成”（《白虎通德论》卷七《三教》）。如何促使百姓及其子弟能“知人伦”，“以别于禽兽”，《白虎通德论》中提出了这样的教育方案：

第一，要“立庠序以导之”，立庠序的目的在于“行礼乐，宣德化”（《白虎通德论》卷七《三教》）。

第二，要用“里中之老而有道德者”为右师，教导里中子弟（《白虎通德论》卷四《辟雍》）。

第三，以“忠”、“敬”、“文”作为向百姓教化的基本内容。在这里，教人以忠是至关重要的。原因在于忠于一切行为之本。

很明显，这里所提出、倡导的内容，不过是孔子行忠信的儒家教育学说。

关于学校教育最基本的教学内容，《白虎通德论》中有具体的要求：以“五常之道”训化人的德性，以“五经六艺”培养人的才术。

“五常之道”的教育内容分以下几个方面：其一，明三纲，即“君为臣纲，夫为妻纲，父为子纲”；其二，正六纪，即诸父、兄弟、族人、诸舅、

师长、朋友。做到“诸舅有义，族人有序，昆弟有亲，师长有尊，朋友有旧”。这些内容的确定，是汉朝统治者实行“独尊儒术”以来，儒家道德教育理论在学校教育中的反映。历史证明，自汉以后的中国教育史，儒家的道德教育理论一直占有绝对的，不可动摇的地位，影响到近代。

“五经六艺”包括智育、美育等。教育内容分以下几个方面：诗教，培养人温柔宽厚的性格；乐教，培养人广博易良的情操；礼教，培养人恭俭庄敬的品质；书教，培养人属辞比事的志趣。

《白虎通德论》关于教师的作用也有明确的阐述，认为人要懂得道理，获取知识，就必须向老师学习。“是以人虽有自然之性，必立师傅焉”（《白虎通德论》卷四《辟雍》）。教师应在社会中具有很高的地位，是任何人不可取代的，“尊师重先，生之道也”（《白虎通德论》卷四《辟雍》）。

另外，学习要外出求师，“天子、太子、诸侯、世子皆就师于外”。家庭内的道德传授不得提倡，原因在于：“为世所读也，又授之道，当极说阴阳，夫妇变化之事，不可父子相教也”。它反映了尊重教师是中华民族的传统美德，必须发扬光大。

### 3. 《潜夫论》

关于教育目的，《潜夫论》中说：“夫教训者，所以遂道术而崇德义也”（《潜夫论·务本第二》），所谓“遂道义”和“崇德义”，即指进行智育与德育的教育。而教育首先要重德育，“人君之治，莫大于道，莫盛于德，莫美于都，莫神于化。道者，所以持之也；德者，所以苞之也；教者，所以知之也；化者，所以改之也”（《潜夫论·德化第三十三》）。

以德为先，一方面要重德化，加强道德的社会教育作用，使“德政加于民”（《潜夫论·德化第三十三》）；另一方面又要重礼义，加强学校道德教育的意义，“明礼义以为教”，这样，作为教育的基本作用便可达到。

至于为学的作用，则有两方面：

其一：“君子终日乾乾，进德修业者，非直为博己向己也，尽乃用思述祖考之令闻而以颂父母也”，“学也，禄在其中”（《潜夫论·讚学第一》）。显然，这是把学习作为光宗耀祖攀高结贵的手段。

其二，学习是人获得美质与才能的手段，“是故工欲善其事，必先利其器；士欲宣其义，必先读其书”。

关于学习的方法，《潜夫论》中提出：

第一，学习要重疑问，养成善于思考的习惯，不能随便接受旧说，即使对“先圣遗业，莫大教训”，也要“博学多识，疑则思问”（《潜夫论·叙录第三十六》），这样才是作学问的上乘之道。

第二，学习要重方法。学习时尽量凭借有效的手段来学习。“学也，聪明无蔽，心智无滞，前纪帝王，愿定百世。此则道之明也。而君能假之以自彰乎？”（《潜夫论·讚学第一》）这犹如再能跑的人，不如乘车快，所以，学习如果忽视了方法，那么虽智力相差不到百倍，而成效则差于万倍。

第三，学习要重互助。圣人“天地之所贵者人也”（《潜夫论·讚学第一》），他们所追求的是学问，而学问是人与人的经验与成效的结晶，非任何一个人所能为，所以学习时要与周围人交换其所知，切忌闭门读书，不相往来。

《潜夫论》中关于教师的作用亦有论述，指出人非生而知之，即使像黄帝，孔子这样的圣人犹从师学习，“而况于凡人乎”。因此，“从师就学”

的目的在于尽快地使“德近于圣矣”。显然，这个思想是唯物的，反映了王充的唯物主义思想对汉末时期思想的影响和这一时期教育思想的积极意义。

#### 4. 《太平经》

《太平经》是东汉原始道教的经典，编撰于东汉安、顺帝之际。据范晔《后汉书·襄楷传》记载：琅邪宫崇把他的老师于吉的《太平请领书》献给顺帝。《太平经》的内容十分丰富，在阐述了“致太平”的政治观和朴素唯物主义哲学思想后，接着阐明了他们的教育思想。

第一，教育作用。《太平经》的作者认为教育具有重大作用，能为国家培养德才兼备的君子——贤才。

第二，教育内容。一是学之以道。认为应对君子——贤才进行“道”的教育。因为“道”是万物的元首，大化的根本和师长。“得之者昌”、“失之者败”。二是学之以德。认为对贤才要进行“德”的教育。包括：人人平等；互助互爱；自食其力；善恶报应等。三是学之以文。所谓“文”的教育，《太平经》作者没有明确指出具体内容，但通观《太平经》全书，似乎是指全部文化知识，范围非常广泛。

第三，教育原则和方法。《太平经》的作者提出了一些颇有见地的教育原则和方法：一是接触外物，二是博学力学，三是熟读详思，四是学贵力行，五是知人善教，六是重视试用，七是明师指路。

综观原始道德经典著作《太平经》所阐述的教育思想，反映了当时庶族中，大小地主阶级的利益。它主张通过教育的作用培养君子——贤才，而且提出了一套教育内容、原则和方法。这种教育思想的主流是进步的，但也有保守、落后的一面，即它穿着神学的外衣，它把教育作用、内容等与神联系起来，反映了它落后的一面。

## 八、秦汉教育的特点及对后世教育的影响

### (一) 西汉教育与秦代教育的比较

#### 1. 文教政策与教育制度的比较

刘邦的西汉政权建立后，尽管在个别制度上和秦不同，但基本上仍因袭秦朝的规模，“汉祖帝天下，秦余制度虽违古而犹继之”（扬雄：《剧秦美新》，《文选》卷四十七）。但西汉吸取了秦代苛法严刑，对于农民过份的剥削和压迫，以致招致农民起义而灭亡的教训。西汉即在政治上采取了与民休息的政策，相对地缓和了对农民的剥削和压迫，对于秦代“以法为教”的传统有所修改，因而在教育上，就表现出许多与秦代不同的地方。

西汉在汉武帝前实行“以道为本，以法为符”的教育政策。黄老派道家学说在西汉初年，取得了意识形态上的支配地位。黄老学派站在新兴地主阶级的立场上，要求以“无为”来缓和“刑法”，做到不要像秦代那样剑拔弩张地实行法治，以致激起人民的反抗。因此，“法”是必要的，但不能太露骨。所谓“虚静谨听，以法为符”（《经法·名理》）就是这个意思。“虚静”就是不要太露骨，也就是以无为来缓和法治。仁义礼等，也是不可少的，但都要以道为本。在汉朝初年陆贾所著的《新语》一书中，就表达了这种思想：“是以君子握道而治，依德而行，席仁而坐，杖义而强，虚无寂寞，通动无量”（《新语·道茎》）。汉武帝以前，在教育上就实行了这个政策。

从汉武帝起，“以道为本，以法为符”的教育政策改为“以儒为主，杂以刑法”。“法”仍保留，“道”则为“儒”所代。“自武帝初立，魏其、武安侯为相而隆儒矣，及仲舒对册，推明孔氏，抑黜百家”（《汉书·董仲舒传》），认为“诸不在六艺之科孔子之术者，皆绝其道，勿使并进”（同上）。但实际上董仲舒的所谓“推明孔氏”，已经不是原来的孔子了。孔子是不多谈天道和阴阳五行之说的，但董氏大谈天道，并把阴阳五行之说渗入到儒家思想中，使儒家披上了神秘的宗教外衣，贯穿以神学目的论的说教。

特别值得注意的是，西汉一方面标榜尊崇儒学，“立五经博士，开弟子员，设科射策，劝以官禄”（《汉书·儒林传》），一方面又任用酷吏（参见《史记·酷吏列传》），如汉武帝重用酷吏张汤，“严法任刑”（《盐铁论·轻重》），“任刑名之徒”（《盐铁论·刑德》），从而发生了“以法律为诗书”（《汉书·盖宽饶传》）的现象。这种外儒内法的文教政策，终西汉之世而未改。西汉对秦代文教政策的沿革由此可见。

在教育行政制度方面，由于西汉并不独尊法家，不像秦代单纯以法为教，因此，法吏就失去了其主宰支配教育的特权。在汉武帝以前是“以道统法”，黄老学派成了教育行政上的主宰。当时的当权人物，多是好黄老之术者。到了汉武帝尊崇儒学以后，法吏有问题时，得向儒学大师请教，如汉武帝常派宫居廷尉的张汤到董仲舒那里去请教，“朝廷如有大议，使使者及廷尉张汤就其家而问之”（《汉书·董仲舒传》），这种现象，在秦代是没有的。

秦代主管宗庙礼仪的“奉常”到汉代改名为“太常”，职权扩大了，原因是秦代未设立学校而汉代设立学校，太常除管理礼仪外，还管教育。博士弟子的考试选举亦由太常主持。在秦代，“博士”与“奉常”是分立的，但到了汉代，“博士”则成为“太常”的属官。博士在秦代不担任教学任务，因为秦代不设学校。但汉代从汉武帝时起，博士就担任太学教师了。

秦代没有私学，到了汉代，则允许私立学校，学习内容主要是儒家经书。如董仲舒就是一个私学大师，他的学生很多，不能逐个亲自教，就由他的高材生代他教（参见《汉书·董仲舒传》）。又如薛广德“以鲁诗教授楚国”（《汉书·薛广德传》）；吴章亦有弟子数以百计。以上所举，均是大学性质的私学。除此之外，还有小学性质的私学，称为“书馆”，“其师名曰书师”，“其进则授《尔雅》、《孝经》、《论语》”。

## 2. 教育内容与教育思想的比较

秦代以法律为教育内容，汉则以经学为主要内容。儒家在汉初虽未取得独尊地位，但它在学术文化上的潜在势力颇大。汉景帝时，已立一经博士，如辕固生“治《诗》，孝景时为博士”；更早的如韩生，也善言《诗》，“孝文帝时为博士”；又如善言《春秋》的胡毋生和董仲舒，在汉景帝时也是“博士”（参见《史记·儒林列传》及《汉书·董仲舒传》）。在汉初，无论儒家儒学，当时都未受到重视。

汉初的黄老学派很明显地表露出贬低、轻视儒家以仁义礼乐为中心的教育主张：“《诗》、《春秋》，学之美者也，皆衰世之造也（《淮南子·论训》）；“弦歌鼓舞，缘抑诗书，以买名誉于天下；繁登降之礼，饰继冕之服，聚众不足以极其变，积财不足以贍其费（《淮南子·俶真训》）。在他们的教育主张中，仁义礼乐之教只是“外道”或“世俗之学”，远非他们推崇的“真道”或“圣人之学”。这种主张能够较妥帖地解释汉初私学兼容并包的教学内容，也说明黄老学派反对汉武帝独尊儒术和制礼作乐的做法。

当然，黄老学派并非绝对排斥儒家的教育内容，在“以道为本”的前提下，对儒学既有排斥的一面，也有融通的一面：“仁义礼乐者，可以救败”，“非德必顷（倾）”（《淮南子》）。

西汉的教育内容的广泛，从选举科目亦可见一斑，包括文学、经学、德行、政治、军事、水利、农事、法令、历算、医学等。

秦代是独尊法家，汉代则把法家教育思想，由台前拉到幕后。汉武帝以前，是黄老派的道家教育思想支配一时，“法”就渗入黄老派道家教育思想中。自汉武帝起，儒家被抬出来作为正宗思想，处于独尊地位，“法”就渗入儒家思想中。“法”仍有一定势力，为统治者所信奉。因此在汉代，就形成了黄老派道家教育思想、儒家教育思想和法家教育思想三派的矛盾对立。以董仲舒为代表的神学化的儒家教育思想认为“王承天意，以成民之性为任者也”（《春秋繁露·深察名号》）；以淮南王刘安为代表的黄老派道家教育思想认为“道”是“本”，而仁义礼乐等，都是“末”，要崇“本”抑“末”；以《盐铁论》一书中的“大夫”为代表的法家教育思想认为只有靠刑罚才能“寇止奸禁”（《盐铁论·大论》），能用法才是察治乱审是非的圣人（参见《盐铁论·申韩》，另外，还有以扬雄为代表的反神学目的论的教育思想。由此可见，与秦代相比，西汉时期有着较为宽松的思想文化环境。

## （二）东汉教育与西汉教育的比较

### 1. 文教政策与教育制度的比较

东汉与西汉在政治制度上无甚差别，施政方针也大体一致，而在教育方

---

王国维：《观堂集林》卷四《汉魏博士考》。

面却有所不同。在文教政策方面，两汉均是“以儒为主，杂以刑法”，但东汉更进一步地把儒家学说神学化了，这突出地表现在讖纬学说的盛行上。本来讖纬在西汉时已有，但在东汉则特别重视，普遍流行。东汉的开国皇帝刘秀大力推行“讖纬之学”，经常以讖纬决定政事，并于中元元年（公元56年）“宣布图讖于天下”（《后汉书·光武帝纪》），进一步把图讖和儒家经典结合起来。汉章帝时，又召集许多儒生在白虎观讨论五经异同，用讖纬解释经义，撰成《白虎通义》一书，并由皇帝“称制临决”，亲自裁定作为国定教本。

西汉不设司徒，东汉则恢复了司徒这一官职，称为司徒公，“掌人民事，凡教民孝悌逊顺谦俭，若养生送死，则议其礼，建其度”（《东汉会要》卷十九），可见地位甚高。

在学校设置方面，东汉与西汉有相同之处，也有不同之处，有的学校是西汉所没有的，有的在西汉已设置，但在东汉有其特点。

如官学方面的太学，两汉均有，西汉称博士弟子，东汉称诸生或太学生。东汉太学生的人数也有较大幅度的增加，西汉学生最多时是成帝时的三千多人，东汉桓帝时“诸生三万余人”（《后汉书·党锢列传》）。西汉在平平时曾设立古文经学博士，东汉时只有今文经学博士。官学方面的郡县学，东汉较西汉发达，“四海之内，学校如林，庠序盈门”（班固：《东都赋》）。地方官兴学者，在西汉时只有文翁最出名，在四川办学，但到东汉时，这方面的记载却很多，如李忠之在丹阳，卫颯之在桂阳，任延之在骆越（分别见《后汉书》、《李忠传》和《循吏传》）等等。东汉私学也较西汉发达，私学学生人数动辄千人，如樊儵“授《尚书》，门徒三千人”（《后汉书·樊儵》）；姜肱“博通五经，兼明星纬，士之远来就学者三千余人”（《后汉书·姜肱传》）。

东汉新设置的学校有：贵族学校。“自大将军至六百石，皆遣子受业”（《后汉书·顺冲质帝纪》），每年考试一次，经考试高第者为郎中，次者为太子舍人。官邸学，专为外戚子弟入学的学校。汉明帝时，为外戚樊氏、郭氏、阴氏、马氏诸子弟设学，“为四姓小侯开立学校，置五经师”（《后汉书·明帝纪》）。又在安帝年间，邓太后“近亲子孙三十余人，并为开邸第，教学经书”，“尚幼者使置师保，朝夕入宫，抚循诏导”（《后汉书·邓皇后纪》）。鸿都门学，这是一所宦官集团为培养自己的知识分子，以与太学中的世族地主人士对抗的学校，因此，受到世族地主人士的攻击，“士君子皆耻于为列焉”（《后汉书·蔡邕传》）。该校学生学习的主要课程是辞赋、书画、尺牍以及乡俗里闾之事，与太学中的经学大不相同。它在突破经学的束缚而专门研究文艺图画等当时所谓“雕虫小技”方面，含有思想解放的意义，并开了后代文艺专科研究的先河。

## 2. 教育内容与教育思想的比较

由于东汉大力提倡讖纬之学，于是就普遍出现了以纬释经的现象，甚至以通七纬为内学，通五经为外学（朱彝尊：《原纬曝书亭集》卷六十），内学的地位高于外学。这样，当时不少经师就都兼通图纬。如苏竟“以明《易》为博士，讲书祭酒，善图纬”（《后汉书·苏竟传》）。西汉在经学研究上重“师法”，而东汉则重“家法”。先有师法而后能成一家之言，“家法”从“师法”分出。东汉特重“家法”，“立五经博士，各以家法教授”（《后汉书·儒林传》）。东汉晚期，郑玄“括囊大典，网罗众家，删裁繁芜，刊

改漏失，自是学者略知所归“（《后汉书·郑玄传》）。郑玄“注《仪礼》，并存古文今文，从今文则注内叠出古文，从古文则注内叠出今文”（陈澧：《东塾读书记》）。在其注其他经书时，亦兼采古今文。这种古今文兼收，突破经学研究上的宗派主义的学风，含有追求真理的自由思想，是东汉晚期经学研究和教学上的一种特色。

和西汉相比，东汉的教育思想，由于儒学的进一步神学化，也就涂上了浓厚的神学外衣，这在班固所纂集的《白虎通·奏议》中有充分的反映。同时，一种较西汉扬雄等教育家更为全面而尖锐的无神论教育思想，也在这时提出，这可以以王充为代表。在桓谭、王符、仲长统等人的著作中，也透露出这种光辉。如汉光武帝时，桓谭因“极言讖之非经”，几乎遭杀身之祸，“帝大怒曰：桓谭非圣无法，将下斩之”（《后汉书·桓谭传》）。特别是王充反对“守信一学，不好广观”（《别通》），提倡教学应兼容百家之学，要有百川归海，不弃涓流的胸怀。王充设譬说：“良医服百病之方，治百人之疾；大才怀百家之言，故能治百族之乱”（同上），矛头直指董仲舒“罢黜百家，独尊儒术”的文化专制主义，这是非常难能可贵的。

### （三）秦汉教育对后世教育的影响

#### 1. 文教政策对后世的影响

秦代虽只存在了 15 年，然而秦代文教政策的专制主义对后世的影响却是巨大的。“自秦以后，朝野上下，所行者皆秦之制也”（恽敬：《三代因革论》）。清代学者顾炎武在《日知录》中指出：“汉兴以来，承用秦法，以至今日者多矣。”谭嗣同更痛切断言：“二千年之政，秦政也”（《仁学》）。具体到专制主义色彩极浓的文教政策，均为后代帝王不同程度的加以承袭。如：汉武帝的“罢黜百家”，隋唐的重振儒术，宋明时期对理学的崇尚，清代的文字狱……对教育、师生和知识分子的控制，都可视为秦代文教政策的幽灵的闪现。学校教育的关键是教师。秦代“以吏为师”的极端做法，焚书坑儒的历史阴影，一直笼罩在教师的头上，对教师在民族文化的传播和丰富的作用起到了相当消极的影响。

汉代大一统的文教政策，对后代产生的影响就更深远了。“大一统”的文教政策，它使得教育与政治所结成的“联盟”，更具有韧性；将法家的机械的刚性的“政教合一”，加工成富有弹性的刚柔结合的“政教合一”。无可否认的是，重教兴学却由此成为主导社会进步的方略之一，并对汉唐文明的贡献颇丰。然而，教育的从属地位及赋予它的工具职能，却对维护封建专制统治有着不可低估的作用。

汉代的三大文教政策，即“罢黜百家，独尊儒术”、“兴大学，置明师”、“重选举，广取士”，其目的首先在于借儒术独尊来保证政治法纪的“大一统”。董仲舒在《对策三》中明确指出：“《春秋》大一统者，天地之常经，古今之通谊（义）也。今师异道，人异论，百家殊方，指意不同，是以上亡（天）以持一统；法制数变，下不知所守。臣愚以为诸不在六艺之科，孔子之术者，皆绝其通，勿使并进。邪辟之说灭息，然后统纪可一而法度可明，民知所从矣。”而兴太学，置明师，则是独尊儒术的具体化措施。董仲舒认为，行教化必须兴办学校，通过培养高级统治人才去推动教化，在《对策三》中他指出：“太学者，贤士之所关也，教化之本原也。今以一郡一国之众，

对亡（无）应书者，是王道往往而绝也。臣愿陛下兴太学，置明师，以养天下之士。”他明确地提出要在京师置太学，将举贤养士之遗风，吸纳到王权的控制之下，变成自觉的养士行动。又因为太学教师为五经博士，教学和考试内容均为儒家经典，所以，太学的办理，实际上乃是为独尊儒术服务的。利用学校教育，来为官方的意识形态服务，董仲舒是始作俑者，对后世影响之深之广是显而易见的。“重选举，广取士”，养士与取士并重，是“学而优则仕”的制度化，仍然是为独尊儒术服务的。在西汉中叶，儒学独尊，甚至以通一艺经岁试合格而为文字掌故补郡属，高第者可以为郎中。自此以后，“公卿、大夫、士吏，彬彬多文学之士矣”（《汉书·儒林列传》）。读书做官不仅为统治者提倡，而且有制度上的保证。一些读书人官至丞相，如“邹鲁大儒”韦贤，因兼通礼、尚书、以诗教授，征为博士，后封为丞相；其子玄成，亦以明经历位至丞相。因而邹鲁谚曰：“遗子黄金满籝，不如教子一经”。读经成为统治者禁锢知识分子头脑的手段，也是知识分子在仕途上向上爬的阶梯。董仲舒所构建的一套文官政教体制，通过汉武帝作为“三大文教政策”付诸实施。自此，进教化、立官制、重文士、轻武夫——一个由“孝悌”、读书出身和经由推荐、考核而构成的文官制度，成为专制皇权的行政支柱，为后世所沿袭。

## 2. 太学模式和博士设置对后世的影响

汉代以前的西周，相传有太学之设，因时代久远，无史实可稽，儒士臆想成份多，故影响有限。汉代按儒者们的政治理想创设的太学，完善了规章制度，成为后世的楷模，产生了极其深远的影响。这主要表现在：

首先，汉代太学是我国教育史上第一所有完备的规章制度、史实翔尽可考的学校。自始创至清末，历代的最高学府多被泛称为太学，其影响之深，可见一斑。

其次，从根本上来说，利用学校教育来强化官方的意识形态，实在是肇始于汉代的太学。五经博士的设立和经学考试法的强化，使统治者摸索到了强化统治思想的手段。官学教育与儒学结下了不解之缘，亦滥觞于汉代的太学。

再次，汉代太学教学中存在着排斥异己学说，严守师法、家法的不良学风，并以繁琐考证、空谈义理代替对现实问题的分析探索，严重地束缚了思想文化的发展，对后世产生了不良影响。

第四，汉代太学的考试制度使“学而优则仕”的教育思想制度化，有其好坏两个方面。好的方面是对太学生提出比较严明的要求，从中选择学习成绩较优的学生给予官职，以充实封建统治机构，比“任人唯亲”的世卿世袭制度要好一些；坏的方面是为着做官而努力，把读书人的注意力都吸引到“读书做官”的狭小通道上，不利于对学术思想文化的发展。这种“读书做官”的腐朽的教育目的论影响了整个封建社会，直至中国半封建半殖民地社会以后。在中国封建社会，注重考试选官，由汉代开其端，始于隋末，完备于唐宋、盛行于明清的科举取仕制度便是其继承和发展。

第五，历代的京师由于有最高学府的存在，成为学术文化和教育的中心，是天下学者士人向往和云集的地方，确实在推进教化、顺导人心方面发挥了巨大作用。由于太学成为知识精英的荟萃之地，因而“指点江山，激扬文字”在所难免。东汉太学生为了反抗黑暗的宦官政治，所发动的政治运动，掀开了中国学生运动史上的第一页。

第六，兴建太学善待天下之士，建构一个由“孝悌”、读书出身和经由推荐、考核而组成的“士——官僚”文官行政制度，作为大一统帝国的重要支柱，对封建社会制度在中国苟延二千多年起了重要作用。

秦汉设置博士，在中国教育史上亦有其意义。博士一职，始见于战国之末。秦置博士，多见史载。秦博士成员驳杂，习诸子百家之学者不乏其人，但以儒居多。秦博士在坑儒前多达 70 人，秦二世时亦有 30 人，其职责是掌通古今、史事，待问咨询，议礼论政，或充吏师。《史记》载有（秦）“博士虽七十人，特备员弗用”之语，秦博士显为闲职。但能将他们供养、保护起来，仍属幸事。他们可被视为古代文化的特殊载体，对文化的传承很有作用。根据汉儒多为秦代博士来看，秦代博士起到了储备师资的现实作用。在汉代，博士已成为专门司教之职，其他职责退居其次。博士之名西汉称仆射，东汉称祭酒。其职为掌太学之政，相当于一校之长。但不是专门的教育行政官员，他还必须亲自教授学生和主持学业考试。

### 3. 教育制度对后世的影响

从学制来看，汉代所建构的学制系统的雏型为后世所沿袭与发展。先秦儒家根据他们自己的教育理想图式，描绘出了西周“尽善尽美”的学制系统。实际上是子虚乌有，但是汉代儒士却对此深信不疑，并根据《周礼》所载进行了具体擘划。

汉代始建于汉武帝、初成于汉平帝时期的官学系统，按其办理的相应行政级别，可划分为五级：中央朝廷开办的太学、四姓小侯学和鸿都门学；

郡国开办的学校——学；县道邑开办的学校——校；乡开办的学校——序；聚开办的学校——序。总体看来，即有官学与私学之分，中央官学与地方官学之分，在此后的中国封建社会教育中，大抵如此。

汉代亦是中国古代教育行政管理体制的萌芽时期。汉代教育管理的措施主要有二：一是劳赐，一是视学。劳赐是赐给师生酒肉或实物，这是一种激励手段，用以调动师生的积极性；视学指皇帝亲临太学或指定要员来太学视察工作。东汉许多皇帝常常视察太学，来时召集博士讲经，生员及同行的文武大臣旁听；有的皇帝还亲自考查学生学业，颁发奖品。这是后世视学制度产生的渊源。

汉代建立学校教育制度之始，官学即为国家选士之一途。“汉制，郡国举士，其目大概有三：曰贤良方正也，孝廉也，博士弟子也。然是三者在后世则各自为科目，其与乡举里选又自殊涂矣”（《文献通考》卷二十八）。汉代太学生完成学业后，即可根据考试的等级名次获得相应的官职，而地方官学和私学出身的人，则通过郡国察举或朝廷直接征召的途径入官。随着中央集权制的不断加强，国家需要通过考试录用的形式将选举大权牢牢控制在中央政府之手，于是有了“诸生试家法，文吏深笺奏”的作法，“考试犹准绳也，未有舍准绳而意正曲直，废黜陟而空论能否也”（《三国志》卷二十七《王昶传》）。汉始，历代统治者重视考试取士，终于导致了隋末科举制度的产生，并盛行于此后整个封建社会。

### 4. 教育内容和方法对后世的影响

自汉武帝“罢黜百家，独尊儒术”以后，儒家经典上升为官方推崇的圣人之书，成为士人学习研究的主要对象。教育内容经历了由旧“六艺”（礼、乐、射、御、书、数）到新“六艺”（六经，即《诗经》、《尚书》、《礼记》、《乐记》、《易经》、《春秋》）的演变，也就是由重视行为技能的训练到

重视书本知识学习的演变。“工欲善其事，必先利其器；士欲宣其义，必先读其书”（王符：《潜夫论·赞学》），“为学之道，莫先于穷理，穷理之要，必在于读书”（朱熹：《朱文公文集》，卷十四）。不仅经籍的学习完全以读书为基础，与经学有关的史学、诸子学和文学，也都离不开书本知识，即使是文学创作，其基本功仍是大量阅读。“或问扬雄为赋，雄曰：‘读千首赋，乃能为之’”（《西京杂记》，卷一）。此语为后人引伸为“读书千遍，其义自见”。书读得多，读得熟，既是才华和学问的象征，又是猎取功名富贵的必由之路。宋真宗的《励学篇》公然宣称：“书中自有千钟粟”，“书中自有黄金屋”，“书中自有颜如玉”，“书中车马多如簇”，“男儿欲遂平生志，《五经》勤向窗前读”。书本知识的学习，又主要是儒家经典著作的学习，取得了压倒其他一切知识技能学习的绝对优势，读书成为教育活动的最基本形式和方法，均肇始于汉代。

董仲舒说：“夫义出于经”。经传，大本也（《春秋繁露·重政》）；仲长统说：“教化以礼义为宗，礼义以典籍为本”（《群书治要》卷四十五引《昌言》），唐代韩愈亦将《诗》、《书》、《易》、《春秋》列入仁义道德之“文”；朱熹在《白鹿洞书院揭示》中更为明确地指出：“圣贤所认教人之法，具存于经。有志之士，固当熟读而问辨之。苟知其理之当然，而责其身以必然，则夫规矩禁防之具，岂待他人设之，而后有所持循哉？”（《朱文公文集》，卷七十四），“关了门，闭了户，把断了四路头，此正读书时也”（《朱子语类》，卷十）。在这种情况下，最受称道的是“三年不窥园”（《汉书》，卷五十六，《董仲舒传》，“侍讲积年，未尝转眄”（《后汉书》卷六十四，《卢植传》）以及头悬梁、锥刺股之类的专攻苦读的精神，终于发展到“两耳不闻窗外事，一心只读圣贤书”。过于注重向书本学习，缺乏对自然和社会现象的观察和研究，是导致中国封建社会后期科学文化日趋落后的一个重要原因。

这种以儒家经典为主要的教育内容，以读书为主的教育方法，自汉至清末，未有改观。虽对此批评不绝于耳，从西汉时大夫指责儒生“明枯竹、守空言，不知趋舍之宜、时世之变”（《盐铁论·利议》），到唐代大诗人李白《嘲鲁儒》：“鲁叟谈五经，白发死章句。闪以经济策，茫如坠烟雾”。直到清代颜元指责官方正统教育是“率天下人入故纸中，耗尽身心气力，作弱人、病人、无用之人”（《朱子语类评》）。

汉代太学、书馆（或家馆）、乡塾和精舍（或精庐）的教学方法均对后世产生了深远影响。如汉代太学的教学组织形式和方法之一集会讲经，为后代书院的教学组织形式和方法所继承；书馆贵记诵、重体罚的教育方法，历代蒙学或私家教学，也都相当看重。精舍采用的次相授业的方法（亦称高足弟子代授法），后代官学大都借鉴其法。

#### 5. 教育思想对后世的影响

秦汉教育作为中国封建教育的成型时期，其教育思想是颇为宏富的，对后世的影响也是广泛和深远的。

秦汉教育思想中，对后世影响最大的首推董仲舒的教育思想。他把培养人才与选拔人才结合起来，并且不论养士还是选士均以儒家学说为准绳，入太学应选士又是做官的必要途径，把儒学与仕途结合起来，要做官非学儒不

可，从而使学校成了专门学儒的场所，士人也都变成了儒生，对后世发生了重大影响。

董仲舒的“性三品”思想，进一步论证了教育的必要性和可能性，论证了他关于教育作用的思想。同时，他的“性三品”思想，也为最高皇权的神圣化、专制统治绝对化以及社会各阶级阶层地位的构成和权力的永恒化寻找到了理论根据。他的“性三品”思想已与先秦儒家的人性论有所不同，它否定了孟子所说的“我与圣人同类”、“人皆可以为尧舜”和荀子所说的“涂之人可以为禹”的古代平等思想，后来的儒者韩愈及宋明理学家，继承和发展了“性三品”的学说。

另外，董仲舒的重义轻利的德育本位论也是极有影响的。他将先秦儒家“仁”和“义”两个伦理概念赋予了新的内涵：“以仁安人”、“以义正我”。由于“正我”是“安人”的前提，所以“义”便成为德育的第一要务。据此，他建立了对后世影响巨深的命题：“正其谊（义）不谋其利，明其道不计其功”（《汉书·董仲舒传》）。他在《对西胶王》中说：“正其道，不谋其利；修其理，不急其功。”这两者文殊意同）。董仲舒的非功利价值观，决定了重精神（义）、轻物质（利）的德育基调。当它抹去了先秦儒家“先富后教”的思想色彩之后，以德育为中心、以道德为重心的封建教育，至此已经完全定型。中国封建教育本质上是一种道德教育，更确切地说，是一种泛道德主义的教育。尽管这是由中国封建社会的生产方式决定的，但先秦儒家的思想以及董仲舒重义轻利的思想，起到了推波助澜的作用。

西汉扬雄反神学的儒学教育思想、东汉极具批判精神的王充的教育思想，对于中国唯物主义的教育思想的发展有其积极的影响。东汉郑玄教授经典重视正音读、通训诂、考制度、辨名物、这其源、涉其流。他的经学教授对后世的经学讲习有很大影响。清代学者赵翼在《廿二史劄记》中对郑玄的教学作了很高的评价：“自汉末郑康成的经学教授门下，著录者万人，流风所播，士皆以通经积学为业。而上之举孝廉，举秀才，亦多于其中取之，故曾经刘石诸朝之乱，而士习相承，未尽变坏。”所以，郑玄在从事教育，传授经学，培养封建士大夫方面的贡献和影响是不能低估的。

## 九、结语

培根曾说：读史使人明智，写作使人精确。写作是学习，而且是最好的学习，因为，它使读书不能满足于泛泛浏览，而必须是一种研读。

教育内容是随着社会的变化而变化的。在其变化的过程中，总会增加或淘汰某些课程，但不论如何变化，历史和文学，是教育两大永恒的支柱。中国封建教育，以西汉教育为发轫，将儒家经典作为养士与取士的主要内容。清代学者章学诚说：“六经皆史”。而中国有文史不分家的传统，这大概是中国封建教育尽管有诸多弊端，但仍培养出了一些优秀人才的原因吧。

在本书的写作过程中，参考了国内许多学者专家呕心沥血之作，在此一并深致谢忱。由于我们学识浅陋，难免有不妥之处，敬希指正。

## 本卷提要

本卷起自秦王政二十六年（公元前 221 年）秦王朝建立，迄于汉献帝兴平二年（公元 195 年）军阀大混战，共包括秦、西汉、东汉三个封建王朝。其基本内容有“秦汉文学概述”、“秦代文学”、“汉代赋体文学”、“汉代散文”、“汉代诗歌”、“汉代文学批评”、“结语”七部分，大体涵盖了这一历史时期内所有的文学现象。

秦汉时期，是中国文学承传先秦的肇始期，从自发向自觉过渡的重要阶段。在此阶段，虽然总体上的文学意识还较模糊，但文学毕竟已基本上从学术中分化而出，涌现了众多的文学家，创作了大量的文学作品，发展出较丰富的文学品种和文章形式，文学批评也渐趋活跃，形成了独特的文学风貌；然而各类文学的发展又不大平衡，所取得的成就和对后世的影响也存在差异。鉴于上述特点，本卷在撰写时，不取一般文学史将各种文学品类混在一起，按时代平推介绍的方法，而是分文体专章论述，以突出各自发展的客观规律性。此外，于专章论述中，在全面把握文学现象的基础上，充分重视不同历史时期政治、经济、思想观念对文学创作的影响，既翔实地展现文学的客观状况，也力求探寻形成此种状况的内外动因。再者，由于汉赋作为两汉四百年文学的主流，在文人普遍创作的基础上不仅出现了杰出的专业作家，而且形成了创作中心，在文学史上率先表现出文学的自觉，无论是文学题材、艺术表现手法，抑或文学审美意识等方面，均对后世产生了不可低估的积极作用。故此，本卷将其列为重点，不带偏见地恢复其本来面貌，重新评价其历史作用。

## 一、秦汉文学概述

公元前 221 年，秦王嬴政在相继灭掉韩、赵、魏、楚、燕之后，又派大将王贲从燕地向南挥戈攻齐，生俘齐王建，六国遂平，终于完成了统一大业，自称始皇帝，建立了秦王朝。这是中国历史上第一个中央集权的封建王朝，也使中国在历史上第一次实现了名符其实的大统一。这种大统一不仅是政治上的统一，正如当时丞相王绾、御史大夫冯劫、廷尉李斯等人所说：“……平定天下，海内为郡县，法令由一统，自上古以来未尝有，五帝所不及”（《史记·秦始皇本纪》）。而且也表现为军事统一，经济统一，文化统一，即所谓“车同轨，书同文”。从此以后，在世界的东方，在中国大陆上，以汉族为主体的中华民族，就对自己的祖国，表现出了一种无比强大的向心力，虽经多次内乱与外患，但仍然“分久必合”，保持了文化文明诸方面从未间断过的连续性，使华夏炎黄子孙始终得以生生不息，自立于世界民族之林。这种前所未有的大统一，不仅在更广阔的背景上促进了社会的进步，而且也为文学的发展提供了新的契机。但是，由于秦始皇和先秦法家一样，过分迷信武功、法吏而轻视文治，完全接受了法家“明主之国无书简之文，以法为教；无先王之语，以吏为师”（《韩非子·五蠹》）的偏颇的理论主张，尤其在他晚年（公元前 213 年）在社会矛盾已经十分尖锐，社会危机一触即发的关键时刻，又错误地接受了不懂得如何守成的法家人物李斯的“焚书”建议，严酷地推行旨在愚民的文化专制政策，妄图以此达到长治久安的目的，结果更加剧了社会矛盾和社会危机，致使“坑灰未冷山东乱”。到秦始皇死后第二年（公元前 209 年），陈胜、吴广在大泽乡揭竿而起，“天下云集而响应，赢粮而景从”，爆发了中国历史上第一次农民大起义，秦王朝自建立只短暂的十六个年头，就在公元前 206 年被刘邦、项羽的起义大军推翻了。

秦王朝覆灭后，又经过四年的楚、汉之争，到公元前 202 年刘邦击败项羽，重新统一中国，定都长安建立了汉王朝，史称西汉。

汉承秦制，是指汉王朝从本质上承继了秦王朝以郡县制为典型特征的中央集权的封建大一统国家政体，以及制定了与此相应的诸如律令、军法、历法、礼仪等一整套制度，而并非是说也继承了秦王朝极为酷虐的政治统治。相反，由于“汉兴，接秦之弊，丈夫从军旅，老弱转粮饷，作业剧而财匮，自天子不能具钧駟，而将相或乘牛车，齐民无藏盖”（《史记·平准书》）。发自草莽之间，以农民起义取得政权的汉高祖刘邦，深知广大人民群众渴望得到休养生息，故而改变了秦朝酷法严刑的督责之术，采取了对百姓一定程度的让步政策，即位仅三个月后，便遣散部分军队，令士兵归田，并下令招集流亡者各归本县，凡是庶民因饥饿贫困而卖身为奴婢者，一律释免。又定律令，抑商贾，轻税役，和匈奴，铲除成为割据势力的异姓诸侯王，迁徙山东六国旧有的豪强十余万户入关中，从而为恢复生产、巩固新政权准备了条件，奠定了基础。汉高祖之后，无论是惠帝刘盈，还是文帝刘恒、景帝刘启，都崇尚“黄老”思想，倡导“无为而治”，继续奉行相对宽松的与民休息政策，特别是经过长达四十年的“文景之治”，不仅进一步从制度上解决了同姓诸侯王的割据势力，使统一的中央集权的国家政体更加巩固，也大大促进

---

见唐章碣《焚书坑》。

了社会生产力的高速发展。“至武帝之初七十年间，国家亡事，非遇水旱，则民人给家足，都鄙廩庾尽满，而府库余财。京师之钱，累百巨万，贯朽而不可校；太仓之粟，陈陈相因，充溢露积于外，腐败不可食”（《汉书·食货志上》）。遂使西汉王朝发展到顶峰，促成了中国历史上在政治、经济、军事、文化各个方面的第一次繁荣昌盛。因此，随着秦王朝的建立所实现的国家大统一的政治局面给社会进步带来的种种优势，对文明发展提供的种种契机，才真正发挥出积极的正效应；而文学创作的繁荣，尽管因其自身发展规律的制约，还有相当漫长的曲折道路，但是也毕竟从中获得了前所未有的活力，在更为广阔的背景上，以更大的步伐向前迈进了。

汉代逐渐繁荣起来的文学，首先应该提到的是产生于战国后期的赋。因为赋才是两汉四百年间，从总体创作实况来看发展得最昌盛，最富于艺术的审美价值，最具有鲜明的时代特征，同时也最先表现出堪称为自觉创作意识的文学品种。早在西汉初期，这种文学体裁就已经开始风靡，不仅有此时最杰出的文学家贾谊的传世名作《吊屈原赋》、《鵬鸟赋》等，而且甚至先后在吴楚地区的吴王刘濞、梁孝王刘武、淮南王刘安的府中，集中枚乘、庄忌、枚皋、司马相如等一批艺术风格各异的名家，形成了影响很大的创作中心。据《史记·司马相如列传》载，司马相如这位汉赋最杰出的代表人物早年正是仰羨梁孝王府中的赋家名望，才辞官前去投奔入盟的。不仅如此，在淮南王刘安府中，竟还出现了“淮南小山”、“淮南大山”这样的集体创作笔名。从作品数量上看，仅据《汉书·艺文志》依一百多年后汉成帝时刘向校宫中秘书所整理著录的，就多达一百七十二篇；考虑到这些创作属于地方私家作品，不可能全部入宫保存，一百多年后的刘向未必得见全豹，故而实际一定不止此数，足见创作之富。从作品艺术价值看，不仅现存枚乘《七发》是汉散体大赋的奠基之作，而且淮南小山《招隐士》也是骚体赋中极具艺术魅力，被称为“绍楚辞之余韵，非他词赋之比”的优秀作品。而到西汉中期的武、宣时代，由于国家鼎盛，帝王欣赏，更为赋体文学的发展提供了前所未有的温床。创作中心从地方诸侯移往中央帝京，创作规模也较以前愈加扩大，不仅出现了作为“言语侍从之臣”的专职赋家在“朝夕论思，日月献纳”，而且公卿大臣也在“时时间作”，数量之多，艺术成就之高，使赋体文学成为后世称道的“两汉文章之盛”的代表。这一时期，既有将汉赋推上发展顶峰的天才赋家司马相如，以其宏丽的《子虚赋》、“古妙”的《长门赋》等雄踞赋坛，也有堪称最富于艺术情趣的优秀赋家王褒，以其美仑美奂的《洞箫赋》创造性地完成咏物之体，还有艺术个性极为鲜明的东方朔，以其利刃般辛辣嘲讽的《答客难》又开新风。不仅如此，据《西京杂记》，司马相如甚至还提出了“赋家之心，苞括宇宙，总览人物”的“赋心说”，从创作理论上阐发了“合綦组以成文，列锦绣而为质”，通过艺术构思，描绘艺术形象的赋体的美学特质，标志着汉赋已经发展成为成熟的文学样式。尽管这种艺术形式本身具有弊病，诸如结体庞大而臃肿，重体物而轻抒情，往往表现出很强的颂圣应制性，常有“劝百讽一”的缺欠等，从而在全面反映社会生活、真切抒发作家内心情志上受到限制。但是，它毕竟在当时独一无二地以审美的观照，艺术地再现了泱泱大汉的图景，强烈地反映了时代精神，而且为我国文学体物手法的发展、表现题材的开拓等方面，作出了前无古人的重大贡献。

这一时期散文创作也取得了十分突出的成就。虽然纯文学的散文作品很

少，绝大多数都是应用性很强的文章著作，但是从中所显示出的艺术价值却是巨大的。散文在这一时期所发挥的积极的社会作用也是其他文学体裁所不能比的。秦代李斯的《谏逐客书》有效地说服了秦王政放弃错误的逐客令，促进了统一六国的历史进程。而西汉初期以贾谊、晁错为代表的政论散文，或则雄肆磅礴，或则沉实透彻，在总结治乱兴亡的历史经验教训，解决现实面临的重大困难上，都起到了非常重要的作用。特别应指出的是司马迁的史学巨著《史记》的问世，更使这一时期的散文放射出灿烂的异彩。《史记》不仅被誉为前无古人、后无来者的“史家绝唱”，而且又以其所开创的传记体文学，极大地丰富了文学样式。除此之外，宣帝时桓宽《盐铁论》，也以其全面而丰富地反映武帝时期政治、经济、军事、文教等各方面社会现实的内容，以及简劲明快、自然流畅的语言风格，在文学史上占有重要地位。

这一时期的诗歌创作虽然比较沉寂，但是由于汉武帝大兴乐府，且采集民歌，毕竟也使当时北至燕、代，南达吴、楚，东起齐、郑，西抵陇西，遍及黄河上下、大江南北直接来自民间“感于哀乐，缘事而发”的民间诗歌得以搜集、整理，虽然流传下来的不多，但从《汉书·艺文志》著录汉成帝时刘向校书所提供的六十三首数字来看，也较可观了。更重要的是，从此掀开了我国诗歌史上独具魅力的汉乐府的一页，对后世诗歌的健康发展起了不可低估的作用。

西汉从元帝以后直至灭亡的六十年间，由于政治腐败，社会黑暗，王朝衰颓，思想领域复古思潮隆起，文学创作也由武、宣鼎盛逐渐下滑。大赋篇章，此时也少见往日文采。尽管有扬雄较为突出，以《甘泉赋》、《长杨赋》等作品成为继司马相如之后另一位具代表性的赋家，但终因时代不同，既无“鸿业”可供“润色”，也无“上德”可供“宣扬”，本身臃肿颂圣、体物淹情的缺欠已经越来越显露出来，所以最终被他放弃，并从理论上批判其为欲讽反劝的“童子雕虫”，从而宣告了这种风靡一百多年的文学形式正在失去活力。然而，长时间居于支流的骚体赋，却由于适合文学家在王朝末日抒发内心的忧思悲慨，反倒顽强地表现出继续发展的态势，出现了刘歆《遂初赋》这样以述行寄意显示赋体转变的较好作品。这一时期诗坛仍然寂寥，但是值得注意的是民歌谣辞的流行。民歌谣辞以特有的朴实尖锐直刺暴政，反映民瘼，而且其规整的五言形式，为后世中国古典诗歌的形式创新和发展作了准备。

公元8年，西汉王朝终于被自身的腐败所摧垮。篡夺了政权的野心家王莽建立的新朝，也由于更为暴虐，不过十五年就被农民大起义推翻。到公元25年，南阳豪强地主刘秀称帝，建立了东汉王朝，历史又掀开了新的一页。东汉前期，由于吸取了西汉与新朝灭亡的教训，在政治上实行对人民的让步政策，政权逐渐巩固，又出现了国家安定繁荣的景象；但在思想上则加强了文化专制，推行今文经学的讖纬迷信，激起了具有进步思想的文人的抵制和斗争。到和帝即位后，统治集团内部宦官、外戚擅权乱政，东汉政权跌入黑暗腐败的后期，至桓、灵末世愈发不可收拾。这种社会现实反映到文学上，则明显地表现为保守与革新的猛烈撞击，从而呈现新的发展与变化。首先在仍居主导地位的赋体文学上，一方面班固从官方正统思想出发，重新从理论上全面肯定已经衰落的颂圣性质的大赋，并以更加庞大的篇幅创作《两都赋》，企图重振西汉武、宣时代的声威，另一方面以行情寄志为方向的探索革新的尝试也同时并行。张衡就曾以《二京赋》加强对时弊的针砭，最后终

于以抒情小赋《归田赋》出色地完成了赋体革命性的变革，推动赋体文学走上了更具艺术活力的全新的道路，引出了蔡邕《述行赋》、赵壹《刺世疾邪赋》等优秀作品。

另外，在散文创作上，不仅出现了抨击统治集团大力提倡的今文经学、讖纬迷信，以及种种社会弊病的佳作，如桓谭的《新论》、王充的《论衡》、王符的《潜夫论》等，而且更值得一提的是班固以卓越的才识，继司马迁《史记》之后，又撰修出了我国封建王朝历史上第一部杰出的纪传体断代史《汉书》。《汉书》以其体制的科学严整，内容的博大精深，开启了我国封建王朝延续不断的隔代官修正史的先河，不仅全面反映了西汉一代的社会整体状貌，而且成为仅次于《史记》的传记文学名著。

再者，在诗歌创作上，一方面乐府诗歌放射出夺目的光彩，迄今我们能见到的几十篇优秀作品大多出自东汉；另一方面文人诗也终于开始走出沉寂的低谷，无论是张衡、秦嘉、赵壹，还是未能传名的《古诗十九首》等篇的作者，都以他们优秀的诗歌创作，为五言诗体的成熟作出了重要贡献。

秦汉时期是中国文学从初始的自为逐渐走向自觉的重要发展时期，这不仅表现在各种体裁作品的创作上，同时也表现在文学批评的日益活跃上。这时不仅出现了西汉毛萇的《毛诗序》、东汉班固的《两都赋序》、王逸的《楚辞章句序》等文学批评的论文，而且还围绕屈原楚辞和汉赋展开了激烈的文学论争。此外，在王充的《论衡》中，相对集中地针对文学创作的目的性、内容与形式、继承与创新的关系、作家的才学修养等重要问题，进行了相当深刻的理论探寻与阐发，很多观点都对后世产生了重要影响。

## 二、秦代文学

公元前 221 年由秦始皇建立起来的秦王朝，是中国历史上第一个中央集权的封建王朝。从此，中华大地首次实现了名符其实的大一统局面。这种大一统广泛地深入到了从政治、经济至思想、文化的各个领域，不仅对整个社会的文明进程带来了极其深远的影响，而且也为文学的发展提供了新的契机。然而，由于一系列政治的历史的原因，诸如实行十分严酷的文化专制，使文学活动受到窒息，以致不可能利用大一统所带来的新的历史契机，在先秦原有的基础上进一步发展，而且立国过于短暂，前后仅十六年，使得处于残苛高压夹缝中的文学，来不及发挥自身顽强抗争的属性，形成富于时代特色的风貌，而犹如荒漠，虽然偶或出现零星的几丛植株，也大多被掩埋在一片虚空之中。故此，所谓秦代无文学之说就总体而言，大抵是符合实情的。

秦代文学家唯有李斯一人。李斯（？—公元前 208 年），楚国上蔡（今河南省上蔡县）人。年轻时曾从学于荀卿；后入秦国，投吕不韦门下为舍人；又因吕不韦举荐，任为郎，受到秦王嬴政的赏识，累拜长史、客卿、廷尉，二十余年间辅佐秦王灭六国，实现统一。始皇二十六年（公元前 221 年）秦王朝建立，拜为丞相。始皇三十七年（公元前 210 年），在秦始皇死后，他与赵高谋立胡亥为二世皇帝。农民大起义爆发后，曾针对某些政弊进行劝谏，但遭秦二世严厉的责拒，于是转为阿意取容，竟献更酷虐的督责之术。秦二世二年（公元前 208 年），终为赵高所害，腰斩于咸阳，夷灭三族。

李斯在文学上以散文见长。其文上承战国荀卿，下启西汉邹阳、枚乘，不仅布局谋篇构思严密，而且设喻说理纵横驰骋，既重质实，又饶文采，往

往文质互生，在寂寥的秦代文坛上一枝独秀。

李斯散文现传四篇，计为《谏逐客书》、《论督责书》、《言赵高书》、《狱中上书》。其中作于秦王政十年（公元前237年）的《谏逐客书》，是传诵千古的名篇。当时韩国为阻滞秦国的进攻，谋求耗蚀秦国的国力，故而派遣水工郑国入秦修灌渠。后被察觉，秦王嬴政遂在宗室大臣的怂恿下并不明智地颁布了逐客令。李斯为客卿，也在被逐之列，于是作此文，意欲谏止逐客。文章站在“跨海内、制诸侯”，“成帝业”的战略高度，紧紧抓住秦国利弊得失这一要害立论，起首即开门见山：“臣闻吏议逐客，窃以为过矣。”言词委婉而意旨鲜明；接着就援引自春秋前期“繆公求士”至战国后期“昭王得范雎”，四百余年间秦国发展壮大的史实，从正反两方面极论“以客之功”；再以当前喜好非秦所产的四方享乐之物，而与取人则“非秦者去，为客者逐”作对比，指出“是所重者在乎色、乐、珠玉，而所轻者在乎人民也”的错误，然后经过分析，顺势极警醒地强调这种错误的严重性：“此所谓藉寇兵而赍盗粮者也”，“求国无危，不可得矣”。全文立意高远，议论恢宏，不尚空谈，笔锋犀利，说理透辟，首尾贯通，一气呵成。在语言上也极富文采，例如：

今陛下致昆山之玉，有随、和之宝，垂明月之珠，服太阿之剑，乘纤离之马，建翠凤之旗，树灵鼉之鼓。此数宝者，秦不生一焉，而陛下说之，何也？必秦国之所生然后可，则是夜光之璧不饰朝廷，犀象之器不为玩好，郑、卫之女不充后宫，而骏良馱馱不实外厩，江南金锡不为用，西蜀丹青不为采。所以饰后宫，充下陈、娱心意、说耳目者，必出于秦然后可，则是宛珠之簪、傅玑之珥、阿缟之衣、锦绣之饰不进于前，而随俗雅化、佳冶窈窕赵女不立于侧也。夫击瓮叩缶，弹箏搏髀，而歌呼呜呜快耳目者，真秦之声也；郑、卫桑间、《韶虞》、《武象》者，异国之乐也。今弃击瓮叩缶而就郑、卫，退弹箏而取《韶虞》，若是者何也？快意当前，适观而已矣。今取人则不然，不问可否，不论曲直，非秦者去，为客者逐。然则是所重者在乎色、乐、珠玉，而所轻者在乎人民也。此非所以跨海内、制诸侯之术也。

文章运用多种修辞手法，时而排比，时而对偶，时而设问，既严密整饬，又灵动多变；既词采富丽，具观赏美，又抑扬铿锵，具音节美，有明显的辞赋化倾向。此谏书呈上后，立即打动了雄才大略同时也刚戾自专的秦王嬴政，遂取消逐客令，对以后顺利实现秦统一，起到了积极作用。《谏逐客书》可以说是语言运用艺术的直接实用性与审美价值高度统一的力作，历来为人们所宝贵。刘勰在《文心雕龙·论说》中曾赞誉：“……李斯之止逐客，并烦（顺）情入机，动言中务，虽批逆鳞，而功成计合，此上书之善说也。”

《谏逐客书》作于秦统一之前，故而表现为文采斐然的战国纵横家风韵；但秦统一之后，李斯以丞相身份，作为“无书简之文，以法为教；无先王之语，以吏为师”的法家“刑名之学”文化专制政策的主要制定者和实施者，其文风也一改富丽华美而为简质峭刻。这从秦二世时所作《论督责书》、《言赵高书》中即可看出。然而当他受赵高陷害，自觉面临生命之危时，为自己辩诬之作的《狱中上书》，虽不为富赡华美，但全篇皆用反语宣泄受诬陷获罪的满腔怨愤，感情激荡，表现出了很强的感染力。

李斯作品除上述散文外，还有碑铭。秦始皇先后曾五次巡行天下郡县，其中自始皇二十八年（公元前219年）至三十七年（公元前210年）四次巡行中，都命李斯刻石记功，计有《邹峰山刻石》、《泰山刻石》、《碣石

台刻石》、《之罘刻石》、《东观刻石》、《碣石刻石》、《会稽刻石》等七通。这些刻石铭文从内容上看，全为歌功颂德。例如作于始皇三十七年（公元前210年）的最后一通《会稽刻石》：

皇帝休烈，平一宇内，德惠修长。卅有七年，亲巡天下，周览四方。遂登会稽，宣省习俗，黔首斋庄。群臣诵功，本原事迹，追首高明。秦圣临国，始定刑名，显陈旧章。初平法式，审别职任，以立恒常。六王专倍，贪戾傲猛，率众自强。暴虐恣行，负力而骄，数动甲兵。阴通间使，以事合从，行为辟方。内饰诈谋，外来侵边，遂起祸殃。义威诛之，殄熄暴悖，乱贼灭亡。圣德广密，六合之中，被泽无疆。皇帝并宇，兼听万事，远近毕清。运理群物，考验事实，各载其名。贵贱并通，善否陈前，靡有隐情。饰省宣义，有子而嫁，倍死不贞。防隔内外，禁止淫泆，男女洁诚。夫为寄猥，杀之无罪，男秉义程。妻为逃嫁，子不得母，咸化廉清。大治濯俗，天下承风，蒙被休经。皆遵度轨，和安敦勉，莫不顺令。黔首修洁，人乐同则，嘉保太平。后敬奉法，常治无极，舆舟不倾。从臣诵烈，请刻此石，光垂休铭。

全文以当时始皇帝“亲巡天下”至会稽“群臣诵功”写起，继而追颂因六国诸侯“暴虐恣行”、“数动甲兵”，奋而以“义威”，“殄熄暴悖”，使“六合之中，被泽无疆”的丰功，以及统一之后在治理天下的过程中，建立法度，扭转陋俗，推行共同伦理，“嘉保太平”的伟绩，最后以随从臣僚“请刻此石”来“光垂休铭”作结。全文虽然充满了溢美之辞，但言简意赅，褒扬充分。从写法上看，除《琅琊台刻石》前为每句四言，两句一韵的韵文，后为散体，韵散相续之外，其余六篇皆为每句四言，三句一韵的韵文，具有明显的承袭《诗经》中雅、颂体式的特点，虽然形式上不免板滞之嫌，缺乏文学形象的审美价值，但是体貌庄重，气度雄壮，也颇显质朴廉劲之风。这些铭文作为现传最早的功德碑铭，为后世历代相沿的此类文章的撰著提供了范本，影响所及还是相当深远的，故而历来颇受重视。刘勰的《文心雕龙》不止一处予以评论，其中《封禅》篇云：“秦皇铭岱，文自李斯，法家辞气，体乏弘润。然疏而能壮，亦彼时之绝采也。”《箴铭》篇云：“至于秦皇勒岳，政暴而文泽，亦有疏通之美焉。”

秦代文学除李斯所作外，值得注意的还有诗歌。据班固的《汉书·百官公卿表》、杜佑的《通典·职官七》所记，秦时已有乐府的官署建制，掌管供皇帝享用的俗乐。史料所载内容，已得到证实。1977年在西安临潼秦始皇陵附近出土了秦代错金甬钟的乐器，钟柄镌有秦篆“乐府”二字。有乐必有歌。《史记·秦始皇本纪》载：始皇三十六年（公元前211年），曾使博士作《仙真人诗》，待此年巡行天下时，则“传令乐人歌弦之”。只是这些乐府诗歌早已失传，无法见其面貌。然而民间歌谣却有少量被记录下来，一直传至今天。如《三秦记》中所载的《甘泉歌》：

运石甘泉口，渭水不敢流。千人唱，万人讴，金陵余石大如。

这首民歌的创作是由于“始皇作骊山陵，周回跨阴盘县（即今陕西临潼）界。水背陵障，使东西流，运大石于渭北渚。民怨之”（《三秦记》）。诗作杂言，声韵和谐，表现了当时百姓苦不堪言的悲愤情绪。又如杨泉《物理论》所载的《长城歌》：

生男慎勿举，生女哺用脯。不见长城下，尸骸相支柱。

此诗不仅在内容上以修长城为背景，真实而深刻地反映出秦代无休止的徭役给百姓带来的深重灾难，以及民间由此引发的悲愤和抗议，而且在艺术

上也以相当成熟的规整五言，开我国古典诗歌最重要的五言诗体制的先河，因此尤其引人瞩目。另外，《异苑》所载的《秦世谣》：

秦始皇，何强梁。开吾户，据吾床；饮吾酒，唾吾浆；餐吾饭，以为粮。张吾弓，射东墙，前至沙丘当灭亡！

全诗大体为质朴而短促的三言，隔句用韵，在揭露、控诉进而指斥、诅咒中，愤怒之情的宣泄显得格外直截而强烈，预示着农民大起义风暴的来临。

中国历来有十分悠久而丰厚的民歌传统。秦时暴政，必然会激发各地的民歌创作，尽管高压，也不可能沉寂。只是由于得不到搜集、整理，流传下来的才如此稀少，然而也就显得弥足珍贵。

秦代文学原还有赋的创作，传至东汉，班固的《汉书·艺文志》，在“孙卿赋十篇”之后，尚著录有“秦时杂赋九篇”，可惜早已亡佚，不然倒是可以弥补赋体从先秦宋玉、荀况伊始至西汉大盛之间的空白，从而勾勒出更加完整的赋体文学的发展轨迹。

### 三、汉代赋体文学

#### (一) 汉赋的源起、文学特征及其兴盛原因

汉代四百年间，发展得最繁盛，最富于艺术的审美价值，同时也最具有鲜明时代特征的文学品种，莫过于赋，因此在文学史上犹如“唐诗”、“宋词”、“元曲”等，一向有“汉赋”之称。然而，由于汉代还没有形成自觉的文学意识，文学创作尚处于自在自为的发展阶段，再加之汉武帝推行“独尊儒术”之后，文学家的思想受到儒家“诗教”片面强调“尚用”观念的箝制，尽管在直觉上颇显艺术美的追求，在理念上却不能不陷于言圣道之志中，所以虽然赋家辈出，赋作繁富，引人瞩目，在艺术上对后世影响颇深，但是赋体文学的观念则始终是比较含糊的。这种含糊首先表现为在概念上界定不够明确。汉人对赋，往往与战国诗人屈原所开创的新诗体楚辞相混淆，时而称赋，时而称辞，时而连称为辞赋。由此，又表现为在体制上往往抹杀了赋所具有的独立文学属性，将其简单地纳入《诗经》六义中赋的范畴，视之为“六义附庸”。班固的《汉书·艺文志·诗赋序》就本于刘向的《别录》、刘歆的《七略·诗赋略》：“《传》曰：‘不歌而诵谓之赋，登高能赋可以为大夫’。言感物造端（端），材知（智）深美，可与图事，故可以为列大夫也。古者诸侯卿大夫交接邻国，以微言相感，当揖让之时，必称《诗》以谕其志，盖以别贤不肖而观盛衰焉。故孔子曰‘不学《诗》，无以言’也。春秋之后，周道浸坏，聘问歌咏不行于列国，学《诗》之士逸在布衣，而贤人失志之赋作矣。大儒孙卿及楚臣屈原离（罹）谗忧国，皆作赋以风（讽），咸有恻隐古诗之义。”故而认为“赋者，古诗之流也。”（《两都赋序》）。直到魏晋之后，随着文学的自觉，儒家思想束缚的松弛，对于赋文学本体属性的认识才逐渐归于明确。西晋陆机的《文赋》已认为：“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮”，不仅明白地将赋与诗判为两种不同的文学体裁，而且还精当地指出了这两种不同的文学体裁其根本区别即在于一缘情，一体物。至南朝齐、梁时，刘勰则在其《文心雕龙》文体论中，专辟《诠赋》篇，深入地对比赋文学的源流、沿革、特征等进行了系统的分析和论述。刘勰认为：

诗有六义，其二曰赋。赋者，铺也，铺采摛文，体物写志也。昔邵公称公卿献诗，师箴警赋。《传》云：登高能赋，可为大夫。《诗序》则同义，《传》说则异物，总其归途，实相枝干。故刘向明‘不歌而颂（诵）’，班固称‘古诗之流也’。至如郑庄之赋‘大隧’，士之赋‘狐裘’，结言（短）韵，词自己作，虽合赋体，明而未融。及灵均唱《骚》，始广声貌。然赋也者，受命于诗人，拓宇于楚辞也。于是荀况《礼》《智》、宋玉《风》《钓》，爰锡名号，与诗画境，六义附庸，蔚成大国。遂客主以首引，极声貌以穷文，斯盖别诗之原始，命赋之厥初也。

秦世不文，颇有杂赋。汉初词人，顺流而作：陆贾扣其端，贾谊振其绪，枚（乘）、（司）马（相如）同其风，王（褒）、扬（雄）骋其势；（枚）皋、（东方）朔已下，品物毕图。繁积于宣（帝）时，校阅于成（帝）世，进御之赋，千有余首，讨其源流，信兴楚而盛汉矣。……

据此可知，赋作为在汉代盛极一时的文学形态，其名称是由它的本体特征所确定的。赋字在文学上原为铺、敷、布字的假借，《广雅·释诂三》云：“赋，布也。”王念孙疏证说：“赋、布、敷、铺，并声近而义同。”而从

布之义，可以引申出并非依乐歌唱的诵读、吟咏；从敷之义，可以引申出“敷陈其事而直言之也”（朱熹《诗集传》）的《诗》六义中的记叙手法；从铺之义，又可以引申出排比铺陈的艺术技巧。然则赋文学的本体特征恰恰是“不歌而诵”，“铺采摛文，体物写志”。

论及赋体文学的兴起，汉人认为赋体发自《诗》六义中的“赋”，这个观点是不准确的。倘溯其渊藪，固然最早可以与上古一种“不歌而诵”，以叙物言情为特点的诗相连络，但这种古诗虽符合赋的“体物写志”的意旨，毕竟“结言 韵”，过于简约，不讲求、也做不到“铺采摛文”，所以并不是文体意义上的赋。实际是自屈原在楚国民歌高度发达的基础上，创造出了以《离骚》为代表的规模宏大、词采富丽的新诗体楚辞，从而为赋体文学提供了丰厚的物质条件之后，受楚辞的直接影响，到战国后期在楚国宋玉及长期留居于楚的荀况等人手中，才“爰锡名号”，首次出现赋体的创作。而赋体文学一旦出现，很快就相对地显示出了旺盛的生命力和强劲的发展势头，以至“秦世不文”，尚“颇有杂赋”；自汉代初期，遂“顺流而作”，并且一发而不能收，经武帝、宣帝到成帝时，则无论“京殿苑猎，述行叙志”，抑或“草区禽族，庶品杂类”，仅“进御之赋”，即多达“千有余首”，名符其实地“蔚成大国”，而为中国文学史上首次出现的文人文学创作的瑰伟奇观。刘勰所述的“讨其流源，信兴楚而盛汉矣”大体符合实况。

关于赋的文学特征，大致可以概括为以下几方面：第一，在内容上“体物写志”，亦即作家通过对所观察和感受到的客观事物的描摹，来抒发内心情志。第二，在艺术上采取“铺采摛文”的技法，亦即从各个不同角度，调动大量华美雅丽的词藻，对所描摹事物的外象、内理进行多层次、多侧面、全方位细致具体的铺叙形容，所谓“极声貌以穷文”。第三，在语言形态上需虽“不歌”而能成“诵”，也就是句式在长短错落中又求相对规整，而且按韵相押，讲究诗一样的声律节奏，琅琅上口。第四，在结构体制上为“遂（述）客主以首引”，也就是以客主问答对话的方式，引起全篇。综上所述，赋既有散文的章法格局，适于状物叙事的铺张扬厉，又有诗歌的节奏韵律，显现言志抒情的诗意，然而它又既不是诗歌，也不是散文，而是介于散文与诗歌之间的一种全新的文学体裁。

赋体文学既然“拓宇于楚辞”，故而在其产生、发展和演变的过程中，始终可见楚辞的明显影响。到汉代，最早的作品据《汉书·艺文志》著录，有高祖时“陆贾赋三篇”、吕后时“赵幽王（刘友）赋一篇”、文帝时“贾谊赋七篇”。陆贾、刘友赋皆不存，无从置论；贾谊赋只存《吊屈原赋》、《鵬鸟赋》、《惜赋》、《旱云赋》。从贾谊传下来的四篇赋看，在内容上表现为全部是抒情言志，抒发忧思悲慨之情；在形式上表现为全部是追迹以屈原《离骚》为代表的楚辞体，被后世称作骚体赋。其实汉初贾谊的骚体赋，严格地说尚未构成赋体，只不过是赋从楚辞脱胎的过程中，还基本保持母体属性并未成熟的一种形态，因此在汉成帝时刘向编辑《楚辞》时，就把《惜誓》收录在内。汉人所以将其称为赋，是由于文学观念的局限，他们是连同屈原《离骚》都视作赋的；而后世所以将其称为骚体赋，则是由于当赋体已经成熟了的时期，也确实有一些在声调上仍采取与贾谊楚韵相同的作品，如宣帝时王褒《洞箫赋》等；另外，还由于当汉赋走过二百多年铺张扬厉、“极声貌以穷文”的漫长道路，“遂使繁华损枝，膏腴害骨”（《刘勰《文心雕龙·诠赋》），无可挽回地衰败了之后，又从自身革新旧制，变臃肿为精干、

变体物为缘情，而出现更富于艺术个性、更具活力的抒情小赋的时候，从创作精神上可以说反倒是与贾谊之作遥相脉通的了。然而骚体赋尽管从西汉初期起就时有所作，但毕竟在整个汉代并不为主流。在整个汉代占据主导的赋，则是自景帝时枚乘所作《七发》开始，直接承继于宋玉《风赋》、荀况《礼》、《智》等赋篇，“述客主以首引”，采用问答方式，有散有韵，散文意浓，极尽铺张，规模宏大，动辄洋洋数千言，完全“与诗画境”了的散体赋，又称大赋。这种散体大赋以其独特的风范，到武帝、宣帝朝雄肆文苑，盛极一时。从作者来看，上自帝王，下至臣庶；从作品数量来看，仅进御之篇，就达千有余首，可称洋洋大观，而且余势所及，直至东汉中期，都是名副其实的文学创作的主体。所谓汉赋主要指的是这种大赋。

汉赋能够发展得如此繁盛，以至成为整整一个时代的文学主体，这是有其深刻的社会的原因的，实在是历史的必然。

首先，就其文学自身发展的规律而论，赋体文学作为一种社会精神现象，从它产生的那一天起，就必然进入不断发展演变的轨道中，赋家也必然要通过赋的创作，尽其才力，形象地艺术地再现自己对极其丰富复杂、多姿多采的社会、人生的观察、体验、感受与思索，并借此表达、宣泄自己的心绪情态与理想愿望，而这一切又无可避免地必然打上时代的鲜明烙印。赋产生于南方楚国，原本就具有南国人文独特的神秘诡谲、绮靡华采的风韵，又以体物为其特色，因此在发展的过程中，自然会更广泛地吸收融合策士纵横游说的雄肆恢宏、铺张扬厉的语言表达技巧。而到汉代，继秦以后政治上所出现的空前的大一统局面，再加之思想上所实行的相对宽松的政策，愈加促进了文化上的吸收融合，为其形成骈散整饬的体物大赋提供了前所未有的条件。例如西汉伊始，高祖时的陆贾，即以纵横家的身份作“骋辞之赋”（刘师培《论文杂记》）。陆贾赋虽已不存，但从其《新语》十二篇中那富赡宏丽的词藻、排比铺陈的声势、抑扬铿锵的韵律，差可想见其所作之赋的形制规模。从高祖时纵横家陆贾的“骋辞之赋”，到景帝时也为游谈之士的枚乘所奠定的散体大赋，数十年中汉赋趋向成熟的发展轨迹，大体可以理出这种历史必然的自身规律性。

第二，汉赋繁盛又是时代需求的必然。西汉初期从高祖统一开始，就实行与民休息的政策，经惠帝、吕后抵“文、景之治”，政治上更采取“无为而治”的黄老之说，于是六十多年间生产力得以迅速恢复和发展，以致经济繁荣，人口蕃殖，国库充裕，工商业也极为兴盛，有钱达一万余的富商大贾不乏其数，为国家的富强奠定了坚实的基础。至武帝之时，雄才大略的汉武帝，正是凭借如此雄厚的人力、物力、财力，在位五十多年中，北击匈奴，西通西域，南征百越，东至高句丽，大大开拓了疆域，使中国屹立于世界东方，从来没有这样强大过，也从来没有这样统一过。帝国威仪，如日中天，中华文明，广泛四布，甚至沿丝绸之路远远地放射到万里之外的印度、波斯、罗马。在这时期，自有一种空前高昂的民族精神、大气磅礴的时代气质，而这洋溢着英雄主义的民族精神和时代气质，是一定需要一种文学形式将其形象地显现出来的。因此，以前传统的以纤细地言志抒情为特色的诗歌及以忧思悲慨为特色的骚体赋，显然就不适于表现这一内容了，而以宏放地状物叙事为特色的散体大赋，则无疑更切合时代的需要，遂得以进一步发展。

第三，君主贵族的大力提倡也为散体大赋的兴盛起了推波助澜的作用。西汉统治者为了表示皇帝的至高无上、皇权的赫赫威仪，在宫殿苑囿的建筑

上，力倡恢宏阔大、富丽堂皇之气派。高祖时就以“非壮丽无以重威”，修建未央宫；文、景之后国势强盛，经济繁荣，物产丰茂，则更加以巨大的规模兴造动工，武帝时不仅兴建了甘泉宫、上林苑，其他离宫别馆也使其“穷年忘归，独弗能遍”。除此，他们的生活也越发奢侈，声色犬马、田猎巡狩日甚一日。在寻欢作乐的同时，他们又需要歌功颂德的文学以愉耳目、适快意。这正如班固在《两都赋序》中所说：“至于武、宣之世”，为了“兴废继绝，润色鸿业”，“故言语侍从之臣，若司马相如、虞丘寿王、东方朔、枚皋、王褒、刘向之属，朝夕论思，月月献纳；而公卿大臣，御史大夫倪宽、太常孔臧、太中大夫董仲舒、宗正刘德、太子太傅萧望之等，时时间作。或以抒下情而通讽谕，或以宣上德而尽忠孝，雍容揄扬，著于后嗣，抑亦雅颂之亚也。故孝成之世，论而录之，盖奏御者千有余篇，而后大汉之文章，炳焉与三代同风。”甚至当汉宣帝愉悦于王褒等赋家歌颂，而“议者多以为淫靡不急”时，宣帝则先引《论语》中孔子的话：“不有博弈者乎，为之犹贤乎已！”然后再说：“辞赋大者与古诗同义，小者辩丽可喜。譬如女工有绮縠，音乐有郑、卫，今世俗犹皆以此虞说耳目，辞赋比之，尚有仁义风谕，鸟兽草木多闻之观，贤于倡优博弈远矣。”予以肯定。因此善于状物叙事的散体赋，自然规模更加走向宏大，愈发铺张扬厉、典雅富赡，并且一时成为文士的进身之阶，吸引了众多有才华的作家呕心沥血，竞相制作。如果说文帝、景帝崇尚俭朴，不好辞赋，枚乘等大赋作家集中于吴王刘濞、梁孝王刘武、淮南王刘安等大贵族门下，那么到武帝时尚宏丽，赋家就纷纷从吴楚走向长安，从王府进入宫廷，赋作也渐由颂扬掩讽谕，以至“劝百而讽一”，成为汉代最时兴的文学样式。人们从汉武帝即位就以安车蒲轮征召枚乘，以及随后司马相如、东方朔、枚皋乃至汉宣帝时王褒、汉成帝时扬雄等等，是怎样因为献大赋而得官，即可知大赋在汉代所占据的煊赫的文学地位了。

## （二）西汉前期赋的创作

西汉前期，自高祖、惠帝、吕后、文帝至景帝，历时六十多年，是汉赋的肇始期。在这一期间，由于文化政策相对宽松，优待士人，一改秦代“以法为教，以吏为师”、“焚书坑儒”的暴虐，故而使战国后期从楚国开始兴起的赋体文学，得以利用四海统一所提供的新的契机，融合南北的文明成果向前发展。但是，又由于继亡秦之后，百业凋弊，百废待兴，社会经济曾极度困窘，正如《汉书·食货志上》所说：“汉兴，接秦之弊，诸侯并起，民失作业，而大饥馑。凡米石五千（钱），人相食，死者过半。高祖乃令民得卖子，就食蜀、汉。天下既定，民亡（无）盖藏，自天子不能具纯駟，而将相或乘牛车。”所以当整个社会皆处于如此严重的饥馑之中时，自然是不可能谈得上文学发展的，即使“孝惠、高后之间，衣食滋殖”，也仍然远远未能解决问题；到文、景之治，经过数十年休养生息，才逐渐形成富庶繁荣景象。而与社会经济的恢复发展相应，赋体文学也必然是走着一条相对渐进的道路。另外，为恢复生产、发展经济，这一时期在政治上占据主导地位的是道家黄老“清静无为”，以省俭为本的思想。这种政策注诸文学，固然不会扼制汉赋的兴起，也不可能为以“铺采摛文”为特点的大赋的产生与发展，创造优裕的条件与丰厚的土壤。鉴于上述，这一时期赋体文学在创作上，还

大体继续着楚辞的余绪，以骚体赋为主流，在相对缓慢的发展进程中，逐渐显现向散体大赋的过渡与分流，因此有的文学史家称：“汉初，……只可算是辞的时代，而不是赋的时代。”是基本合乎实际的。

汉初之赋，据《汉书·艺文志》著录有八家，即陆贾、朱建、赵幽王刘友、贾谊、庄忌、枚乘、淮南王刘安以及未具名的淮南王门下群臣宾客，作品共一百七十二篇。其中陆贾三篇、朱建二篇、刘友一篇，刘安八十二篇已全部亡佚，无法具论；余下四家之作虽也不全，然毕竟尚可窥豹一斑。

### 1. 贾谊

贾谊（公元前201—前169年），洛阳人。聪慧好学，年十八，就以能诵诗书善属文闻名于郡中。当时河南守吴公曾将他召置门下，十分喜爱。汉文帝初年二十余岁时，由于吴公推荐，以精通诸子百家被召为博士。虽年少，因每次诏令议事，皆能出诸老先生之上，而深受文帝器重，遂破格迁升，一年之内官即至太中大夫，随侍宫廷，唯诏命所使，掌论议。此时的贾谊少年得志，意气昂然，奋发有为，在政治上、经济上，为维护统一，加强中央集权，多有建树。于是文帝议以他任公卿之位，但却由此触发了贵幸重臣积于心中的忌恨，不仅时任右丞相的绛侯周勃、任太尉的颍阴侯灌婴以及东阳侯张敖、御史大夫冯敬等纷纷诋毁他“年少初学，专欲擅权，纷乱诸事”，而且文帝身边十分亲幸的奸佞邓通之流，也乘机进谗，致使文帝对他疏远，不再用他议事，并很快将他谪出朝廷，远调为长沙靖王吴差的太傅。四年之后，虽被召回，但毕竟“可怜夜半虚前席，不问苍生问鬼神”，又被任命为文帝少子梁怀王刘揖太傅。这时期贾谊尽管针对政事数上谏言，但并未起多大作用。不上几年，梁怀王因坠马死，贾谊遂自伤作为太傅有失职责，哭泣而卒，享年仅三十三岁。

贾谊所作赋，《汉书·艺文志》著录为七篇，至今所见则为四篇，计有《史记·屈原贾生列传》所载《吊屈原赋》、《鹏鸟赋》、《惜鸟赋》二篇，《楚辞》所收《惜誓》一篇，《古文苑》所收《旱云赋》一篇。此外，《艺文类聚》卷四十四乐部四以及《古文苑》卷二十一皆录贾谊名下的《赋》残文，分别为七句三十九字、六句三十六字。姑不论《赋》是否为贾谊所作，只此数句残文，而且《艺文类聚》与《古文苑》又多牴牾，已经失去考评价值。《楚辞》所收《惜誓》，虽然宋代洪兴祖《楚辞补注》、清代王夫之《楚辞通释》认为是贾谊的作品，但是去贾谊未远的东汉王逸《楚辞章句》毕竟早已指出“不知谁所作也。或曰贾谊，而疑不能明”，历来都不能确切判定为贾谊作品，况且形式上完全摹拟屈骚，内容上也无新意，不少词句都袭用《吊屈原赋》，被朱熹《楚辞辩证》视为“词气平缓，意不深切，如无疾痛而强为呻吟者”之列，故可不论。这样，贾谊赋现在实际上只有三篇是可靠的。

贾谊不仅才华横溢，而且志向远大，思想敏锐，见识深刻，是勇于革故鼎新的政治家。正当他以过人的才学识量深受皇帝器重，功业发展如日上中天的时候，却遭到了小人谗毁、权贵忌害，以致无端被逐，远贬长沙。如此人生际遇的蹭蹬，自然使他陷入忧思悲慨之中，因此在去往长沙国都临湘（今湖南省长沙市）渡湘江之时，忆想到楚国先贤屈原当年忠耿忧民，同样亦因受佞臣谗忌而不见信楚王，被流放湘沅，最后自沉汨罗的惨痛事实，不禁悲

哀伤悼。在凭吊自己所敬仰的往昔仁人君子不幸遭遇的同时，更发思古之幽情，沉郁自伤，遂追步屈骚的余韵，写下了千古传诵的名篇《吊屈原赋》。全文如下：

共承嘉惠兮，俟罪长沙。侧闻屈原兮，自沉汨罗。造托湘流兮，敬吊先生。遭世罔极兮，乃陨厥身。呜呼哀哉，逢时不祥！鸾凤伏窜兮，鸱枭翱翔。鸱苴尊显兮，谗谀得志；贤圣逆曳兮，方正倒植。世谓伯夷贪兮，谓盗跖廉；莫邪为顿兮，铅刀为铍。于嗟默默兮，生之无故！斡弃周鼎兮宝康瓠，腾驾罢牛兮骖蹇驴，骥垂两耳兮服盐车。章甫荐屨兮，渐不可久；嗟苦先生兮，独离此咎！

讯曰：已矣！国其莫我知，独堙郁兮其谁语？凤飘飘其高逝兮，夫固自缩而远去。袭九渊之神龙兮，沕深潜以自珍。弥融爚以隐处兮，夫岂从与蛭螾？所贵圣人之神德兮，远浊世而自藏。使骐驎可得系羈兮，岂云异夫犬羊！般纷纷其离此尤兮，亦夫子之辜也！瞻九州而相君兮，何必怀此都也？凤皇翔于千仞之上兮，览德辉而下之；见细德之险征兮，摇增翩逝而去之。彼寻常之汙渎兮，岂能容吞舟之鱼！横江湖之鱣兮，固将制于蚁蝼。

此赋前段正文集中对屈原“遭世罔极”、“逢时不祥”而“独离此咎”，由衷地表示深沉痛切的惋叹和悲悼，同时在对导致屈原人生悲剧的楚国政治那种“贤圣逆曳，方正倒植”的强烈抨击中，也宣泄了自身遭受谗陷，“自以寿不得长，又以谪去，意不自得”的抑郁愤懑。对屈原的寂寞身后，贾谊以自己的作品第一个表现出了心通神会。继而在独出心裁甚至篇幅超过了正文的“讯”词尾声中引发了自身的感慨，表现出激昂而耐人寻味的抗争。对于在这里贾谊看似怨屈原“般纷纷其离此尤兮，亦夫子之辜也！”表示“瞻九州而相君兮，何必怀此都也？”应该如“凤皇翔于千仞之上兮，览德辉而下之；见细德之险征兮，摇增翩逝而去之。”两千多年来议者每以为贾谊心胸不如屈子“虽九死其犹未悔”的忠贞崇高，而不乏责难，甚至由此贬损此赋少得屈心。实际上这种批评往往忽略了贾谊与屈原所处的不同时代，以及不同的理想志向、价值观念。屈原生当战国，诸侯纷争，作为楚国王室贵族，对于国家社稷的认识是相对狭窄的；而贾谊生当大汉，四海一统，较之整个天下，诸侯割据本应削弱，这在他贬长沙前的《论定制度兴礼乐疏》及回长安后的《陈政事疏》等皆有剴切议论。“彼寻常之汙渎兮，岂容吞舟之鱼！”在屈原，忠于一楚国，或可不能做此想；而在贾谊，以天下之大，九州之阔，自然不甘拘于一隅受肖小“蚁蝼”之“制”。而本为“骐驎”，反受昏王佞臣“系羈”，形同“犬羊”，乃至悲叹“已矣，国其莫我知，独堙郁兮其谁语？”愤而“自沉”，这不正是屈原惨绝人寰的人生悲剧之所在吗！百年后的贾谊，当社会经历了翻天覆地的变革，又向前迈进了之后，能够从精神上反思出“逝而去之”，以示对丑恶势力决绝的抗争，不正是体现出了更加积极彻底地捍卫真、善、美的人格尊严的观念的进步吗？屈原在《离骚》中已经深沉地呐喊过“路曼曼其修远兮，吾将上下而求索”，而且在最后慨叹“已矣哉！国无人莫我知兮”之后，也确曾表示“又何怀乎故都？”以此论之，贾谊心灵上所迸发的决绝的抗争，何尝不是两代贤人百年求索的精神的结晶！由于品格、际遇的诸多相似，贾谊较之后世深受儒家礼法观念桎梏的封建文士，更与屈原心心相通，所谓“湛思邈虑，具有屈心”。刘勰《文心雕龙·哀吊》说：“贾谊浮湘，发愤吊屈，体同而事覈，辞清而理哀”，可说是深知贾谊者。

由于时代所限，屈原的求索，最终只能是“既莫足与为美政兮，吾将从彭咸之所居！”以生命殉理想。这是时代的悲剧，令人扼腕，亦催人奋进。而贾谊的决绝，却又只能是表示为精神理念上一时耀眼的火花，在行动上还不可能有与之相应的任何积极举措。这样，谪居长沙的漫长岁月，就必然使他陷入痛苦的矛盾中而无法自拔，于是在不堪忍受的抑郁寂寞支配下，寿命不永的不祥思绪时时以生的悲哀与死的恐惧剧烈地激荡折磨着他，不禁自伤自悼，并试图寻觅解脱，于是创作了另一篇重要的《鵩鸟赋》：

单阏之岁兮，四月孟夏，庚子日施兮，鵩集予舍，止于坐隅，貌甚闲暇。异物来集兮，私怪其故，发书占之兮，策言其度。曰“野鸟入处兮，主人将去”。请问于鵩兮：“予去何之？吉乎告我，凶言其灾。淹数之度兮，语予其期。”鵩乃叹息，举首奋翼，口不能言，请对以意。

万物变化兮，固无休息。斡流而迁兮，或推而还。形气转续兮，变化而嬗。沕穆无穷兮，胡可胜言！祸兮福所倚，福兮祸所伏；忧喜聚门兮，吉凶同域。彼吴强大兮，夫差以败；越栖会稽兮，句践霸世。斯游遂成兮，卒被五刑；传说胥靡兮，乃相武丁。夫祸之与福兮，何异纠缠。命不可说兮，孰知其极？水激则旱兮，矢激则远。万物回薄兮，振荡相转。云蒸雨降兮，错缪相纷。大专槃物兮，块轧无垠。天不可与虑兮，道不可与谋。迟数有命兮，恶识其时？且夫天地为炉兮，造化为工；阴阳为炭兮，万物为铜。合散消息兮，安有常则；千变万化兮，未始有极。忽然为人兮，何足控抟；化为异物兮，又何足患！小知自私兮，贱彼贵我；通人大观兮，物无不可。贪夫徇财兮，烈士徇名；夸者死权兮，品庶凭生。怵迫之徒兮，或趋西东；大人不曲兮，亿变齐同。拘土系俗兮，攬如囚拘；至人遗物兮，超然自丧；寥廓忽荒兮，与道翱翔。乘流则逝兮，得坻则止；纵躯委命兮，不私与己。其生若浮兮，其死若休；淡乎若深渊之静，汜乎若不系之舟。不以生故自宝兮，养空而浮；德人无累兮，知命不忧。细故蒂芥兮，何足以疑！

在这篇赋中，贾谊以当地楚人俗称为“鵩”的不祥之鸟山鸮（猫头鹰）偶然飞入其室，停落他的座位近旁为契机，在疑惧不安的精神状态下，幻化出与鵩鸟的对话。这一时期贾谊在忧郁困境中，受到颇为时行的老庄道家思想的影响，对自然、社会、人生诸问题进行了深入而富于哲理的探索，一方面苦苦地试图对自己的遭遇、处境寻求合理的解释：从“万物变化兮，固无休息。斡流而迁兮，或推而还。”“祸兮福所倚，福兮祸所伏。忧喜聚门兮，吉凶同域。”“大专（钧）槃（播）物兮，块轧（圯）无垠。”“千变万化兮，未始有极。”等等辞句中，可以看到他是怎样吸取了道家发展、变化的宇宙观，积极渴望摆脱厄运的困扰；另一方面又从中不可避免地落入了道家哲学中的不可知论：“夫祸之与福兮，何异纠缠。命不可说兮，孰知其极？”于是必然导向了虚无：“千变万化兮，未始有极。忽然为人兮，何足控抟。”结果依然无法摆脱。因此，只好消极地从“通人大观，物无不可”，“大人不曲，亿变齐同”，“至人遗物，独以道俱”，“真人淡漠，独与道息”，“德人无累，知命不忧”的虚幻中，以无可奈何的“释知（智）遗形，超然自丧”来自我麻醉，自我安慰。然而内心的矛盾与痛苦是始终存在的。从贾谊对黑暗的恶势力强加给他的苦难厄运的抗争，到无法克服时代的局限、自身的软弱，而不得不违反奋发进取的初衷，向“其生若浮，其死若休”的消沉逃避，勾画出了两千多年前封建专制社会中，无数正直耿介、清操自守的文人遭受创痛的心灵历程，既显现了属于贾谊的个性，又具有普遍的共性，

令人嗟叹，令人回味。

《鹏鸟赋》在艺术形式上尤为值得注意。它虽然仍“声多类骚”，但与《吊屈原赋》相比较，其“述主客以首引”，采用对话，语言为大体规整的四言，多排句，可以见到已经融汇荀况赋体，而从楚辞中嬗递出来，完成了散体汉赋的前期形制，因此是汉赋发展过程中现存最早的一篇独立成新体的重要作品。从这个意义上说，贾谊也是开创汉赋的第一位大家。

贾谊的《旱云赋》以其强烈的现实性，更成为汉赋发展长河中极其少见的优秀篇章，尤为引人瞩目：

惟昊天之大旱兮，失精和之正理。遥望白云之蓬勃兮，滂澹澹而妄止。运清浊之瀕洞兮，正重沓而并起。崑隆崇以崔巍兮，时仿佛而有似。屈卷轮而中天兮，象虎惊与龙骇。相抟据而俱兴兮，妄倚俚而时有。遂积聚而合沓兮，相纷薄而慷慨。若飞翔之纵横兮，扬侯怒而澎湃。正帷布而雷动兮，相击冲而破碎。或窈窕而四塞兮，诚若雨而不坠。阴阳分而不相得兮，更惟贪邪而狼戾！终风解而雾散兮，陵迟而堵溃。或深潜而闭藏兮，争离而并逝。廓荡荡其若涤兮，日炤炤而无秽。隆盛暑而无聊兮，煎砂石而烂渭。

汤风至而含热兮，群生闷满而愁愤。畎亩枯槁而失泽兮，壤石相聚而为害。农夫垂拱而无聊兮，释其耨耨而下泪。疆畔之遇害兮，痛皇天之靡惠。惜稚稼之旱夭兮，离天灾而不遂。怀怨心而不能已兮，窃托咎于在位。独不闻唐虞之积烈兮，与三代之风气。时俗殊而不还兮，恐功久而坏败。何操行之不得兮，政治失中而违节。阴气辟而留滞兮，厌暴至而沉没。

嗟乎！惜旱大剧，何辜于天无恩泽忍兮，嗇夫何寡德矣！既已生之，不与福矣。来何暴也，去何躁也，孳孳望之，其可悼也！僚兮慄兮，以郁怫兮；念思白云，肠如结兮。终怨不雨，甚不仁兮！布而不下，甚不信兮！白云何怨，奈何人兮！

查《汉书·文帝纪》，汉文帝在位的二十三年间，只记载了“九年（公元前171年）春，大旱。”和“（后元）六年（公元前158年）……夏四月，大旱，蝗。”可见旱情的严重。而后元六年的那一次，贾谊已去世十一年；九年春的大旱，又与赋中所说：“惜稚（幼）稼之旱夭兮，离（遭）天灾而不遂。”完全相合。因此，可以断定《旱云赋》作于汉文帝九年贾谊为梁怀王太傅时。

此赋开篇即以“惟昊天之大旱兮，失精和之正理”点题，义正词严，悲慨万端；继而用铺叙，生动而真切地描写了密云虽积聚然终又消散不雨的景象，心情沉郁而焦灼；接着则正面表现了“煎砂石而烂渭”、“畎亩枯槁而失泽”的严重旱情，以及农夫“释其耨耨而下泪”的悲伤愁苦。对此，作者在忧虑痛楚之时，难能可贵的是并没有仅仅停止在就事论事、悲天悯人上，而是以政治家见微知著的卓识，将时与政密切联系在一起：“怀怨心而不能已兮，窃托咎于在位。”“何操行之不得兮，政治失中而违节。”极深刻地揭示了统治者的人治弊端，是加重天灾，使百姓陷入苦难的本质根源。最后则面对大旱，愁肠百结，痛斥天地鬼神无恩寡德、不仁不信，遂将其忧时伤政、关切民瘼的感情淋漓尽致地宣泄无遗。

综观汉代的赋体文学，骚体赋一般共同的主题皆为抒写志士际遇的忧思悲慨，所谓言志抒情，感士不遇，而散体赋则一般铺采摛文，揄扬颂功，但有讽谕，其效果也大抵劝百讽一。像贾谊《旱云赋》这样，以强烈的社会责任感，直接表现现实的灾害与政治的失和给百姓带来的巨大苦难，哀民生之

多艰，其境界之高，可谓仅有。

## 2. 枚乘

贾谊是以政治家兼文学家，故所作之赋主情志而不尚藻饰，“文洁而体清”（《文心雕龙·体性》），即便是其奠定了散体汉赋初期形制的《鵩鸟赋》，也依然表现为“致辨于情理”，思胜于辞。而二十余年后枚乘以游谈之士而为文学家，所作之赋才充分显现了“腴辞云构，夸丽风骇”的散体汉赋的特点，使之成为“铺采摛文，体物写志”的全新的文学体裁，脱离楚辞余绪，“与诗画境”而成熟。

枚乘（公元前？—前140年）字叔，淮阴（今江苏省淮阴县）人。文帝时，吴王刘濞招四方游士，枚乘遂仕吴，为郎中；曾上书谏吴王，不听，于是离吴至梁，从游于梁孝王刘武。景帝即位后，召为弘农都尉；因不乐郡职，称病而辞，复游梁。待梁孝王病薨，遂退归淮阴。武帝为太子时就闻枚乘之名，及即位，就以安车蒲轮征之，然枚乘已年老，未至长安而卒于道中。

《汉书·艺文志》著录枚乘赋有九篇，然现在枚乘名下仅存三篇，为载于《文选》的《七发》、载于《古文苑》的《梁王菟园赋》及《忘忧馆柳赋》。其中《梁王菟园赋》曾被刘勰《文心雕龙·诠赋》称为“举要以会新”。但文字已错脱不可理，近世虽经黄侃校释，勉强可通，但为《古文苑》作注的宋代章樵早已疑曰：“乘有二书谏吴王濞，通亮正直，非词人比。是时梁王宫室逾制，出入警蹕，使乘果为此赋，必有以规警之。详观其辞，始言苑囿之广，中言林木禽鸟之富，继以士女游观之乐，而终之以郊上采桑之妇人，略无一语及王，气象萧索。盖王薨、乘死后，其子（枚）皋所为，随所睹而笔之。史言皋诙笑类俳倡，为赋疾而不工。后人传写，误以后乘耳。”究竟如何，已难考定。至于《忘忧馆柳赋》，最早出自晋代葛洪《西京杂记》，文词骈俪，而且两处不避汉惠帝刘盈之讳，故被认为是后世伪托之作。这样，枚乘赋传下来的只有《七发》一篇了。《七发》是假托楚太子有病，而吴客前往探视，以客、主二人问答的形式铺写而成。其内容是从自文帝到景帝汉代的王公贵族日益奢侈腐化，精神状态也日渐萎靡颓唐的现实出发，通过对大量富于典型意义的腐败现象的具体描述，向统治者痛下针砭，并积极地提出以“要言妙道”为其解救的方法。全文篇制弘阔，长达二千多字，是首先出现的第一篇名符其实的散体大赋，在汉赋发展史上具有里程碑的意义。

所谓《七发》，《文选》李善注为：“说七事以起发太子也。”全文共分八段，第一段写“楚太子有疾，而吴客往问之”，指出太子之病，源在于生活过分地侈靡安逸，所谓“今夫贵人之子，必宫居而闺处，内有保母，外有傅父，欲交无所。饮食则温淳甘腍（脆），脰腴肥厚；衣裳则杂遝曼暖，烁热暑。……且夫出舆入辇，……越女侍前，齐姬奉后；往来游燕，纵恣于曲房隐间之中。此甘餐毒药，戏猛兽之爪牙也。”长此以往，“虽令扁鹊治内，巫咸治外，尚何及哉！”进而提出“今太子之病，可无药石针刺灸疗而已，可以要言妙道说而去之也。”也就是用思想启发、振作精神的办法来治疗。这一段是全篇的基础、立赋的宗旨，思想性最强，可谓痛下针砭，一针见血。待楚太子表示：“仆愿闻之。”之后，从第二段至第七段，吴客就分别以音乐、饮食、车马、游观、田猎、观涛六种事，由静而动，由近及远地一步步启发太子，诱导他改变生活方式。这六段虽然并不是作品的中心思想之所在，但却是全赋的主体结构。作者以铺张扬厉之法，细致精工地描绘了许多贵族生活富丽堂皇的场面和情景，同时又寓明显的讽谕和劝戒，在艺

术上不仅藻饰盛丽，颇具音律之美，而且还不显雕琢堆砌。其中第七段观涛描写广陵长江大潮的奇观，历来被称为最精彩的一段美文。文中先写大潮到来之前已足以使听者心动向往的江水混浩荡漾之态：“怳兮忽兮，聊兮栗兮，混汨汨兮；忽兮慌兮，俶兮傥兮，浩瀼瀼兮，慌旷旷兮。……汨乘流而下降兮，或不知其所止；或纷纭其流折兮，忽缪往而不来。”继而再写“江水逆流，海水上潮”的壮伟景观：“其始起也，洪淋淋焉，若白鹭之下翔；其少进也，浩浩 ，如素车白马帷盖之张。其波涌而云乱，扰扰焉如三军之腾装；其旁作而奔起也，飘飘焉如轻车之勒兵。六驾蛟龙，附从太白，纯驰浩睨，前后骆驿。颢颢印印，楛楛强强，莘莘将将，壁垒重坚，沓杂似军行。匏隐匈 ，轧盘涌裔，源不可当。……”如此声势威貌，极尽夸张、渲染，确如方伯海所评：“心思魄力，凿险洞幽，神技也，亦绝也。”（引自《评注昭明文选》）像这样描写景观的词采声色，是枚乘之前从未有过的。

然而对以上六种事物活动，楚太子依然不能“起而观之”，于是最后第八段即顺势写吴客适时揭出第七种事：“将为太子奏方术之士有资略者，若庄周、魏牟、杨朱、墨翟、便娟、詹何之伦，使之论天下之精微，理万物之是非。孔、老览观，孟子持筹而算之，万不失一。此亦天下要言妙道也，太子岂欲闻之乎？”“于是太子据几而起曰：‘涣乎若一听圣人辩士之言’，恂然汗出，霍然病已。”所谓“说到精论，更无容费词”。表现出以精神修养克服物欲的主旨，从而结束全篇。

枚乘《七发》对后世汉赋创作的繁盛有很大影响。这不仅如前人所指出的第二段写音乐“虽只二百字，而实具《子虚》规模，后来箫、笛、琴赋祖此”。第五段写游观“内具七种意思，山川、辞赋、宫馆、鸟鱼、草木、声伎、女色，次第铺叙，绝紧严，而造语更工妙，是《高唐》、《子虚》缩体”（《评注昭明文选》引孙月峰语）。而且致使“七”也成为一种特定体裁，西晋傅玄在《七谏序》中说：“昔枚乘作《七发》，而属文之士若傅毅、刘广世、崔駰、李尤、桓麟、崔琦、刘梁、桓彬之徒，承其流而作之者，纷焉《七激》、《七兴》、《七依》、《七款》、《七说》、《七蠲》、《七举》、《七设》之篇。于是通儒大才马季常（融）、张平子（衡）亦引其源其广之。马作《七厉》，张造《七辨》，或以恢大道而导幽滞，或以黜瑰奢而托讽咏，扬辉播烈，垂于后世者，凡十有余篇。”直到魏晋，还有曹植作《七启》、左思作《七讽》等等，南朝梁时，卞景居然汇集“七”体作品成《七林》十卷，可谓洋洋大观。然而皆不如枚乘《七发》，所以刘勰《文心雕龙·杂文》说：“自《七发》以下，作者继踵。观枚氏首唱，信独拔而伟丽矣。”

### 3. 庄忌及淮南小山

汉初文、景时期，沿楚辞余绪创作骚体赋并有作品传世的，在贾谊之后还有庄忌以及淮南王刘安诸宾客淮南小山。

庄忌，吴地人，生卒年不详，大约与枚乘同时。曾先后为吴王刘濞与梁孝王刘武门客，世称庄夫子。《汉书·艺文志》著录有赋二十四篇，但大多不存，只留《楚辞》所收的《哀时命》一篇。

王逸《楚辞章句》认为《哀时命》是“（庄）忌哀屈原受性忠贞，不遭明君而遇暗世，斐然作辞，叹而述之，故曰‘哀时命’也。”这种看法并不确切。实际上“时”即当今，“哀时命之不及古人兮，夫何予生之不遘时！”此“予”就是自己，并非指屈原。这从篇中援引古代贤士高风亮节的“子胥

死而成义兮，屈原沉于汨罗。虽体解其不变兮，岂忠信之可化？”中，可以清楚看出。因此，庄忌此作，是在哀伤自己虽然“志怍怍而内直兮，履绳墨而不颇。执权衡而无私兮，称轻重而不差。……形体白而质素兮，中皎洁而淑清。”但是却生不逢时，颠沛流离，一直沉于下僚，不过寄贵族篱下作清客，无由施展才智，以致“老冉冉而逮之”，白白虚度时光的人生际遇。因此，他对当时社会美丑不辨、贤愚不分，“璋珪杂于甑窰兮，陇廉与孟嫫同宫”，“释管、晏而任臧获兮，何权衡之能权！”的不正常、不健康、不合理的现实深感不满，故而“志憾恨而不逞兮，抒中情而属诗。”强烈而真挚地表达了当时很多怀才不遇的知识分子所共有的内心苦闷和抗争。这样的内容题材又是汉初骚体赋最适于表现的，所以《哀时命》大体上完全模拟《离骚》的形式，尽管在艺术上没有多少创新的意向，然而在感情的宣泄上毕竟较真切、沉实，非一般无病呻吟者所能比。

淮南王刘安（公元前179—前122年）及其门下臣僚宾客也是这一时期赋的重要创作者。《汉书·艺文志》著录刘安赋八十二篇，但均已不存。人们从《汉书·淮南衡山济北王传》中说当武帝命他做《离骚传》时，能“旦受诏，日食时上”，而且其中以“《国风》好色而不淫，《小雅》怨诽而不乱，若《离骚》者，可谓兼之。蝉蜕浊秽之中，浮游尘埃之外，皜然泥而不滓，推此志虽与日月争光可也。”给予极高评价，可见他对屈原楚辞不仅极其熟知、擅长，而且倾心推崇，故而推测他的赋必为追步屈原的骚体；另外，淮南王宾客目前仅存的署名为淮南小山的一篇《招隐士》，全为屈原《九歌》笔法，以上下大抵所好同一声气，也可证明这一推测是有道理的，故而萧统《文选》径直将此篇标为刘安所作。

淮南王臣僚宾客的赋，《汉书·艺文志》著录有四十四篇，现除淮南小山《招隐士》收在《楚辞》中之外，余皆不存。关于淮南小山，最早见东汉王逸《楚辞章句·招隐士序》称：“昔淮南王安博雅好古，招怀天下俊伟之士。自八公之徒，咸慕其德而归其仁，各竭才智，著作篇章，分造辞赋，以类相从，故或称‘小山’，或称‘大山’，……”近世学者多以为类似现在的集体笔名。

关于《招隐士》，《楚辞章句·招隐士序》认为是“（淮南）小山之徒悯伤屈原，又怪其文升天、乘云、役使百神，似若仙者，虽身沉没，名德显闻，与隐处山泽无异，故作《招隐士》之赋，以章其志也。”但王夫之在《楚辞通释》中则认为是“义尽于招隐，为淮南招致山谷潜伏之士，绝无悯屈子而章之之意。”考其文意，王夫之的见解更符合实情。

此赋采用铺写手法，十分生动地描绘出荒山谿谷的凄凉幽险：“桂树丛生兮山之幽，偃蹇连蜷兮枝相繚。山气<sup>></sup>？兮石嵯峨，溪谷崭岩兮水层波。猿狖群啸兮虎豹嘯，攀援桂枝兮聊淹留。”极其成功地渲染出令人怵目惊心的艺术氛围，显现隐士幽居的寂寥艰危，急切地表达“王孙兮归来，山中兮不可以久留”的意向，感情浓郁，意味深长，音节和谐，优美动人，因其独特的艺术风格及很高的美学价值，历来为人所宝贵，堪称汉代骚体赋的精品，故王夫之评赞道：“其可从类附《离骚》之后者，以音节局度，浏漓昂激，绍楚辞之余韵，非他词赋之比。虽志事各殊，自可嗣音屈、宋”，“其辞致磅礴弘肆，而意唯一致，真得骚人之遗韵”。

### （三）西汉中期赋的创作

西汉中期从武帝经昭帝至宣帝，九十余年是汉赋的鼎盛期。这一时期，由于积七十余年休养生息的持续发展，政权巩固，国力强大，疆域辽阔，封建皇权至高无上，思想观念也趋向杂儒霸的舆论一律。与此相应，统治集团已不再以省俭为本，而是好大喜功，耽于声色享乐，并形成风气，因此上自皇帝，皆喜爱最适于形象地再现这种时代风气的赋体文学，从而给予大力提倡。这样就为赋体文学的发展提供了极其丰厚的土壤，很快吸引了几乎所有的文士为之呕心沥血，殚思竭虑，驰骋才华，于是迅速出现了繁荣景象。仅据班固《汉书·艺文志》中依照刘向在成帝时经过审查筛选，“论而录之”的六十一位有主名的赋家和九百三十篇赋作统计，这一时期就占了绝大多数。此时的赋又以枚乘《七发》所展示的散体大赋为主流，并将其发展到定型的极致，而继楚辞余绪的骚体赋则退居支流，为世所轻了，所以这时才真正是赋的时代。

### 1. 司马相如

这一时期最重要的赋家是司马相如。正是他将枚乘《七发》所开创的散体大赋发展到定型的极致，使得以后的创作从总体来看，大抵皆不能出其圭臬。

司马相如（公元前 179？—前 118 年）字长卿，蜀郡成都人。少年时即好读书，有文才志向，初名犬子，因追慕战国蔺相如义而有勇的为人风范，故更名为相如。以家产仕为郎，景帝时任武骑常侍。由于景帝不好辞赋，故因病去职。客游于梁，作《子虚赋》。梁孝王死后，回归家乡。武帝即位，喜其《子虚赋》而征召，又作《上林赋》以续《子虚》，被任命为郎。曾奉使巴蜀、西南，对安定、开发西南边地有所贡献。在此期间，也曾针对朝廷政事及武帝放纵，多有所讽谏，但颇不得志，而且遭受诽谤，故常称病闲居。后为孝文园令，又因病免职，不久卒于家。

《汉书·艺文志》著录司马相如的赋有二十九篇，然而多数已不存。现在能见到的有《史记》本传中的《子虚赋》、《哀秦二世赋》、《大人赋》；另外还有《文选》中所收《长门赋》，《古文苑》中所收《美人赋》以及《文选·左思·魏都赋》李善注引《梨赋》、《北堂书钞》引《鱼菹赋》、《玉篇·石部》引《梓桐山赋》片断。其中《美人赋》从内容到结构，全为模拟被称为宋玉所作的《登徒子好色赋》，历来有人怀疑并非是司马相如的作品；《梨赋》、《鱼菹赋》、《梓桐山赋》皆不过零言片语，无从析论。

就目前司马相如所存之赋来看，《子虚赋》是最成熟的汉赋，堪称其代表作。据《史记》，此赋包括《子虚》和《上林》两部分。《子虚》作于景帝朝客游梁孝王时，而《上林》则续成于武帝朝被征召时。司马相如自己表示赋中的“‘子虚’，虚言也，为楚称；‘乌有先生’者，乌有此事也，为齐难；‘无是公’者，无是人也，明天子之义。”也就是说，此赋虽然前后相隔数年才完成，但是经过艺术构思，先是虚构出楚国子虚、齐国乌有先生两个人物互相夸耀、责难，再虚构出无是公更极力铺陈渲染天子上林苑的壮丽及射猎盛举的宏大，以压倒齐、楚，表明诸侯之事不足道，这样就既颂扬了大一统中央皇朝无可比拟的气魄和声威，一定程度上反映了时代精神，也对诸侯、天子侈靡享乐，耽于游猎，提出了规劝讽谕。

此赋的前半“子虚”部分，讽谕性更强一些，表现出作者在政治上维护王朝统一，反感诸侯割据坐大的进步思想。梁国之地在战国后期曾主要分属

齐国、楚国，所以虚构出楚之子虚、齐之乌有先生，在地缘上是恰切的。另外，当时发生过的七国之乱，主要是盘据吴楚与齐地的诸侯反叛，而梁孝王刘武参与平乱后，居心叵测，在窦太后的支持下，不仅“筑东苑，方三百余里；广睢阳城七十里，大治宫室，为复道，自宫连属于平台三十余里。得赐天子旌旗，从千乘万骑，出称警，入言，拟于天子。……多作兵弩弓数十万，而府库金钱且百钜万，珠玉宝器多于京师”（《汉书·文三王传》）。而且招延四方豪杰，重用羊胜、公孙诡，一心想当皇帝了；当武帝刘彻被立为太子后，甚至派人刺杀反对此事的朝廷大臣十余人。司马相如游于梁孝王数年，耳闻目睹，对此当然是清楚的，所以他在借子虚之口，炫耀楚国云梦湖山的辽阔崔嵬、禽兽的珍奇凶悍，以及楚王射猎的豪举侈靡之后，立即又借乌有先生之口斥责他“是何言之过也！……今足下不称楚王之德厚，而盛推云梦以为高，奢言淫乐而显侈靡，窃为足下不取也。必若所言，固非楚国之美也。有而言之，是章君之恶；无而言之，是害足下之信。章君之恶而伤私义，二者无一可，而先生行之，必且轻于齐而累于楚矣。”而且在夸饰齐国海山茫茫，“吞若云梦者八九，其于胸中曾不蒂芥”之后，又表示“然在诸侯之位，不敢言游戏之乐、苑囿之大”，以示安分，这就明显是针对梁王的所作所为，在委婉曲折的言词中有感而发的了。正因为这样，深爱辞赋同时又雄才大略、唯我独尊的汉武帝读到后，才极为欣赏，甚至慨叹：“朕独不得与此人同时哉！”当听到担任狗监的蜀人杨得意说：“臣邑人司马相如自言为此赋。”立即召问，而引出后半“上林”部分的续作。

如果说“子虚”部分作者是以游客的身份针对僭越的诸侯，尽管不能不用曲折的手法、委婉的言辞，但毕竟意在于讽；然而“上林”则是以在仕宦上不甘寂寞的才士初次面对皇帝，因此其创作主旨自然在驰骋才情、歌功颂德上，于是便极力颂扬天子富有四海、无上至尊，卒章显志的规谏，也是以“于是酒中乐酣，天子茫然而思，似若有亡。曰：‘嗟乎，此泰奢侈！朕以览听余闲，无事弃日，顺天道以杀伐，时休息于此，恐后世靡丽，遂往而不返，非所以为继嗣创业垂统也。’于是乃解酒罢猎，而命有司曰：‘地可以垦辟，悉为农郊，以赡氓隶；墉填堑，使山泽之民得至焉。实陂池而勿禁，虚宫观而勿仞。发仓廩以振贫穷，补不足，恤鳏寡，存孤独。出德号，省刑罚，改制度，易服色，更正朔，与天下为始。’”即以天子自悟而主动革弊利政的方式，更加委婉地表达明智的主张，故而使一代雄主的汉武帝阅罢大悦。

《子虚赋》在艺术上也取得了相当高的成就，不仅在汉赋发展史上有极其重要的地位，而且对文学创作的方法作了有益的探索。这主要表现在作家的创作活动，如何充分运用艺术虚构，去对具体的客观事物进行细致形象并独具特色的艺术加工，使其更有典型意义和审美价值。而这在当时还是全新的课题，并没有多少经验可供借鉴。据《西京杂记》，司马相如曾主张“合纂组以成文，列锦绣而为质，一经一纬、一宫一商，此赋之迹也。赋家之心，苞括宇宙，总览人物，斯乃得之于内，不可得而传。”这就是著名的“赋心说”。它虽然指的是赋，实则对文学有普遍意义。《子虚赋》则是此一美学理论第一次自觉的艺术实践。如对上林苑的描绘：

左苍梧，右西极，丹水更其南，紫渊径其北。终始灞、浐，出入泾、渭，丰、镐、潦、潏，纡余委蛇，经营其内。荡荡乎八川分流，相背异态，东西南北，驰骛往来，出乎椒丘之阙，行乎州淤之浦，经乎桂林之中，过乎泂莽

之野，……于是乎崇山矗矗，>？崔巍，深林巨木，崭岩参差。……于是乎周览汜观，缤纷轧芴，茫茫恍惚，视之无端，察之无涯。日出东沼，入乎西陂。其南则隆冬生长，涌水跃波，……其北则盛夏含冻裂地，涉冰揭河，……于是乎离宫别馆，弥山跨谷，高廊四注，重坐曲阁，华棖璧瑯，鞞道C属，步櫺周流，长途中宿。夷嶮筑堂，累台增成，岩突洞房。俯杳眇而无见，仰攀椽而扞天；奔星更于闺闼，宛虹拖于楹轩。……

那八川分流，崇山崔巍的宏大雄伟的声势气魄，那宫殿楼馆、高廊曲阁的壮丽豪华的堂皇规模，确实足以压倒齐、楚诸侯，张扬天子的无上尊威。汉武帝建元三年（公元前138年）所兴建的上林苑，原本就极为辽阔宏大，占地东起宜春，西达螯屋，绵延一百五、六十里，北靠阿房宫旧墙，南与终南山相连，纵贯亦六、七十里，包山括水，林麓丰衍，作为巨型皇家苑囿，可谓空前绝后。将如此规模的客观场景从总体上艺术地再现出来，在两千多年前除以“铺采摛文，体物写志”为其创作特点的汉赋，没有第二种文学形式；而赋家倘若缺乏“苞括宇宙，总览人物”的艺术修养和凌云健笔，也不可能成功。司马相如在富于独创性的精妙构思中，以深厚的艺术积累，发挥过人的想象力，驰骋才情，通过铺排、夸张、比喻、渲染、对照等多种艺术手法，完成了这一长达三千五百多字的赋体宏篇巨制，取得了动人心魄的艺术效果，遂将汉赋推上了艺术发展的顶峰，不仅表现了对大一统中央集权政体的维护、对高亢的时代精神的感受以及在封建专制皇权的重压下对统治者侈靡现象的不满和巧妙规戒，而且也有很高的审美价值。因此，鲁迅在《汉文学史纲要》中，高度评赞司马相如“不师故辙，自摅妙才，广博宏丽，卓越汉代”。

《子虚赋》在体物文学出现的初期，在描绘浩大而复杂的场景上，也毕竟存在着不成熟的缺欠。这主要表现为第一，结体庞芜，不够精练，少有尺幅之中具万里之势的气度。第二，竭力铺叙，往往句式重复堆砌，如子虚夸饰楚之云梦：“其山则……其土则……其石则……其东则……其南则……其西则……其北则……”行文有板滞之嫌，不够活泼灵变。第三，为追求新奇，使气骋才，好用生僻怪字，甚至搜罗相同偏旁部首的字，致使文章幽晦难读，《文心雕龙·练字》转用曹植的话批评说：“趣幽旨深，读者非师傅不能析其辞，非博学不能综其理，岂直才悬，抑亦字隐。”而这些缺欠一旦被后学者也当做祖法的典式去摹拟仿效，势必泛滥有加，酿成灾难性的后果。从这个意义上讲，司马相如的《子虚赋》是汉代散体大赋的顶峰，但同时也孕育了其无可挽回的衰颓。

司马相如的散体大赋大概因为王莽的新朝被起义军推翻后，长安曾两次遭兵燹焚掠，宫室文物毁坏殆尽，故而只赖《史记》保存下来《子虚赋》一篇。至于《哀秦二世赋》、《大人赋》以及《长门赋》，则全为骚体。其中《哀秦二世赋》是他在随从武帝游猎长杨宫之后，经过当年秦二世胡亥被杀并埋葬的宜春宫苑，“登陂池之长阪兮，望入曾宫之嵯峨”，览迹兴怀，感哀秦二世“持身不谨兮，亡国失执。信逸不寤兮，宗庙灭绝”而作。联系此次随猎所上《谏观猎》文所发“盖明者远见于未萌而智者避危于无形，祸固多藏于隐微而发于人所忽者也”，此赋在吊古之中又不乏伤今之慨，感情深沉而忧郁，故《文心雕龙·哀吊》称：“及相如之吊二世，全为赋体，桓谭以为‘其言怆恻，读者叹息，及卒章要切，断而能悲也’。”此赋《史记》所录甚短，不足一百六十字，因疑仅为节录，而非全文。

《大人赋》是司马相如为孝文园令时，见武帝好长生不老的神仙之道，他认为“列仙之传居山泽间，形容甚臞，此非帝王之仙意也”，于是遂作此以讽。赋中袭从《楚辞·远游》的笔意，写“在于中州，宅弥万里，曾不足以少留”的“大人”，因“悲世俗之迫隘”，故“揭轻举而远游”。于是“垂绦幡之素霓兮，载云气而上浮”，驾应龙、骖赤螭，逍遥天宇，与众仙徜徉。但是当他到北极之山的“玄阙”、天北门的“寒门”时，就不能不将随之而往的“屯骑”、“先驱”留在后边，而成孤家寡人，致使“下峥嵘而无地兮，上寥廓而无天。视眩眠而无见兮，听愴恍而无闻。乘虚无而上假兮，超无友而独存”，揭示了规讽的意旨。然而由于手法过于含蓄委曲，所以武帝读毕不仅不能体味出谏旨，反到“大悦，飘飘有陵云气游天地之间意”。后人常将汉赋的社会作用批评为“劝百而讽一”，这可以说是早期典型了。

《长门赋》因不见于汉代典籍而载于南朝萧统《文选》中，并且赋前有序，称“孝武皇帝陈皇后时得幸”云云，所以后世常有论者据此以为非司马相如之作。但是《文选·长门赋序》从语气上看，实际只是保存此赋的史家或选家的作品介绍性文字，并不是司马相如的手笔，因而都不足以否定他对此赋的著作权。

这是以武帝元光五年（公元前130年）陈皇后被废幽居长门宫为由所创作的一篇表现后妃失宠，悲苦哀伤的骚体赋，情致深婉，凄楚动人。宫怨现象是封建专制制度戕害人性的重要弊病之一，历来有不少正直的诗人、文学家以此为题材，进行揭露和批判，而《长门赋》可谓最早出现的成功之作。此赋一开始，就以“夫何一佳人兮，步逍遥以自虞。魂逾佚而不反兮，形枯槁而独居。”充满同情地推出一位美丽而憔悴的后宫妇女的形象，继而通过她“登兰台”所望见的疾风、浮云、沉雷、桂树等阴郁的自然景象，“下兰台而周览”的高崇空旷的宫闱景观，以及清夜洞房的垂泪、梦魂牵绕的睡寐、惊起之后的冷月寒星，交织成一幅幅凄凉忧伤的画面，表现出女主人公内心由于被遗弃而积郁的悲哀愁苦，委曲深婉，悱恻感人，既有一定的认识意义，更有很高的审美价值，对古代延绵不断的宫怨文学产生了深远影响，被朱熹誉为“此文古妙，最近楚辞”，是这一时期骚体赋中不可多得的佳作。

## 2. 武、宣赋坛

在从武帝刘彻到宣帝刘询九十余年汉赋的全盛时期，除司马相如之外，活跃在赋坛上的赋家既有文学侍臣，如庄助、朱买臣、吾丘寿王、主父偃、枚皋、东方朔、庄葱奇、王褒、张子侨等，也有公卿大夫如兒宽、孔臧、董仲舒、司马迁等，只是大部分人的作品都已失传。像枚乘的庶子枚皋，史称：“从（武帝）行至甘泉、雍、河东，东巡狩，封泰山，塞决河宣房，游观三辅离宫馆，临山泽，弋猎射、馭狗马、蹴鞠、刻镂，上有所感，辄使赋之。为文疾，受诏辄成，故所赋者多。……凡可读者百二十篇，其尤嫚戏不可读者尚数十篇。”其多产，终汉一代实一人而已，但却一篇也没有保留下来。有作品流传至今的，不过仅东方朔、董仲舒、司马迁、王褒等极少数人。

### （1）东方朔

东方朔（公元前154？—前93年？），字曼倩，平原厌次（今山东省惠民县）人。聪明机敏，有才智胆气，性格诙谐，善讽刺，放言不羁。武帝初，上书自荐，而待诏公车，奉禄微薄；后因滑稽笑谑，受到爱幸，先后任过常侍郎、太中大夫、给事中等职。东方朔关心政事，热衷仕进，时常“观察颜色，直言切谏”，但武帝始终将他当作俳优一类的弄臣，而不予重用，因此

内心忧愤之中，越发放诞，嬉笑怒骂，玩世不恭，被视为“狂人。”

东方朔的赋，《汉书·艺文志》未予著录，但是在《汉书》本传及枚皋传中，则至少提到了诸如《答客难》、《非有先生论》、《皇太子生赋》、《平乐观赋猎》等六、七篇，其中保存下来的有《答客难》、《非有先生论》。

《答客难》是东方朔晚年的作品。他从二十岁负才自荐“可以为天子大臣”以来近四十年间，虽然“武帝既招英俊，程其器能，用之如不及。时方外事胡、越，内兴制度，国家多事，自公孙弘以下至司马迁皆奉使方外，或为郡国守相至公卿”，而对他，却一直与对枚皋、郭舍人一样，“诙啁而已”，“终不见用”。因此内心幽愤难以平衡，遂作此篇，发泄牢骚，自慰表志。作品开始即虚构出一位“客”以不解之辞问难东方朔：“苏秦、张仪一当万乘之主，而都卿相之位，泽及后世。今子大夫修先王之术，慕圣人之义，讽诵《诗》、《书》百家之言，不可胜数，……自以智能海内无双，则可谓博闻辩智矣。然悉力尽忠以事圣帝，旷日持久，官不过侍郎，位不过执戟。意者尚有遗行邪？同胞之徒无所容居，其故何也？”愤懑不平之情已经沛然而出。继而再以“东方先生喟然长息，仰而应之”辩答，引出一大篇“发愤以表志，……渊岳其心，麟凤其采”（《文心雕龙·杂文》）的妙文。在这部分中，作者旁征博引，谈古论今，首先以“彼一时也，此一时也”的所谓“时异事异”，表面上看似责怪“客”“不知权变而终惑于大道”，颂扬当今之“圣帝流德，天下震慑，诸侯宾服，连四海之外以为带，安于覆盂，动犹运之掌，贤不肖何以异哉？”实际上则是在机巧地反话正说，极辛辣地讽刺汉武帝刚愎昏暗、贤愚不分，甚至还不如战国诸侯明白“得士者强，失士者亡”的用人之道。尤其是当他嘲弄了“遵天之道，顺地之理，物无不得其所”的所谓盛世之后，顺势揭露封建帝王唯我独尊，凭个人好恶，对人才“尊之则为将，卑之则为虏；抗之则在青云之上，抑之则在深泉之下；用之则为虎，不用则为鼠”，致使才士“虽欲尽节效情，安知前后？”其感情的激越、笔锋的犀利、针砭的深刻，都给人留下极深的印象。至于后面对自己的困境，表示要以“务修身”，完善道德来求得解脱，自慰之中，又流溢出封建专制制度之下多数正直的知识分子内心的无奈与悲哀。

《答客难》在艺术上成就也是很突出的。它承继被称为宋玉的《对楚王问》，又有重要发展创新。就汉代赋体文学而言，它既不同于以司马相如《子虚赋》为代表的对统治者表示规谏的散体赋，也不同于正面抒发遭世不遇的骚体赋，而是以散文笔法通过反话正说、对比映照，在似是而非之中进行耐人寻味的发泄与嘲讽，名为“客难”已，实则为独出心裁地“难”皇帝。和贾谊《吊屈原赋》以来的骚体士不遇赋相比，前者沉郁悲慨，后者则辛辣尖刻，从而更加丰富了汉赋的艺术表现力，对后世产生了很大影响，以至于扬雄、班固、张衡、蔡邕，“迭相祖述”；《解嘲》、《答宾戏》、《应间》、《释诲》，应运而出，蔚为大观。

《非有先生论》也是一篇优秀的散文赋。赋中开始先虚构“非有先生仕于吴，进不称往古以厉主意，退不能扬君美以显其功，默然无言者三年矣”。于是吴王问难他：“盖怀能而不见，是不忠也；见而不行，主不明也。意者寡人殆不明乎？”经一再启发，非有先生才极其感慨地回答：“于戏！可乎哉？可乎哉？谈何容易！”接着就以“谈何容易”为中心，引经据典，借古讽今，指陈“邪主之行固足畏”，如果不遇“明王圣主”，志士仁人则不想被杀戮，就须避世以全身。全文纵横捭阖，气充辞沛。在艺术风格上与《答

客难》明显有别，不以嬉笑怒骂的尖利讽刺见长，而更加表现出深味仕途艰难的感慨。结尾所展示的吴王听后“俯而深惟，仰而泣下文颐”，痛下革弊的决心，三年之后出现“海内晏然，天下大洽”的太平盛况，实际是集中阐发了东方朔一生的政治理想。此赋写于武帝晚年已经国事日非，皇皇大汉无可挽回地由极盛渐入衰微之时，所以倍显沉重而耐人寻味。故而，班固称赞：“朔之文辞，此二篇最善。”

## （2）董仲舒及司马迁

董仲舒（公元前179？—前104年？），广川（今河北省枣强县东北）人。景帝时为博士。武帝初，举贤良对策，为江都王相；后废为中大夫。遭主父偃嫉害，曾下法吏受审，当死，经赦免。又遭公孙弘嫉，而任行为纵恣的胶西王相，恐久获罪，称病，罢官，于是居家，以修学著书为事。以寿终。董仲舒是西汉一代著名的大儒，曾提出“罢黜百家，独尊儒术”的主张，被武帝采纳，而开启封建王朝以儒学为正宗的局面，影响极深远。他的赋不见《汉书·艺文志》著录，只是在《艺文类聚》及《古文苑》中保存有一篇《士不遇赋》。赋为骚体，从所叹：“屈意从人，非吾徒矣。正身俟时，将就木矣。”“孰若返身于素业兮，莫随世而轮转。”可知作于晚年屡遭嫉害而称病罢归时。赋中感慨自己“生不丁三代之盛隆兮，而丁三季之末俗”，自己作为“耿介而自束”的“贞士”，“虽日三省于吾身兮，犹怀进退之惟谷”，因此对当时“彼实繁之有徒兮，指贞白而为黑。目信嫫而言眇兮，口信辩而言讷。鬼神不能正人事之变戾兮，圣贤亦不能开愚夫之违惑”的现实予以抨击。此赋所传正文从“呜呼嗟乎，遐哉邈矣”至“不出户庭，庶无过矣”。仅十八句，然后即是尾声“重曰”，显然并非全篇。但是作为儒学思想家之赋，在艺术上远绍荀卿，不以词藻富丽取胜，而以朴素沉实见长的风格，还是很清晰的。这是汉代最早出现的以“士不遇”为题的赋，从而开创了汉赋的又一新体，影响也颇大，以后常有人继之而作，最著名的为司马迁的《悲士不遇赋》。司马迁是伟大的史学家和文学家，在武帝朝中，以渊博的学识、卓越的才华，继承父业，为太史令；晚年因李陵之祸，被受宫刑，蒙冤负屈，遭世大辱，悲愤莫名。他不仅有不朽巨著《史记》（对此将有专章论述），同时还是独具特色的赋家。《汉书·艺文志》著录他的赋共八篇，但流传至今的只有《艺文类聚》所载的《悲士不遇赋》。此赋甚短，全文不过一百八十余字，因此有人怀疑仅为节录，但是仍能看到其特有的艺术风神。全文如下：

悲夫，士生之不辰，愧顾影而独存。恒克己而复礼，惧志行而无闻。谅才黠而世戾，将逮死而长勤。虽有行而不彰，徒有能而不陈。何穷达之易惑，信美恶之难分。时悠悠而荡荡，将遂屈而不伸。使公于公者，彼我同兮，私于私者，自相悲兮。天道微哉，吁嗟阔兮，人理显然，相倾夺兮。好生恶死，才之鄙也；好贵夷贱，哲之乱也。炤炤洞达，胸中豁也；昏昏罔觉，内生毒也。我之心矣，哲已能忖；我之言矣，哲已能选。没世无闻，古人惟耻；朝闻夕死，孰云其否？逆顺还周，乍没乍起。无造福先，无触祸始。委之自然，终归一矣。

从辞意可以味出，必为遭受宫刑之后，含悲忍垢，发愤继续撰修《史记》时所作。面对奇耻大辱，司马迁于此不仅“谅才黠而世戾，将逮死而长勤”，表现了为实现“志行”坚韧不拔的精神境界，而且对“穷达易惑”、“美恶难分”的社会黑暗现实，表示了强烈的控诉和批判。感情悲愤激越，语言简

劲铿锵，个性鲜明，震撼人心，是董仲舒所创“士不遇”赋体中极为成功的作品。

### (3) 王褒

武帝在位五十四年，一改西汉前期的黄老无为政治而为尊儒的多欲政治，对外用兵，对内兴作，好大喜功，风气侈靡，固然成就了一代鼎盛辉煌，也为赋体文学的创作繁荣提供了丰饶的土壤，但是毕竟付出了“海内虚耗，户口减半”，经济濒于崩溃的沉重代价，故而昭帝即位后，复行无为政治，与民休养生息，于是赋坛相对沉寂了一个时期。到宣帝时，一方面“数诏公卿大夫务行宽大，顺民所疾苦”，使国家出现史称“中兴”的景象；一方面又重“修武帝故事，讲论六艺群书，博尽奇异之好，征能为《楚辞》九江被公，召见诵读，益召高材刘向、张子侨、华龙、柳褒等待诏金马门。……颇好歌诗，欲兴协律之事，……颇好神仙……”（《汉书·王褒传》），因此辞赋创作再次振起。史载：“上令褒与张子侨等并待诏，数从褒等放猎，所幸宫馆，辄为歌颂，第其高下，以差赐帛。”但是规模、气象毕竟不如从前，而显出自顶峰下滑的势态。像司马相如《子虚赋》所表现的那种声势气魄，已经不见；而且就在王褒为宣帝大猎、宫馆作赋歌颂的时候，甚至遭到舆论非难，“议者多以为淫靡不急”。这实际上预示了汉赋的开始衰微。王褒，字子渊，蜀地资中（今四川省资阳县）人。生卒年不可考。宣帝时，因益州刺史王襄奏荐其有逸才，受征有，不久擢为谏大夫。

王褒是这一时期艺术上成就最为突出的赋家。他的赋《汉书·艺文志》著录有十六篇，但是流传至今的只有存于《汉书》本传的《圣主得贤臣颂》，存于《艺文类聚》的《甘泉宫颂》，存于《文选》的《洞箫赋》，以及存于《楚辞》的《九怀》等。

王褒是汉代最具有文学情趣的赋家。他的赋往往并不追求政治上的讽谕规诫，而是“辟如女工有绮縠，音乐有郑卫”，显现出唯美的“辩丽可喜”，“娱悦耳目”，有“鸟兽草木多闻之观”的纯文学属性，因此不符合当时儒家言志尚用的标准，但却更具作为语言艺术陶冶性情的审美价值。这从《汉书》本传所载：“太子体不安，苦忽忽善忘，不乐。诏使褒等皆之太子宫虞侍太子，朝夕诵读奇文及所自造作。”使得太子“疾平复”，可见一斑。随着社会文明的不断发展，人类的精神需求、美感享受也必定趋向更加丰富的多元化。其实早在春秋后期，儒家学派的创始人孔子已经注意到了这点。他的“《诗》，可以兴，可以观，可以群，可以怨”的著名论断就是证据。从这一意义上讲，王褒赋所自觉表现出的唯美意识，不仅在当时赋坛独树一帜，而且符合文学自身发展的客观规律。《洞箫赋》可以说是王褒美赋的代表作。此赋在艺术形式上采用骚体，但内容却并非贾谊以来抒发忧思悲慨的“缘情”，而是细致描绘洞箫的“体物”，完全是大赋的格局，庶几可以标明汉代骚体赋终于完成了由辞到赋的转化。同时这种独特风格的骚韵大赋，又不以“叙客主为首引”，虚构人物，进行问答，而是开始即对所咏之物直接描绘再现；也不在“卒章显其志”，着意规诫，劝百讽一，而是意在表现小小洞箫的竹质、制作、声音、功效，从外形到内理，音容体貌无不生动毕见，美仑美奂，自然地流露出作者对美好事物的赞叹爱赏。另外，在语言上也不是散韵分离，堆垛奇字，而是始终用韵，音调和美，而且铺排之中，多用精巧骈偶。例如描写洞箫竹干：

托身躯于后土兮，经万载而不迁。吸至精之滋熙兮，禀苍色之润坚；感

阴阳之变化兮，附性命乎皇天。……朝露清冷而陨其侧兮，玉液浸润而承其根。孤雌寡鹤优乎其下兮，春禽群嬉翱翔乎其巅。秋蛩不食，抱朴而长吟兮；玄猿悲啸，搜索乎其间。处幽隐而奥屏兮，密漠泊以 猿。惟详察其素体兮，宜清静而弗喧。……

可谓钟天地自然之灵秀，秉性素洁而清静，恰是极佳箫材。用笔精细，颇具诗情画意。凡此种种，都和司马相如所定型的散体大赋区别明显，表现了艺术上难能可贵的创新。咏物赋最早起于荀卿的《云》、《蚕》，但词既简略，又多隐语，只是初具雏形而已。晋代葛洪《西京杂记》虽说过景帝时梁孝王曾使枚乘作《柳赋》，路乔如作《鹤赋》，邹阳作《酒赋》，公孙乘作《月赋》，羊胜作《屏风赋》，而且其中《柳赋》、《鹤赋》、《月赋》、《屏风赋》还载在《古文苑》中，但是历来都被怀疑为伪托，不足信。因此，《洞箫赋》实为目前所能见到继荀卿之后完成咏物赋体的第一篇。这不仅丰富了当时已露式微的大赋，而且对后世咏物文学也都影响深远。

#### （四）西汉后期赋的创作

西汉后期经元帝、成帝、哀帝、平帝近六十年间，国力日颓，王朝日衰。在政治上，皇权削弱，外戚专擅，吏治腐败，豪强大户肆意兼并，统治集团日益侈靡，导致百姓愈发贫困化，无以为生。仅据《汉书》，从元帝即位开始，在这一时期无论史实记录，抑或大臣所上奏书，一句“人至相食”，竟多次出现，社会矛盾迅速激化，农民起义此起彼伏，遂使局势动荡不安，不可收拾，整个政权渐次处于风雨飘摇之中。哀帝时，谏大夫鲍宣就曾上书痛切指陈：“窃见孝成皇帝时，外亲持权，人人牵引所私以充塞朝廷，妨贤人路，浊乱天下，奢泰无度，穷困百姓，……危亡之征，陛下所亲见也，今奈何反复剧于前乎！”这种状况一直持续到王莽篡位，西汉灭亡。如此政局，势必给文学以深深的影响。作为汉赋主体的散体大赋，其创作精神既然主要是“兴废继绝，润色鸿业”，“或以抒下情而通讽谕，或以宣上德而尽忠孝”，那么经一百多年的发展，随着王朝的兴旺，当其跃上全盛的顶峰之后，这时又随着王朝的衰颓，既无什么“鸿业”可供“润色”，又无多少“上德”可供“宣扬”，所通“讽谕”不过起到“劝百”的作用，所尽“忠孝”亦只能为虎作伥，再加上本身结体庞大臃肿，对客观事物的靡丽铺排往往淹埋主体情志，大量罗列奇词僻字更使作品生涩诘屈，因而不可避免地渐露衰败，走下坡路，而重在抒情言志的骚体赋，则在自身变革中，顽强地表现出继续发展的态势。

##### 1. 扬雄

扬雄（公元前 53—公元 18 年），字子云，蜀郡成都（今四川省成都市）人。出身贫寒，自幼好学，为人简易，不慕富贵，故而博览群书，讲究融汇贯通，终于成就为一代学识渊深，经学、小学、辞章兼长的学者、作家。成帝时，以善赋被召见，后除为郎，给事黄门，成为文学侍从。历事成帝、哀帝、平帝三朝，由于政治腐败，始终不得迁升；王莽篡汉后，以三朝耆老的资历，虽“转为大夫”，但终因新朝混乱，仕途险恶，政治上不可能有所作为，遂默默而卒。扬雄是继司马相如之后，又一位汉赋大家，在文学史上并称“马、扬”。然而，如果说司马相如的成就主要在于通过创作，使汉代散体大赋从体式结构、描写手段到语言表现等方面，都完成了定型法式，而将

其推上煊赫的顶峰，那么百余年后扬雄的成就，则主要在于从创作实践到理论总结，都令人信服地给这种虽曾盛极一时，却专以“铺采摘文”的“体物”，为专制皇权唱颂歌的奉命应景文学，从总体上画了句号，宣告其缺乏艺术的活力，不再有继续发展的前途，从而客观上为抒泄情志为主的骚体赋越过障碍，活跃发展，最终取代散体大赋，成为主流，使赋体文学经涅槃获得新生做出了重要贡献。

扬雄赋《汉书·艺文志》著录有十二篇，至今所存者为十一篇，为：《甘泉赋》、《河东赋》、《羽猎赋》、《长杨赋》、《反离骚》、《解嘲》、《解难》、（以上七篇均载于《汉书》本传）《太元（玄）赋》、《逐贫赋》、《蜀都赋》、（以上三篇均载于《古文苑》）《酒赋》（载于《艺文类聚》）。这个数量，是西汉赋家中迄今存赋最多的。此外，《文选》注还残存其《覈灵赋》零星佚文，《汉书》本传又存其《广骚》、《畔牢愁》两篇篇目。

扬雄生当西汉王朝已经步入末世衰微之时，由于经济凋弊、生民饥馑而引发的社会动荡，使得朝野正直之士普遍反思从武帝开始愈演愈烈的奢侈之风，缅怀文、景之治的节俭务本、休养生息，因此在思想文化领域相应隆起一股反思怀古、以伦理文化求治的思潮。正是在这种思潮的浸润之下，扬雄思想上有复古的倾向，创作上则喜模拟。他的散体大赋追踪司马相如。《汉书》本传称：“先是时，蜀有司马相如作赋甚弘丽温雅。（扬）雄心壮之，每作赋，常拟之以为式。”这在他早年所作《蜀都赋》中看得很清楚。此赋在具体描述蜀地风物时所用的铺排句式，以及罗列同部首僻字等方面，几乎与司马相如同出一辙，从而明白地显示了大赋的进入艺术上已经少有创意的模拟期。然而，扬雄毕竟是学识渊博、才气横溢的大手笔，所以虽有模拟，却仍能驰骋才学，构思遣辞，表现出属于自己的个性和特色。即便是《蜀都赋》，在宏大的结构中，以瑰丽的文采，专写蜀郡成都山河壮伟、物产富庶，也开创了表现都城大邑题材的先河，对以后著名的东汉班固《两都赋》、张衡《二京赋》等都有影响。

扬雄大赋的代表作，历来公认为作成帝文学侍从时所写的《甘泉》、《河东》、《羽猎》、《长杨》四赋。这四篇赋尽管如《汉书》传赞所说，是“以为……辞莫丽于相如，作四赋：皆斟酌其本，相与依而驰骋云。”但是倘与司马相如赋相比较，即可看出其中存在着区别。首先司马相如《子虚赋》主旨在于颂扬大汉天子之声威，有所讽谕，也是“曲终奏雅”，并未能有机地贯通于全篇。扬雄四赋的主旨即在讽谕，且能有机地贯通于全篇，规诫的目的始终很明确。如《甘泉赋》的创意即在于：“甘泉本因秦离宫，既奢泰，而武帝复增通天、高光、迎风（宫），宫外近则洪厓、旁皇、储胥、弩陆（宫），远则石关、封峦、枝鹊、露寒、棠梨、师得（宫），游观屈奇瑰玮，非木摩而不雕、墙涂而不画、周宣所考、般庚所迁、夏卑宫室、唐虞采椽三等之制也。且为其已久矣，非成帝所造，欲谏则非时，欲默则不能已，故遂推而隆之，乃上比于（天）帝室紫宫，若曰此非人力之所为，党鬼神可也。又是时赵昭仪方大幸，每上甘泉，常法从，在属车豹尾中。故（扬）雄聊盛言车骑之众，参丽之驾，非所以感动天地，逆釐三神。又言‘屏玉女，却虞妃’，以微戒斋肃之事”（《汉书·扬雄传》）。从此创意出发，全篇在以写实、比喻、夸张等多种艺术手法，对甘泉宫室苑圃进行描绘时，突出犹如天帝紫宫的气象，暗谕其过分奢侈；特别是当写到“乘云阁而上下兮，纷蒙笼以搢成。曳红采之流离兮，飏翠气之冤延”之后，突将笔锋劈入“璇室与倾宫

兮，若登高眇远，肃乎临渊”。用历史上著名的末代暴君“桀作璇室，纣作倾宫”，警示“登高远望，当以亡国为戒，若临深渊也”（《汉书·扬雄传》颜师古注引应劭语）。故而《文心雕龙·诠赋》称道：“子云《甘泉》，构深玮之风（讽）”。

其次，由于这种自觉重视讽谕的创意，使得扬雄四赋在铺陈中又融入说理，表现出辞采矜丽，且思理深贍的独特风范，而不同于司马相如。在这方面最突出的是《长杨赋》。此赋的创作缘由，据《汉书》本传为：“上将大夸胡人以多禽兽，秋，命右扶风发民入南山，西自褒、斜，东至弘农，南驱汉中，张罗网置罟，捕熊罴、豪猪、虎豹、犵狌、狐兔、麋鹿，载以槛车，输长杨射熊馆。以网为周陆，纵禽兽其中，令胡人手搏之，自取其获，上亲临观焉。是时，农民不得收。（扬）雄从至射熊馆，还，上《长杨赋》，聊因笔墨之成文章，故借翰林以为主人，子墨为客卿以讽。”全文一千多字，结体宏大，开篇虚构人物对话，“叙客主为首引”，中间铺陈，“闳侈巨衍”，凡此种种都效司马相如；但是在具体内容上，却并未描写田猎的盛大场景，而是先以“子墨客卿”的提问，寥寥十数句，通过“盖闻圣主之养民也，仁沾而恩洽，动不为身”，反衬“今年猎长杨，……此天下之穷览极观也”，立即点出讽谏之旨：“亦颇扰于农人。……岂为民乎哉？……本非人主之急务也。”如此干脆利落，指陈当今，与司马相如赋就迥然相异了。接下去以“翰林主人”作答而展开时，又先追叙历史上为除暴秦高祖的艰难创业：“当此之勤，头蓬不暇梳，饥不及餐，鞞整生虻虱，介冑被沾汗，以为万姓请命乎皇天”；为守成业文帝的躬服节俭：“绋衣不弊，革鞜不穿，大厦不居，木器无文。……”为安边患武帝的振旅兴伐：“疾如奔星，击如雷霆。碎鞞轳，破穹庐，脑沙幕，髓余吾，遂躡乎王庭。……”以前世功业，来与当今荒淫扰民作对比。而在叙及此次田猎时，则采用反话正说，看似颂扬，实乃否定的手法，如“亦所以奉太尊之烈，遵文武之度，复三王之田，反五帝之虞，使农不辍耰，工不下机，婚姻以时，男女莫违。出恺悌，行简易，矜劬劳，休力役，见百年，存孤弱，帅与之同苦乐。”从强烈的矛盾反差中，取得既含蓄又有力的讽刺效果。最后，更通过子墨客卿听此一段起伏跌宕的宏论后，“降席再拜稽首，曰：‘大哉体乎！允非小人之所能及也。乃今日发矇，廓然已昭矣。’”表现出耐人寻味的思理。总览全赋，在运笔行文上，也显流利晓畅，没有词藻的堆砌，无涩滞臃肿之感，不论是思想性还是艺术性，都达到了大赋少见的高度。唐代韩愈认为：“子云、相如，同工异曲”（《进学解》）。是完全符合实际的。

扬雄的骚体赋则以屈原楚辞为楷模而学之。《汉书》本传说他早年即“怪屈原文过相如，至不容，作《离骚》，自投江而死。悲其文，读之未尝不流涕也。以为君子得时则大行，不得时则龙蛇。遇不遇，命也，何必沉身哉？乃作书，往往摭《离骚》文而反之，自岷山投诸江流，以吊屈原，名曰《反离骚》。又旁《离骚》作重一篇，名曰《广骚》。又旁《惜诵》以下至《怀沙》一卷，名曰《畔牢愁》。”由此可见其模拟。至今仅存的《反离骚》，在为屈原鸣不平的同时，也抒发了自己内心身处昏暗的郁愤，但从辞中所反复提出的一系列疑难来看，则表现了缺乏屈原的情志坚贞，而显得消极；在艺术上又没有创新，因此成就不高，被刘勰批评为“思积功寡，意深反骚，故辞韵沉隤”（《文心雕龙·哀吊》）。

扬雄的赋文，更值得注意的是《逐贫赋》与《酒赋》。

《逐贫赋》别开生面地将“贫”拟人化，而由作者“扬子”“呼贫与语”，通过一番煞有介事的斥责：

人皆文绣，余褐不完。人皆稻粱，我独藜藿。……徒行负赁，出处易衣。身服百役，手足胼胝。或耘或耔，露体霑肌。朋友道绝，进官凌迟。厥咎安在？职汝为之！舍汝远窜，昆仑之颠；尔复我随，翰飞戾天。舍尔登山，严穴隐藏；尔复我随，陟彼高冈。舍尔入海，泛彼柏舟；尔复我随，载沉载浮。我行尔动，我静尔休。岂无他人，从我何求！今汝去矣，勿复久留。

表现了生活贫困的窘境以及极想摆脱而又摆脱不掉的无奈心态，于谐谑中寓悲愤辛酸。然后再以“贫”作答辩，赞颂清俭治世，谴责奢富乱政：

昔我乃祖，宣其明德。克佐帝尧，誓为典则。土埴茅茨，匪雕匪饰。爰及季世，纵其昏惑。饕餮之群，贪富苟得。鄙我先人，乃傲乃骄。瑶台琼榭，室屋崇高。流酒为池，积肉为嶠。是用鹄逝，不践其朝。

又在谐谑中抨击了当时社会的末世堕落和黑暗，生动而有味。如此作品，可谓立意新颖，构思奇妙，寓庄于谐，揭露深刻，是赋体文学中前所未有的创新，对后世产生了积极影响。如唐代韩愈《送穷文》、柳宗元《乞巧文》，皆源于此。

《酒赋》所传甚短，不足百字，然而却创意新奇，笔锋老辣，充满艺术魅力。全文如下：

子犹瓶矣。观瓶之居，居井之湄；处高临深，动常近危。酒醪不入，藏水满怀；不得左右，牵于缠微。自用如此，不如鸱夷。鸱夷滑稽，腹大如壶；尽日盛酒，人复借酤。常为国器，托于属车；出入两宫，经营公家。由是言之，酒何过乎？

作者采用借物喻人的手法，十分形象地以汲水之瓶喻高洁之士，处处掣肘；以盛酒的鸱夷（皮囊）喻得势小人，却“常为国器”。巧诘滑稽而深寓愤世疾俗之思。

扬雄作为与司马相如齐名的赋家，对赋体文学所作的贡献，除表现为在创作上引人瞩目的成就外，还表现为经多年实践，最终首先从理论的高度，对风靡一时的汉代散体大赋进行了批判性的总结。《汉书》本传说：“（扬）雄以为赋者，将以风（讽）也，必推类而言，极丽靡之辞，闳侈巨衍，竟于使人不能加也，既乃归之于正，然览者已过矣。往时武帝好神仙，相如上《大人赋》，欲以风（讽），帝反缥缈有凌云之志。由是言之，赋劝而不止，明矣。又颇似俳优淳于髡、优孟之徒，非法度所存、贤人君子诗赋之正也。于是辍而不为。”《汉书·司马相如传赞》亦说：“扬雄以为靡丽之赋，劝百而风（讽）一，犹骋郑、卫之声，曲终而奏雅，不已戏乎！”这些看法，在他的学术著作《法言》中都有明确的论述。如：

或问：“吾子少而好赋？”曰：“然。童子雕虫篆刻。”俄而曰：“壮夫不为也。”

或曰：“赋可以讽乎？”曰：“讽乎！讽则已；不已，吾恐不免于劝也。”

或问：“景差、唐勒、宋玉、枚乘之赋也，益乎？”曰：“必也淫。”“淫则奈何？”曰：“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫。如孔氏之门用赋也，则贾谊升堂，相如入室矣。如其不用何！”

以上观点，从儒家传统的重教化的思想出发，单纯强调讽谕、法度，而排斥审美取向，乃至完全否定了包括他自己创作在内的赋体文学，当然是片面而偏激的。但是，就散体大赋的发展实况而言，其歌颂应景往往流于帮

闲；即便有所讽谕，也多被闳侈巨衍的丽靡之辞所淹，委婉含蓄到极不分明程度，主观创意与实际效果相矛盾；不厌其详的铺陈体物，又妨碍了内心情感的抒发。这些都确实影响了作为文学作品所应该起到的反映并积极干预社会、生活的作用。不仅司马相如《大人赋》有此缺欠，就是自觉贯彻讽谕意图的扬雄《长杨赋》，尽管用反话正说手法讽刺成帝荒侈，也要绕一个大弯子纵谈“今朝廷纯仁，遵道显义，并包书林，圣风云靡，英华沉浮，洋溢八区，普天所覆，莫不沾濡。”等等，难免不“览者已过”，“劝而不止”。从这个意义上讲，扬雄的批判又是尖锐而深刻的。作为最优秀的汉赋作家，扬雄基于这种认识“辍而不为”，实际预示了散体大赋已不再有前途，必须由体物向缘情转化。

## 2. 刘向与刘歆

在西汉末世反思怀古思潮的影响下，当扬雄激烈地否定汉赋之前，与他同时代的前辈及同辈著名学者、文学家刘向、刘歆父子，则都大力提倡抒情述志、表现忧思悲慨的骚体赋，为赋体文学向缘情的转化先期作了准备。

刘向（公元前79—前8年），字子政，沛（今江苏省沛县）人，西汉宗室，为楚元王刘交之后，本名更生。年二十在宣帝朝被擢为谏大夫，曾因事下狱，后复拜为郎中、给事黄门，迁散骑、谏大夫、给事中，为文学侍从。元帝即位后，擢为散骑宗正给事中。由于反对外戚横行、宦官擅权，两次入狱，并被夺爵位，免为庶人。直到成帝时，才又被起用，改名为向，任光禄大夫，依然关心政治，上书言事。河平三年（公元前26年），受命整理校讎皇家所藏经传诸子诗赋等书。每一书成，则条其篇目，撮其旨要，录而上奏，成《别录》。后以中垒校尉终。

刘向学识渊博，是兼通经、史的学者和文学家。早在宣帝朝，即“以通达能属文辞，与王褒、张子侨等并进对，献赋颂凡数十篇。”《汉书·艺文志》就著录有三十三篇，其数量仅次于枚皋、淮南王、严助，在西汉赋家中居第四位。但目前所传，除《古文苑》中“缺讹难读”无法见其面貌的残文《请雨华山赋》外，只有保存在他所编辑的《楚辞》中的《九叹》一篇。

刘向一生，身历昭、宣、元、成四世，恰临王朝由盛入衰、赋体文学也随着发生转变的时期。宣帝时，他以二十余岁的青年人，受召进对，投皇帝所好，所献数十篇赋，尽管无一存留，但从情理推测，必为时尚的体物大散。这在《请雨华山赋》的残文中隐约可见端倪。元、成之际，政治腐败，国事日非。刘向以身为宗室，“吾而不言，孰当言者？”屡屡上言切谏，却反遭迫害，于是反思怀古之心愈浓厚，故放弃大赋，转而创作骚体赋，排遣忧愤。他的《九叹》就是在这种背景下产生的。王逸在《楚辞章句·九叹叙》中说：“（刘）向以博敏达，典校经书，辩章旧文，追念屈原忠信之节，故作《九叹》。叹者，伤也，息也。言屈原放在山泽，犹伤念君，叹息无已。所谓赞贤以辅志，骋词以曜德者也。”可以说大体准确。《九叹》共分九个章节，即：《逢纷》、《离世》、《怨思》、《远逝》、《惜贤》、《忧苦》、《愍命》、《思古》、《远游》。其内容为代屈原立言，反复抒发其不见容于君、不受知于世的忧思悲慨，表现了强烈的爱国热情和追求理想的执著精神。虽为伤悼先贤，也是借古人杯酒浇自己胸中块垒，如《怨思》中写：“念社稷之几危兮，反为仇而见怨。思国家之离沮兮，躬获愆而结难。若青蝇之伪质兮，晋骊姬之反情。……孽臣之号咷兮，本朝芜而不治。犯颜色而触谏兮，反蒙辜而被疑。……时混浊犹未清兮，世彘乱犹未察。”这与自贾谊《惜誓》

以来作品的情结大体上是相一致的。从其结构来看，每章独立成篇，且篇末都有“叹曰”为尾声，显然追踪屈原《九章》，在创作思想上，复古的倾向更分明。

刘向除通过创作上改变赋体，以表达重视长期以来并非时尚的骚体赋外，更重要的还有借整理文献，编选了被后世誉为“总集之祖”的《楚辞》。在《楚辞》中，首先收录了屈原《离骚》以下的全部作品，以示尊崇；其次再选录从宋玉《九辩》至自己《九叹》，各个时代著名赋家严格采用骚体悲悼屈原、寄寓哀思的作品，以示承继。这就为以缘情为特点的汉代骚体赋经盛世的相对沉寂之后，于末世重新振起，再度活跃，作了正本清源的重要工作。

刘向之后，其子刘歆也基于反思怀古、以礼乐求治的思想，在倡导古文经学的同时，又有骚体《遂初赋》的创作，显示了汉末赋体转变过程中所取得的成就。

《遂初赋》作于哀帝朝。当时刘歆因欲将《左传》、《毛诗》、《逸礼》、《古文尚书》列于学官，遭坚持今文经学的《五经》博士的反对，故而写著名的《移让太常博士书》，触怒时为执政大臣的大司空师丹，于是不得不放弃骑都尉、奉车光禄大夫的朝职，自求外任。他先为地处中原的河内太守（郡治在今河南省武陟县西南），但到任伊始，又因宗室不宜典三河地区，而徙往地处塞外荒漠的五原郡（郡治在今内蒙古包头市西北），于是因“朝政已多失”，自己“以论议见排摈，志意不得之官”，所以当“经历故晋之域”时，“感今思古，遂作斯赋，以叹往事而寄己意。”（引文出《古文苑·遂初赋序》）。此赋开始从贤佞不分，朝政昏乱，自己由于惧祸而不得不出朝，远“守五原之烽燧”写起，继而以白描的手法，叙写过太行山，入天井关，经旧黎侯国的壶关县，到高都县而北行，直到太原，行进在三晋大地，一路上吊古伤今，以春秋时晋国后期“枝叶落而不省兮，公族阒其无人。日不俊而愈甚兮，政委弃于家门。……宝砾石于庙堂兮，面隋、和而不视。始建衰而造乱兮，公室由此遂卑。”抒发了对当时外戚专擅危及社稷的忧伤，并对蛾眉见妬、方直难容的世道积习，表示了悲愤的批判。特别是当登越句注山，历雁门，入云中郡，抵达边城五原时，通过对萧条旷野、漫漫沙埃、积雪严寒、凄风惨怛等等塞外景象的生动而具体描绘，强烈地宣泄出内心谪居的苦闷之情。像这样融真情于实景的艺术手法，丰富了赋体文学的表现力，开启了后世述行赋的先河，是值得肯定的。刘歆《遂初赋》可谓西汉末叶最后一篇优秀的赋作，同时也是骚体赋再度活跃时有创意的力作。

#### （五）东汉前期赋的创作

公元8年，西汉王朝被自身的腐败击垮，掌握大权的外戚王莽篡位，建立了新朝。从此以后的十五年中，王莽打着变法改革的旗号，实际推行更加残暴的统治，很快就激发了遍及全国的农民大起义，整个社会陷于战乱之中，王莽新朝被摧毁。到公元25年，南阳豪强刘秀称帝，重建汉朝，因定都洛阳，史称东汉。

东汉自光武帝、明帝至章帝的六十余年，史断为前期。这一时期大致可称新建政权的经营、巩固和发展期。值王莽新朝农民大起义之后，各地豪强并起，纷纷割据一方，因此光武帝首先面临的是削平割据，安抚百姓，整顿

吏治，恢复生产。经过十多年用兵，国家得到统一，实行一定程度的让步政策，政权逐渐稳固。到明帝时，甚至出现了“天下安平，人无徭役，岁比登稔，百姓殷富，粟斛三十，牛羊被野”（《后汉书·明帝纪》）的繁荣局面。如此社会状况，反馈到文学艺术主体的赋的创作中，就使得一个时期之内，前后景观颇不相同：光武帝建武年间，继西汉末世仍为散体大赋衰歇，骚体赋活跃发展；而明帝永平年间，散体大赋却犹如回光返照，再度复燃，但毕竟已失去了往日的光辉，成为注定要退出历史舞台的最后一搏。

### 1. 建武赋坛

此时最早有赋传世的是《汉书》的著者班固的父亲——史学家、文学家班彪。他的《北征赋》作于公元25年。当时刘秀虽在高邑（今河北省高邑县西南）称帝，而旧都长安实际上已有被新市、平林义军所立的更始帝刘玄。不久，起义军分裂，赤眉军攻入长安，在战乱中长安被毁，于是二十三岁的班彪出逃凉州安定郡的高平（今宁夏固原），因作此赋。《北征赋》用骚体，追迹西汉刘歆《遂初赋》述行的声气，不以浪漫的比兴抒情，而写从长安到安定途中见闻，感时伤乱，既表现了自身“遭世之颠遣兮，罹填塞之厄灾”的流离之悲，又反映了乱世之中社会的动荡和民生的疾苦，尤其应该肯定的是，除吊古伤今外，还即景生情，通过对塞外荒野的描绘，抒发内心情怀，虽然模拟刘歆《遂初赋》，但较之更为简练而不失之繁缛，情与景交融得更显和谐。如：“隋高平而周览，望山谷之嵯峨。野萧条以莽荡，迥千里而无家。风森发以漂摇兮，谷水灌以扬波。飞云雾之杳杳，涉积雪之皑皑。雁邕邕以群翔兮，鸚鸡鸣以啾啾。游子悲其故乡，心怆怆以伤怀。”《北征赋》全文不过五百多字，尽管由于班彪涉世未深，还不可能抒泄出更深曲的情思和沉至的怨愤，但这样与大赋迥异的短小篇幅，实已开抒情小赋的先河，表现出赋体文学风格的转变，在赋的发展史上具有承前启后的重要意义。

与班彪同时的赋家还有被誉为“豁达激昂，鹰扬文囿”（张溥《冯曲阳集题辞》）的冯衍。冯衍，字敬通，京兆杜陵（今陕西省西安市东南）人，幼有奇才，二十岁而博通群书。王莽时，不肯出仕。义军起，投更始帝部下；因后降刘秀，故不被重用，出为曲阳县令。在此期间，由于结交外戚，迁为司隶从事，然亦由此而得罪，免官归里，闭门自保。建武末年曾上疏自陈，犹不被任用，故作《显志赋》以自励。

冯衍《显志赋》前有序文，慷慨自论作赋缘由及主旨，表示自己二十余年来，虽然“正身直行”，“好傲倪之策”，但“时莫能听用其谋”，故“喟然长叹，自伤不遭”，只有退而幽居“新丰之东，鸿门之上”的祖茔，“游精宇宙，流目八纮。历观九州山川之体，追览上古得失之风，悯道陵迟，伤德分崩”，并“眇然有思陵云之意”。于是仿效屈原《离骚》、《哀郢》、《涉江》的笔法风格，抒发了个人遭时不遇的忧愤不平，艺术个性有所加强。

### 2. 班固

与建武年间抒情寄慨的骚体赋承传前世而继续发展活跃的势态相反，到明帝永平时，由于政权的巩固，出现东汉一代的太平盛世，统治者需要歌功颂德，点缀升平，所以早在西汉成、哀之际，就被刘向、扬雄否定并逐渐消歇的散体大赋竟再次抬头，这其中著名的代表人物就是班固。

班固（公元32—92年），字孟坚，扶风安陵（今陕西省咸阳市）人。东汉杰出的历史学家和文学家。他的《汉书》是我国第一部断代史，为后世封建王朝官修正史的楷模（对此将有专章介绍）。作为赋家，他的创作活动主

要表现在身体力行地提倡散体大赋上。班固有浓厚的忠于皇室的正统思想。根据明帝批评司马迁《史记》“微文刺讥，贬损当世，非谊士也。”表彰司马相如“颂述功德，……忠臣效也。至是贤迁远矣”的诏令（见《文选·典引序》），他不仅在《离骚序》中，一反自西汉刘安《离骚传》以来对屈原的高度评价，指责屈原“露才扬己，……责数怀王，怨恶椒兰，愁神苦思，强非其人，忿对不容，沉江而死，亦贬洁狂狷景行之士”，而且在《两都赋序》中，与扬雄论赋截然相反，对以司马相如为首的西汉大赋从为封建王朝“兴废继绝，润色鸿业”的角度，给予了毫无保留的全面肯定，将其与儒家至高无上的经典《诗经》相提并论，赞其“雍容揄扬，著于后嗣，抑亦《雅》、《颂》之亚也。……炳焉与三代同风”，认为“斯事虽细，然先臣之旧式，国家之遗美，不可缺也”。正是在这种思想理论的支配下，他在明帝永平年间创作了著名的《两都赋》。

《两都赋》在结体与手法上完全仿效司马相如《子虚赋》。《子虚赋》分《子虚》、《上林》两部分，《两都赋》则分《西都》、《东都》；《子虚赋》虚拟“亡是公”针对楚之“子虚”、齐之“乌有先生”互相炫耀，而“明天子之义”，《两都赋》由虚拟“东都主人”针对“西都宾”赞扬长安，“望朝廷西顾”，而“盛称洛邑制度，以折西宾淫侈之论”；《子虚赋》前后两部分转接用“亡是公听然而笑曰”，《两都赋》则用“东都主人喟然而叹曰”。两相比较，如出一辙，在总体风格上缺乏艺术创新，未能越出西汉藩篱，不过是以超过《子虚赋》近一千二百字的篇幅，更加典丽宏大而已。至于相如《子虚赋》针对当时诸侯曾割据谋叛，而维护皇朝统一，且就帝王淫侈，尽管委婉，毕竟有所讽谏，而扬雄《长扬赋》，讽谕之旨则更为自觉；但班固《两都赋》选材不过是涉及都长安、洛阳，哪个更有利王朝统治，中心思想则只在“宣上德而尽忠孝”，从内涵意义而言，又似不如了。

然而班固毕竟天资聪颖，“年九岁，能属文诵诗赋，及长，遂博贯载籍，九流百家之言，无不穷究”（《后汉书》本传），学识渊深，有精湛的艺术修养，写文章，独具风范。《后汉书·班固传赞》评道：“（班）固文赡而事详。若固之序事，不激诡，不抑抗，赡而不秽，详而有体，使读之者娓娓而不厌，信哉其能成名也。”这种特色在《两都赋》中，也有明显的表现。首先，《两都赋》所描述的具体内容，已不再像司马相如那样重在帝王宫苑、游猎，而是借鉴扬雄《蜀都赋》，创造性地发展为京都山河形势、表里布局和雄伟气象，虽然不能全免大赋夸张渲染失实之病，但由于采用了不少实际的历史地理资料，而不显过分虚浮，有真切的现实感。如对长安城内及郊野的介绍：

建金城而万雉，呀周池而成渊，披三条之广路，立十二之通门。内则街衢洞达，闾阎且千，九市开场，货别隧分，人不得顾，车不得旋，闾城溢郭，旁流百廛，红尘四合，烟云相连。于是既庶且富，娱乐无疆，都人士女，殊异乎五方。……

若乃观其四郊，浮游近县，则南望杜、霸，北眺五陵，名都对郭，邑居相承，……下有郑、白之沃，衣食之源，隄封五万，疆场绮分，沟塍刻镂，原隰龙鳞，决渠降雨，荷沬成云，五谷垂颖，桑麻敷棻。

无论是都城形胜、街市繁华，还是郊野气象、农桑丰硕，都有具体而生动的艺术表现，确实“文赡而事详”，引人遐想。另外，在语言的运用上，排偶之中，音调和谐，极少奇僻的异体字，明畅顺达，无汉赋常见的臃肿涩

滞之弊，又确实“使读之者娓娓而不厌”。正因如此，班固赢得了与司马相如、扬雄以及稍后张衡并称汉代四大赋家的盛誉，《两都赋》所开创的京都大赋体制，也直接影响了张衡《二京赋》以及西晋左思《三都赋》的创作，不仅蜚声文坛，而且被萧统《文选》列为第一篇，刘勰也称其“明绚以雅贍”。

尽管《两都赋》在艺术上取得了相当的成就，历来为士大夫所重，但是总体来看，没有也不可能从根本上革除早已被扬雄针砭的散体大赋自身具有的通弊，从而扭转其衰竭之势。就赋体文学发展的趋势而言，当大赋已经定型为以“穷泰极侈”的笔墨达颂圣之旨，即便有讽谕，也不过“劝百讽一”，而以骚体为代表的抒发内心情怀之赋，正越来越成熟，在显示出强劲的艺术生命力之时，仍要恪守老路，企图重新振兴，毕竟是违反客观规律，逆历史潮流而动，断不会成功。

其实在对待赋体文学的正常发展走向上，班固实际也是自相矛盾的。这不仅表现在其于明帝永平初给辅政的骠骑将军东平王刘苍的奏记中，曾高度评价屈原：“屈子之篇，万世归善。”与以后希明帝诏旨诽谤屈原“露才扬己”大相径庭，并效《离骚》之体，作《幽通赋》述志明意，而且当章帝继位后，因官职未能高升而有怨思时，又效东方朔“托古慰志，疏而有辨”的《答客难》体，作《答宾戏》，尽管表面上堂皇地表示自己“专笃志于博学，以著述为业”，但通过“宾”之口“戏主人”所说的“今吾子幸游帝王之世，躬带冕之服，浮英华，湛道德，龙虎之文，旧矣。卒不能据首尾，奋翼鳞，振拔洿涂，跨腾风云，使见之者景骇，闻之者响震”，仍能味出其内心不平衡的情绪。正如范晔《后汉书》本传所道破的：“固自以二世才术，位不过郎，……作《宾戏》以自通焉。”所以虽然成就不能与东方朔独辟蹊径相比，然而还是发泄了隐秘的真情。

### 3. 永平、建初赋坛

这一时期赋坛是很活跃的。凡在《后汉书》中列于文苑、或有专传的文臣，很少有未作过辞赋者。其中具代表性的有杜笃、傅毅。

杜笃（？—78年），字季雅，京兆杜陵（今陕西省西安市东南）人。博学，善文辞。他在光武帝建武十九年（公元43年）左右，曾作《论都赋》。此赋颇具创意。他缘以东汉政局稳定之后，光武帝行幸长安，“经营宫室，伤悯旧京，……凄然有怀祖之思，喟乎以思诸夏之隆”，而洛阳人士心存疑虑，于是写此赋，阐明“关中表里山河，先帝旧京，不宜改营洛邑”，并上奏。《论都赋》采取大赋设客主问答的形式，开篇以散文为序，本体以韵文展开，语多铺排，言辞辩贍，打破了以往文学之士献赋颂圣娱悦的老例，居然作为疏章，奏谏国事，提高了赋体文学的政治品位，将经国济世的应用性与审美娱情的艺术性结合在一起，在大赋衰竭的情况下，一定程度上丰富了表现题材，扩大了内在张力，在内容上直接启发了班固《两都赋》的创作。

杜笃还有一篇《首阳山赋》载于《古文苑》中传世。此赋并非意在写山，而是通过神遇西周初隐居于首阳山的伯夷、叔齐，来宣泄自己遭时不遇的内心郁愤之情。短小精悍，独创新风。特别是开始对首阳山的描绘：“嗟首都之孤岭，形势窟其盘曲；面河源而抗岩，陇埏隈而相属。长松落落，卉木蒙蒙；青萝落漠而上覆，穴溜滴沥而下通。高岫带乎岩侧，洞房隐于云中。”寥寥数笔，描绘出幽深之意境，寓情于景，将情与景较完美地融为一体，在赋体转变的过程中作出了贡献。

傅毅（公元45？—90？年）字武仲，扶风茂陵（今陕西省咸阳市西）人。

少博学。章帝建初中，以文学为兰台令史，拜郎中，与班固、贾逵共典校书。和帝永元初年，为大将军窦宪司马，不久而卒。傅毅在文坛上，与班固齐名，曹丕《典论·论文》称他们“伯仲之间耳”。在赋的创作上，当散体大赋已经式微，虽然班固重又提倡，并写《两都赋》身体力行，但也总是不可能恢复司马相如时代的风采，于是傅毅另辟途径，更以复古的手法，去追踪大赋的祖型。这显然有革除司马相如大赋“但有浮华之辞，不周于用”的积弊，而使其恢复正常发展的意图，可谓用心良苦。为此，他继踵枚乘《七发》作《七激》。这是二百多年来所谓大赋中“七体”的第一篇赅续之作，并一时引起了纷纷仿效的“七体”热，然而从成就看，却不能与枚乘《七发》相比。《七发》是基于贵族王侯日益严重的生活侈靡、精神颓萎，痛下针砭，并以包融百家文化的“要言妙道”去解惑，现实的针对性很强，思想观念上积极有为；而《七激》则是针对“徒华公子，托病幽处，游心于玄妙，清思乎黄老”，而批评他“变度异趣，违拂雅心，挟六经之指，守偏塞之术，亦有所蔽与，何图身之谬也！”于是以历述音乐、饮食、车马、田猎、游观等，“论天下之至妙，列耳目之通好，原情心之性理，综道德之弥奥”来启发他，最后全为颂圣：“汉之盛世，存乎永平；太和协畅，万机穆清。于是群俊学士，云集辟雍，含咏圣术，文质发矇，达牺农之妙旨，照虞夏之典坟，遵孔氏之宪则，投颜闵之高迹。推义穷类，靡不博观；光润嘉美，世宗其言。”这在语言的运用上虽然有如刘勰《文心雕龙·杂文》所评的“会清要之工”，但平心而论，在总体艺术上既没有创新，在思想观念上也愈显相对枚乘的偏狭和倒退，因此价值并不高。另外，傅毅更向上袭祖宋玉《高唐赋》、《神女赋》的形式，创作了《舞赋》。这倒是一篇在艺术上颇具创意，有很高审美价值的优秀作品。此赋假托楚襄王游云梦将置酒宴饮，与宋玉以“何以娱之？”相问答，于是宋玉陈赋“材人之穷观，天下之至妙”的舞蹈。这是古代对大规模宫廷乐舞的第一次细致而生动的文学描绘。它首先叙写了在明月之夜，于灯火辉煌中，宫中舞场的布置、气氛，舞女的容貌、妆扮，伴舞的乐声、歌辞，接下去具体再现了舞女美妙舞蹈的全过程：

于是蹀节鼓陈，舒意自广。游心无垠，远思长想。其始兴也，若俯若仰，若来若往。雍容惆怅，不可为象。其少进也，若翩若行，若竦若倾。兀动赴度，指顾应声。罗衣从风，长袖交横。络绎飞散，飒擗合并，鸛鷖燕居，拉鹄惊。绰约闲靡，机迅体轻。……于是合场递进，按次而俟。埒材角妙，夸容乃理，佚态横出，瑰恣譎起。眇般鼓则腾清眸，吐哇咬则发皓齿。摘齐行列，经营切拟，仿佛神动，回翔竦峙，击不致，蹈不顿趾，翼而悠往，暗复辍已。及至回身还入，迫于急节，浮腾累跪，跗蹋摩跌，纒形赴远，淮似摧折，纒縠蛾飞，纷森若绝。超逾鸟集，纵弛殒殒，螭蛇媮袅，云转飘忽，体如游龙，袖如素霓。徐收而拜，曲度究毕，迁延而笑，退复次列。

如此精湛传神的文学笔法，确实上承宋玉，下启曹植，充分显示了傅毅深厚的艺术功力和美学追求，其价值远过“宣上德而尽忠孝”的平庸之作，是这一时期汉赋中不可多得的美文。

## （六）东汉后期赋的创作

公元 88 年，汉章帝死，年仅十岁的和帝即位，外戚窦宪掌握了朝权；四年后，和帝依靠宦官郑众诛杀窦宪，又开始了宦官干政。从此，东汉王朝进

入了由盛入衰的后期。经安帝、顺帝到桓帝、灵帝，百余年间，外戚、宦官往往通过野蛮屠杀交替专权，政治极其腐败黑暗，豪强势力恶性膨胀，百姓陷于水深火热之中，各种矛盾不断激化，最后终于触发了黄巾大起义，导致全国性的军阀混战，而东汉统治也就让位于三国鼎立了。这样的时代环境，使班固重新提倡的以“雍容揄扬”地颂圣为特点的大赋失去了存在的条件，正直的文学家无论是“抒下情而通讽谕”，还是“宣上德而尽忠孝”，都随时面临受排挤、迫害甚至杀戮的危险，他们经常陷于忧思感愤之中，现实迫使他们朝政失掉信心，总要在作品里强烈地注入自己的情绪、思索。再加上文学领域除赋之外，诗歌也逐渐摆脱传统经学、夷夏观念的束缚，冲破音乐附庸的地位，成为语言艺术的重要形式，走上自觉发展的道路，文苑已经不再是赋体一统天下。凡此种种，都必然给赋的创作以深刻的影响，促使其从内容到形式都一定要革故更新，从有固定模式，热衷于脱离实际地聚事征材、纂组辞藻而忽略、淡化主观情志的抒发，转变为灵动自由，短小精悍，在对客观事物的生动描绘中抒情述志的新体制，否则就势必被不断发展的文学所淘汰。而这一时期，恰恰是汉赋完成了自身转化获得新生的重要时期，张衡则为杰出的代表。

### 1. 张衡

张衡（公元78—139年），字平子，南阳西鄂（今河南省南阳市北）人。我国历史上伟大的科学家和杰出的文学家。少年时即善属文，曾游学长安附近的三辅地区，后抵京城入太学，“遂通《五经》，贯六艺”。虽才高于世，却无骄色，且淡泊宁静，不追逐名利。因慨于王公贵族日益腐败，被举为孝廉而不行，公府征召而不就，甚至大将军邓鹭几次邀请，他都拒绝。直到安帝亲下诏令，才入朝为郎中。后迁尚书侍郎，又转为太史令，前后十四年主持天文、地理、气象等观测和研究，著名的浑天仪、候风地动仪等自然科学的旷世杰作，就制造于这一期间。顺帝阳嘉二年（公元133年），升为侍中。因秉性正直，受到宦官谗毁，于永和元年（公元136年）被挤出朝，任河间相。虽然任内“治威严，整法度，阴知奸党名姓，一时收擒，上下肃然”，有效遏制了河间王刘政的“骄奢不遵典宪”，打击了“豪右共为不轨”，颇有政声，但是毕竟深慨于朝廷昏暗，志向难伸，前途凶险，不得不于永和三年（公元138年）上书“乞骸骨”退休。然而不获允，并再调回朝任尚书。一年后去世，终年六十二岁。

张衡是汉赋发展史上承前启后、具有划时代巨大贡献的重要作家。在他一生作赋的生涯中，首先是虚心学习，较全面地继承了前代赋家的赋心与表现手法。大赋则远绍司马相如《子虚》，近取班固《两都》而有《二京赋》；骚赋则上追屈原《离骚》、下踪班固《幽通》作《思玄赋》；七体则步枚乘《七发》、傅毅《七激》作《七辩》；文赋则依东方朔的《答客难》、班固的《答宾戏》作《应问》。其他还有受扬雄《蜀都赋》启发作《南都赋》；效傅毅《舞赋》而再作《舞赋》等等。以上所举，虽皆属模拟，成就又有高下之分，但也都确实不同程度地显现出了艺术上的创意。如《应问》，固然踪迹东方朔的《答客难》和班固的《答宾戏》，但是又不似东方朔反话正说，辛辣尖刻地发泄遭时不遇的愤诽，也不似班固隐微地抒发内心“以二世才术，位不过郎”的不平衡的怨思，而是通过有人对自己自安帝元初二年（公元115年）为太史令，六年未迁升，建光元年（公元121年）转官接近皇帝、较有权势的公车司马令后，于顺帝永建元年（公元126年）又复任太史令，认为

是“矢志”，“非进取之势也”，故说非难闲话的回答，重在表明自己坚持高尚修洁的操守：“捷径邪至，我不忍以投步；干进苟容，我不忍以歛（胁）肩”。“奉顺敦笃，守以忠信；得之不休（美），不获不吝（耻）”。并且尽管不被世俗理解也不愁闷，“居下位而不忧”，一心“与世殊技，固孤是求”，在太史令的位置上笃志于天文、科技的潜心研究，根本不以官职势禄为意的人生志向。考察张衡一生正直不阿，淡泊宁静地投身于祖国的科学事业，而且做出了享誉世界的伟大成就，推动了人类文明进展的事实，此赋自有震撼人心的人格力量。经如此广收博取的学习继承，张衡更突出的还在于能融汇贯通，极富创造性地以《归田赋》，实现了汉赋主体从铺采摛文、闳衍巨侈、重体物而淹情志，向清新爽朗、短小精练、情境相生的转变，而掀开了抒情小赋的创作时代。

张衡赋的代表作历来公认为是《二京赋》、《思玄赋》和《归田赋》。

《后汉书·张衡传》说：“（和帝）永元中（公元96年左右），……时天下承平日久，自王侯以下莫不逾侈，衡乃拟班固《两都》，作《二京赋》，因以讽谏。精思傅会，十年乃成。”全赋结体宏富，长达七千六百多字，为汉代所仅见，然而就形式而言，则完全蹈袭班固的《两都》，不过是标准的大赋，并没有实质上的发展创新，未能越出旧模式的藩篱。论到成就，则主要表现在恣奢劝俭的讽谕立意、丰富多彩的具体内容以及灵动流利的艺术技巧几方面。

首先，在立意上既不同于“曲终而奏雅”，也不是“宣上德而尽忠孝”，而是真正实践了“抒下情而通讽谕”，并且较之扬雄的《长杨赋》更显深刻。这表现在上篇《西京赋》虚构“凭虚公子”盛陈西京气象时，就始终贯注着对汉代帝王奢靡淫侈的揭露。如：“惟帝王之神丽，惧尊卑之不殊。虽斯宇之既坦（大），心犹慙（慙）而未掬（舒）。思比象于紫微，恨阿房之不可庐。”身居于极尽豪华富丽的宫殿中，仍然唯恐与人臣显不出尊卑的不同，还觉不满足，而想天帝的紫微宫，恨不能占有被项羽烧掉的阿房宫。所谓“取乐今日，遑恤我后！既定且守，焉知倾陲？”更有甚者，竟异想天开“立修茎之仙掌，承云表之情露。屑琼药以朝飧，必性命之可度。美往昔之松、乔，要羨门乎天路。想升龙于鼎湖，岂时俗之足慕。”造仙手承露盘，作长生不老药，幻想成仙飞升。于是紧接着极辛辣地质问：“若历世而长存，何遽营乎陵墓！”力度之大，前所未见。到下篇《东京赋》，则又通过虚构的“安处先生”历数古代特别是秦亡的教训，畅说节俭宽民、遵教兴化的重要，对“凭虚公子”的侈靡之论进行批驳。所举之事，皆为两汉前期奉行与民休息的让步政策呈现的盛世景象，毫不涉及当今，而且最后更严厉斥责“今公子苟好剿民以娱乐，忘民怨之为仇也；好殫物以穷宠，忽下叛而生忧也。夫水所以载舟，亦所以覆舟。坚冰作于履霜，寻木起于蘖栽。昧旦丕显，后世犹怠，况初制于甚泰，服者焉能改裁？”其明确的针对性和思想的深刻性，都是迄今同类大赋罕见的。如此始终一贯的恣奢劝俭的讽谕立意，使得《二京赋》充盈着作者强烈的忧患意识，个性特征明显，具有相当突出的积极的思想价值。

第二，在具体内容上，由于《二京赋》规模空前巨大，故而其内在容量也更加丰富多彩。为体现对统治者长期以来愈演愈烈的骄奢淫逸的揭露，以及提倡节朴宽民、遵教兴化的立意主旨，张衡在选材上竭思殫虑地罗织了大量的有关事物场景，凡诸山川城邑、宫殿苑囿、草木鸟兽、衣食乘舆、禘祀

射猎、歌舞百戏、……无不搜奇辑异，极尽铺陈，其表现范围大大超过了司马相如以来此类大赋作家的作品，虽然不能全免虚诡的弊病，但对汉代社会状况的再现确实更全面细致，不仅具有很高的的人文价值，而且具有很强的观赏性。如《西京赋》中最为人所重视的对广场之上角觝妙戏（杂技百戏表演）的描写：

乌获（力士）扛鼎，都庐寻橦（爬竿），冲狭（钻矛刺席筒）、燕濯（燕子点水），胸突铉锋（硬气功），跳丸剑之挥霍，走索上而相逢。……总会仙倡，戏豹舞黑，白虎鼓瑟，苍龙吹箎。女娥坐而长歌，声清畅而逶迤；洪涯立而指麾，被毛羽之襍襍（各种化妆舞蹈）。度曲未终，云起雪飞，初若飘飘，后遂霏霏；复陆重阁，转石成雷。霹雳激而增响，磅 象乎天威（舞台效果）。……奇幻儻忽，易貌分形；吞刀吐火，云雾杳冥；画地成川，流渭通泾（魔术表演）。……尔乃建戏车，树修旃，佞僮逞材，上下翩翩，突倒投而跟跲，譬陨绝而复联。百马同轡，骋足并驰，橦末之伎，恣不可弥，弯弓射乎西羌，又顾发乎鲜卑（杂技表演。）

第三，在总体框架上虽然未能跃出前人大赋的藩篱，但在创作技巧上，却表现出以过人的艺术才华，汲取自有文学，特别是辞赋创作以来，不断发展积累的成功经验，消化吸收，融汇贯通，创造性地为我所用，铸成独具魅力的灵动风格。《二京赋》大量运用了浪漫的想象、夸张、渲染，但并不显过分的虚滥，很多都收到出人意表之外，又在情理之中的艺术效果，极为生动形象，上举杂技百戏表演即是一例。再如对甘泉宫通天台的描绘：“通天眇以竦峙，径百常而茎擢（直立一百六十丈而如巨树上拔），上斑华以交纷，下刻峭其若削，翔 仰而不逮，况青鸟与黄雀！伏櫺檻而俯听，闻雷霆之相激。”极写其高耸峻拔壮丽之貌，甚至伏栏俯听，滚滚雷声在下，使人不禁有身临其境之感。另外在语言上，宏富而不堆砌，藻丽而不平板，转接自如，清新流畅，无罗列奇字诘屈涩滞之病，铺张扬厉之中又不乏诗情画意的优美。如对洛阳宫苑的描绘：“濯龙（池）芳林（苑），九谷八溪，芙蓉覆水，秋兰披涯，渚戏跃鱼，渊游龟蛤。永安离宫，修竹冬青。阴池幽流，玄泉冽清。鸛鹄秋栖，鶡鶩春鸣；睢鳩鹇黄，关关嚶嚶。”与以前大赋中皇家宫苑一味豪华典重的描写，迥然异趣，更显自然真淳。

《二京赋》由于上述成就，而被后世评为“长篇之极轨”，确实堪称集汉赋之大成的作品。但是，如此一篇精雕细琢耗十年心血始能完成的作品，因受早已形成的固定模式、题材范围等限制，毕竟仍不能从根本上解决由不遗余力地“铺采摛文”而造成的臃肿呆板的缺欠，也不能从心所欲地述志遣怀，即使是对痛心疾首的丑恶腐败亦不能直接揭露批判，而需迂回缠绕，在大唱颂歌中隐寓讥刺，客观效果上还是难免欲讽反劝的弊端。因此，愈是再难企及的顶峰之作，就愈加宣示这种形式不再有继续发展的前途，必须彻底改造才能新生。从这个意义上论，《二京赋》实为标志着大赋体裁自西汉末衰歇，虽经班固重倡，似乎复燃，终究不过如昙花一现而已。此后赋坛再也不属于大赋了。就是张衡本人也转向了述志抒情的创作。如顺帝阳嘉四年（公元135年），因受宦官谗毁，“常思图身之事，以为吉凶倚伏，幽微难明”，而“作《思玄赋》以宣寄情志”。此赋为骚体，乃效屈原《离骚》，面对当时珍“萧艾于重笥兮，谓蕙芷之不香，斥西施而弗御兮，羈要褻（骏马）以服箱（驾车）。行跛僻（邪僻）而获志兮，循法度而离殃”的贤佞不分、小人得意的黑暗政治，自己既然坚持正道，“不抑操而苟荣”，不“巧笑以干

媚”，却受到排挤，而“何孤行之茕茕兮，子不群而介立？感鸾鹭之特栖兮，悲淑人之稀合”。因此在悲愤伤痛之中，通过浪漫的想象，虚幻地超绝尘世，神游八极，寻觅安身立命之处。然而最终又不能不落于尘世，无可奈何地表示“御六艺之珍驾兮，游道德之平林”，“默无为以凝志兮，与仁义乎逍遥”，在儒家独善其身、道家避世无为中聊度余生。全篇针对衰朽混乱的现实以及自己志向难伸的境遇，抒情寄慨，有较强的感染力。但是也应该指出，像这样的骚体赋，在两汉时代已经有三百余年的创作历史，大抵都是仿效屈原楚辞，艺术上既无创新，内容上更不能与屈原作品那种与日月争光的博大辉煌媲美，正如《文心雕龙·辨骚》所说：“自《九怀》以下，遽蹶其迹，而屈宋逸步，莫之能追。”模拟文学总是不会有长久生命力的。因此，张衡《思玄赋》就其继往开来的赋体文学创作道路而论，还只是属于并不成功的尝试。

经过四十余年不断的继承、实践、探索，他终于在去世前一年创作出了著名的《归田赋》。此赋作于顺帝永和三年（138年）于河间相任上“乞骸骨”时。由于深感阉竖当道，朝政日非，豪强肆虐，纲纪全失，自己既“俟河清乎未期”，又“无明略以佐时”，使他从《思玄赋》所宣泄的精神反抗中顿悟到“徒临川以羨鱼”，不如退而织网，于是决心“超尘埃以遐逝，与世事乎长辞”，以归隐田园的实际行动表示对黑暗政治的诀绝与抗争了。全赋极其短小明畅，不过二百一十一字，一洗以前汉赋闳侈巨衍、堆垛凝滞、虚夸损情的旧弊，脚踏实地，直抒心迹，特别是对想象中归田后田园景象的描绘：

于是仲春令月，时和气清。原隰郁茂，百草滋荣。王雎鼓翼，鸧鹒哀鸣；交颈颉颃，关关嚶嚶。于焉逍遥，聊以娱情。

寥寥几笔，即勾勒出春光明媚，鸟语花香，一派欣欣向荣的自然风貌，既表达了对归田生活的向往，同时也暗寓对官场龌龊的厌恶。寄情于景，情景交融，语言清新，优美生动，历来深受人们爱赏。《归田赋》作为迄今最成功的抒情小赋，在赋体文学史上占有重要地位。它代表了自西汉末叶以来赋体革新转变的最高成就，基本结束了大赋为主流的创作时代，而开辟了灵巧自如的小赋的新时期，使赋这种文学形式得以继续活跃发展。从此以后，特别是经魏晋到唐宋，虽几经演化，但无论是散韵、骚韵、俳体、文体，有成就的作家大多循此路径抒情述志、咏物叙事，丰富了文苑。

## 2. 桓、灵赋坛

顺帝之后，到桓帝、灵帝时，东汉王朝更深地陷于衰朽之中，统治集团异常酷虐，整个社会动乱不堪，正直之士沉沦下位，动辄横遭迫害、杀戮，因而悲愤抑郁，伤时慨乱。如此时代特点，反弹到文学上，为已经产生的抒情小赋提供了充分的发展契机，使其逐渐上升为赋坛主体，而流行了三百年的大赋，虽然由于惯性未曾绝迹，还不时有人拟作，却再也无可挽回地退居末流，成为古董。这一时期最有成就的小赋作家当属蔡邕、赵壹。

### （1）蔡邕

蔡邕（公元133—192年），字伯喈，陈留圉（今河南省杞县南）人。少年博学，通经史、算术、天文，精辞章、音律、书画，是著名的学者、文学家。桓帝时，因憎恶宦官专权，一直居闲，不交当路。灵帝即位，始受聘桥玄。后补河平长，召拜郎中，校书于东观，再迁为议郎。因上书言事，密奏奸邪乱政而得罪，被判死刑，后改流放，远徙朔方（今内蒙古）。翌年遇大赦放回，遂为避祸，亡命江海十多年。董卓乱政时，被逼任职，后被王允所

杀。

蔡邕是汉代最后一位辞赋大家。其所作赋绝大多数为小赋，取材多样，切近生活，语言清新，往往直抒胸臆，富于世态人情，很有艺术的感染力。其中代表作品为《述行赋》。

据蔡邕自序，《述行赋》作于桓帝延熹二年（159年）秋。当时宦官擅权，朝政腐败，“人徒冻饿，不得其命者甚众”。而昏庸的桓帝听中常侍徐璜说蔡邕善鼓琴，于是敕陈留太守将其送到京城。蔡邕行至洛阳附近的偃师县，即称病不前。因“心愤此事，遂托所过，述而成赋”。此赋一开始即以上路时的秋雨连绵、积滞成灾，即景生情，抒发“郁抑而愤思”的内心情感。“玄云黯以凝结兮，集零雨之溱溱。路阻败而无轨兮，途泞溺而难遵”，于彤云密雨、路途泥泞的描写中，隐寓社会黑暗、世道艰难以及浓烈的忧思。接下去通过京畿所见所闻所感：

皇家赫而天居兮，万方徂而星集。贵宠煽以弥炽兮，金（皆）守利而不戢（止）。前车覆而未远兮，后乘趋而竞入。穷变巧于台榭兮，民露处而寝湿；消嘉谷于禽兽兮，下糠粃而无粒。弘宽裕于便辟（谄媚奸人），纠（查办）忠谏其驷急。……周道鞠（尽）为茂草兮，哀正路之日湮（没）。

将统治者的穷奢极侈与人民百姓的极端贫苦，奸佞之徒的受到纵容与忠贞志士的横遭迫害进行比照，不仅强烈抨击了腐败政治，而且抒发了整个王朝陷入穷途末日的悲愤之慨。最后表示既然“无亮采以匡世兮，亦何为乎此畿？”故决心“爱结踪而回轨兮，复邦族以自绥。”尽管未免消极，但拒不为垂死王朝作点缀，也真切显现了作者的反抗和血性。全赋短小精悍，感情沉痛，批判深刻，情辞俱佳，是汉末抒情小赋的力作。

蔡邕小赋的题材多样，他甚至用以表现男女情爱，风格大胆而直率。《青衣赋》就是相当感人的好作品。在这篇言情小赋中，他真实地坦露了对一位出身微贱的美女的爱情：爱她的姿容：“盼倩俶丽，皓齿娥眉”；爱她的勤快：“精惠小心，趋事如飞”；爱她的能干：“中馈裁割，莫能双追”；爱她贤淑：“关雎之洁，不陷邪非”；热情地赞扬她：“察其所履，世之鲜希”；为她的社会地位不平而惋叹：“金生砂砾，珠出蚌泥。叹兹窈窕，散在卑微”；同时也为由于门第相隔而不能结合深感痛楚：“寒雪缤纷，充庭盈阶。兼裳累镇，辗转倒颓。昀昕（晓明）将曙，鸡鸣相催。饰驾趋严，将舍尔乖。矇冒矇冒，思不可排！”感情是真摯的，表现了人情与封建礼法的矛盾撞击。如此题材的作品在汉赋中可谓惊世骇俗，绝无仅见，甚至招来卫道士的谴责，如当时的张超就写了一篇《诮青衣赋》，讥其“文则可佳，志卑意微”，因此愈显难能可贵。

## （2）赵壹

赵壹，字元叔，汉阳西县（今甘肃省天水市西南）人，与蔡邕同时代。为人高才狂傲，秉性耿直，被世俗所不容，但不屈服。灵帝光和年间，曾因名望，十次被公府延聘，却皆不肯就职，终老于家。

赵壹的赋流传下来的只有两篇，即《穷鸟赋》和《刺世疾邪赋》，均载于《后汉书》本传。《穷鸟赋》为咏物抒情之作。因其倨傲耿介为世俗不容，屡次获罪，几乎被杀，由于友人救助才得脱免，故写信致谢。在信中深感不能畅所欲言，于是就作此赋，托穷鸟以自喻，用文学的形式表达世道险恶，自己横遭迫害的满腔愤激之情，以及对友人的由衷感戴。全篇才一百字，用规整的四言连骈而下，却似信笔挥成，通脱自如，绝无雕凿，有较强的艺术

感染力。如写穷鸟的走投无路：“毕网加上，机阱在下；前见苍隼，后见驱者；缴弹张右，羿子彀左，飞丸激矢，交集于我。思飞不得，欲鸣不可，举头畏触，摇足恐堕。内独怖急，乍冰乍火。”这虽然表现的是个人的际遇情怀，但确也写出了当时正直之士的普遍处境。

《刺世疾邪赋》在仅四百余字的篇幅中，对黑暗腐败政治的揭露抨击，其尖锐激烈直截了当，在整个汉赋中都是无与伦比的，尤其引人瞩目。赋一开始，就将批判的锋芒毫不含糊地指向了自“五帝三王”以来迄今一切封建末世：“德政不能救世溷乱，赏罚岂足惩时清浊？”而只能愈演愈烈：“春秋时祸败之始，战国愈复增其荼毒；秦汉无以相逾越，乃更加其怨酷。”并一针见血地指出其根源即在于统治者“宁计生民之命？唯利己而自足！”其深刻犀利，实为一般惯于恪守正统思想的士大夫所不能及。继之又通过反复对比，对种种丑恶现象进行了公开曝光：

于兹迄今，情伪万方：佞谄日炽，刚克消亡。舐痔结驷，正色徒行。姬名势，抚拍豪强；偃蹇反俗，立致咎殃。捷慑逐物，日富月昌。浑然同惑，孰温孰凉？邪夫显进，直士幽藏。

而这一切又都由于“实执政之匪贤”，“近习秉其威权”。那么不贤的人如何能执政？宦官近习又如何能秉权？说到底还在于“九重既不可启”！这样就层层深入地活画出了具有东汉末世时代特点的从舐痔拍马的谄佞，到掌握大权的执政、宦官，再到昏庸皇帝的那种“法禁屈挠于势族，恩泽不逮于单门”极端腐败的政局。因此，他义无反顾地表示：“宁饥寒于尧舜之荒岁兮，不饱暖于当今之丰年。乘理虽死而非亡，违义虽生而非存。”与之毫不妥协地抗争，愤怒激越的感情，直如火山喷发，震人心魄。与思想内容相协调，此赋一改堂皇典雅而为疏朗明快。尤其在最后，颇具独创性地以两首在文学史上有重要价值的优秀五言诗作结尾，更增强了艺术上的清捷简劲。

《刺世疾邪赋》的出现，表明了汉末抒情小赋已经迅速发展起来，并以强劲的艺术活力，令人信服地取代了僵化的大赋，而跃居于赋坛主体地位。

### （七）汉赋的价值、成就及其嬗变的根本原因

汉赋作为两汉四百年间文学现象的主体，其本身客观存在的重大价值是不容忽视的。这种价值主要表现在三大方面。

第一，汉赋是我国古代文学从自在、自为向自觉发展过程中非常重要的一个环节。它最早脱离先秦文学不同程度地附着于音乐歌舞的状况，率先成为以文字为唯一载体、纯语言艺术为特征的文学品种，从而在文学史上掀开了不再借助其他艺术形式的独立的文学创作新时期。其意义的巨大、影响的深远，就文学本体的发展而言，不啻于革命性的变化。

第二，汉赋是这一历史时期审美意识不断丰富和提高的具体体现。随着社会文明的发展，人们势必冲破传统的相对封闭的自我，对多姿多彩的客观世界投入更多的关注，精神需求、审美意识也逐渐趋向多元化。而汉赋则正是这种文明进步在文学上的物化。它将先秦时以《诗经》、楚辞为代表的文学创作重在内心情绪的感发，延展到对外界事物形象的艺术再现，从注重美政、美德，扩大到包括自然美在内的一切客观美的追求，来满足日益增长的愉悦性情的需要，从而对使文学的艺术功能更趋完善作出了贡献。

第三，汉赋是后世津津乐道的两汉文章之盛的主要体现。一个时代有一

个时代的文学风采。正是汉赋，以前所未见的浓笔重彩，形象而细腻地再现了中华民族历史上首次呈现的享誉世界的辉煌景象，不仅艺术地描绘出当时诸如自然山川、都会城邑、宫观园囿、帝王生活、民生疾苦、婚姻爱情、经济生产、物质文化等极为广阔的社会画卷，而且多层次、多侧面地反映了士大夫文人在特定环境中饶具特色的诸如进取意识、自我完善意识、补衮意识、悲剧意识、怀旧意识、隐逸意识等精神心理，从而成为人们认识当时社会无可替代的珍贵艺术资料。

汉赋在艺术上所取得的成就也是非常令人瞩目的。这主要集中在两大方面。

第一，极大地丰富并发展了我国古代体物文学，使其日趋成熟。先秦时代，文学的叙事状物是不够发达的。诗人总是重在抒发主观的内心情感，表现自我，而比较地忽视有意识地运用形象思维去搜捕客观的创作对象，进行细密的艺术概括，大抵不出“有心为志，发言为诗”（《毛诗序》）的范围，很少“体物写志”。这样就势必限制了文学所特有的艺术张力，不能充分展现广阔的大千世界。直到汉赋，才首次无论在观念上还是实践上，自觉地运用各种艺术手段“铺采摘文，体物写志”，不仅“极声貌以穷文”，而且“蔚为雕画”，从而奠定了我国体物文学的基础。其中有许多成功的经验，丰富了中国文学的宝库，影响之深远，甚至泽及现代。诸如在艺术观念上以大为美，强调“赋家之心，包括宇宙”，追求气势力量的宏阔博大；在创作构思上充分运用浪漫主义的手法，驰骋想象，巧构幻境，夸张渲染，拟人状物，使所表现的事物往往较之自然形态更富于艺术创意，而显得神采飞动，激越人心；在描写技巧上善于把握整体铺陈扬厉，将宏观与细节结合在一起，对事物进行多角度、全方位的立体化描绘；在语言运用上非常注意熔铸华赡的词藻，词汇丰富，造语多变，句式参差，韵律铿锵，极大地促进了文学语言的典雅华丽，发展了修辞技艺，奠定了美学的语言基础。

第二，极大地开拓了文学题材。由于汉赋体物写志的特性，导致作家有可能将文学的触角探寻到社会生活的各个方面，从而较之前代开拓出了广泛得多的文学题材，几乎达到了无意不可入的程度。在中国文学史上，汉赋是体物文学的发端，大到城市建筑，小至花木虫鸟、工艺器皿，无不摄手；汉赋又是山水文学的先声，已经出现专门对自然山水景物的描绘篇章，如张衡的《温泉赋》、蔡邕的《汉津赋》等。除此之外，汉赋还开创了宫怨题材，田园题材，确立了纪行文学等。凡举种种，对文学艺术的繁荣无疑作出了积极的贡献。

盛极一时、形成汉代文学洋洋大观的大赋毕竟衰落了。虽经班固重新提倡，也无法挽救，最终不得不放弃故辙，让位给灵活短小、更加注重抒情述志的小赋。这种现象在文学史上是很耐人寻味的。汉赋的如此嬗变，原因很多，诸如形成了固定的体制模式，陈陈相因，再难有实质上的突破；虽说体物以写志，但连骈铺陈、穷极物象、往往庞大而臃肿，作家情志未免常被淹抑等。然而仔细分析，这些原因毕竟是属于表象、次要的。更深层的原因还在大赋的颂圣应制性。这种文学体裁自从在司马相如手中由吴楚郡国走进宫廷，成为至高无上的皇权的专利品，就决定了它基本上从内容到形式都必须以迎合皇帝一人所好为极致，而赋家也靠此得以进身，成为皇帝身边的“言语侍从之臣”，亦即御用文人。纵观两汉以大赋名世的赋家，几乎概莫能外。大赋一旦成为进身的“敲门砖”，势必吸引了大多数文人对此趋之若鹜，甚

至东汉后期顺帝时，张衡《论贡举疏》中还特别奏谏“夫书画辞赋，才之小者，匡国理政，未能有焉。……而诸生竞利，作者鼎沸。……臣每受诏于盛化门差次录第，其未及者，亦复随辈皆见拜擢”。可见早已形成风气。既然连扬雄、班固、张衡作大赋都要祖式司马相如而转相摹拟，更何况其他诸生。向皇帝献赋、在朝廷试赋，当然不出“宣上德而进忠孝”的颂圣。而一旦成“言语侍从之臣”，又必应制而“朝夕论恩，日月献纳”，仰天子之鼻息，诚惶诚恐，投其所好，为其帮闲；即使心有讽谕之思，在此场合，用此体裁，也不敢越雷池，只能将真情淹隐在一片颂辞之中，不可能率兴而发，明抒心曲。在中国文学史上，还没有过任何一种纯语言艺术的文学体裁像汉代大赋那样，从定型的时期开始，无论内容抑或形式都是完全颂圣应制性的。这种特性除使偏爱它的帝王感到欢愉和满足之外，很少能使有才华、有识见、有个性的作家真实而强烈地表现出主观情思，相反倒是常处于艺术创作时的知与行、心与手失衡的矛盾痛苦中，故或转用适于行情的别体宣泄，或抑郁悲悼，或弃而不作。如司马相如的不得志“称病闲居，不慕官爵”，且做骚体《哀二世赋》、《长门赋》；枚皋“又言为赋乃俳，见视如倡，自悔类倡也，故其赋……又自诋媿（丑）。”；扬雄更蔑称其为“童子雕虫篆刻”，“壮夫不为”。因为文学毕竟是作家心灵的物化，不可能通过大赋这种文学形式充分展示作家心灵，而只能去取悦统治者，这才是汉代大赋走向绝境，不得不改弦更张，另辟灵活自如的小赋，以真正体现“体物写志”宗旨的根本原因。

## 四、汉代散文

### (一) 汉代散文的总体状况

先秦之后，虽经“秦世不文”的短暂寥落，到汉代，散文又在国家政权封建大一统的广阔社会背景之下，继续发展起来，取得了很高的成就，在中国文学史上占有重要地位。首先，汉代散文在前世基础上品类更加繁多。凡刘勰在《文心雕龙》文体论中所涉及的颂、赞、祝、盟、铭、箴、诔、碑、哀、吊、杂文、谐、隐、史传、诸子、论、说、诏、策、檄、移、封禅、章、表、奏、启、议、对、书、记等三十种散文文体都已独立出现，而每种文体往往又细分为若干不同式样用途的小类，如书与记，就有谱、籍、簿、录、方、术、占、式、律、令、法、制，符、契、券、疏、关、刺、解、牒、状、列、辞、谚等二十四种之多，所谓“事本相通，而文意各异”。总之，确乎洋洋大观，如刘师培所说：“文章各体，至东汉而大备。”

此外，汉代散文虽然大多为应用文，很少有现代观念中的纯文学的散文，但是在优秀作家手中“述理于心，著言于翰”，往往“杂用文绮”，锻炼成为语言运用的艺术，将直接的实用性与艺术的审美价值有机地统一在一起，从而成为文学史上成就斐然、影响巨大的文学现象。这里所说的直接的实用性，是指这些品种的散文在记事、论说中，主要用于针对社会与国家大事，表达政治的、哲学的、伦理道德的思想观念、意见主张，以及在人与人之间进行诸如赞誉、劝诫、思念、哀悼等等情感的交流，有很强的工具性意义。而同时，为了取得最佳效果，这些散文品种又都十分讲究诸如布局谋篇、句式结构、修辞藻饰等形式上的完美；善于运用比兴、取象的手法，在叙事、说理或感情抒发中，都追求感性的直观性；再有，无论所涉及的是何种题材，即便是对宇宙、人生的哲学思考，也总是注入内心强烈的投入参与的意识，寄托自己的理想愿望、爱憎褒贬，从始至终流荡着主观激情。这样就使得文章自然地洋溢着形式美、形象美与情感美，有很强的审美价值。正因如此，使得汉代散文不仅品类繁多，诸体大备，而且文质相生，异彩纷呈。这里特别应该指出的是，正是在汉代散文的创作中，出现了司马迁的伟大巨著《史记》。它不仅以无与伦比的史学成就被公认为“史家之极则”（赵翼《廿二史札记》）、“史家之绝唱”（鲁迅《汉文学史纲要》）。而且在文学领域里也开创了我国传记文学的新品种，并一举登上了无人能企及的高峰，使汉代散文愈加发射出璀璨的光辉。

### (二) 西汉前期的政论散文

西汉王朝是在秦末农民大起义的风暴中建立起来的。初建伊始，庶民出身的汉高祖刘邦对如何治理国家、巩固政权，并没有充分的心理和理论上的准备，因此摆在他面前的重要问题之一，就是尽快总结秦王朝乃至古往今来治乱兴亡的历史经验教训，以利自己的长治久安。于是，他曾对陆贾提出：“试为我著秦所以失天下，吾所以得之者，及古成败之国。”故而陆贾“乃粗述存亡之征，凡十二篇。每奏一篇，高帝未尝不称善，左右呼万岁。号其

---

参见刘师培：《中国中古文学史》，人民文学出版社1962年版。

书曰《新语》”（《史记·陆贾列传》）。从此在西汉散文中，首先掀起了以切用为本，总结历史经验教训的政论文著作热潮。

陆贾的《新语》是西汉最早出现的政论散文，但今之所见已非原本，真伪不可确认。陆贾之后，汉文帝时又有贾山“言治乱之道，借秦为喻，名曰《至言》”。《至言》载于《汉书·贾山传》中，其内容反复以秦暴而亡、古代圣王贤德而兴为喻，忠心耿耿地为汉王朝出谋划策，文章大量使用排比、对偶句式，感情充沛，雄肆磅礴，既保留有战国游说的余风，又有儒家思想倾向，而这恰恰表现了当时政论散文的时代特征，所谓“汉初之文如此，昭、宣以后，盖希有矣”（姚鼐《古文辞类纂》）。

这一时期除贾山之外，政论散文的著名作家还有贾谊、晁错、邹阳、枚乘等人，其中贾谊、晁错的成就最高。1. 贾谊的散文

贾谊（生平事迹已见前）作为汉代杰出的文学家，不仅辞赋创作成就很高，而且散文创作也为世所瞩目。他的散文，《汉书·艺文志》著录有五十八篇；今传有《新书》十卷，几乎全为政论，但因不能肯定辑成于何时，而且传写抄刻，脱烂失次，语句亦多不可解，故此历来读贾谊文，大多以《史记》、《汉书》所载的几篇奏疏为准。

大约在文帝初年贾谊超迁太中大夫前后，即以政治家的敏锐和卓见，热情而积极地投身于当时政坛总结历史经验教训的热潮中，写出了著名的《过秦论》上、中、下三篇。此文三篇，实为三段，扣准秦之过失的本题，分别论述始皇不明攻守之势，二世不知正倾，子婴不能救败，连环相属，剖析精微，得出“三主惑而终身不悟，亡，不亦宜乎？”的结论，最后归于为汉王朝总结教训引以为戒的大旨：“野谚曰‘前事不忘，后事之师也’。是以君子为国，观之上古，验之当世，参以人事，察盛衰之理，审权势之宜，去就有序，变化有时，故旷日长久而社稷安矣。”全文分中有合，联三篇而相表里，章法灵活而又严谨；在语言表达上更是吸收战国论辩的长处，极富文采藻饰，铺张扬厉，纵横驰骋，使文章感情充沛，气势雄健，神完意足，有极强的感染力和说服力，集中体现了经国济世的实用价值与语言艺术的审美价值的完美统一，被誉为“千古论说文中的魁杰”。

然而作为卓识远见的政治家，贾谊并非仅仅追随总结历史的时代风气，而是将审视的目光、探索的精神更加广泛地深入到当时社会诸如政治、经济、军事、文教等等几乎所有亟待解决的重大问题，写出了多篇广为流传的优秀文章。其中在他从长沙王太傅任上重返长安后，针对王朝形势仍“本末舛逆，首尾衡决，国制抢攘，非甚有纪”，处于“抱火厝之（至）积薪之下而寝其上”的危机中，但无论上下却误以为“天下已安已治”的严重局面，而集数篇奏疏剪裁熔铸而成的《陈政事疏》（又称《治安策》），则堪称其代表作。此文洋洋洒洒六、七千言，涉及了王朝内部诸侯割据势力日益壮大危及中央集权的矛盾，对外纳币匈奴行臣下之礼愈使边境不安的祸患，以及富者侈靡、贫民卖身、官吏塞责的社会弊端，进而主张削诸侯、强国威、重农耕、易风俗、健全礼制、提倡道德、推行文教等等，并且提出具体措施和办法，内容丰富，慷慨陈词，感情浓烈，酣畅淋漓，议论说理，指陈时弊，毫无顾及，而且时用比喻，更增加了生动性，不仅是西汉一代的“鸿文”，而且也是散文史上最早出现的一篇感人肺腑的“万言书”。《汉书·食货志（上）》还载有贾谊这一时期脍炙人口的著名政论散文《论积贮疏》。此文鉴于当时生产还没有根本上从秦末战乱的破坏中恢复过来，物资仍很匮乏，百姓仍很贫

困，但少数富豪却“淫侈之俗，日日以长”，直接危及王朝政权这一形势，而适时提出重视农业生产，以积贮为“天下之大命”，社会的针对性极强。全文不足四百字，但既有透辟的分析，又有形象的描述，依然体现出“疏直激切，尽所欲言”的特点，产生了纠正时弊的积极作用，使文帝看到后，“感谊言，始开籍田，躬耕以劝百姓。”

由于贾谊政论散文取得了很高的成就，故而历来深受推重，刘熙载在《艺概·文概》中称：“贾生谋虑之文，非策士所能道；经制之文，非经生所能道。汉臣后起者，得其一支一节，皆足以建议朝廷，擅名当世。然孰若其笼罩群有而精之哉！”

## 2. 晁错及其他政论作家

这一时期与贾谊同时，还有另一位杰出的政治家、政论家晁错，也以很高的成就活跃在文坛上。

晁错（公元前200？—前154年），颍川（今河南省禹县）人。曾学法家申、商刑名之学，兼通《尚书》。文帝时，以博学辩才且精于治政术数，拜太子家令，深得皇太子刘启的信任倚重，号称“智囊”，后屡屡针对当时社会存在的重大问题上书言事，纵论守边备塞，劝农立本，贤明政治等，为文帝所赏识，擢中大夫。到太子即位为景帝后，晁错更被委以重任，累迁内史、御史大夫，参预政要。这时，为巩固中央集权，他继续上书请削诸侯封地、权限，多所更定法令，又“为人峭直刻深”，而受到诸侯及朝中权贵的忌恨。于是在景帝三年（公元前154年），吴王刘濞等七国诸侯以“诛晁错，清君侧”为借口，终于发动武装叛乱时，由于景帝一时软弱轻信谗言，遂导致被杀，成了政治斗争的牺牲者。

据《汉书·艺文志》著录，晁错有文章三十一篇，然大多已不存，现传的只有散见于《汉书》中的《言兵事疏》、《守边劝农疏》、《论贵粟疏》、《贤良文学对策》等少数几篇政论散文。作为与贾谊相颉颃的政论家，他的文章在内容上不仅应合当时时代的热潮，积极总结古代圣王治世和秦朝覆亡的历史经验教训，如其《贤良文学对策》答“明于国家大体”时，为“窃以古之五帝明之”，答“吏之不平，政之不宣，民之不宁”时，为“窃以秦事明之”等，而且也与贾谊一样，以政治家深刻的洞察力和匡正时弊的满腔热情，将其视角敏锐地投向事关国计民生、政权安危的一系列重大社会问题，并通过分析论证，不失时机地提出切实可行的主张和具体措施，往往起到对现实的指导作用。

就在晁错任太子家令不久，因匈奴屡侵边境，于是他及时上《言兵事疏》。先是肯定文帝一反汉兴以来畏惧匈奴而明诏抗御，继而纵论用兵之道、临战之术，具体剖析“匈奴之长技三，中国之长技五”，指出：“今降胡义渠蛮夷之属来归谊者，其众数千，饮食长技与匈奴同，可赐之坚甲絮衣、劲弓利矢，益以边郡之良骑，令明将能知其习俗和辑其心者，以陛下之明约将之，即有险阻，以此当之，平地通道，则以轻车材官制之。两军相为表里，各用其长技，衡加之以众，此万全之术也。”确实言之凿凿，非一般纸上谈兵者所能比，受到文帝高度赞扬和重视。其后，晁错又上《守边劝农疏》，继续就抗御匈奴问题深入议论，在历史上首次卓越地提出屯田戍边的建议，并周密地设计了实施举措：“要害之处，通川之道，调立城邑，勿下千家，……先为室屋，具田器”，然后从罪人至庶民，广泛招募，当免罪的免罪，当赐爵的赐爵，予以鼓励；开始时为其提供衣食，直到“能自给而止”；所募之

人死去妻子或丈夫，出钱使其再婚；凡能从入侵匈奴手中夺得所掠财物，奖其一半归己，由官府补偿被夺本主的损失等，以使屯戍者“久安其处”。此疏奏上后，即被文帝采纳，定为国策，对当时乃至后世西北边疆的开发，都起到了重大作用。

在这一时期，晁错还针对农业生产尚未完全恢复，粮食供应一直紧张，经济形势很严峻，社会安定、边防巩固受到危及的形势又上脍炙人口的《论贵粟疏》。全文紧紧抓住“贵粟”，从带有根本性的社会实际出发，高屋建瓴，援古况今，层层剖析，反复论证，又明确提出“损有余补不足”的“入粟县官，得以拜爵，得以除罪”，以振兴发展农业生产，增强国力，对历史上“文景之治”的局面作出了积极的贡献。

晁错的政论散文在语言艺术上也达到了当时的最高水平。和贾谊相比较，晁错的文章同样体现了汉初受战国纵横家的影响，铺排渲染，言词激切，气势磅礴，富于鼓动性，但同时又显出更加脚踏实地，分析透彻，逻辑严密，妥贴平实的个性。如果说贾谊更具文采，往往书生意气，挥斥方遒，那么晁错则更为沉实，不刻意求奇，而以深识感人。例如《论贵粟疏》对农民状况的表现：

今农夫五口之家，其服役者不下二人，其能耕者不过百亩，百亩之收，不过百石。春耕夏耘，秋获冬藏；伐薪樵，治官府，给徭役。春不得避风尘，夏不得避暑热，秋不得避阴雨，冬不得避寒冻。四时之间，亡日休息。又私自送往迎来，吊死问疾，养孤长幼在其中。勤苦如此，尚复被水旱之灾，急政暴赋，赋敛不时，朝令而暮当具。有者半贾而卖，亡者取倍称之息，于是有卖田宅、鬻子孙以偿责者矣。

有排句，有对句，整散相间，错落有致，但却句句实在，气盛言宜，以情动人，充分写出了农民的困苦艰辛，自然传达出问题的严重性和内心深沉的同情。因此鲁迅说贾、晁政论，“皆为西汉鸿文，沾溉后人，其泽甚远”（《汉文学史纲要》）。

这时以散文见长的还有邹阳、枚乘。

邹阳（公元前？—前129年）齐人。以文辩著名，曾以客的身份投吴王刘濞。后察觉到刘濞有谋反的迹象，于是上书劝谏；不纳，遂离去转为梁孝王客。为人有智略，慷慨不苟合，故被谗入狱，将处死，终因上书自辩而得免。他的文章据《汉书·艺文志》著录有七篇，今所传仅剩《上吴王书》与《狱中上梁王书》两篇。

邹阳是汉初的游谈之士，故其文有明显的战国纵横家风范，博引史事，取喻设譬，排比铺陈，反复陈词，激昂慷慨，有很强的感染力和说服力，但在思想上则是忠于汉室，维护统一，并非为追求个人的富贵利达，而与战国游士不同，明显地表现出西汉特色。例如《上吴王书》，为劝谏吴王刘濞停止谋叛阴谋，他首先引秦朝亡于“列郡不相亲，万室不相救”为教训，再顺势论析北方胡人、南方越人以及齐、赵、淮南各自有难，并不可靠，暗讽吴王阴连其人的不明之患，然后又连举吕后、文帝以来诸侯王谋乱皆无好下场，警告吴王：“今天子新据先帝之遗业，左规山东，右制关中，变权易势，大臣难知。大王弗察，臣恐周鼎复起于汉，新垣过计于朝，则我吴遗嗣，不可期于世矣！”结尾更以天子之强大深诫吴王不要妄动：“高皇帝烧栈道，水章邯，兵不留行，收弊民之倦，东驰函谷，西楚大破。水攻则章邯以亡其城，陆击则荆王以失其地，此皆国家之不凡者也。愿大王孰察之。”愈显文气充

沛，气象磅礴，动撼心魄。

与邹阳同时的枚乘，也针对吴王谋反，先后写过两篇著名的《谏吴王书》。枚乘是杰出的赋家，他的散文则明显表现出辞赋特点，铺张扬厉，富于辞采，多用形象的比喻来增强直观性和感染力。特别是写于吴王兴兵作乱之前的第一篇，在开始时诚恳地表示“臣乘愿披腹心而效愚忠，唯大王少加意念惻怛之心于臣乘言”后，谏文几乎全用比喻启发明理，而且连用韵语，形成韵散相间的特殊风格。如：“夫以一缕之任系千钧之重，上悬无极之高，下垂不测之渊，虽甚愚之人犹知哀其将绝也。……能听忠臣之言，百举必脱。必若所欲为，危于累卵，难于上天；变所欲为，易于反掌，安于泰山。今欲极天命之寿，敝无穷之乐，究万乘之势，不出反掌之易，以居泰山之安，而欲乘累卵之危，走上天之难，此愚臣之所以为大王惑也。”既将规谏的道理说得十分透辟，又生动形象，有很高的审美价值。

### （三）西汉中期的散文创作

武帝即位之后，西汉历史掀开了一个新的时期。在这一时期，由于经济的发展，诸侯势力的削弱，社会已经安定，政权已经巩固。因为汉初的那种积极总结历史成败兴亡经验教训已经不再是急需，统治者在政治上所热衷的焦点转变为如何更加强化中央集权，使自己的一家天下世代勿替，长治久安。因此，在思想上就需要新的理论，于是曾经盛行过的清静无为的黄老思想不再适合统治者口味，而儒家君权天授的思想则更受到大一统皇权的青睐。正是在这样的社会背景之下，才出现了《汉书·武帝纪》所载：“建元元年（公元前140年）冬十月，诏……举贤良方正直言极谏之士，丞相（卫）绾奏：‘所举贤良，或治申、商、韩非、苏秦、张仪之言，乱国政，请皆罢。’奏可”，以及《史记·儒林列传》所载：“及窦太后崩，武安侯田蚡为丞相，绌黄老、刑名百家之言，延文学儒者数百人，而公孙弘以《春秋》，白衣为天子三公，封以平津侯。天下之学士靡然向风矣”。这种局面自然不能不深刻影响到文化建设和文章写作上，因此讲所谓“天人相与”、“灾异谴告”的今文经学出现了，汉初纵横驰骋的文章风格也发生了变化。其间，被称为大儒的董仲舒是影响最大的代表人物。

#### 1. 董仲舒

董仲舒（生平已见前）的文章，《汉书·艺文志》著录有一百二十三篇，现存主要有《春秋繁露》八十二篇和《举贤良对策》三篇。从他的《举贤良对策》中，可以看到武帝与高祖不同，他反复提出的问题已经变为“求天命与情性”。正因如此，董仲舒才有机会一方面大谈“天人相与”、“阴阳灾异”：“国家将有失道之败，而天乃先出灾害以谴告之；不知自省，又出怪异以警惧之；尚不知变，而伤败乃至。以此见天心之仁爱人君而欲止其乱也。自非大亡道之世者，天尽欲扶持而全安之。”另一方面更为明确地提出“罢黜百家，独尊儒术”：“《春秋》大一统者，天地之常经，古今之通谊也。今师异道，人异论，百家殊方，指意不同，是以上亡以持一统，法制数变，下不知所守。臣愚以为诸不在六艺之科、孔子之术者，皆绝其道，勿使并进。”在文章的写作上，则可看出变纵横驰骋为典雅醇正，激切无忌为委婉含蓄，藻饰富丽为质朴平易，俨然学者坐而论道，游谈风度荡然无存，故刘熙载在《艺概·文概》中称：“汉家文章，周秦并法，惟董仲舒一路无秦气。”影

响所及，使以后汉儒文章多如此，削弱了艺术的审美价值。

但是，又由于从武帝到宣帝在政治上实际所推行的是杂王霸而用之，并没有完全采纳董仲舒罢黜百家的建议，搞文化专制，加之他们本人就是文学艺术的欣赏者，大力提倡美文辞赋，再有长期来形成的百家并举、注重藻饰的风气也不是轻易可以彻底扭转的，所以董仲舒虽然影响很大，然而还不足以垄断文坛，此一时期依然先后有司马相如、刘安、东方朔、王褒等一批文学家，无论在政治、学术抑或杂文等散文写作中，都取得了相当高的成就。

## 2. 司马相如、东方朔和王褒

司马相如是才华横溢的汉赋大家，同时又是优秀的散文家。他的散文有《谕巴蜀檄》、《难蜀父老》、《谏猎疏》、《封禅文》等。其中《谕巴蜀檄》是一篇政府文告。缘自使臣唐蒙出使西南夜郎犍中时，曾征发巴蜀吏卒扰民，引起当地百姓大惊恐，于是武帝派司马相如前往责唐蒙，并代表朝廷谕告巴蜀百姓唐蒙所为并非皇帝之意，以安定之。文章短捷，表现出赫赫煌煌的大汉声威：“北征匈奴，单于怖骇，交臂受事，屈膝请和；康居西域，重译纳贡，稽颡来享。移师东指，闽越相诛；右吊番禺，太子入朝。南夷之君，西犍之长，常效贡职，不敢情怠，延颈举踵，喁喁然，皆向风慕义，欲为臣妾。”有力地说明现在“靡有兵革之事、战斗之患”，虽行文不免虚夸，却有很强的感染力，说服力，文势气魄，显出赋家手笔。《难蜀父老》则因司马相如以中郎将出使西南进行开发时，蜀地长父多言打通西南夷没有用处，朝中大臣也以为如此，他不敢直陈己见，所以假借驳诘蜀父老的形式，为朝廷已行政策辩护。文章采用赋体主客问答的方式展开，曲折进谏，表明“盖世必有非常之人，然后有非常之事；有非常之事，然后有非常之功。夫非常者，固常人之所异也。”以突出“蜀都耆老大夫搢绅先生之徒”所发疑问不正确，“必若所云，则是蜀不变服而巴不化俗也。”反而造成咄咄逼人的艺术效果。《谏猎疏》是司马相如随从武帝猎于长杨宫苑，见武帝“好自击熊豕，驰逐野兽”，而上的一篇奏书。表现皇帝田猎，这是汉赋常见的题材，当时包括司马相如在内的几乎所有文学侍从都进行过创作，一般也都有讽谏之意旨，但又无不淹抑在颂圣的铺叙之中，文章美则美矣，讽谏则不可能很明显。而此篇奏疏作为公文，与赋体文学截然不同，朝臣戒谏的应用性极强，完全没有颂圣之辞，而是就事论事，直截了当。文章先指出：皇帝“凌阻险，射猛兽”，“是胡越起于毂下，而羌夷接轸也，岂不殆哉！虽万全无患，然本非天子所宜近也。”然后再论“夫轻万乘之重，不以为安，而乐出万有一危之途以为娱，臣窃为陛下不取也。”最后拳拳劝谏：“盖闻明者远见于未萌，而智者避危于无形，祸固多藏于隐微而发于人之所忽者也。……臣愿陛下之留意幸察。”语言朴素自然，并不借助富丽的藻饰，却将满腔忠悃强烈地寓于其中，而显出独特的审美价值，与雍容典雅的坐而论道不同。

东方朔是武帝时著名的多智滑稽的侍从之臣。从他的赋中，人们已经可以感受到那饶具特色和魅力的文学才气。他的作品除所擅长的赋之外，还有奏谏之类的散文，同样显示了相当高的文学价值。就在董仲舒已经以《贤良对策》提倡醇儒之风以后，东方朔在《上书自荐》中，仍以游谈之士的口吻尽力铺排己能，并不理会那种谦谦君子的典雅含蓄：“臣朔年二十二，长九尺三寸，目若悬珠，齿若编贝，勇若孟贲，捷若庆忌，廉若鲍叔，信若尾生。若此，可以为天子大臣矣。”甚至连武帝读罢都“伟之”。他的奏谏类政论散文成就最高的，当属《谏除上林苑》及《化民有道对》。这两篇议论文在

内容上与汉赋的颂圣以谏完全不同，直陈谏止之意，而在笔法上则全为汉赋的铺张扬厉，纵横捭阖，文势滔滔，气象磅礴，旨意直率而析论透辟，具有泰山压顶之势。如《谏除上林苑》：

夫南山，天下之阻也，南有江、淮，北有河、渭，某地从汧、陇以东，商、洛以西，厥壤肥饶。汉兴，去三河之地，止霸、浚以西，都泾、渭之南，此所谓天下陆海之地，秦之所以虏西戎兼山东者也。其山出玉石，金、银、铜、铁，豫章、檀、柘，异类之物，不可胜原，此百工所取给，万民所仰足也。又有秔稻梨栗桑麻竹箭之饶，土宜薑芋，水多蛙鱼，贫者得以人给家足，无饥寒之忧。故丰、镐之间号为土膏，其价亩一金。今规以为苑，绝陂池水泽之利，而取民膏腴之地，上乏国家之用，下夺农桑之业，弃成功，就败事，损耗五谷，是其不可一也。……故务苑囿之大，不恤农时，非所以强国富人

也。

面对汉武帝这样的一世雄主，就他具体所喜好，如此切直毫无顾及地从政治经济、政权民生等方面剖析利害，指陈弊端，最后还以“夫殷作九市之宫而诸侯叛，灵王起章华之台而楚民散，秦兴阿宫之殿而天下乱”棒呵警厉，其胆识之大，振撼之重，实前所未有的。尽管这样的文章、文风已经不合好大喜功的汉武时宜，不被采纳，但在文学史上却是占有一席之地的。

此一时期宣帝朝中才华卓著的赋家王褒，在散文创作中独到的贡献也是颇引人注目的。他有一篇文学性极强的杂文《僮约》，以极诙谐幽默的笔法，为一个不听使唤的奴仆写买卖合同，规定“奴当从百役使，不得有二言”，在一年四季十二个月中，天天从清晨到夜半，都要一刻不停地辛苦劳作，屋里忙完作外事，家务活计与田园耕作件件都得干好：“晨起早扫，食了洗涤。居当穿白缚帚，截竿凿斗，浚渠缚落（篱），锄园斫陌。杜埤地，刻大枷，屈竹作杷，削治轳轳。……登山射鹿，入水捕龟，浚园纵鱼，雁鹜百余。驱逐鸱鸟，持梢牧猪；种薑养芋，长育豚驹；粪除常洁，餵饲马牛；鼓四坐起，夜半益刍。……”直至“奴老力索”，还得“种营织席，事讫休息，当舂一石。夜半无事，浣衣当白”。当“奴不听教”时，则“笞一百”，予以责罚。照此契约，奴仆是绝对不会有活路的了，所以“读券文适讫”，被买之奴即“仡仡叩头，两手自缚，目泪下落，鼻涕长一尺：‘审如王大夫言，不如早归黄土陌，蚯蚓钻额。……’”这篇杂文当然不是王褒果真写了如此的买奴契，而是被称作俳谐的文学创作，在排比铺陈之中，夸张事态，游戏笔墨，极尽谐谑捉弄之能事，但又寓庄于谐，艺术地反映了当时社会奴婢的悲惨命运，令人忍俊不禁中，又能引起辛酸的回味，在散文史上确是十分独特的文章。

### 3. 《淮南子》

这一时期，承继先秦诸子散文的余绪，按古代图书经、史、子、集四部的分类，又出现了一部子书《淮南子》。《淮南子》是当时著名的集政治家、思想家、文学家于一身的淮南王刘安招会其门下的宾客方术之士，集体编撰而成的，全书共二十二篇。据东汉末高诱的《淮南子注序》称：“淮南子名安，厉王长子也。……天下方术之士多往归焉。于是遂与苏飞、李尚、左吴、田由、雷被、毛被、伍被、晋昌等八人，及诸儒大山、小山之徒，共讲论道德，总统仁义，而著此书。其旨近老子，淡泊无为，蹈虚守静，出入经道。言其大也，则焘天载地；说其细也，则沦于无垠；及古今治乱、存亡祸福，也间诡异瑰奇之事。其义也著，其文也富，物事之类，无所不载，然其大较，

归之于道。”这大体上是符合实际情况的。

《淮南子》兼采百家之论，所谓“该百家则《淮南子》”（《艺概·文概》），被《汉书·艺文志》列为杂家，在思想内容上是较复杂的。然而，就其大体而言，仍以道家为主，崇尚汉初以来风行的黄老无为，反对武帝热衷的多欲政治和董仲舒提出的《春秋》大一统独尊儒术的文化统治。例如《修务训》中说：

且古之立帝王者，非以奉养其欲也；圣人践位者，非以逸乐其身也。为天下强掩弱，众暴寡，诈欺愚，勇侵怯，怀知而不以相教，积财而不以相分，故立天子以齐一之。为一人聪明而不足以遍照海内，故立三公九卿以辅翼之。绝国殊俗，僻远幽间之处，不能被德承泽，故立诸侯以教诲之。是以地无不任，时无不应，官无隐事，国无遗利，所以衣寒食饥，养老弱而息劳倦也。

《汜论训》中又说：

治国常有，而利民为本；政教有经，而令行为上。苟利于民，不必法古；苟周于事，不必循旧。……王道缺而《诗》作，周室废、礼义坏而《春秋》作。《诗》、《春秋》，学之美者也，皆衰世之造也。儒者循之以教导于世，岂若三代之盛哉？以《诗》、《春秋》为古道而贵之，又有未作《诗》、《春秋》之时。夫道其缺也，不若道其全也；诵先王之诗书，不若闻得其言；闻得其言，不若得其所以言。得其所以言者，言弗能言也。故道可道者，非常道也。

这些观点，在政治上为诸侯势力张目提供理论依据，既不适时，也不可取。然而在思想上强调“利民为本”，破除天命迷信和独尊儒术的文化箝制，又不乏闪光之处。

以文章而论，《淮南子》继承并发扬了先秦诸子散文特别是《庄子》连类喻义的风格，往往寓哲理于物象的生动描绘中，或纵横驰骋、汪洋恣肆，或层层剖析，反复申说，或浪漫想象，奇伟宏富，有根强的艺术感染力和审美的价值取向。例如其开明宗义的第一篇《原道训》对“道”的阐释：

夫道者，覆天载地，廓四方，析八极，高不可际，深不可测，包裹天地，禀受无形，原流泉淳，冲而徐盈，混混滑滑，浊而徐清。故植之而塞于天地，横之而弥于四海，施之无穷而无所朝夕。舒之幌于六合，卷之不盈于一握。约而能张，幽而能明，弱而能强，柔而能刚；横四维而含阴阳，统宇宙而章三光。甚淖而淖，甚纤而微；山以之高，渊以之深，兽以之走，鸟以之飞，日月以之明，星历以之行，麟以之游，凤以之翔。……

作者以直观的形象描绘取代逻辑的概念论证，酣畅淋漓的笔墨，将老庄哲学中抽象的“道”，发挥得如此可视可感，引人遐思。然后又以古代得道善御的冯夷、大丙作喻，继续表明“道”的无所不能：“昔者冯夷、大丙之御也，乘云车，入云蜺，游微雾，骛恍忽，历远弥高以极往，经霜雪而无迹，照日光而无影，扶摇挈抱羊角而上，经纪山川，蹈腾昆仑，排闾阖，沦天门。”顺势再发挥丰富的想象，塑造出体“道”的“大丈夫”形象：

是故大丈夫恬然无思，淡然无虑，以天为盖，以地为舆，四时为马，阴阳为御，乘云凌霄，与造化者俱。纵志舒节，以弛大区，可以步而步，可以骤而骤，令雨师洒道，使风伯扫尘，电以为鞭策，雷以为车轮，上游于霄霏之野，下出于无垠之门。刘览偏照，复守以全，经营四隅，还反于枢。

真是奇幻奇诡，宏伟富丽，令人目眩情迷，美不胜收，深得庄子遗韵。故而刘熙载《艺概·文概》称：“《淮南子》连类喻义，本诸《易》与《庄

子》，而奇伟宏富，又能自用其才，虽使与先秦诸子同时，亦足成一家之作。”

另外，《淮南子》由于在论证过程中引用了大量的古代文献资料，故而有很多文学性很强的故事、传说赖以保存下来，尤其 99 是保存了不少作为中国文学源头的上古神话传说，如《天文训》中“共王怒触不周山”、“日出暘谷”，《览冥训》中“女蜗补天”，《本经训》中“羿射九日”等等，以及“商汤禱雨”、“武王伐纣”等传奇色彩很浓的历史故事。其中“女蜗补天”是迄今所见最早的记载，“日出暘谷”、“羿射九日”等，也都较之《山海经》等其他典籍要完整周详。如“日出暘谷”：

日出于暘谷，浴于咸池，拂于扶桑，是谓晨明；登于扶桑，爰始将行，是谓朏明；至于曲阿，是谓旦明；至于曾泉，是谓早食；至于桑野，是谓晏食；至于衡阳，是谓隅中；至于昆吾，是谓正中；至于鸟次，是谓小还；至于悲谷，是谓晏食；至于女纪，是谓大还；至于渊虞，是谓高春；至于连石，是谓下春；至于悲泉，爰止羲和，爰息六螭，是谓悬车；至于虞渊，是谓黄昏；至于蒙谷，是谓定昏。日入于虞渊之汜，曙于蒙谷之浦，行九州七舍，有五亿万七千三百九里。

全文表现了上古先民根据所观察到的每天日出日入的自然现象，以丰富的想象，将这一辉煌灿烂的过程，以如此宏伟而又充满生命活力之笔描绘出来。这里有日出暘谷沐浴于天池，光影拂上扶桑木枝头而破晓的情景；有太阳神羲和乘六龙车送自己的儿子太阳上路的情景；有一天之内顺着太阳的行进从清晨至正午到黄昏经九州七舍行程五亿万七千三百零九里的全过程，而抵达悲泉之后，太阳神羲和又怎样止住六龙车，只让儿子太阳单独进入虞渊水滨到蒙谷休息，这时天空大地就一片黑暗了。其景象的壮观实在使人叹为观止。《淮南子》正因为保存了丰富的上古神话传说，故而不仅大大提高了本身的文学价值，而且也成为后世进行神话研究的渊藪。

#### 4. 桓宽与《盐铁论》

西汉中期，继董仲舒之后，正当一般治今文经学的儒生坐而论道，大谈天人感应、灾异谴告的时候，桓宽则以简劲明快、自然流畅的文风，写了一部脚踏实地、内容丰富的优秀散文著作《盐铁论》，在文学史上作出了重要贡献。

桓宽，生卒年不详。据《汉书·公孙刘田王杨蔡陈郑传赞》所提供的简略资料可知，他是宣帝时汝南（今河南省上蔡县西南）人，字次公。治《公羊春秋》举为郎，曾官庐江太守丞，知识渊博，擅长文学。《盐铁论》是他根据汉昭帝时召开盐铁会议所留下的文字记录，经过整理推衍，“增广条目，极其论难”而成。

汉武帝时，为增加财政收入，强化中央集权，支持对匈奴的战争，任用大商人出身的著名理财家桑弘羊等人，实行盐铁官营，酒类专卖，均输、平准等一系列政策，并取得了相当的时效。但是长时期经济上的国家干预官商垄断，也给农业生产和人民生活造成了很大困难，社会矛盾日趋激化，形势十分严峻。因此，昭帝继位后，为调整政策，摆脱困境，与民休息，于是在始元六年（公元前 81 年）召开会议，以朝廷中丞相田千秋、御史大夫桑弘羊及其僚属为一方，各地方所推举的贤良、文学为另一方，就现行的政治经济政策广泛地进行质疑、检讨。双方针锋相对，争辩激烈。后罢郡国酒榷、关内铁官。《盐铁论》全书共六十篇，分三部分：第一部分从首篇《本义》到四十一篇《取下》，为整个会议进行情况的全面记述；第二部分从四十二篇

《击之》到五十九篇《大论》，为会议结束后的余论，是贤良、文学向丞相及御史大夫辞行时，由大夫提出的关于匈奴以及法治、礼治诸问题的辩论；第三部分为最后一篇《杂论》，是作者序言。作为一部大著作，《盐铁论》从内容到结构极其完整而统一。全书抓住首篇开明宗义的“问民间所疾苦”，按时间的顺序，在第一部分集中针对直接关切国计民生的盐铁、酒榷等具体经济政策展开争论，以反映会议情况；而第二部分则在前面会上争论结束后，将所旁涉的诸问题进一步继续争论，以反映事件的全过程。这两部分是全书主体，作者完全忠实于事件的本来面貌，对争辩双方的论点论据，尽管不无倾向性，但仍采取“两刃相割，利害乃知；二论相订，是非乃见”（《论衡·案书篇》）的公正态度，依照原发言兼收并蓄，并不作主观评判，即使有所剪裁，也是出于组织安排的需要；两部分之间，又以“于是遂罢议，止词。奏曰：‘贤良、文学不明县官事，猥以盐铁而为不便。请且罢郡国榷沽、关内铁官。’奏可。”与“贤良、文学既拜，咸取列大夫，辞丞相、御史。”来上下转绾过渡，最后再以“大夫曰：诺，胶东倏逢雨，请与诸生解。”作为全部争论的结束，有始有终，首尾呼应。而第三部分的序言，才以对整个事件以及各当事人言行的评论，笼带全书。由此可见全书合中有分，分中有合，联系紧密，前后一气，不可分割，俨然成为完美的整体。这在迄今为止被列为诸子类的著作中是没有先例的，可谓独具特色的首创。

正因为《盐铁论》在著作上有这样的特点，所以内容极为丰富。它不仅全面而真实地再现了我国历史上仅有的一次大规模地发动地方民意代表，与最高负责官员一起开会，对中央政府一系列现行政治经济政策进行研讨的情况，而且广泛深入地揭示了当时社会存在的种种弊端和错综复杂的矛盾，尤其是对官商垄断、行政权利直接进入生产流通领域，给生产和百姓生活带来的严重后果，都有极为剝切的揭露和抨击，描绘出汉代社会现实的长画卷。例如《水旱》中贤良曰：

故（旧时）民得占租鼓铸、煮盐之时，盐与五谷同贾（价），器和（合适）利（便利）而中用。今县官作铁器，多苦恶，用费不省，卒徒烦而力作不尽。（民铸时）家人相一，父子戮力，各务为善器，器不善者不集；农事急，挽运衍（延）之阡陌之间，民相与市买，得以财货、五谷、新弊易货，或时贯（賒），民不弃作业，置田器，各得所欲，更徭省约。……今总其原，一其贾，器多坚，善恶无所择；吏数（屢）不在，器难得；家人不能多储，多储则镇（锈）生；弃膏腴之日，远市田器，则后良时。盐铁贾贵，百姓不便，贫民或木耕手耨，土糲啖（淡）食。铁官卖器不售，或颇赋（强配）与民；卒徒作不中呈（限额），时命助之，发征无限，更徭以均剧，故百姓疾苦之。

将铁官用不尽力的罪徒铸不出好农具，官商售货不负责任，卖不出去实行强配，完不成产量强征百姓无偿加工，致使农民木耕手耨吃无盐食等弊害合盘托出。

《盐铁论》在语言运用上也很有特色，不仅明畅自然，传达出辩论各方不同的个性特征，像桑弘羊的雄辩严谨、逻辑缜密，表现了身负要职的现行政策制定者、实施者居高临下睥睨一切的傲气，贤良、文学则滔滔夸夸、子曰诗云，不免流于书生气，却又不惧权势，执著抗争，而且在大段对话的承接处，往往能极精当地三言两语就描绘出人物的神态，使整个争论事件具有了生动的情节性，像《国疾》中，当文学强硬地面折桑弘羊“今执政患儒贫

贱而多言，儒亦忧执事富贵而多患也！”时，作者先描述了“大夫视文学，悒悒而不言也。”继而表现丞相史打圆场偏袒大夫说：“夫辩国家之政事，论执政之得失，何不徐徐道理相喻，何至切切如此乎？……所以贵儒术者，贵其处谦推让，以道尽人。今辩讼愕愕然，无赤（孔子弟子公西华）、赐（子贡）之辞，而见鄙背之色，非所闻也！……诸生不直谢大夫耳！”接着再写“贤良、文学皆离席”，看似道歉，实则软中带硬地说：“鄙人固陋，希涉大庭，狂言多不称，以逆（抵触）执事。夫药酒苦于口利于病，忠言逆于耳而利于行。故愕愕者福也，      者贼也。林中多疾风，富贵多谗言。万里之朝，日闻唯唯，而后闻诸生之愕愕，此乃公卿之良药针石。”在这种情况下，才“大夫色少宽，面文学而苏也。”然后转向贤良继续辩论。正因如此，郭沫若甚至将《盐铁论》称作是“一部处理经济题材的对话体的历史小说”（《盐铁论读本序》），足见其文学价值之高了。

#### （四）司马迁与《史记》

汉代散文的最高成就，还是这一时期伟大的史学家、文学家司马迁所撰修的不朽巨著《史记》。《史记》不仅是我国古代源远流长的历史散文作品的顶峰，而且还开创了新的文学门类——传记文学，并为其树立了一座难以企及的丰碑。

##### 1. 司马迁的生平与思想

司马迁（公元前145—前90年？），字子长，左冯翊夏阳（今陕西省韩城县南）人。其父司马谈是西汉著名学者，曾“学天官于唐都，受《易》于杨何，习道论于黄子”，兼通百家，尤倾向道家黄老思想，所著有《六家指要》，纵论儒、墨、名、法、阴阳各家所长所短，独肯定道家“因阴阳之大顺，采儒、墨之善，撮名、法之要”，“无所不宜”，观点明晰，笔锋犀利，不乏真知灼见，从思想到文风都保持了汉初特点。这对司马迁无论思想、人格，还是治学态度上，显然都有很大启发和影响。

作为一般中小地主阶层文人出身的司马迁，童年时期“耕牧河山之阳”，是在家乡田野上度过的。十岁左右，司马谈任太史令，于是随父移居长安。此时开始“诵古文”，并从董仲舒受今文经学《公羊春秋》、从孔子后裔孔安国受古文《尚书》，从而在黄老思想的熏陶之外，又系统地接受了今、古两派儒家教育。

大约二十岁时，司马迁开始了名山大川的漫游。他首先南下江淮，考查南国遗迹：上会稽，探禹穴，闚九疑，浮于沅、湘，凭吊了伟大的爱国诗人屈原。屈原的光辉成就及悲剧一生，使他无限赞叹和同情。然后北涉汶、泗，讲业齐、鲁之都，观孔子遗风；又乡射邹、峄，访孟子居里。再留连于沛、薛、彭城一带，查看了往昔逐鹿中原的古战场。最后经睢阳、大梁返回长安。不久，司马迁因父任被擢为郎中，开始了仕途生涯。这一时期，常随武帝巡幸各地，又曾“奉使西征巴、蜀以南，南略邛、笮、昆明”。总之，足迹所至，历今陕西、山西、甘肃、内蒙、山东、河南、安徽、江苏、浙江、两湖、四川、贵州、云南等十多个省区，遍黄河上下、大江南北，采访了大量的遗闻轶事，不仅获得了极为丰富而新颖的史料，而且增长了见识，扩大了视野，同时也广泛而深入地接近了社会，看到了百姓疾苦，体察了人民的愿望和思想感情。这一时期，是司马迁学习、积累和成长的时期，也是撰修《史记》

的重要准备阶段。

汉武帝在元封元年（公元前 110 年）东巡，至泰山封禅，司马谈因病滞留洛阳而未能随行，于是病愤交加而卒。弥留之际，他曾执司马迁手“泣曰：‘余先，周室之太史也。自上世尝显功名于虞、夏，典天官事。后世中衰，绝于予乎？汝复为太史，则续吾祖矣。……余死，汝必为太史；为太史，无忘吾所欲论著矣。……今汉兴，海内一统，明主贤君忠臣死义之士，余为太史而弗论载，废天下之史文，余甚惧焉。汝其念哉！’”于是司马迁“俯首流涕曰：‘小子不敏，请悉论先人所次旧闻，弗敢缺’”（《史记·太史公自序》）。郑正地答应父亲完成其修史的未竟之志。元封三年（公元前 108 年），司马迁果然接替父亲的职务被任命为太史令。从此，他更以极高的热情，全身心地为汉王朝服务，正如《报任安书》中所说：“绝宾客之知，亡家室之业，日夜思竭其不肖之才力，务一心营职，以求亲媚于主上。”除主持修改历法制定了《太初历》之外，他还“续史记石室金匱之书”。在作了四、五年的史料整理工作之后，于武帝太初元年（公元前 104 年）四十二岁时，正式开始了《史记》的撰修。

正当司马迁勉力撰写《史记》的时候，却意外地遭到了飞来横祸。天汉二年（公元前 99 年），因李陵全军覆没受伤被俘而降匈奴事，武帝大怒。司马迁在劝谏时没有对李陵落井下石，说了几句老实话，于是触犯武帝，竟被“幽于縲绁”；又由于为人清廉，家贫，无钱自赎，亲朋故旧亦无一相助，遂于天汉三年（公元前 98 年）被残暴地施以宫刑，囚于蚕室，受到了士大夫所无法忍受的奇耻大辱，使他不仅在肉体上，更严重地是在精神上遭到致命打击，以至“肠一日而九回，居则忽忽若有所亡，出则不知其所往。每念斯耻，汗未尝不发背沾衣也”（《报任安书》）。在这种情况下，深以为“士可杀而不可辱”的司马迁确曾想到过自裁。但是，由于《史记》尚草创未就，更坚信“人固有一死。或重于泰山，或轻于鸿毛，用之所趋异也”，故而终于横下心来，以整个民族的文化事业为重，克服一己受辱的私念，虽“就极刑而无愠色”，坚强地活下去，将全部心血投入到《史记》的著述中。

“李陵之祸”，是司马迁一生际遇、思想的转折点。在此之前，他虽出身寒微，幼年耕牧，青年漫游，广泛而深入地接触过社会民生，对历史和现状都有精湛的认识，但是他毕竟是西汉帝国统治阶层的一个成员，而且太史令尽管官职较卑微，对他终究是子承父业一帆风顺的。故而这就不能不在一定程度上遮住他认识现实，尤其是认识最高统治者皇帝的视野。因此，他才“一心营职以求亲媚于主上”。而在此之后，整个事件的残酷性，给了他极深刻的教训，使他有办法拭去蒙在眼上的混翳，打破统治思想的偏见，更深地认识了社会现象的本质，从而激发了较前强烈得多的爱憎。他憎恶统治者的丑恶，同情广大民众以及被迫害、受侮辱者的苦难。从此，司马迁正是饱蘸着这种强烈的爱憎感情，隐忍着身心所受的创伤，在痛苦的愤激之中撰修《史记》。

到武帝征和二年（公元前 91 年），司马迁终于以非凡的才智，前无古人地完成了这部“究天人之际，通古今之变”的伟大著作。就在这一年冬十一月，司马迁给他因受牵连而处死刑的朋友任安写了著名的《报任安书》，信中不仅满腔悲愤地向世人坦露了他是以怎样的心境发愤完成《史记》，而且表示要将其“藏之名山，传之其人，通邑大都”，以偿前辱之债。这是他为世人留下的最后一篇优秀的散文作品。然而，仔细玩味他在信中反复痛切陈

述受宫刑之后实在是为《史记》而生，因此有理由认定《史记》问世之日，即是司马迁抱长恨毅然离开人间之时，故而其卒年当在写信不久的武帝征和三年（公元前90年）。

## 2. 《史记》的总体概况

《史记》是我国文化史上第一部纪传体的通史。作为通史，它不同于以前史书只记载某一时期，如《春秋》、《战国策》，而是上记轩辕，下至汉武帝，纵贯三千年，包罗万象，而又融会贯通，脉络清晰，“王迹所兴，原始察终，见盛观衰，论考之行事”（《太史公·自序》），所谓“究天人之际，通古今之变”，翔实地记录了上古时期我国举凡政治、经济、军事、文化等等各个方面的发展状况。作为纪传体，它又不同于以前史书所采用过的以年代先后为次序的编年体，或以地域为编限的国别体，而是以人物传记为中心来反映历史内容。这在史学体例上是影响极为深远的创举。从此以后，从班固的《汉书》到民国初期《清史稿》，近两千年间历代所修正史，尽管在个别名目上有某些增改，但最重要的“纪”、“传”，都绝无例外地沿袭《史记》体例，而成为传统。

《史记》规模宏大，全书共一百三十篇，五十二万六千五百字。按编排顺序，第一为“本纪”十二篇。所谓“本纪”，乃编年记本的意思，是以时间先后为历代帝王作传。在秦朝以前是一代一纪，如《五帝本纪》《夏本纪》等，《秦始皇本纪》也是写秦始皇帝、秦二世及子婴。从汉高祖开始，则一帝一纪。其中有并非帝王而作本纪的例外情况，如《秦本纪》、《项羽本纪》、《吕太后本纪》。第二为“表”十篇。所谓“表”，即谱系，是用表格的方式，将历代帝王、诸侯之间的大事简明扼要地排记下来，使人观之一目了然，以作为全书叙事的连络和补充。如《三代世表》、《十二诸侯年表》、《六国年表》、《秦楚之际月表》等。第三为“书”八篇。所谓“书”，是典籍、文献的意思。其中分别以专篇，对有史以来的典章制度、音乐文化、天文历法、农田水利、财政经济等发展情况作了系统的记述，如何《礼书》、《乐书》、《封禅书》、《河渠书》、《平准书》等，与后世各种专史相近。第四为“世家”三十篇。所谓“世家”，即世代相承绪的意思，主要记载诸侯贵戚及有重大贡献的将相名臣的历史，如《晋世家》、《外戚世家》、《萧相国世家》、《留侯世家》、《绛侯周勃世家》等，只是《孔子世家》与《陈涉世家》是例外。第五为“列传”七十篇，其中包括最后一篇《太史公自序》。所谓“列传”，意即序列行状，传写事迹，是各个时代各个不同类型、不同阶层重要历史人物的传记。这里有贵族公子、官僚大夫、政治家、军事家、哲学家、思想家、文学家、经学家、策士、隐士、说客、刺客、游侠、医生、巫卜、商贾、俳优、幸臣等等，此外还有国内外其他民族君长统治的历史，如《匈奴列传》、《朝鲜列传》、《西南夷列传》、《大宛列传》等等。

今本《史记》一百三十卷，篇数与《太史公自序》及《报任安书》相符，但《汉书·司马迁传》说：其中“十篇缺，有录无书。”可见现在所见之本，有后人所补者。对此，唐代颜师古曾注引三国时张晏说：“（司马）迁没之后，亡《景纪》、《武纪》、《礼书》、《乐书》、《兵书》（按：《史记·太史公自序》无《兵书》。据《史记·龟策列传》唐代司马贞索隐，此当为《律书》。）、《汉兴以来将相年表》、《日者列传》、《三王世家》、《龟策列传》、《傅靳列传》。元（帝）、成（帝）之间，褚先生补缺，作《武帝纪》、《三王世家》、《龟策》、《日者传》，……”这里所说的褚先生名

少孙，西汉元、成之间以经术文学为郎。他自己在所补的《三王世家》中也曾说：“臣幸得以文学为侍郎，好览观太史公之列传。列传中称《三王世家》文辞可观，求其世家终不能得。窃从长老好故事者取其封策书，编列其事而传之，令后世得观贤主之指意。”

### 3. 《史记》人物传记的文学价值

《史记》不仅具有极高的史学价值，而且也具有极高的文学价值，故而鲁迅在《汉文学史纲要》中评赞为“史家之绝唱，无韵之《离骚》”。《史记》的文学价值最突出地表现在“本纪”、“世家”、“列传”这些人物传记中。作者写他笔下历史人物的时候，没有用一般平板叙述的方法，而是将其置于一定的历史环境中，通过对他们具体的语言、行动、神情、风貌的描绘，再现形象，使人读起来如闻其声，如见其人，有栩栩如生之感。另外，作者又不是自然主义地有闻必录，而是以敏锐的洞察力，深刻地把握住人物性格的本质特征，在描绘的过程中，始终贯注着鲜明的倾向性，闪现着强烈的感情色彩，使这些历史人物既真实不虚，又代表了其所从属的社会阶层的特质，有很高的典型性。

统观《史记》人物传记的思想内容，大抵可见以下几个特点：

第一，对封建统治者的恶行，特别是对西汉王朝统治者上自皇帝下至酷吏，都能不虚美，不隐恶地予以大胆深入地揭露和讽刺。如对高祖刘邦，除肯定他灭暴秦、平内乱、重新统一中国的历史功绩之外，也真实地描写了他的虚伪、狡诈和无赖相。起义前，他在家乡“不事家人生产作业”，“好酒及色”；起义后也无大改变，“慢而侮人”，“入咸阳，欲止宫休舍”。作了皇帝，曾当众问他父亲：“始大人常以臣无赖，不能治产业，不如仲（二兄）力；今某之业所就，孰与仲多？”一副小人得势的嘴脸。再有楚汉彭城之战时，汉大败，“大风从西北而起，……汉王乃得与数十骑遁去。……汉王道逢得孝惠、鲁元，乃载行。楚骑追汉王。汉王急，推堕孝惠、鲁元车下，滕公常下收载之，如是者三”。通过这一细节描写，极真切地表现出其贪生残忍，所谓“受命于天”的皇帝，不过如此而已。再如对武帝，原作《今上本纪》，据东汉卫宏说，是触犯了武帝的忌讳，被“削而投之”了，这已经能说明问题，但毕竟见不到具体内容，然而《封禅书》、《平准书》中揭露他迷信方士装神弄鬼，屡屡受骗而不悟；穷兵黩武，侈靡挥霍，当财政匮乏时，又任用一批官吏大肆向民间搜刮，则是实实在在的。又如所作《循吏列传》，五人之中无一为汉代人，而《酷吏列传》所载则全部为汉代人，其中除号曰“苍鹰”的郅都以及宁成是景帝时官吏外，余九人皆武帝暴政的执行者。像张汤，“为人多诈，舞智以御人”，却最受武帝信任。他治狱时，全看武帝眼色行事，“所治即上意所欲罪，予监史深祸者；即上意所欲释，与监史轻平者”。杜周也如此。当有人责问他：“君为天子决平，不循三尺法，专以人主意指为狱。狱者固如是乎？”他则回答：“三尺（法）安出哉？前主所是著为律，后主所是疏为令，当时为是，何古之法乎？”义纵任定襄太守时，一日竟“掩定襄狱中重罪、轻系二百余人，及宾客昆弟私入相视亦二百余人。……其后郡中不寒而栗，猾民佐吏为治”。“少时椎埋为奸”的王温舒任河内太守，“扑郡中豪滑”竟“连坐千余家”，二、三日内，大肆屠杀，“至流血十余里”！西汉法律，春天不行刑杀人。对此，他甚至“顿足叹曰：‘嗟乎，令冬月益展一月，足吾事矣！’其好杀伐行威不爱人如此。”但却“天子闻之，以为能，迁为中尉”。另外，揭露吕后，写她在高祖死后

专权时，居然将所怨恨的戚夫人“断手足，去眼，燬耳，饮暗药，使居厕中，命曰‘人彘’。”其凶残无人性连她的儿子孝惠帝见了之后都“因病，岁余不能起。使人请太后曰：‘此非人为。臣为太后子，终不能治天下。’”如此直率而深入地揭露、抨击当代统治者的丑恶，在正史中可谓绝无仅有。

第二，较全面地反映了封建社会中，人民生活的痛苦及反抗。这在《秦始皇本纪》中，固然写出暴政之下百姓的苦难，如秦二世即位后，葬始皇时，“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。”就是汉朝百姓深受的剥掠也仍然多所表现。如写将军灌夫：“诸所与交通，无非豪桀大猾。家累数千万，食客日数十百人。陂池田园，宗族宾客为权利，横于颍川。”所以当地百姓恨之，儿歌都唱：“颍水清，灌氏宁；颍水浊，灌氏族！”再如酷吏宁成不仅称言：“仕不至二千石，贾不至千万，安可比人乎？”到他得罪归家，就“买陂田千余顷，假贫民，役使数千家。……致产数千万。”

在这种情况下，汉武帝的酷吏们虽然“以恶为治，……而吏民益轻犯法，盗贼滋起。南阳有梅免、白政，楚有殷中、杜少，齐有徐勃，燕、赵之间有坚庐、范生之属。大群至数千人，擅自号，攻城邑，取库兵，释死罪，缚辱郡太守、都尉，杀二千石，为檄告县趣具食；小群以百数，掠卤乡里者，不可胜数也。”尽管武帝派朝廷大臣督责发兵镇压，但“犹弗能禁”，“复聚党阻山川者，往往而群居，无可奈何”（《酷吏列传》）。司马迁毕竟是汉王朝统治集团中的一个成员，所以他仍要将造反的百姓称之为“盗贼”，然而，还是如实地描绘出了由于官逼民反，人民起义风起云涌的图景。人们从他对于前代农民起义的领袖如何热情地予以歌颂，又可细味出他内心深处的感情。如对陈胜，不仅写入“世家”之中，充分肯定反抗暴秦首难者的英雄业绩，而且在《太史公自序》中，更热情地以“桀、纣失其道而汤、武作；周失其道而《春秋》作；秦失其政而陈涉发迹，诸侯作难，风起云蒸，卒亡秦族。天下之端，自涉发难。”将其与汤、武、孔子相提并论，高度评价了由他所发起的第一次农民大起义的伟大历史意义。再如对项羽，并不恪守封建正统以成败论英雄。作者一方面批评他刚愎自用，残酷暴烈，坑杀秦降卒，“欲以力征经营天下”的错误，但同时更赞扬了他的英勇善战，所向披靡，性格直率，疾恶如仇。作为推翻秦朝的主力，作者充分肯定了他巨大的历史功绩：“乘势起陇亩之中，遂将五诸侯灭秦”，“位虽不终，近古以来，未尝有也。”故而对他不善计谋，粗放窄量，骄傲狂疏而失败，寄予了深深的遗憾和同情。正因此，才最后以凄怆而悲壮的笔调，描绘了垓下之围、乌江自刎这样英雄末路的场景。

第三，大力表彰了历史上著名的爱国者，热情地弘扬了爱国主义思想。如《廉颇蔺相如列传》，通过“渑池会”、“将相和”等情节突出了蔺相如在强敌面前大义凛然，英勇机智，在同僚面前忍辱负重、精诚团结的感人的英雄形象，赞扬了他“先国家之急而后私仇”的高尚品格，也突出了廉颇粗豪爽直、勇于改过、忠于国家的将军形象。在《屈原贾生列传》中，对屈原伟大的爱国精神，以“与日月争光可也”毫无保留地给予歌颂。而《李将军列传》，则细致地表现了西汉名将李广如何奋不顾身地保卫祖国，使敌人闻风丧胆，以及体恤士卒、爱护百姓的优秀作风。以至当李广因被迫害含恨自尽时，“广军士大夫一军皆哭；百姓闻之，知与不知，无老壮皆为垂涕”。

第四，将史笔广泛地深入到现实社会的各个阶层，为一些被官方所轻贱

的下层人物作传。在这方面最有代表意义的是《游侠列传》。游侠这一社会现象无论儒家法家都是鄙弃而不能容忍的，放而在当时自然不符合“杂王霸而用之”的正统思想规范，被认为是离经叛道。然而游侠不仅是客观存在，而且他们见义勇为、抱打不平的言行，在封建专制社会普通百姓处于受侮辱、被损害而往往投诉无门、缺乏人身安全保障的状况下，又很大程度上代表了平民的愿望和要求。所以司马迁不顾官方箝制，持赞扬的态度，对他们的正义活动给予了生动的表现。如鲁人朱家，“振人不赡，先从贫贱始。家无余财，衣不完采，食不重味，乘不过鞬牛。专趋人之急甚己之私。”轶人郭解，也是“折节为俭，以德报怨，厚施而薄望”，“振人之命，不矜其功”，歌颂了他们“其行虽不轨于正义，然其言必信，其行必果，已诺必诚，不爱其躯，赴士之阨困，既已存亡生死矣，而不矜其能，羞伐其德，盖亦有足多者焉”。

总之，《史记》的人物传记，写出了中华民族有史以来各阶层、各方面许许多多具有代表性的人物活动，真实地记录了上古三千年间社会风貌，深刻地反映了时代的矛盾和斗争，不仅有巨大的认识价值，而且有巨大的教育意义。与此同时，作为传记文学，在艺术上又取得了极高的成就，有极强的感染力。

《史记》首先是历史著作，并不是纯文学创作，因此在描写人物时，必须忠实于史实，也就是“实录”，而不允许主观悬拟与虚构。这当然就使描写受到了限制，不能随心所欲。但尽管如此，《史记》人物仍然如此生动形象，个性鲜明，呼之欲出，足见写作技巧之高妙。总括起来，大抵主要表现在以下几方面。

第一，用所谓“互见法”。在为历史人物作传时，并不是自然主义地有事必录，而是紧紧围绕中心有所侧重，通过对历史素材的审慎选择，精心剪裁，集中最能体现主题的主要事件，正确反映所写人物在历史上的活动与作用，既鲜明地表达作者所寄予的爱憎感情，又突出人物思想性格的本质。如对项羽，一篇《项羽本纪》所突出表现的是他作为推翻暴秦的起义领袖那种叱咤风云、盖世拔山的英雄形象和性格特征，故而所集中的重要事件即为此中心服务，从而使得这一历史人物的形象既完整又和谐，充溢着感人的艺术魅力。作者并没有过多地去批评项羽的缺点和军事、政治上所犯的 error，而是将这些放到《淮阴侯列传》中去表现了。这样就既没有损害项羽英雄形象的塑造，又显示了韩信非凡的军事才干和过人的胆略。

第二，敏锐地抓住人物的本质特征，运用细节描写来表现人物性格。如《酷吏列传》中写张汤儿童时，“其父为长安丞。出，汤为儿，守舍。还，而鼠盗肉。其父怒，笞汤。汤掘窟，得盗鼠及余肉，劾鼠掠治，传爰书，讯鞠论报，并取鼠与肉，具狱磔堂下。其父见之，视其文辞如老狱吏，大惊，遂使书狱。”这样，张汤的残苛即栩栩如生地再现出来。再如《万石张敖列传》写官僚石建的拘谨小心：“建为郎中令，书奏事，事下，建读之，曰：‘误书！’‘马’字与尾当五（划），今乃四，不足一。上谴死矣！’甚惶恐。”写完奏章，检查出“马”字少写了一笔，就害怕到如此程度，不仅其性格状貌跃然纸上，而且也反映了伴君如伴虎的特殊心态。一部《史记》像这样精彩的细节描写，在人物传记中举不胜举。

第三，作者还极善于通过紧张激烈的斗争场面，把所写人物推到矛盾冲突的急流湍涡中，使其形象、性格得到最充分的表现。如《项羽本纪》中的

“鸿门宴”最著名。在那里，刘邦的怯懦而机智，项羽的坦率而少谋，张良的冷静善应变，樊哙的忠勇而果敢，项伯的重义而轻信，范增的老辣而急躁，无不活龙活现，神情毕肖。

第四，在语言运用上也显示了极大的艺术创造能力。首先，人物语言高度个性化，充分传达出了“这一个”的美学特质。如《项羽本纪》中项羽路见秦始皇出巡威仪，脱口而出：“彼可取而代之！”极坦率，表现其强悍爽直的性格。而《高祖本纪》中刘邦则说：“嗟乎！大丈夫当如此也。”委婉曲折，表现出其贪婪而谨慎的性格。其次，行文通俗而与口语相近，叙述语句与对话一致，并且大量引用民间的俗语、谚语、歌谣等，加强了丰富性、生动性和晓畅性。如《张丞相列传》写“为人强力，敢直言”的汾阴侯周昌，当高祖欲废太子而立戚夫人子如意时，“周昌廷争之强，上问其说，昌为人吃，又盛怒，曰：‘臣口不能言，然期期知其不可。陛下虽欲废太子，臣期期不奉诏。’上欣然而笑。”两个“期期”描摹口吃之状，将周昌急、怒、直的声貌惟妙惟肖地再现出来。另外，《李将军列传》引谚语：“桃李不言，下自成蹊。”《淮南衡山列传》引歌谣：“一尺布，尚可缝；一斗粟，尚可舂；兄弟二人，不能相容。”等，都是很成功的例证。

#### 4. 《史记》文学上的地位和影响

鲁迅曾以“史家之绝唱，无韵之《离骚》”，对司马迁《史记》的巨大史学价值与文学价值予以精辟的概括和充分的肯定。即以文学而言，也确实使我们清楚地看到了自《诗经》、子史、《楚辞》到《史记》的那种“其称文小而其指极大，举类迥而见义远”一脉相承的发展轨迹。这正如刘熙载的《艺概·文概》所评论的：“太史公文，兼括六艺百家之旨。第论其恻怛之情，抑扬之致，则得于《诗三百篇》及《离骚》居多。”“马迁之史，与《左氏》一揆。《左氏》‘先经以始事’，‘后经以终义’，‘依经以辩理’，‘错经以合异’；在司马迁则夹叙夹议，于诸法已不移而具。”“文如云龙雾豹，出没隐见，变化无方；此《庄》、《骚》、太史所同。”因此，虽然封建时代的正统文人针对其进步的思想倾向或有微词，但是在传记文学上，却也都是交口赞颂、推崇备至的。班固在《汉书·司马迁传》中说：“（《史记》）善序事理，辩而不华，质而不俚。其文直，其事核，不虚美，不隐恶，故谓之实录。”郑樵在《通志序》中说：“百代而下，史官不能易其法，学者不能舍其书。”在中国古代散文的发展史上，《史记》不仅集先秦之大成，而且为后代之楷模。后世凡优秀的散文家无不承传它的精神，学习它的方法，从中汲取教益；尤其是每当文学史上思想进步、态度严肃的作家奋起与或浮靡、或险涩的形式主义不良倾向做斗争时，《史记》以及《史记》的精神，总是他们赖以凭靠的锐利而有效的武器。中唐韩愈和柳宗元所推动的古文运动如此，北宋欧阳修和苏轼所完成的文学革新运动也如此。著名的唐宋八大家在散文创作中莫不奉《史记》为圭臬。如韩愈的《张中丞传后叙》、《污者王承福传》，柳宗元的《种树郭橐驼传》，欧阳修的《五代史伶官传序》等传世名作，都曾得力于《史记》，故《艺概·文概》还指出：“太史公文，韩得其雄，欧得其逸，雄者善用直捷，故发端便见出奇；逸者善用纡徐，故引绪乃觚入妙。”不仅如此，就是我国魏晋以来的文言小说，特别是从唐传奇到清代蒲松龄的《聊斋志异》，乃至宋元以后的白话小说、戏剧，无论是人物形象的塑造、故事情节的巧设、细节描写的传神、艺术语言的提炼，甚至内容题材的移植等等方面，也都直接、间接地受到《史记》的启发。

## （五）西汉后期及东汉散文

西汉后期，从元帝开始摒弃“王霸杂用”的儒学，而用所谓“纯儒”，于是武帝对董仲舒所提倡的今文经学才真正大体上得到独尊的地位。这种政策反映到散文写作上，就比较彻底地改变了前时受战国影响而表现出的纵横驰骋的文风，而形成普遍的书生论道，引经据典，大谈天人感应，故而思想沉闷，缺乏文采，几无可以称道的成就。直到成、哀之世，由于社会危机日深，反思怀古之风渐盛，而出现古文经学与今文经学的对抗，才又给散文写作重新注入一些活力。经王莽改制的大混乱至东汉王朝的建立，由今文经学的天人感应之类恶性膨胀出的迷信怪胎讖纬学，被统治者以国策的形式推行天下，而与此同时有进步思想的散文家则不断奋起抵制并予以抨击。这样，在政治、思想、学术诸多领域错综复杂的激烈斗争中，文坛上也有了新的收获。到东汉末年，经学思想的束缚终于随着统治集团的腐败糜烂而越来越减弱，文人学者才有条件运用散文作武器，写出痛切指陈时弊的好作品。

### 1. 刘向与扬雄

刘向（生平事迹已见前）在学术上是今文经学家，青年时期曾受命从江公孙学习《春秋谷梁传》，为当时推阴阳、言灾异的重要人物。但是，他与一般俗儒不同，并不赞同神鬼，又有很强的政治参与意识。出于对大汉王朝的忠心，对统治集团内部的种种腐败丑恶现象痛心疾首，思想上有浓重的怀古反思以矫时弊的倾向，故而在散文著作中往往虽讲天命灾异，却饱含现实的针对性。正如明代张溥在《刘子政集题辞》里所说：“感灵异而论《洪范》，戒赵、魏而传《列女》，鉴往古而著《新序》、《说苑》，其书皆非无谓而作者”。因此，作为学识渊深的学者和艺术修养颇高的文学家，他的散文作品在当时内容贫乏、文采寂寥的文坛上，最早以较高的思想性和艺术性而令人瞩目。

他写了不少奏疏类的政论文章，如《使人上变事书》、《条灾异封事》、《极谏用外戚封事》、《理甘延寿陈汤疏》、《谏营起昌陵疏》等。其中以《谏营起昌陵疏》最为著名。

《谏营起昌陵书》写于成帝永始元年（公元前16年）。成帝继位第二年，就在渭城延陵亭大兴陵墓为初陵；但修造了十年后，到鸿嘉元年（公元前20年）却又放弃，改在新丰戏乡另造昌陵，弄到“大兴徭役，重增赋敛，征发如雨，役百乾谿，费拟骊山，靡敝天下”的地步；然而五年后于永始元年没有修成的情况下，再次放弃，仍反回到初陵，扩大规模“广野营表，发人冢墓”，致使“百姓财力尽，……流散冗食，餓死于道，以百万数。公家无一年之畜，百姓无旬日之储，上下俱匮，无以相救”（《汉书·谷永传》）。正是在这种极为严重的情势下，刘向愤而上此谏书。文章一开始就直率而大胆地引经据典，指出：“王者必通三统，明天命所授者博，非独一姓也。……自古及今，未有不亡之国也。”来警戒奢侈无度的成帝，表现出非凡的勇气和魄力。然后以孝文皇帝感悟张释之的进谏，“遂薄葬，不起山坟”为发端，援引历史上自黄帝、尧、舜、禹、汤、文、武、周公、孔子等“圣帝明王贤君智士”之薄葬，吴王阖闾、秦惠文、武、昭、庄襄王及秦始皇“大作丘陇，多其瘞藏”，却“咸尽发掘暴露”，一正一反对比强烈的经验教训，说明“德弥厚者葬弥薄，知愈深者葬愈微；无德寡知，其葬愈厚，丘陇弥高，宫庙甚

丽，发掘必速”的道理。言之凿凿，感情充沛，是非分明，有很强的说服力。尤其是讽举秦始皇厚葬的一段：

秦始皇帝葬于骊山之阿，下锢三泉，上崇山坟，其高五十余丈，周回五里有余；石椁为游馆，人膏为灯烛，水银为江海，黄金为凫雁。珍宝之藏，机械之变，棺槨之丽，宫馆之盛，不可胜原。又多杀宫人，生理工匠，计以万数。天下苦其役而反之，骊山之作未成，而周章百万之师至其下矣。项籍燔其宫室营宇，往者咸见发掘。其后牧儿亡羊，羊入其凿，牧者持火照求羊，失火烧其藏椁。自古至今，葬未有盛如始皇者也，数年之间，外被项籍之灾，内离牧竖之祸，岂不哀哉！

以去古未远尽人皆知的秦亡事实，揭示残暴奢靡营陵厚葬的祸害，排比铺陈，气充词沛，全不同书生坐而论道，毫不讲阴阳灾异，直追汉初政论的声气，而非当时儒者委婉雍容所能比。最后力逼成帝营陵之弊：“及徙昌陵，增埤为高，积土为山，发民坟墓，积以万数，营起邑居，期日迫卒，功费大万百余。……说愚夫之目，隆一时之观，违贤知之心，亡万世之安，臣窃为陛下羞之！”尖锐犀利，无所顾及，足见置生死于度外的耿耿之心。

刘向所编的《新序》、《说苑》、《列女传》三部著作也是颇值得注意的。虽然书中都是取材于先秦至西汉的百家传记，但是由于其中很有一些生动的历史、寓言故事，或是以巧妙的比喻来宣传自己的政治观点，或是揭露讽刺统治者上下的昏庸贪苛，语言形象，富于情节性，颇近于小说，故而有较强的文学性。例如《新序·杂事第五》中著名的“叶公好龙”的故事：

叶公子高好龙，钩以写龙，凿以写龙，屋室雕文以写龙。于是夫龙闻而下之，窥头于牖，施尾于堂。叶公见之，弃而还走，失其魂魄，五色无主。是叶公非好龙也，好夫似龙而非龙者也。

绘形绘色，历来广为传诵。再如，《说苑·谈丛》中也有一则绝妙的讽刺性寓言：

梟逢鸠，鸠曰：“子将安之？”梟曰：“我将东徙。”鸠曰：“何故？”梟曰：“乡人皆恶我鸣，以故东徙。”鸠曰：“子能更鸣可矣。不能更鸣，东徙，犹恶子之声。”

借猫头鹰只想更换地方避人厌恶，极幽默地讽刺了不想改正缺点的人。

《列女传》是专为封建社会妇女所编的教科书，其中当然有部分要求妇女尊守礼法三从四德的封建糟粕。但是，其编写目的是在于看到成帝时皇后赵飞燕与妹赵昭仪以及卫婕妤荒淫奢侈，“故采取《诗》、《书》所载贤妃贞妇，兴国显家可法则，及孽嬖乱亡者，……以戒天子。”因此力诫帝后去其无耻行径，还是有积极意义的。从所编一百余个历史故事来看，多数还是表彰美善，歌颂古代妇女高尚品德、聪明才智以及反抗精神的内容，而且有些情节生动感人，颇具女性文学的特征。

如果说刘向在思想上是怀古反思，那么其后的扬雄（生平已见前）则进一步表现为复古了。作为文学家，扬雄前期创作集中在大赋上，而后期则基于复古思想而予以抛弃，改变为从事散文的写作，正如《汉书·扬雄传赞》所说：“实好古而乐道，其意欲求文章成名于后世，以为经莫大于《易》，故作《太玄》；传莫大于《论语》，作《法言》；……。”他的《太玄》、《法言》分别为模拟《周易》与《论语》之作，但却并非为复古而复古，而是针对哀、平、新莽之时政治极端黑暗，当权者利用今文经学的天人感应、阴阳灾异，大搞鬼神讖纬的社会现实，以谈学术的方式表示不满和批判。如

在《太玄·莹》中，以“夫作者贵其有循而体自然也。……故不攫所有，不强所无，譬诸身，增则赘而割则亏。故质干在乎自然，华藻在乎人事也，其可损益与？”通过对自然观的阐释发挥，不仅反对天人感应的迷信，同时也可细味出对权势争夺者的讥刺。再如《法言·君子》说：“或问：‘人言仙者，有诸乎？’‘吁！吾闻伏羲、神农歿，黄帝、尧、舜殂落而死，文王毕，孔子，鲁城之北。独子爱其死乎？非人之所及也，仙亦无益子之汇矣。’……或曰：‘世无仙，则焉得斯语？’曰：‘语乎者，非器器也与？惟器器为能使无为有。’……有生者必有死，有始者必有终，自然之道也。”对于迷信神仙的人予以批评，而对制造神仙的人则予以抨击。由此可见，扬雄复古的动机还在于借古非今，批判当世，故而其进步性是应当肯定的。但又须看到，这类著作模拟古人，语言也力求古奥，“好为艰深之辞”，如此行文，必定会减损其文学表现上的价值，可谓矫枉过正。

然而，扬雄所写直陈政见的政论文以及直抒胸臆的杂文，则并无古奥艰深之病，而是明白晓畅，有很强的感染力。如写于哀帝建平四年（公元3年）的《谏不受单于朝书》。当时匈奴乌珠留单于上书愿朝五年，公卿以为虚费府帑，“可且勿许”，但是任黄门郎的扬雄认为这是“大事”，倘“不许而辞之”，则“汉与匈奴从此隙矣。”因此力排众议，上此书劝谏。文章首先指出匈奴“本北地之狄，五帝所不能臣，三王所不能制，甚不可使隙甚明”，然后称引大量秦以来的历史事实论述汉与匈奴的关系，以证与之开隙的严重性：

以秦始皇之强，蒙恬之威，带甲四十余万，然不敢窥西河，乃筑长城以界之。会汉初兴，以高祖之威灵，三十万众，困于平城，士或七日不食。……又高皇后尝忿匈奴，群臣庭议，樊哙请以十万众横行匈奴中，季布曰：‘哱可斩也，妄阿顺旨！’于是大臣权书遗之，然后匈奴之结解，中国之忧平。及孝文时，匈奴侵暴北边，候骑至雍甘泉，京师大骇，发三将军，屯细柳、棘门、霸上以备之，数月乃罢。孝武即位，设马邑之权，欲诱匈奴，使韩安国将三十万众徼（伏）于便地，匈奴觉而去之，徒费财劳师，一虏不可得见，况单于之面乎？其后深惟社稷之计，规恢万载之策，乃大兴师数十万，使卫青、霍去病操兵，前后十余年，于是浮西河，绝大漠，破真颜，袭王庭，穷极其地，追奔逐北，封狼居胥山，禅于姑衍，以临瀚海，虏名王贵人以百数。自是以后，匈奴震怖，益求和亲，然而未肯称臣也。……故北狄不服，中国未得高枕安寝也。……何者？外国天性忿鸷，形容魁健，负力怙气，难化以善，易（附）以恶（威），其强难屈，其和难得，……真中国之坚敌也，三垂比之悬矣，前世重之兹甚，未易可轻也。

可谓言之凿凿，说理透辟，条分缕析，气势酣畅。最后再指明形势，剖析利害，将劝谏之意毫无隐晦地和盘托出：

今单于归义，怀款诚之心，欲离其庭，陈见于前，……奈何拒以“来厌”之辞，疏以无日之期，消往昔之恩，开将来之隙？夫款而隙之，使有恨心，负前言，缘往辞，归怨于汉，因以自绝，终无北面之心，威之不可，谕之不能，焉得不为大忧乎！……夫百年劳之，一日失之，费十而爱（吝）一，臣窃为国不安也。惟陛下少留意于未乱未战，以遏边萌之祸。

统观全篇，内容充实，语言朴茂，笔力劲健，不仅继承了汉初政论的长处，也充分显示了赋家宏壮的声势，在汉末文坛独领风骚，是难得的佳作。

## 2. 东汉文坛

扬雄之后，由新莽入东汉，在神学迷信大肆泛滥，图讖符命充斥政坛的时候，著名学者、散文家桓谭首先奋起，强烈予以抨击，使文风发生了新的变化。

桓谭（公元前 23？—公元 56 年），字君山，沛国相（今安徽省宿县）人。西汉成帝时，以父任太乐令而为郎，博学多通，能文章，尤好古学，而喜非毁俗儒。在王莽居摄及篡汉时，天下之士莫不竞作符命以求容媚，桓谭独能自守，默然无言。东汉建立之初，被光武帝征待诏，后拜议郎给事中，常上书言事，因不合光武心意而不被采纳。后痛斥迷信，请禁图讖，几乎被杀，贬出为六安郡丞，郁郁卒于道中。

桓谭的文章既无西汉后期以来日趋典雅雍容的风貌，更无扬雄的拟古艰深，而是纵意而谈，不刻意修饰，通俗如口语，往往快言快语，直接将思想观点全盘托出。如反图讖上书：

观先王之所记述，咸以仁义正道为本，非有奇怪虚诞之事。……今诸巧慧、小才、伎数之人，增益图书，矫称讖记，以欺惑贪邪，诳误人主，焉可不抑远之哉！臣谭伏闻陛下穷折方士黄白之术，甚为明矣；而乃欲听纳讖记，又何误也！

在当时讖纬符命之类，被皇帝利用来作为自己统治合理性的证据，光武帝明确表示“吾欲以讖决之”的情况下，桓谭能毫不含糊地直斥其为“矫”假，是“欺惑贪邪”，光武所为“又何误也”，其思想的果敢坚毅，批判的力度之大，都是在此之前古文经学与今文经学斗争中所没有的。

桓谭的思想、文风在所著《新论》中表现得更明显。如《新论·形神》，以蜡烛燃烧形象地比喻“精神居形体”，反复申说，侃侃而论，有很强的直观性和说服力，对后人影响很大。王充就曾极口赞誉“挟桓君山之书，富于积猗顿之财”。

桓谭之后，反对神学迷信最有力的是杰出的唯物主义思想家、文学家王充。

王充（公元 27—96 年？），字仲任，会稽上虞（今浙江省上虞县）人。出身于“细族孤门”，自幼聪颖，曾到京城就读于太学，师从著名学者班彪。好博览，而家贫无书，常游洛阳市肆，阅读市上所卖书籍，过目能成诵，遂博通百家。后归乡里，曾在县、郡任功曹小吏，因与上司政见不合而受贬黜，于是离任，闭门著书。和帝永元中，病卒于家。王充平生著述很多，曾著《政务》、《讥俗节义》、《论衡》诸书，但是流传至今的，只剩《论衡》八十四篇。作为思想家，王充是当时勇敢地向占统治地位的神学迷信挑战的最坚决的斗士。在这方面，他已经不是停留在西汉末期扬雄以来的“复古”，而是发展为兼重今古，无论是古是今，凡虚妄者皆疾之，凡实诚者皆求之，因此他说：“夫知古不知今，谓之陆沉。……夫知今不知古，谓之盲瞽”（《论衡·谢短篇》）。这样就避免了与神学斗争中的厚古薄今之弊，从而建立在相对科学的基础上，更具有彻底性。他的《论衡》内容十分丰富，广泛地涉及了历史和现实的许多方面，然而主要集中在辨伪，所谓“就世俗之书，订其真伪，辨其实虚”（《论衡·对作篇》）。锋芒所向，是从哲学与政治角度对种种讖纬符瑞的荒谬之说进行批判，语言质朴流畅，运用口语，信笔挥洒，举大量事例，上下古今，反复论证，面面俱到，如长江大河，浑浩雄肆，富于逻辑性，有很强的说服力。如《实知篇》抓住当时“儒者”传说“孔子将死，遗讖书曰：‘不知何一男子，自谓秦始皇，上我之堂，踞我之床，颠

倒我衣裳，至沙丘而亡。’”制造圣人“前知千岁，后知万世，有独见之明、独听之聪，事来则名，不学则知，不问自晓”的神话，为图讖之类的灵验张目。于是王充先断言“此皆虚也！”然后再根据历史本事指出“始皇不至鲁”，证明讖书之伪，这样凡圣人的神话也就不攻自破了。再如著名的《论死篇》，驳世俗“人死为鬼”的荒诞谬说，全从自然科学的角度论述：“人之所以生者，精气也，死而精气灭。能为精气者，血脉也，人死血脉竭，竭而精气灭，灭而形体朽，朽而成灰土，何用为鬼？”洋洋洒洒，反复设喻以证其“无据”，尤其是“天地开辟，人皇以来，随寿而死，若中年夭亡，以亿万数，计今人之数不若死者多，如人死辄为鬼，则道路之上一步一鬼也。”既分析透辟，驳斥有力，又切近生活，生动形象。

王充的这种文章风格，无论对当时还是对后世的散文创作影响都很大，魏晋时期的通脱、任诞之风，即可追溯到《论衡》，因此历来评价甚高。王充友人谢夷吾所上荐书中，就将其与孟轲、孙卿、扬雄、刘向、司马迁相提并论。刘熙载在《艺概·文概》中赞道：“王充《论衡》独抒己见，思力绝人，虽时有激而近僻者，然不掩其卓诣。故不独蔡中郎、刘子玄深重其书，即韩退之性有三品之说，亦承藉于其《本性篇》也。”

东汉后期，随着政治日趋腐败，社会愈加黑暗，著名学者文士的散文作品也由前期主要活跃在思想、学术领域，逐渐转向更多地关切政局，指陈时弊。在这方面，王符是很突出的。

王符，字节信，安定临泾（今甘肃省镇原县）人，生卒年不详，当生于汉章帝时，主要著作活动在顺帝期间，卒于桓帝延熹五年（公元162年）以后。据《后汉书》本传载，王符出身寒素，少好学，有志操。因耿介不同于俗而不得升进，志意蕴愤，长期隐居著书，著作有《潜夫论》。

王符的《潜夫论》是“议当时得失”之作，特点是“指讥时短，讨谪物情”，对很多政治风气的弊端都有揭露和批判。例如《论荣篇》即对东汉以来愈演愈烈的门阀制度进行了抨击。文章首先从理论上界定“所谓贤人君子者，非必高位厚禄、富贵荣华之谓也。此则君子之所宜有，而非其所以为君子者也。所谓小人者，非必贫贱冻馁辱阨穷之谓也。此则小人之所宜处，而非其所以为小人者也。”然后将批判的矛头指向当今“以族举德，以位命贤”的不合理，尖锐得出“由斯观之，人之善恶，不必世族，性之贤鄙，不必世俗。”全篇引经据典，侃侃而论，语言练达，很有说服力。再如《浮侈篇》，揭露了从京城洛阳漫及天下的种种不事生产奢侈糜费之风，给贫苦百姓和国家社稷带来的灾难，言之凿凿，感情愤激，似有雷动之声。如：

而今京师贵戚，衣服饮食，车舆庐第，奢过王制，固亦甚矣。且其徒御仆妾，皆服文组彩牒，锦绣绮紈，葛子升越，簞中女布。犀象珠玉，琥珀璠璠，石山隐饰，金银错镂，穷极丽靡，转相夸咤。其嫁娶者，车駟数里，缙帷竞道，骑奴侍童，夹毂并引。富者竞欲相过，贫者耻其不逮，一饷之所费，破终身之业。

真是活画出一幅腐朽糜费末世沉沦的可悲图景，可谓针砭时疾，深刻见骨。

## （六）东汉时期的历史散文

汉代自司马迁撰修《史记》之后，著史之风颇盛。到东汉，先有班彪修

《史记后传》，继则其子班固在此基础上又修成著名的《汉书》；与之同时，也开始了本朝历史的撰修。据范曄《后汉书》载，从安帝永宁元年（公元120年），刘珍与刘騊駼、刘毅、李尤等人受诏在班固、陈宗、尹敏、马严、杜抚等所撰东汉中兴纪传的基础上，正式开始了《东观汉记》的撰修工作，中间经桓帝元嘉（公元151—152年）、永寿（公元155—157年）著名学者伏无忌、边韶、朱穆等人继承前业，直到灵帝熹平年间（公元172—177年）马日磾、蔡邕、卢植等人的努力，共修成自光武帝至灵帝一百五十多年间的历史共一百四十三卷。这部著名的《东观汉记》在魏、晋时期，与《史记》、《汉书》并称三史，颇受重视。只是在南朝宋时范曄集东汉史传之大成的《后汉书》问世之后，才逐渐被淹没，以至到唐、宋之后严重残缺，无法复见本来面目。除此之外，还有赵晔的《吴越春秋》、袁康的《越绝书》等杂史传世。

### 1. 班固及其《汉书》

班固是继司马迁之后又一位杰出的史家。他的父亲班彪在东汉初年曾著《史记后传》六十五篇，以补司马迁《史记》西汉武帝太初年以后的历史。在光武帝建武三十年（公元54年）班彪去世之后，班固认为《史记后传》所续的史实未能详尽，于是“潜精研思，欲就其业”，重新加工整理，而开始了堪称规模浩大的《汉书》的撰修工作。但是几年之后，有人上书明帝，告他私自改作国史，因此明帝下诏将其逮捕下京兆狱，并且尽收书稿送京城洛阳。这时其弟班超惟恐班固被郡吏审讯不能自明，就驰赴京，上书辩白，而被抄书稿恰好也已送至，明帝看后，大为赏识，于是召班固入京，任兰台令史，后迁升为郎、典校秘书，令他继续撰修《汉书》。二十余年后，至章帝建初七年（公元82年），除八篇表及《天文志》未能撰成之外，基本上完成了这部继《史记》之后又一历史巨著。在和帝永元四年（公元92年），由于东汉统治集团内部斗争激化，班固被仇家洛阳令种兢挟嫌报复而横遭逮捕，竟不幸死于狱中。于是，和帝命其妹班昭参考东观皇家藏书，补足八表；又命马续协助修成《天文志》。至此，《汉书》在班固主撰之下，实际上先后经过班彪、班固、班昭、马续四人之手，历三、四十年始成完书。《汉书》所记起自汉高祖元年（公元前206年），迄于王莽新朝地皇四年亦或汉更始帝元年（公元23年），前后共二百三十年的西汉王朝一代历史。全书分十二帝纪、八表、十志、七十列传，凡一百篇，是我国第一部纪传体的断代史。从此，开了中国封建王朝沿续不断的一代修一正史的先河，其开创之功是不可磨灭的。《汉书》在体例上继承《史记》的传统，而又有重大发展，尤其是内容宏大的十志，虽取法于司马迁所创八书，但记事更为丰富，编排更为合理，不仅合《史记》的《律书》、《历书》为《律历志》，合《礼书》、《乐书》为《礼乐志》，改《平准书》为《食货志》、《封禅书》为《郊祀志》、《天官书》为《天文志》、《河渠书》为《沟洫志》，而且新增加了《史记》所没有的《刑法志》、《五行志》、《地理志》、《艺文志》，详细记载了诸如司法制度、自然变迁、地理沿革、文化典籍等等状况。后世历代所修正史，大体上都是依据此十志而稍加增减，从而使我国封建王朝从汉代起，两千多年来各个朝代的政治、经济、典章制度等方面的史料，多借志书得以完整保存，创下世界历史上的独一无二的奇迹。

《汉书》在人物传记的撰写上，继承并发扬了自先秦以来中国史学“直笔”、“实录”的优良传统，尊重客观事实，不虚美，不隐恶，不伪饰，因

此比较全面、深刻地反映了当时社会的真实面貌。这种严肃的修史态度，也为后世撰修断代史树立了楷模。在史料的取舍上，武帝太初年以前，基本照录《史记》，即使是一般评论文章经常论及的改《项羽本纪》、《陈涉世家》为列传，也只是更符合全书体例，并非是将这两位秦末大起义的领袖在地位上降格。与《史记》两相对照，《汉书》在表现这两位历史人物的时候，除了为使语言风格和谐一致，而仅在无关思想内容的个别文词上小有改动之外，甚至连赞语都基本援引《史记》。而武帝太初年之后的内容完全为《史记》所未写，班固在独立撰修的过程中，更是多方面表现出了一代杰出史家实事求是，公正不阿，忠于客观史实的优秀品质，以及过人的眼光、学识和胆略。例如为李陵立传。李陵是西汉名将李广之孙，善骑射，爱人，谦让下士，甚得名誉，颇有乃祖之风范。武帝天汉二年（公元前99年）与匈奴的战争中，主动请缨，率步卒五千深入匈奴腹地，转战千里，终因外无援兵，矢尽粮绝，受伤而降，结果全家被武帝杀尽。这是一个典型的悲剧人物。当年司马迁就是因为同情李陵的遭遇，憎恶官场落井下石的丑行，而触怒武帝，惨遭宫刑的。他虽然在《史记·李将军列传》后，附有李陵的事迹，但终因不尽知，也不便写，而只是寥寥数行，不足三百字。班固在《汉书》中，则以良史之才，不避同为刘汉王朝的忌讳，为李陵树碑立传，洋洋洒洒二千多言，详细记述了李陵以五千步卒转战大漠，面对匈奴单于亲率的八万骑兵，从容镇定，指挥御敌，战功赫赫，“杀数千人”，“斩首三千余级”，“复杀数千人”，“复伤杀虏二千余人”，前后歼敌逾万，迫使单于“欲去”，连匈奴“诸当户君长皆言：‘单于自将数万骑击汉数千人不能灭，后无以复使边臣，令汉益轻匈奴。’”只是最后已经临近汉边境时，由于叛徒告密，“具言陵军无后救，射矢且尽”，才使匈奴单于下决心全力攻击，而导致兵败覆灭，“陵曰：‘无面目报陛下！’遂降。”而对此降，班固又独具深意地特别加了一段当年司马迁对武帝为李陵的申辩，除几乎一字不差地引用《报任安书》中对李陵的赞语：“事亲孝，与士信，常奋不顾身以殉国家之急，其素所畜积也，有国土之风”之外，还明确指出：“身虽陷败，然其所摧败，亦足暴于天下。彼之不死，宜欲得当以报汉也。”后又在《苏武传》中，更用互见之法，通过李陵之口自白：“陵虽驾怯，令汉赏陵罪，全其老母，使得奋大辱之积志，庶几曹柯之盟。此陵宿昔之所不忘也”，予以坐实。这样就不仅用详实的史料，酣畅淋漓地还李陵历史的本来面貌，以极大的同情为司马迁所遭受的屈辱鸣不平，同时也毫不含糊地暴露了汉武帝的刚愎、残暴，不明是非。

《汉书》对刘汉王朝最高统治者的揭露批判所在多有，并不仅限于汉武帝。一篇《外戚传》，就多方面如实记录了宫中帝后妃嫔的种种丑行：夺势争宠，阴谋陷害，淫秽乱伦，奢侈无度，不一而足。尤其是汉成帝与赵昭仪合谋共杀亲生子一段，令人发指，充分暴露了封建帝王的凶残。另外，与此相对，《汉书》在不少人物传记中，都写到了民生疾苦，表现了一个正直的史学家关心民瘼的可贵品德。如《龚遂传》，写宣帝即位，渤海左右郡岁患饥荒，盗贼并起，二千石的太守不能擒制。于是宣帝垂问龚遂，“遂对曰：‘海濒遐远，不沾圣化，其民困于饥寒而吏不恤，故使陛下赤子盗弄陛下之兵于潢池中耳。’”不仅对百姓的饥寒流露出一定程度的同情，对龚遂这样的贤吏予以表彰，对贪官污吏鱼肉百姓予以谴责，而且还难能可贵地指出了官逼民反的道理。

《汉书》在语言的运用上也很有特色，取得了很高的成就。班固是汉代著名的辞赋大家和诗人，因此撰写《汉书》时，在散文中熔铸了诗赋的语言，不仅富赡雅丽，而且严整凝练，讲究韵味，对历史事件及人物形象的叙述和描绘，细致生动，从而使其继《史记》之后，成为我国古代史传文学的又一光辉典范。如《陈万年传》，写汉宣帝时谄媚权贵的官僚陈万年病中训子，而他的儿子陈咸“有异材，抗直，数言事，刺讥近臣”，气节品格与乃父大相径庭，故而自然对之反感，因此，当陈万年“召咸教戒于床下，语至夜半”时，“咸睡，头触屏风。万年大怒，欲杖之，曰：‘乃公教戒汝，汝反睡，不听吾言，何也？’咸叩头谢曰：‘具晓所言，大要教咸谄也。’”只通过这一极富戏剧性的细节描写，寥寥数语，就一针见血地活画出陈万年的丑态。再如《苏武传》，则更是非常突出的优秀代表作。在这篇人物传记中，班固倾注心力，刻画了苏武这一不朽的爱国者的形象，通过许多生动具体的细节描写，突出地再现了苏武作为汉使无理被扣匈奴后，十九年之间始终不为威服，不被利诱，艰苦卓绝，视死如归的感人事迹，热情讴歌了其坚贞不屈的民族气节和忠心耿耿的高尚品德。全文写得清晰明畅，有声有色。试看卫律劝降的一段：

单于使使晓武会论虞常，欲因此时降武。剑斩虞常已，律曰：“汉使张胜，谋杀单于近臣，当死。单于募降者赦罪。”举剑欲击之，胜请降。律谓武曰：“副有罪，当相坐。”武曰：“本无谋，又非亲属，何谓相坐？”复举剑拟之，武不动。律曰：“苏君，律前负汉归匈奴，幸蒙大恩，赐号称王，拥众数万，马畜弥山，富贵如此。苏君今日降，明日复然。空以身膏草野，谁复知之？”武不应。律曰：“君因我降，与君为兄弟；今不听吾计，后虽欲复见我，尚可得乎？”武骂律曰：“汝为人臣子，不顾恩义，畔主背亲，为降虏于蛮夷，何义汝为见！且单于信汝，使决人死生，不平心持正，反欲斗两主，观祸败。南越杀汉使者，屠为九卿；宛王杀汉使者，头悬北阙；朝鲜杀汉使者，即时诛灭；独匈奴未耳！若知我不降明，欲令两国相攻，匈奴之祸，从我始矣！”律知武终不可胁，白单于。

写苏武先是面对“举剑拟之”的凶狠威逼而“不动”，继而又对“赐号称王”的富贵利诱而“不应”，最后当卫律软中带硬地暗示机会只此一次时，苏武则犹如火山喷发，痛斥其投敌变节的丑行，以及“斗两主，观祸败”的险恶用心，并警告其严重后果，严词厉语连骈而下，充分显示了大汉使节威仪堂堂、庭前折冲、绝不可侮的气度，人物的形象、性格活脱脱跃然纸上。正因如此，苏武这位大义凛然的民族英雄的高大形象二千年来家喻户晓，直至今天仍活跃在各种文学艺术的舞台上。

《汉书》也有一些较明显的不足之处。这主要表现在与《史记》相比，封建正统观念较为浓厚。例如《高帝纪》，在撰写汉高祖刘邦的事迹上，二者内容大致相仿佛，但评语则完全不同。司马迁将汉王朝的建立归结为“三王之道若循环，终而复始，……故汉兴承敝易变”，是所谓历史循环；而班固则大段引经据典，首先肯定刘氏乃帝尧后代，再归结为“汉承尧运，德祚已盛，断蛇著符，旗帜上赤，协于火德，自然之应，得天统矣”，是所谓“奉天承运”。又如《游侠列传》，司马迁颇站在庶民立场，热情肯定朱家、郭解等“布衣之侠”，其言必信，其行必果，已诺必诚，不爱其躯，赴士之阨困，既已存亡生死矣，而不矜其能，羞伐其德”的优良品质，认为“要以功见言信，侠容之义又曷可少哉！”所以“悲世俗不察其意”，而特为之作传。

班固则虽然基本上用《史记》的史料，但立场、观点却根本不同了。他在序言中，首先从“古者天子建国，诸侯立家，自卿大夫以至庶人各有等差，是以民服事其上，而下无觊觎，……故上下相顺”的维护封建统治秩序的立场出发，完全否定游侠，认为他们是“背公死党”，继而指斥“郭解之伦，以匹夫之细，窃杀生之权，其罪已不容于诛矣！”虽然不能不承认“观其温良泛爱，振穷周急，谦退不伐，亦皆有绝异之姿”，却又“惜乎不入于道德，苟放纵于末流，杀身亡宗，非不幸也！”再如《货殖列传》，司马迁以人类社会经济发展的客观事实，承认并肯定工商业的积极作用，“岂非道之所符，而自然之验邪？”进而提出“礼生于有而废于无”，“人富而仁义附焉”。班固则依然从“小不得僭大，贱不得逾贵”的封建等级“上下之序”出发，用儒家抑商的偏见代替严肃科学的事实分析，认为工商只会引起社会动乱，乃至“礼谊大坏，上下相冒”。因此，他作《货殖传》的目的，也就与司马迁完全相佐，变成了“列其行事，以传世变云”。以上种种，就决定了《汉书》在思想深度上，终较《史记》稍逊一筹。然而综观全书，实确属足以与《史记》比肩的体大思精之作，缺点毕竟是小疵，瑕不掩瑜。

## 2. 《吴越春秋》与其他杂史

东汉历史散文中还有《吴越春秋》等一类杂史。《吴越春秋》的著者为赵晔。赵晔字长君，会稽山阴（今浙江省绍兴市）人，生卒年不详，大抵为明帝、章帝时人，《后汉书》有传。

赵晔所著《吴越春秋》，《隋书·经籍志》著录十二卷，今本则十卷，写的是春秋末年吴国、越国争霸的历史，主要取材于《国语》，同时兼采《左传》、《史记》的有关记载。但是书中却并不拘泥于历史事实，而是在铺叙故事、描写人物时，吸收了相当多的不见于史传的民间传说，而且在手法上也多有夸张、渲染和虚构，故此史学价值不大，不可视为信史，然而文学性较强，类似后世传奇小说，正像明代钱福在《重刊〈吴越春秋〉序》中所说：“其字句间或似小说家。”例如卷三《王僚传》中写伍子胥逃往吴国时，过昭关、遇渔父、逢击锦女的一段：

至江，江中有渔父，乘船从下方泝水而上。子胥呼之，谓曰：“渔夫渡我。”如是者再。渔夫欲渡之，适会旁有人窥之，因而歌曰：“日同昭乎侵已，驰与子期乎芦之漪。”子胥即止芦之漪。渔父又歌曰：“日已夕兮，予心忧悲。月已驰兮，何不渡为？事寔急兮当奈何。”子胥入船。渔父知其意也，乃渡之，千寻之津。子胥既渡，渔父乃视之，有其饥色，乃谓曰：“子俟我此树下，为子取饷。”渔父去后，子胥疑之，乃潜身于深苇之中。有顷，父来，持麦饭、鲍鱼羹、盎浆。求之树下，不见，因歌而呼之曰：“芦中人，芦中人，岂非穷士乎？”如是至再，子胥乃出芦中而应。渔父曰：“吾见子有饥色，为子取饷，子何嫌哉？”子胥曰：“性命属天，今属丈人，岂敢有嫌哉？”二人饮食毕，欲去，胥乃解百金之剑，以与渔者：“此吾前君之剑，中有七星，价值百金，以此相答。”渔父曰：“吾闻楚之法令，得伍胥者，赐粟五万石，爵执圭。岂图取百金之剑乎！”遂辞不受，谓子胥曰：“子急去勿留，且为楚所得。”子胥曰：“请丈人姓字。”渔父曰：“今日凶凶，两贼相逢。吾所谓渡楚贼也。两贼相得，得形于默，何用姓字为？子为芦中人，吾为渔丈人，富贵莫相忘也。”子胥曰：“诺。”既去，诫渔父曰：“掩子之盎浆，无令其露。”渔父诺。子胥行数步，顾视渔者，已覆船自沉于江水之中矣。子胥默然，遂行至矣。……

如此叙写，有故事，有情节，全据民间传说。书中描绘了不少历史人物形象，大多性格鲜明，如伍子胥的忠直，范蠡的智慧，文种的谋略，勾践的自励，夫差的刚愎，都能表现得生动活脱。其中特别是身系吴国兴亡的中心人物伍子胥，作者从卷三到卷五，集中通过一系列情节进行刻画，从他逃楚至吴辅佐吴王阖闾攻破楚国，报杀父杀兄之仇，并使吴王称霸，直写到吴王夫差即位后，面对其骄纵任佞，如何以托孤老臣的身份多次强谏，最终被逼而死，吴国也即被越王勾践灭亡，写得生动曲折，有声有色，不仅为后世文学、戏剧等艺术创作提供了素材，而且可视为历史演义小说的滥觞，影响深远。

这一时期历史散文还有一部据传为袁康所著的《越绝书》。作为杂史，《越绝书》在生动性与形象性上较之《吴越春秋》要差得多，文学价值不高，但有个别的文字也相当精彩，如《计倪内经》中对钱塘江大潮的描写：山林幽冥，不知利害所在。西则迫江，东则薄海，水属苍天，下不知所止；交错相过，波涛濬流，沉而复起，因复相还；浩浩之水，朝夕既有时，动作若惊骇，声音若雷霆，波涛援而起，船失不可救，未知命之所维。

寥寥数笔，可谓绘声、绘色、绘形。

## 五、汉代诗歌

### (一) 汉代诗歌的总体状况 及形成原因

就文学创作而言，两汉时代是辞赋的时代，并不是诗歌的时代。从以艺术形象为特征的语言艺术角度来审视汉代的诗歌创作，即可发现继先秦《诗经》、楚辞之后，在长达四百年的时间里，尽管政治上并没有秦王朝严酷的文化专制，文学艺术藉以发展的社会环境、条件相对地比较宽松、优越，也不乏卓越的人才，但是，发展的进程却很缓慢，与堂堂大汉的文治很不相称。这突出表现在：第一，诗歌作者很少。根据《汉书》《后汉书》等史料统计，凡有姓名的诗歌作者不过七十多人，其中西汉二十多人，东汉五十余人，这一数量较之辞赋作家相差甚远。第二，诗歌作品也很少。据《汉书·艺文志·诗赋略》著录，西汉的歌诗才一百四十多篇（此数字为全部所存三百一十四篇中除去显然并非汉歌的《河南周歌诗》、《河南周歌声曲折》、《周谣歌诗》、《周谣歌诗声曲折》、《周歌诗》等一百六十六篇所得），即使再加上《史记》、《汉书》、《古今乐录》、《玉台新咏》等书中提到而未包括进去的有姓名的诗人诗作二十多篇，也不过一百七十余篇，较之同时代辞赋千余篇的数目，则更是不能同日而语。第三，总体质量不高。从诗人看，不仅没有出现如战国后期楚国屈原那样的伟大诗人，就是如三国时曹植那样能够代表一个时代诗歌风貌的优秀诗人也绝无所见。从诗作看，不仅没有出现像屈原《离骚》那样的伟大诗篇，就是像三国蔡琰《悲愤诗》那样动人心魄的优秀诗篇也绝无所见；即便以此时期成就最高的乐府诗而论，也不能和建安时出现的《孔雀东南飞》相比肩。此外，虽然这一时期的诗歌作者包括了上至皇帝王侯、公卿百僚，下至一般官吏、布衣文士，但却各自分散，随兴而发，既没有出现如辞赋中吴王刘濞、淮南王刘安、梁孝王刘武府以及长安武帝、宣帝宫廷那样赋家麇集的创作中心，也不讲求艺术上切磋琢磨的相互交流，以利提高；尽管在武帝时乐府中也曾集中了司马相如等不少优秀的文学家创制诗歌，然而正如《汉书·礼乐志》所说：“至武帝定郊祀之礼，……以李延年为协律都尉，多举司马相如等数十人造为诗赋，略论律吕，以合八音之调，作十九章之歌。”只是为郊祀活动作歌词，主要是合乐并不是进行语言艺术的诗歌创作。

汉代诗歌之所以呈现出这种状况，原因当然是多方面的，但是最主要的还是在于当时人们的诗歌观念不利于诗歌艺术的发展。汉代的诗歌观念概括起来主要表现为：第一，雅正与卑俗畛域泾渭分明。所谓雅正诗歌一是指以《诗经》为典范的华夏传统的四言诗，二是指来自荆楚民间歌舞曲的楚声歌；而所谓卑俗诗歌，则是指流行于下层民间的五、七言以及杂言体歌谣辞。四言诗由于历史悠久，自西周以来就是华夏高雅文明的象征，正如挚虞《文章流别论》所说：“雅言之韵，四言为正，其余虽备曲折之体，而非音之正也。”故而特别为汉代士大夫文人所推重，尤其是汉武帝独尊儒术之后，《诗经》成为神圣化的经典，连“诗人”的名号都只给了《诗经》诗篇的作者，当时人即使作四言诗的也没有资格称“诗人”。随着《诗经》的经典化，雅正的四言诗在汉代也进一步学术化，成为伦理道德的说教，而不是通过语言创造艺术形象的文学了。因此，这一被视为最高级的雅正诗歌形式，在先秦时

代就已经显得僵化落后，到这一时期更加变得呆板而缺少艺术审美的活力，因此，几乎没有一首值得称道的作品问世。就楚声歌而言，本属于卑俗诗歌，所以汉初没有哪一位士大夫文人进行创作。但是由于文化层次虽低却做了皇帝的高祖刘邦喜爱，并作了著名的《大风歌》，故而很快便成为宫廷上层流行的抒情诗歌，特别是“孝惠时，以沛宫为原庙，皆令歌儿习吹以相和，常以百二十人为员”（《汉书·礼乐志》）。楚歌不仅登堂入室，而且居然骤升为庄重肃穆的宗庙祭乐，于是就确立了高雅的地位，帝王妃嫔有作，也流向士大夫文人。但惟其如此，也就很快失去了民歌活泼真切的审美特征，那些用于宫廷堂庙的，逐渐僵化；士大夫文人效仿的，则大多变为赋体文学的组成部分，武帝之后这一诗歌形式就已萧条了。这里需要说明的是，按现代的诗歌观念，汉代源于屈原楚辞的骚体作品也应当是诗歌，而且在当时确实也树立了体兼《风》、《雅》，“虽与日月争光可也”的崇高地位，但是按汉代人的观念，则骚体诗从来不被认为是诗歌，而是高雅的语言修辞艺术，是韵文、文章，故此实际走上了诗歌之外的另一条赋体文学的道路。至于五言、七言与杂言体诗歌，在汉代，特别在西汉，一向被士大夫文人所鄙视，认为是卑俗之体，不符合雅正标准，没有人进行创作，一般只是由于诗本身独有的“感于哀乐，缘事而发”的特点，而活跃于民间。就是武帝时乐府官署收集这些民歌，也是“于俳谐倡乐多用之”（挚虞《文章流别论》）。虽然晋代以后，开始有人认为五言古诗之中有西汉枚乘、苏武等人的作品，但是早被怀疑为是东汉后期下层失意文人所作。而《史记》所载东方朔杂言，则是典型的滑稽俳谐之作；宣帝年间杨恽作杂言《拊缶歌》，那是因为他本来就不恪守儒家正统，自称“才朽行秽，文质无所底”（《报孙会宗书》），而且作此诗时已被免为庶人，是在“田家作苦，岁时伏腊，烹羊炰羔，斗酒自劳，……酒后耳热，仰天拊缶而呼乌乌”的情况下唱出的。然而也正因为这些民间诗歌未受传统儒家“思无邪”、“温柔敦厚”诗教的束缚和干扰，才真实地反映出社会的现实生活，强烈地抒发作者内心的情感，表达人们追求幸福，反抗压迫的意愿，无论在数量和质量上都成为汉代诗歌最重要的部分。

第二，在这种雅俗畛域的桎梏之下，既然以《诗经》为典范的传统四言已被尊为经典学术，楚辞系统的骚体又已成为文章，因此在汉代的观念中，所谓诗歌很长时期中，实际上是专指歌辞而言的，不称诗歌，而称歌诗。《汉书·艺文志》的《诗赋略》中，在“辞赋”之后著录了“诗”，情况如下：

《高祖歌诗》二篇

《泰一杂甘泉寿宫歌诗》十四篇

《宗庙歌诗》五篇

《汉兴以来兵所诛灭歌诗》十四篇

《出行巡狩及游歌诗》十篇

《临江王及愁思节士歌诗》四篇

《李夫人及幸贵人歌诗》四篇

《诏赐中山靖王子喈及孺子妾冰、未央材人歌诗》四篇

《吴楚汝南歌诗》十五篇

《燕代讴雁门云中陇西歌诗》九篇

《邯郸河间歌诗》四篇

《齐郑歌诗》四篇

《淮南歌诗》四篇  
《左冯翊秦歌诗》三篇  
《京兆尹秦歌诗》五篇  
《河东蒲反歌诗》一篇  
《黄门倡车忠等歌诗》十五篇  
《杂各有主名歌诗》十篇  
《杂歌诗》九篇  
《雒阳歌诗》四篇  
《河南周歌诗》七篇  
《河南周歌声曲折》七篇  
《周谣歌诗》七十五篇  
《周谣歌诗声曲折》七十五篇  
《诸神歌诗》三篇  
《送迎灵颂歌诗》三篇  
《周歌诗》二篇  
《南郡歌诗》五篇

全部都是歌辞，而没有任何一篇《汉书》纪传中载过的文人诗歌创作。而歌辞是从属于“乐”的，只是音乐舞蹈艺术形象的语言表现形式，就其本身的艺术性而言，只重语言解辞的风格和技巧，“辞达而已矣”，并不再另外要求独立地创造艺术形象。

很显然，在这样的诗歌观念支配之下，是不可能在先秦《诗经》、楚辞的基础上使诗歌迅速发展，并取得重大成就的。同时，这也表明，汉代还不是诗人自觉创作诗歌的时期，而仅仅处在自发、自在的发展阶段。然而，随着时间的推移，到东汉，上述诗歌观念已发生了变化，特别是安、顺以后的东汉后期，由于社会愈发黑暗动乱，儒家思想文化的统治受到冲击而日渐松动，雅俗畛域也出现反向扭转，并开始相互影响、渗透，俗体趋雅，雅体通俗。从士大夫到下层文人普遍都有俗体五言诗的创作，出现了如张衡的《同声歌》、秦嘉的《赠妇诗三首》，赵壹的《秦客诗》、《鲁生诗》以及无名氏的《古诗》等一些优秀名篇，为五言体成为我国古典诗歌的主要形式作出了重要贡献。与此相应，传统雅正的四言诗也开始复苏，重新成为以生动的形象、清雅的语言、和谐的声韵来抒发真情实感，表现人生体验，具有鲜明个性的诗歌形式，并涌现出张衡的《怨诗》、朱穆的《绝交诗》、秦嘉的《赠妇诗》等几篇好作品，虽然数量很少，分量也还轻，但毕竟为以后曹操、嵇康、陶潜等诗人四言杰作的出现，起了开辟道路的作用。

## （二）汉代乐府民歌

### 1. 关于汉乐府

所谓“乐府”，是古代掌管音乐歌舞的官署，但是魏晋以后，又将这一官署所制作、收集的乐舞歌辞也称作“乐府”了，如南朝梁时昭明太子萧统所编辑的文学总集《文选》，就在“诗”类中，单辟“乐府”一门；刘勰的《文心雕龙》文体论中，也于《明诗》篇后另有《乐府》篇，于是“乐府”就成为一种诗歌体裁的专名。因为汉乐府中最优秀的作品是来自民间的歌辞，所以我们现代所说的汉乐府主要指的是两汉民歌，这一观点最早始于班

固。他在《汉书·艺文志·诗赋略》中著录了当时所见包括帝王贵族以及名文人所作的宗庙、郊祀祭乐和宴享娱乐作品在内的全部乐府诗歌后，于序论中只评价了民间歌谣：“自孝武立乐府而采歌谣，于是有代、赵之讴，秦、楚之风，皆感于哀乐，缘事而发，亦可以观风俗，知薄厚云。”而对帝王文人之作未置一词。到明清之际的顾炎武在《日知录》中也说：“乐府是官署之名，……后人乃以乐府所采之诗名之曰乐府。”

“乐府”作为掌管音乐的官署这一名称，最早出现在秦代。汉承秦制，西汉建立之初，这一官署也被沿袭下来。《汉书·百官公卿表》即有这样的记载：“少府，秦官，……属官有尚书、符节、太医、太官、汤官、导官、乐府……十六官令、丞。”有官必设署，1977年在西安临潼秦始皇陵附近出土一只秦代错金甬钟，钟柄镌有秦篆“乐府”二字，即为《汉书》所记提供了物证。此外，《史记·乐书》载：“高祖过沛诗《三侯之章》（即《大风歌》），令小儿歌之。高祖崩，令沛得以四时歌舞宗庙。孝惠、孝文、孝景无所增更，于乐府习常肄旧而已。”也证明了汉代乐府高祖时就有设置，而且直到景帝亦未取消，这原本是无可怀疑的事实。然而人们却多以为汉代乐府始建于武帝时。看来问题是出在《汉书·礼乐志》中的一段话上了：

至武帝定郊祀之礼，祠太一于甘泉，就乾位也。祭后土于汾阴，泽中方丘也。乃立乐府采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴，以李延年为协律都尉，多举司马相如等数十人造为诗赋，略论律吕，以合八音之调，作《十九章》之歌，以正月上辛用事甘泉圜丘，使童男女七十人俱歌，昏祠至明。

如果将此理解为“到汉武帝时才建立乐府”，那么就显然与本书所载的《百官公卿表》相牴牾了。对这同一事件，《史记·乐书》是这样记载的：

至今上（武帝）即位，作《十九章》，令侍中李延年次序其声，拜为协律都尉。通一经之士不能独知其辞，皆集会《五经》家，相与共讲习读之，乃能通知其意，多《尔雅》之文。汉家常以正月上辛祠太一甘泉，以昏时夜祠，到明而终。常有流星经于祠坛上。使僮男僮女七十人俱歌。

基本意思相同，只是没有说“乃立乐府”。这是因为在“至今上即位”的前面已有上边所引过的“孝惠、孝文、孝景无所增更，于乐府习常肄旧而已”。可见，司马迁的意思很明确：乐府并不是武帝时才建立的，而是早在高祖时就有。司马迁是武帝朝人，且担任过掌管皇家典籍、档案的太史令、中书令，记载当时史事有无可争议的权威性，只能以他为准。然而是否班固在《汉书》中记载有误呢？细审语意，也并非如此。后世之所以在乐府问题上出现讹误，其实是误在了句读上。“乃立乐府”与下文“采诗夜诵”之间，不应断开，如当今流行的标点本所印“乃立乐府，采诗夜诵”，而应连读为“乃立乐府采诗夜诵”。这里的“立”不是“建立”、“设置”的“立”，而是“确定”、“决定”的意思。《后汉书·郎f传》有“恭陵火灾，主名未立。”李贤注曰：“立犹定也。时考问延火者姓名未定也。”如此，“乃立乐府采诗夜诵”即为“于是就确定由乐府（负责）采诗夜诵。”而之所以这样安排，则是又与当时的典礼制度相关了。原来汉承秦制，有两个音乐机构，一为掌管宗庙祭祀乐舞的“太乐”，隶属于“奉常”，《汉书·百官公卿表》载：“奉常，秦官，掌宗庙礼仪，有丞。……属官有太乐、太祝、太宰、太史、太卜、太医六令、丞。”另一即是隶属于“少府”的“乐府”，掌管专供皇帝享用的世俗乐舞。然而归太祝掌管的祭祀天地山川鬼神的郊祀之礼却没有乐舞，只祭供祝祷，没有气氛，也不热闹。但汉武帝“尤敬鬼神

之祀”，于是他就将此事“下公卿议，曰：‘民间祠有鼓舞乐，今郊祀无乐，岂称乎？’公卿曰：‘古者祠天地皆有乐，而神祇可得而礼。’……于是塞南越，禘祠太一、后土，始用乐舞”（《史记·封禅书》亦见《汉书·郊祀志》）。既用乐舞，则需整理古者原有的旧乐，但这些旧乐过于古奥难懂，乃至太乐官署的乐工只靠世代传授，“但能纪其铿锵，而不能言其义”（《汉书·礼乐志》）。也就是只能凭记忆照谱演奏，而不懂其乐舞曲辞的高雅涵义，不能担当全面整理的重任。在这种情况下，武帝才决定将此事交由乐府负责，令所宠幸的善歌通音律、时任侍中的嬖臣李延年掌其事，并为适应王朝政治的需要，在古奥旧乐之外另造新乐，如《汉书·李延年传》所说：“是时上方兴天地诸祠，欲造乐，令司马相如等作诗颂，延年辄承意弦歌所造诗，为之新声曲。”但这些由司马相如等文士作的“诗颂”《十九章》，仍过于典雅艰深，甚至“通一经之士不能独知其辞”，必须“集会《五经》家，相与共讲习读之，乃能通知其意”，还是不合郊祀之用，于是才转向民间“采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴”。理清了这些史实，即可知道《史记·乐书》不言汉武帝立乐府，而《汉书·礼乐志》所说“乃立乐府”的确切意旨。《史》《汉》两家并不矛盾相抵，只是所记各有详略而已。

综上所述，汉乐府到武帝时，已比高祖承秦所设时在业务范围和规模上都大大扩展了。它要采集、整理、创编音乐歌舞并组织演出，不仅满足皇帝朝会庆宴的娱乐享受，而且为郊祀仪礼服务，机构十分庞大。据《汉书·礼乐志》载，到汉哀帝即位诏“罢乐府官”，将其中属郊祭乐及符合经典“非郑、卫之乐者”，经甄别，安属太乐时，丞相孔光、大司空何武所奏报的情况中曾提供了一份人员编制清单，多达“八百二十九人”。这一数字虽包括昭、宣、元、成四朝的增添，但还是可以反映出武帝朝国家鼎盛时期的状况。但是，如此规模庞大的人员编制中，几乎全是各种器乐杂技的演奏艺人，负责采诗夜诵的人员极少，音乐与诗歌的创编人员也未能有所反映，可见主要供宫廷娱乐而不在采诗。尽管如此，西汉时期各地流行的一部分民间诗歌毕竟借之得到收集和整理。从《汉书·艺文志·诗赋略》中著录的情况看，到汉哀帝时，计有：

吴、楚、汝南歌诗十五篇  
燕、代讴、雁门、云中、陇西歌诗九篇  
邯郸、河间歌诗四篇  
齐、郑歌诗四篇。  
洛阳歌诗四篇  
南郡歌诗五篇

共六十三篇，涵盖了北到燕、代、雁门、云中（今河北、山西至内蒙河套一线），西抵陇西（今甘肃东部），东至齐地（今山东），南达吴、楚（今江浙湖北一带），遍及黄河上下、长江南北的广大地域。到西汉末年，哀帝虽罢乐府，采诗活动暂告停止，已采民歌也有散失，但东汉伊始，光武帝就“广求民瘼，观纳风谣”，据《后汉书》载，直到后期汉灵帝还“诏公卿以谣言（百姓风谣）举二千石为民蠹害者”（《后汉书·刘陶传》），著名的“举谣言”制度始终未断，大量民歌民谣被收集，以至现在所见的汉乐府民歌多数为东汉作品。

两汉乐府民歌经东汉末年及三国时期的社会大动乱，有不少散失。到晋以后，曾有总集专门进行了收录，如《隋书·经籍志》就记载有《古乐府》、

《古歌录钞》等书，但都已失传。目前能见到的最早记载这些歌辞的是南朝梁时沈约所撰《宋书·乐志》。后来宋朝人郭茂倩编有《乐府诗集》，搜罗最为完备，总数超过六十首，不过其中显然杂入了某些不知姓名的下层失意文人的模拟之作。《乐府诗集》在吸收东汉以来研究成果的基础上，将历代乐府诗歌分为十二大类：

- 一、郊庙歌辞。
- 二、燕射歌辞。
- 三、鼓吹曲辞。
- 四、横吹曲辞。
- 五、相和歌辞。
- 六、清商曲辞。
- 七、舞曲歌辞。
- 八、琴曲歌辞。
- 九、杂曲歌辞。
- 十、近代曲辞。
- 十一、杂歌谣辞。
- 十二、新乐府辞。

其中汉乐府民歌集中分属于“鼓吹曲辞”、“相和歌辞”和“杂曲歌辞”三部分之内。“鼓吹曲辞”，又称“短箫铙歌”，《汉书·叙传》称：

始皇之末，班壹避地于楼烦，致马牛羊数千群。值汉初定，与民无禁。当孝惠、高后时，以财雄边，出入弋猎，旌旗鼓吹。

故而刘《定军礼》说：“鼓吹，未知其始也，汉班壹雄朔野而有之矣。鸣笳以和箫声，非八音也。”到东汉被列入汉乐四品之三的“黄门鼓吹”。蔡邕《礼乐志》说：“三曰黄门鼓吹，天子所以宴乐群臣，……其短箫铙歌，军乐也。……盖《周官》所谓‘王师大献则令凯乐，军大献则令凯歌’也。”根据以上资料大体可认定，“鼓吹曲辞”是汉初从西域传入的北方少数民族的乐曲，主要用作军乐。今存汉铙歌十八首。从这十八首“鼓吹曲辞”的汉铙歌来看，其内容主要并不是军乐战歌，而是情歌、怨歌、游子歌、谏歌等，有民歌，但也有文人作品，情况很复杂、因此有人认为铙歌大约原本只有乐声而无歌辞，现在见到的歌辞是后来陆续填补进去的。

“相和曲辞”，是指这种歌曲“丝竹更相和，执节者歌”（《宋书·乐志》），而且“人声相和”。汉乐府的这部分诗歌是“街陌谣讴”，绝大多数皆为民歌，现有三十多首，是汉乐府民歌被保存下来的主要精华所在。

“杂曲歌辞”，被认为是原属曲调“不知所起”，无可归类，所以名之为“杂曲”。这一类中所保存的两汉乐府民歌也较多，有十多首，价值很高。

## 2. 汉乐府民歌的文学成就

由于汉乐府民歌直接来自汉代大河上下、长江南北几乎遍及全国的广阔民间，又具“感于哀乐、缘事而发，亦可以观风俗，知薄厚”的特点，并非词臣文士应制颂圣、着意修饰之作，所以在内容上十分真实而深刻地反映了当时丰富多彩的社会风貌，强烈地抒发了广大人民群众的内心情绪，表现出很高的思想性和认识价值。这主要体现在以下几方面：

第一，揭露了两汉社会普遍存在的剥削、压迫等不合理的现实状况，并表现了人民的悲愤与反抗，其真率和强度不仅为当时主要的文学体裁辞赋所无法相比，就是下层文人的诗作也不能望其项背。

汉代作为封建专制的社会，即使在与民休息的初期，居于统治地位的王公贵族与官绅阶层对广大平民百姓的剥削和压迫也是广泛存在的，这从贾谊、晁错等人的政论中即可看到。武帝之后，则愈演愈烈，百姓生活也更加贫困痛苦，就是《汉书》、《后汉书》这样的官修正史也不能讳言，像“贫民常衣牛马之衣，食犬彘之食”，“卖田宅，鬻子孙以偿债”，甚至有将自己在市上与牛马同栏出售为奴的记载。特别到两汉末年，社会动乱，人民遭遇越发悲惨。然而就文学艺术而言，当时居于主体地位的辞赋则极少有所涉及，只是在乐府民歌中得到了集中而形象的表现，收到了使人心灵震颤的艺术效果。例如“相和曲辞”中的名篇《妇病行》：

妇病连年累岁，传呼丈人前一言。当言未及言，不知泪下一何翩翩。“属累君两三孤子，莫我儿饥且寒，有过慎莫笞笞。行当折摇，思复念之！”乱曰：抱时无衣，襦复无里；闭门塞牖，舍孤儿到市。道逢亲交，泣坐不能起。从乞求与孤买饵。对交啼泣，泪不可止：“我欲不伤悲不能已。”探怀中钱持授。交入门，见孤儿啼索其母抱。徘徊空舍中：“行复尔耳！”弃置勿复道。

此诗用叙事手法，真切地描写了一户赤贫之家妻死儿孤的凄惨情况，从一个侧面反映了当时普通百姓生活在怎样的境遇中。“抱时无衣，襦复无里”，取得食物则需“闭门塞牖”，到市场“从乞求与孤买饵”。最后，又通过路遇的亲友到他家中看见的孤儿“啼索其母抱”的惨状，以徘徊一无所见的“空舍中”，沉思慨叹孤儿必定也要和其母一样夭折而无计可施，只能“弃置勿复道”，将这种凄惨境况推向极端。全诗从头到尾以“泪”贯穿。先是弥留之际的妻子“当言未及言，不知泪下一何翩翩。”后为丧妻之夫赴市行乞时，“道逢亲交，泣坐不能起。”“对交啼泣，泪不可止”；结尾则“孤儿啼索其母抱”，可谓字字血泪。再如《孤儿行》：

孤儿生，孤儿遇生，命独当苦！父母在时，乘坚车，驾 马；父母已去，兄嫂令我行贾。南到九江，东到齐与鲁。腊月来归，不敢自言苦。头多虮虱，面目多尘。大兄言办饭，大嫂言视马。上高堂，行取殿下堂，孤儿泪下如雨。使我朝行汲，暮得水来归。手为错（皸），足下无菲（屣，草鞋），怆怆履霜，中多蒺藜，拔断蒺藜肠肉中，怆欲悲。泪下漉漉，清涕累累。冬无复襦，夏无单衣，居生不乐，不如早去，下从地下黄泉。春气动，草萌芽，三月蚕桑，六月收瓜。将是瓜车，来到还家。瓜车反覆，助我者少，啖瓜者多。“愿还我蒂，兄与嫂严，独且急归，当兴校计。”乱曰：里中一何 ！愿欲寄尺书，将与地下父母：见嫂难与久居！这又是一幅血泪斑斑的画卷。诗中通过一孤儿受到兄嫂残酷虐待的种种事实，揭露了以金钱利益为转移的封建社会大量存在的泯灭人性的行为。继承了财产的兄嫂居然将小弟弟视为奴仆，百般折磨。如果说，西汉王褒所写的俳谐杂文《僮约》，表现了当时奴隶主将如何一刻不停地役使所买的奴仆，那么，《孤儿行》则以诗歌唱出了他们已经在毫无人性地施暴了。与《僮约》相比，前者是用谐谑幽默进行讽刺，于轻松中寓辛酸，此诗则是血淋淋地扯下一切表面的伪装，赤裸裸地将奴隶主对奴仆凶残冷酷的剥削压迫暴露于光天化日之下，正如宋长白《柳亭诗话》所评：“口语心计之状，活现笔端，每读一过，觉有悲风刺人毛骨。”以上所举是直接揭露控诉社会人生的不合理，而汉乐府民歌中还有用寓言的形式曲折暗示的。如《乌生》，作歌者借被弹弓射死的鸟的魂魄所发悲鸣，以“黄鹄摩天极高飞，后宫尚复得烹煮之；鲤鱼乃在洛水深渊中，钓钩尚得鲤鱼口。”

表现无辜而遭迫害者简直无处可逃遁。再如《枯鱼过河泣》，作歌者更是发奇谲之想象，以不慎离水而枯死的鱼路过河边而追悔莫及的悲泣，写他要写信给尚在水中的鲂鱼、鱼，劝诫他们小心谨慎，不要轻易出入，同样表现了遭受迫害者的悲愤之情。这确实使人不禁联想起晚唐诗人杜荀鹤的诗句：“任是深山更深处，也应无计避征徭。”

如此惨重的剥削和压迫，普通百姓已经无以为生，必然要激起愤怒与反抗，而《东门行》就是表现贫苦人民为了生存，不惜铤而走险，奋起抗争的代表作：

出东门，不愿归。来入门，怅欲悲。盎中无斗米储，还视架上无悬衣。拔剑东门去，舍中儿母牵衣啼：“他家但愿富贵，贱妾与君共糜。上用（因）仓浪天故，下当用（因）此黄口儿，今非。”“咄！行！吾去为迟，白发时下难久居！”

这篇诗歌直可以看作是《妇病行》的姊妹篇。在“盎中无斗米储，还视架上无悬衣”的无食无衣贫困难居的状况下，虽然思想上“出东门”、“来入门”几经反复，但是当对生活，对黑暗社会已经完全绝望时，也只能横下一条心“拔剑东门去”，铤而走险了。尽管善良顺受的妻子因惧怕凶险，用上天，用幼子来劝阻，然而天道不公，幼子也将逃不脱《妇病行》中“行复尔耳”的悲惨命运，这是这位赤贫的丈夫十分清楚的：“白发时下难久居！”故而他的慷慨悲愤，决心造反，就完全可以理解了。如果说他的反抗究竟属于落草的方式，那么《平陵东》则公开表示卖牛买剑进行起义了。请看：

平陵东，松柏桐，不知何人劫义公。劫义公在高堂上，交钱百万两走马。两走马，亦诚难，顾见追吏心中恻。心中恻，血出漉，归告我家卖黄犊！

此诗《乐府诗集》题解说：“崔豹《古今注》曰：‘《平陵东》，汉翟义门人所作也。’《乐府解题》曰：‘（翟）义，丞相（翟）方进之少子，字文仲，为东郡太守。以王莽方篡汉，举兵诛之，不克，见害。门人作歌以怨之也。’”关于翟义在王莽称摄皇帝时起兵诛讨的事，《汉书·翟方进传》有记载，写他在公元七年，据东郡兴兵反王莽，且引起长安附近二十三县义军并发。王莽大惧，调重兵镇压，于是翟义兵败，在固始（又称固陵）地界被捕，后磔尸。这首“缘事而发”的乐府民歌《平陵东》，显然反映了西汉末年大动乱方兴未艾之时，人民群众对起义烽火的态度。作者得知翟义兵败逃至固陵被捕，并听说交钱百万可以通融赎出；但赎出后又遭追吏再捕，故而悲愤恻怛，乃至心中滴血，于是决心归家卖掉黄牛也去起义！这种用武力推翻官府的思想内容，对于黑暗暴政的反抗，当然就更为明确而激烈了。

第二，揭露了长期征战的兵役和徭役给人民所带来的深重灾难。

西汉初期，由于奉行无为政治，与民休养生息，故此很少有战争，百姓的徭役负担相对也不沉重。然而自武帝时一改政策，变无为为多欲，对外战争也很频繁。当然这里有反击匈奴入侵的正义战争，但无可讳言也有许多向外扩张的不义战争，如征大宛，攻南越，伐朝鲜等；即使是抗击匈奴，连续用兵数十年，不仅耗蚀了巨大的财力、物力，也耗蚀了巨大的人力资源，给国家造成了极沉重的负担，而这负担又必然以各种兵役、徭役、赋税等等形式不可避免地全部转嫁到了人民身上，从而给广大人民带来了难以想象的灾难。对于这种社会现实，作为当时文学主流的辞赋极少有直接反映，而在乐府民歌中却做了深刻的揭露和悲愤的控诉，强烈地传达出了人民群众的心声。例如“相和歌辞”《东光》：

东光平，苍梧何不平？苍梧多腐粟，无益诸军粮。诸军游荡子，早行多悲伤！

这首诗歌所表现的就是武帝时从征南越军士的悲怨之情。据《汉书》载，武帝元鼎五年（公元前112年），南越王相吕嘉反，武帝遂发兵征讨。但因路途遥远，且为南方瘴疠之乡，吏民多不愿，故所发内地兵丁很多是罪犯，行军之地多卑湿荒蛮，所受艰辛是可想而知的。诗一开始就以讽刺口吻反诘：内地的东光（今河北景县东北）是平静的，而南越的苍梧（今广西梧州）为什么不平静？接着就以苍梧卑湿，粟米皆腐烂不能食，连军粮都不能提供，以表达去到那里劳民伤财有什么用的厌战情绪。最后则用“游荡子”的困乏疲惫形象形容行军的士兵，直率地抒泄出他们心中的悲伤。

如果说《东光》所反映的是远征军旅的苦难，那么“鼓吹曲辞”《战城南》则是就战争所造成的死亡对统治者发出愤怒的诅咒和抗议了：

战城南，死郭北，野死不葬乌可食。为我谓乌：“且为客喙。野死谅不葬，腐肉安能去子逃？”水深激激，蒲苇冥冥，枭骑战斗死，弩马徘徊鸣。梁筑室，何以南？何以北？禾黍不获君何食？愿为忠臣安可得？思子良臣，良臣诚可思，朝行出征，暮不夜归！

这是一首追悼亡灵的诗歌。诗人在对战场阵亡将士深深哀悼中，既表现了战争给百姓造成的巨大痛苦与悲伤，又表达了对发动战争的“君”即皇帝强烈的指斥。诗一开始直接叙事，写激战之后，尸横旷野，乌鸦群集，争啄尸肉，描绘出战场一片肃煞惨寂的景象。接着则采用奇幻的想象，出人意料之外地请争啄死难战士遗骨的乌鸦们，在啄食之前先为之嚎叫，作为招魂之礼，而且告诉乌鸦：未葬的尸体不会逃遁，不影响嚎叫后再吃！这样就收到了动人心魄且令人毛骨悚然的特殊效果。试想在弃满尸体的战后死寂中，大群乌鸦一齐盘旋号叫，这是怎样凄厉的场景！诗人正是通过这种手法深切地表现了内心极大的悲哀和对战争的无比憎恶。而下面“水深激激”等四句的景物描述所渲染的情境，则更加重了感情色彩，为后边对统治者的直接斥责做了铺垫。

表现兵役之苦的还有一篇《十五从军征》：

十五从军征，八十始得归。道逢乡里人：“家中有阿谁？”“遥看是君家。松柏冢累累。”兔从狗窦入，雉从梁上飞，中庭生旅谷，井上生旅葵。春谷持作饭，采葵持作羹。羹饭一时熟，不知贻阿谁。出门东向望，泪落沾我衣。

此诗虽然载于《乐府诗集·梁鼓角横吹曲》中，名为《紫骝马歌辞》，前面多出“烧火烧野田”等八句，但是较之更早的唐代吴兢的《乐府古题要解》已经指出“‘十五从军征’以下，古诗也。”而这“古诗”即《宋书·乐志》中所说的“古辞”，“今之存者，并汉世街陌谣讴。”所以清代朱乾的《乐府正义》将它归入“相和曲”。诗中通过一位少年即被征兵，转战一生，历经九死，直到年八十始得返乡的老兵归家所见，极其强烈地控诉了战争灾难的深重。一句“松柏冢累累”写尽了他早已家破人亡的悲惨际遇。面对荒芜残败的家园，以及作完野菜饭而不知给谁吃的凄凉，这位已经耄耋之年的战争幸存者，不禁老泪纵横。其中的批判力量之强，实在足以震撼人们心灵，正如清代范大士在《历代诗发》中所评：“后代离乱诗，但能祖述而已，未有能过此者。”

第三，揭示了在不合理的社会制度中，普通百姓不得不背井离乡出外行

役谋生的现实，抒发了流离转徙的游子的辛酸苦难。

在封建专制的汉代，贫富不均的两极分化无疑具有本质特征。一方面是王侯贵戚、富商大贾的过度侈靡，如“相和歌辞”《鸡鸣》中所讽刺的：“黄金为君门，璧玉为轩堂。上有双樽酒，作使邯郸倡。刘王碧青瓦，后出郭门王。舍后有方池，池中双鸳鸯。鸳鸯七十二，罗列自成行。鸣声何啾啾，闻我殿东厢。兄弟四五人，皆为侍中郎。五日一来时，观者满路旁。黄金络马头，颀颀何煌煌！”另一方面则是广大百姓辛苦行役以维持生计，从而产生了不少游子悲歌，成为汉乐府中的一大主题。例如“相和歌辞”《艳歌行》之一：

翩翩堂前燕，冬藏更来见。兄弟两三人，流宕在他县。故衣谁当补？新衣谁当绽？赖得贤主人，揽取为吾。夫婿从门来，斜倚西北眄。“语卿且勿眄，水清石自见。”石见何累累，远行不如归。

写流宕在外行役的几兄弟辛苦劳作，衣破而无人之为之缝补时，幸赖女主人好心相助，却又遭男主人的疑忌冷遇，内心甚感侮辱委曲。诗一开始用比兴手法，暗示不如燕子归去有时，而结尾慨叹“远行不如归”，于章法有致中蕴含无尽酸楚。另外，“杂曲歌辞”《悲歌》更将此种行役思乡的悲苦十分沉痛地抒发出来：

悲歌可以当泣，远望可以当归！思念故乡，郁郁累累。欲归家无人，欲渡河无船。心思不能言，肠中车轮转！

真真声声泪泪，敲人心扉。再如《古歌》：

秋风萧萧愁杀人。出亦愁，入亦愁，座中何人，谁不怀忧？令我白头。胡地多飏风，树木何修修。离家日趋远，衣带日趋缓。心思不能言，肠中车轮转！

诗中写“胡地多飏风”，表明行役已远离内地而到边塞，那种艰辛苦难更非比寻常，所以忧伤的情绪才以“秋风萧萧愁杀人”的急风骤雨的方式倾泄而出。“鼓吹曲辞”《巫山高》表达了离淮水家乡而行役到蜀地不得东归的游子悲思：

巫山高，高以大。淮水深，深以逝。我欲东归，害（何）梁不为？我今无高曳（篙棹），水何汤汤回回。临水远望，泣下沾衣。远道之人心思归，谓之何！

“山高”、“水深”，已形象地写出处境的艰难；而面对“汤汤回回”的浩莽江水，又既无桥梁可越，也无船桨可渡，只能“临水远望”，进一步表明了所陷入的绝境。凡此种种，都与《鸡鸣》中统治阶层骄奢淫逸形成了鲜明的对照，真实而深刻地显示了社会的极度不合理。

第四，通过对妇女题材的表现，不仅写出了她们对爱情的追求，对美好生活的向往，更主要的还是写出了她们对封建礼教及婚姻制度的控诉和反抗。

妇女题材从先秦《诗经》开始，就是诗歌创作最关心的热点之一，这是因为婚姻爱情不仅以独有的审美价值成为文学创作永恒的主题，而且在私有制社会中妇女又实际处于被侮辱、被损害的最底层。她们要忍受最深重的苦难，同时自身的人格、命运又最缺乏保障，弃妇怨女普遍存在于生活之中，因此最能引起正直人们的同情与关注，是无法回避的严重的社会问题。汉乐府民歌中有相当数量的作品从各个方面对此进行了大胆的表现。汉代自武帝独尊儒术，在思想教化上以儒家的道德伦理为正统之后，封建礼教对人们的

束缚和压迫更甚于先秦，因此，在爱情和婚姻方面极少有《诗经》“国风”中所表现的男女自由相悦的热情欢歌，即便大胆追求，也往往打上苦涩的时代烙印。如“鼓吹曲辞”《上邪》：

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！

诗中的抒情女人主公为了爱情，呼上苍发誓，连举五项中原地区绝不可能发生的事，表示自己的勇气与决心，感人肺腑。然而，惟其如此，才以极大的感染力表现出争取爱情的无比艰难，以及为此她需付出怎样沉重的代价。还有一首《有所思》，则更加明显地表现出了这种艰难：

有所思，乃在大海南。何用问遗君？双珠玳瑁簪，用玉绍缭之。闻君有他心，拉杂摧烧之。摧烧之，当风扬其灰。从令以往，勿复相思！相思与君绝！鸡鸣狗吠，兄嫂当知之。妃呼狺！秋风肃肃晨风飏，东方须臾皓知之。

相恋的时候，两地相隔，犹如大海南北；闻知对方变心，愤愤地将准备赠与的定情礼物珠簪摧毁烧焚，以示决绝；经如此巨大的感情挫伤后，清夜痛苦地回忆往事，既然“鸡鸣狗吠”，已被邻里与当家的兄嫂所知，事关作女孩儿的名声，同时也实在不了解家中人能否允许让自己断绝关系的决心得以实现……总之，女主人公还是陷入于无法自拔的悲伤之中，以至在秋风肃肃中，听到晨风鸟（鸪）的鸣叫而倍感哀音伤心。待东方日出，新的一天开始后，她是否真的能知道如何处理此事呢？她果然可以从这不能决定自己命运的社会悲剧中解脱出来吗？这就是诗中坚贞而无辜的怨女所遭受的感情蹂躏，留给人们值得深思的问题。

然而汉代的妇女毕竟去古未远，她们对封建礼教的束缚与压迫，毕竟富于反抗精神。“相和歌辞”《白头吟》即表现了妇女为维护自己独立的人格，与负心男人相决绝的意志：

皑如山上雪，皎若云间月。闻君有两意，故来相决绝。今日斗酒会，明旦沟水头。躑躅卸沟上，沟上东西流。凄凄复凄凄，嫁娶不须啼。愿得一心人，白头不相离。竹竿何袅袅，鱼尾何簌簌。男儿重意气，何用钱刀为！

从结尾两句的指斥，可以获知此男人所以背弃爱情而负心，是因为卑劣地贪财。既然如此，诗中秉性高洁如山上白雪、如云间明月，重感情、轻金钱的女主人公，就毅然决然地斩断情丝，既不悲戚，也不泣啼地与他饮完最后一杯酒而各奔东西了！那磊落的胸襟，那在婚姻上只以忠贞的爱情选择丈夫的坚定信念，使这一形象闪烁出耀眼的美的光辉，强烈体现出我国妇女传统的高尚品格。

以上所举，毕竟都是未婚女子争取婚姻幸福的诗歌，而封建礼教对于已婚妇女的损害则更为严重，因而产生了大量的弃妇现象。汉乐府民歌以悲愤与同情，对此也作了真实的反映。如《塘上行》：

蒲生我池中，其叶何离离。傍能行仁义，莫若妾自知。众口铄黄金，使君生别离。念君去我时，独愁常苦悲，想见君颜色，感结伤心脾。念君常苦悲，夜夜不能寐。莫以豪（毫）发故，弃捐素所爱；莫以鱼肉贱，弃捐葱与薤；莫以麻枲贱，弃捐菅与蒯。

这首诗歌在《乐府诗集》中列在“魏武帝（曹操）”名内，然而《文选》李善注引《歌录》已经指出：“《塘上行》，古辞”，只是“或云（魏）武帝”，故清代朱乾在《乐府正义》中说：“凡魏武乐府诸诗皆借诗寓意，于己必有所为。而《蒲生篇》则但为弃妇之词，与魏武无当也，知其非魏武作

矣。”诗中叙述了一位无辜妇女，只是因为如“毫发”一般的小事，就遭到不“行仁义”的众口毁谤间离，而他的丈夫本就喜新厌旧，只要觉得更好的“鱼肉”可以容易得到，就不惜抛弃以前虽曾“爱”而现在认为不如“鱼肉”好的“葱薤”，因此她竟被残酷地遗弃，从而陷入极度苦悲之中，以至“夜夜不能寐”。诗人正是以由衷的同情，通过这一被弃妇女的形象，对毫无道德的负心汉及其社会基础进行了揭露和批判。而著名的《上山采蘼芜》则是以巧妙的对话，表达了诗人对弃妇者的无情鞭笞：

上山采蘼芜，下山逢故夫。长跪问故夫：“新人复何如？”“新人虽言好，未若故人姝。颜色类相似，手爪不相如。”“新人从门入，故人从阁出！”“新人工织缣，故人工织素。织缣日一匹，织素五丈余。将缣来比素，新人不如故。”

全诗采用“即事生情，即语绘状”的手法，于“永言和声之中”，写一位美丽、善良、勤劳而能干的妇女，居然被喜新厌旧的丈夫毫无道理地遗弃，而这一切却又是通过对话表现的。“新人从门入，故人从阁出”，出自弃妇之口，回忆往事，一面是新妇从正门热闹地被娶进，一面是自己黯然地从小门被逐出，情景历历，心中的悲苦委曲自是不言而喻。而丈夫喜新厌旧的丑恶心灵，则又是通过他再娶新妇之后，对路遇的前妻重行夸奖，耐人寻味且不打自招地暴露出来的，“用意之妙，绝出千古”（胡应麟，《诗薮》）。汉乐府中另一首杰出的民歌《陌上桑》，在揭露并抨击当时达官显贵淫靡贪色，路见良家美女就无耻调戏，而且公然肆无忌惮地要占为己有的卑鄙行径，以及妇女大胆反抗时，也是通过对话表现的。诗中写美丽的罗敷面对车马喧赫的太守的无耻调戏，不仅义正辞严地大胆予以斥责：“使君一何愚！使君自有妇，罗敷自有夫。”而且采用民歌中常用的夸耀自己夫婿的方式对他进行揶揄嘲弄，于诙谐幽默中达到道德上扬善惩恶的艺术效果，给人留下了深刻印象。这种高超的艺术手法也给有文化的乐师以很大的影响和启发，署名辛延年所作的乐府歌辞《羽林郎》就是一例。诗中通过细节描写直接揭露了权贵之家的恶奴是怎样令人作呕地“依倚将军势，调笑酒家胡”，愤恨之情溢于言表；同时也正面表现了美丽的酒家女是怎样凛然不可侵犯地在恶奴动手动脚时，“不惜红罗裂，何论轻贱躯！”然后即给恶奴以严辞拒绝：“男儿爱后妇，女子重前夫。人生有新故，贵贱不相逾，多谢金吾子，私爱徒区区！”

汉乐府民歌不仅在内容上真实而深刻地再现了两汉时代社会生活的画面和人民群众的喜怒哀乐，有很强的思想性，而且在艺术上也取得了很高的成就，具有令人瞩目的审美价值，是中国古代诗歌创作中不可多得的精品。这主要体现在以下几方面。

第一，“缘事而发”的叙事之美。

汉乐府民歌最显著的艺术特质即在于生动的叙事性。汉代的审美意识崇尚叙事，这不仅体现在汉赋和传记文学的高度发展中，而且也必然体现在诗歌的创作中。在此以前，《诗经》中已经出现叙事诗，但除了在《大雅》中有几篇平铺直叙并无多少情节的追记祖先创业的小型史诗之外，在《国风》中几乎没有一首成熟意义上的叙事诗，即便是《卫风·氓》，每一节也无不是以第一人称重在抒情。而汉乐府民歌则发展到出现了以第三人称叙述完整故事的作品，如《陌上桑》、《孤儿行》、《东门行》等。这些诗歌中不仅有生动的故事情节，而且往往能精确地提炼出具有典型意义的细节描写，通

过人物的行动和高度个性化的语言，塑造出活生生性格鲜明的人物形象以突出主题。在这方面，《陌上桑》开始对罗敷的描写堪称神来之笔：

日出东南隅，照我秦氏楼。秦氏有好女，自名为罗敷。罗敷喜蚕桑，采桑城南隅。青丝为笼系，桂枝为笼钩。头上倭堕髻，耳中明月珠；缃绮为下裙，紫绮为上襦。行者见罗敷，下担捋髭鬚；少年见罗敷，脱帽著帩头；耕者忘其犁，锄者忘其锄，归来相怨怒，但坐观罗敷。

这里有春光和煦的景色渲染，有清新明丽的肖像勾勒，更有富于喜剧气氛的行人伫目爱怜的多种衬托，于是人们心目中美的典型极具艺术魅力地宛然而立了，技巧的清淳圆熟令人叹为观止。这种叙事性无疑是对《诗经》以来我国古典诗歌的发展与创新。因此，汉乐府民歌在中国文学史上实际标志着叙事诗的趋向成熟。在此基础上才于建安时代出现了伟大的叙事诗章《孔雀东南飞》。

### 第二，灵活多样的形式之美。

汉乐府民歌的诗体形式既不像《诗经》以来传统雅正的四言那样呆板和僵化，也不像骚体那样趋于文章化，而是有机地吸取《诗》、《骚》贴近生活的优点，呈现自由灵活的多样性和多变性，往往很自然地依顺社会生活本来的面貌，随着诗歌所表现的内容和情绪发展，当整则整，当变则变，或五言，或杂言，不拘一格，不泥一体，流动奔逸。如《东门行》，为表现主人公在贫困煎熬之下悲愤而激烈的情绪和毅然反抗的决心，全诗别具匠心地将一言、三言、四言、五言、六言、七言等多种句式，参差错落地组织在一起，在看似无序之中，却最强烈地表现出反叛并打破封建统治秩序的气势，恰好收到了人为整饬所难以收到的身临其境的艺术效果。此外，像《上邪》、《有所思》、《妇病行》、《孤儿行》等无不以句式的灵活多变而使读者如闻其声，如见其人。

除杂言体外，汉乐府民歌中更值得提到的是全新的五言体的创立。这种新歌体因为具有“二二一”或“二一二”的音律节奏，非常适合容纳汉语发展的双音词，而且活泼灵变，既提高了语言的表达功能，又具有婉转流动的音节之美，大大增强了诗歌的表现力，所以一经出现，很快被缘事而发的民间歌者所喜爱，创作出许多特具魅力的新歌，形式上也逐渐臻于完美。如《陌上桑》、《艳歌行》、《白头吟》、《上山采蘼芜》等等。更有深远意义的是，这种五言新歌当时虽是不能登大雅之堂的俚俗之体，但由于本身所具有的巨大艺术感染力，逐渐吸引了文人的注意，先是模拟，继而创作，到东汉后期遂产生了一批艺术价值很高的作品，使这种新诗体走向成熟，并成为我国古典诗歌的重要形式。即此而论，汉乐府民歌艺术上的开发之功确乎是光照百代的。

### 第三，质朴生动的语言之美。

汉乐府民歌来自民间，源于生活。作歌者就是城邑乡村的下层民众。他们没有多高的文化，甚至不识字，只有自在的艺术敏感和卓越的口头表达，感于哀乐，率性而发，所以全以人民群众喜闻乐见的通俗口语入歌，并无人为的藻饰。一旦成歌，再经流传，不仅句句朗朗上口，而且质朴简练，生动鲜亮，充满了真情真性，洋溢着浓郁的生活气息，绝无刻意修饰、矫情虚冒之病，所谓“无意于工，而无不工”为历来诗家所倾倒，明代胡应麟在《诗薮》中即称：“惟汉乐府诗谣，采摭闾阎，非由润色，然质而不俚，浅而能深，近而能远，天下至文，靡以过之。”“矢口成言，绝无文饰，故浑朴真

至，独擅今古。”例如《上山采蘼芜》一诗，全诗仅八十字，没有一句藻丽文饰之语，而弃妇的勤劳、美丽、才干与被弃的悲苦，以及前夫喜新厌旧的卑劣、得新又念旧的心态，无不声形毕肖，跃然纸上，正所谓“随语成韵，随韵成趣。辞藻气骨略无可采，而兴象玲珑，意致深婉，真可以泣鬼神，动天地”（《诗薮》）。再如《孤儿行》、《妇病行》，其语言运用的“浅而能深”，也早有定论。宋长白在《柳亭诗话》中即指出：“病妇、孤儿行二首，虽参错不齐，而情与境会，口语心计之状，活现笔端，每读一过，觉有悲风刺人毛骨。后贤遇此种题，虽竭力描摹，读之正如嚼蜡，泪亦不能为之堕，心亦不能为之哀也。”

### 3. 汉乐府民歌的地位和影响

我国诗歌创作有悠久的历史和优良的传统，历来有诗国的美誉。早在西周至春秋，就有《诗经》的结集。战国期间尽管中原争战，文士热衷于纵横之术或理论思辨，诗歌呈寥落之状，但南方楚国却出现了光照千秋的伟大诗人屈原，从此在诗歌发展史上掀开了诗人创作的崭新的一页，又足以使这一时期诗坛熠熠生辉。但是经秦到汉的四百年间，由于在文学上是辞赋的时代，诗歌创作很不景气，直至东汉后期之前，几乎没有值得称道的诗人诗作，寂寞的诗坛大抵呈一片荒芜。然而恰在此时，从汉武帝“采诗夜诵”到东汉一代“举谣言”，遂使大量优秀的民间诗歌以乐府的形式得以保存，于是不仅适时填补了汉代诗坛的相对空白，而且“简直是使荒漠变成了花园”（余冠英《乐府诗选·前言》）。从这种意义上讲，正是汉乐府民歌使中国诗歌从《诗经》开始的现实主义精神，发展成为延续未断的更加丰富、更加具有创作活力的传统，其地位之重要，是不言自明的。

汉乐府民歌对后世诗歌的健康发展，产生了极为深远的巨大影响。这种影响当然首先表现在“感于哀乐，缘事而发”的现实主义传统继承上。正是在汉乐府民歌的滋养下，直面人生的汉代诗人创作才逐渐活跃起来，从开始时的模拟到创新，为建安诗坛的繁荣奠定了基础。而诗家所推崇的“建安风骨”、“魏晋风力”，又是初唐陈子昂诗歌革新运动的一面旗帜。到盛唐，伟大诗人杜甫“即事名篇”所作的“三吏”、“三别”等不朽诗章，到中唐，白居易、元稹标举的“新乐府”运动，到晚唐，皮日休“正乐府”，整个唐代，汉乐府民歌的优良传统都在现实主义诗歌创作中起指导作用。甚至晚清著名诗人黄遵宪在旧民主主义的革命时代，仍自觉地取“乐府之神理”。至于汉乐府民歌所开创的五言诗体，一直作为中国古典诗体的主流，以及汉乐府民歌在叙事技巧、语言艺术等方面对后世起到的显著作用，都已有目共睹，毋庸赘言了。

### 4. 汉代民谣

郭茂倩的《乐府诗集》第十一大类收录了上古三代以来的一些无乐器伴奏的徒歌、谣以及口头诵说的谚语，其中汉代部分存有五十多首。其实汉代民间制作流传徒歌、谣、谚的风气很盛，数量也很多，据史料记载，保留至今的就不下二、三百首。这些歌谣一般都来自社会的现实生活，迅速快捷地反映民俗民意，具有针对性强、爱憎褒贬态度鲜明、短小精悍、尖锐泼辣的特点，往往有舆论作用和讽谏意义，为人民群众所喜闻乐见，传播很广泛。因此司马迁在《史记·货殖列传》中说被“中国人民所喜好”，甚至与被服饮食一样，同为“奉生送死之具也”。西汉时就被贤良官吏用来了解民情，如《汉书·韩延寿传》载，汉昭帝时韩延寿出任颍川太守，“乃历召郡中

老为乡里所信尚者数十人，设酒具食，亲与相对，接以礼意，人人问以谣俗，民所疾苦”，而东汉自光武帝起就有听谣之举，直至末年不衰。

汉代民谣就内容而言，主要表现了广大人民群众对封建统治者施加到他们身上的种种压迫与剥夺，以及他们对王朝政治的种种感受与评判，有很强的时代性和战斗性。在这些民谣中可以看到对帝王权贵、贪官污吏的无情揭露抨击和讽刺嘲弄。如《五侯歌》：

五侯初起，曲阳最怒。坏决高都，连竟外杜。土山渐台，象西白虎。

此歌谣直刺汉成帝时的外戚王根。据《汉书》载，汉成帝河平二年（公元前27年），王皇后的五个兄弟同一天都被封侯，王潭封平阿侯，王商封成都侯，王立封红阳侯，王根封曲阳侯，王逢封高平侯，号为“五侯”，穷贵极富，而王根最为厉害。这首民谣则揭露他大修园林宅第，从长安城西引进高都水，直到城东的外杜，在开凿的水池中筑土成渐台，所修字室居然模仿皇帝未央宫内的西白虎殿，十分尖锐地抨击了外戚的骄横。另外还有《燕燕谣》：

燕燕尾涎涎。张公子，时相见。木门仓琅根，燕飞来，啄皇孙。皇孙死，燕啄矢。

这首民谣对汉成帝及赵飞燕的荒淫残虐作了大胆而激烈的抨击，表示了人民群众的愤恨之情。歌谣一开始用形象的比兴手法，以翘着光泽鲜亮尾巴的燕子谐音喻本为阳阿公主家貌美舞女的赵飞燕。然后说她是汉成帝在佞臣富平侯张放的引导下私游时见到并被引进宫来的，这自然也包括了赵飞燕之妹赵昭仪，其中的荒淫行径就当时人而说，自能体会。而民谣作者更将矛头指向由赵氏姐妹导演实施的宫廷对成帝亲子的血腥杀戮，最后她们自己也得到了头朝下吃粪矢的下场，简练而明快。东汉灵帝时的《城上乌谣》则直刺董太后的贪婪并旁及整个当朝显贵，其内含的容量之大、战斗性之强，更是非同一般：

城上乌，尾毕逋。公为吏，子为徒。一徒死，百乘车。车班班，入河间。河间姹女工数钱，以钱为室金作堂。石上慊慊舂黄粱。梁下有悬鼓，我欲击之丞卿怒。

民谣的作者一开始还是用比兴手法将帝后宦官统统极形象地比喻成丑陋贪嘴的秃尾巴乌鸦，接着指斥他们老子当官作恶而儿子承传效法，父子师徒相因；一个作恶多端而死，却引出了更多百倍的新凶。据《后汉书》载，不可一世的大将军梁冀被宦官除掉之后，所有参与其事的宦官都得到权势，朝政更加腐败不堪。至于桓帝死后，窦武等车马班班到河间迎立汉灵帝，而灵帝之母董太后就是一个极贪财的妖女，《后汉书》载她曾“使帝卖官求货，自纳金钱，盈堂满室”。她在河间所搜刮来的金钱当然是民脂民膏，“石上慊慊舂黄粱”即表达了百姓连隔夜粮都没有。而这时想到官府击鼓告状，却只能引起官吏的怒罚！完全是一幅朝廷上下野蛮贪剥，而百姓投诉无门的腐败黑暗图卷。在这种政治统治下，出现《侯非侯谣》所描述的情景，就是必然的了：“侯非侯，王非王，千乘万骑上北邙！”汉末光熹元年（公元189年），宦官中常侍张让、段珪等人曾劫持少帝刘辩和陈留王刘协出走，公卿百官追随到洛阳郊外北邙山下。这是实事，然而又极深刻地揭示了造成如此情状的原因，恰恰在于长期以来“侯非侯，王非王”的腐败。

朝廷王侯贵戚如此，地方吏治也就可想而知。《后汉书·樊晔传》就记载了百姓为光武帝时任天水太守的酷吏樊晔所传唱的《凉州歌》：

游子常苦贫，力子天所富。宁见乳虎穴，不入冀府寺。大笑期必死，忿怒或见置。嗟我樊府君，安可再遭值！

“冀府寺”指天水郡衙。从歌中可见天水简直比正哺乳幼虎的母虎洞穴还要可怕。这位樊府君对流落至治下的游子之凶残实在令人发指：凡是经过此城夜间在路边歇息，一律逮捕投入狱中，他只要大笑，犯人就得死，而他发脾气时，倒将犯人搁置起来，一副喜怒无常的凶煞形象。他还是号称廉洁的，百姓已经“安可再遭值”！《东门涣谣》则辛辣地指刺东门涣这一贪官：“东门涣，取吴半；吴不足，济阴续。”在吴郡就贪敛去了全郡的一半财富，然而并不满足，调到济阴继续贪剥！而《刺巴郡守歌》又将贪官如何凶恶剥夺具体化地表现了出来：

狗吠何喧喧，有吏来在门。披衣出门迎，府记欲得钱。语穷乞请期，吏怒反见尤。旋步顾家中，家中无可为。思往从邻贷，邻人已言匮。钱钱何难得，令我独憔悴！

恶吏的贪欲无度，百姓的极端贫困，具在歌中。在朝廷上下无处不在的贪官污吏如此凶狠地压榨之下，贫苦百姓在水深火热之中是必定要反抗的。请看这首《小民谣》：

小民发如韭，剪复生；头如鸡，割复鸣！吏不必可畏，从来必可轻，夸何欲望平？

面对统治者严刑、杀戮的暴政，“小民”明确地认识到了“吏不必可畏”，从而表现出不屈不挠的坚韧意志，不要说割发的髡刑，就是头被砍下来也还要呐喊！官吏指望靠峻法严刑来平息反抗的怒火是不会成功的。

汉代民谣在艺术形式上都此较简捷，并没有过多的加工，但往往一针见血。表现手法上也多种多样，有的直叙其事，有的比较曲折隐晦，如《桓帝京都童谣》：“茅田一顷中有井，四方纤纤不可整。嚼复嚼，今年尚可后年饶（饶）。”从字面上解似乎是写田地荒芜不可整理，如果总是吃了又吃，今年还可维持，明年就会发生混乱。但是据《后汉书·五行志》载此童谣的解释，则为“茅田一顷者，言群贤众多也。中有井者，言虽阨穷，不失其法度也。四方纤纤不可整者，言奸慝大炽，不可整理。嚼复嚼者，京都饮酒相强之辞也，言食肉者鄙，不恤王政，徒耽宴饮歌呼而已也。今年尚可者，言但禁锢也。后年饶者，陈、窦被诛，天下大坏也。”原来是一首暗喻宦官管霸、苏康结党擅权，挑起党锢之祸的政治谣讴，于平浅中又见深沉。

### （三）汉代文人诗歌

#### 1. 概说

两汉文人诗按现代的诗歌观念来考察，有四言、楚歌、骚体、七言、五言等几种不同的体裁。四言体大致有以下几类：第一，庙堂颂歌。如高祖时唐山夫人编乐的《房中乐》十七首中的十首，武帝时《郊祀歌》中《帝临》、《青阳》、《朱明》、《西颢》、《玄冥》、《惟泰元》、《齐房》、《后皇》等八首，东汉东平王刘苍《武德舞歌诗》。第二，外族进献歌舞的译词。如白狼王唐菟所献《远夷乐德歌》、《远夷慕德歌》、《远夷归德歌》。第三，辞赋结尾的歌词。如司马相如《大人赋》中的《大人歌》，班固《两都赋》中的《明堂诗》、《辟雍诗》、《灵台诗》等。第四，文人言志诗。前三类蹈袭《诗经》“雅”、“颂”，从内容到形式都公式化、概念化，毋庸

多论。而文人的四言言志之作，从汉初韦孟的《讽谏诗》、《在邹诗》到宣、元时其七世孙韦玄成的《自劾诗》、《戒子孙诗》，以及东汉傅毅的《迪志诗》，不仅寥寥数篇，而且同样恪守《诗歌》典雅庄重的传统，形式僵化，毫无创意，艺术上几无价值可言。只是到东汉后期，思想观念上开始冲破雅俗畛域，从民歌谣谚中吸取了生动活泼的抒泄真情，从辞赋创作中借鉴了优美圆熟的语言技巧，重视艺术形象的创造之后，才逐渐有所转变，开始出现值得称道的好作品。这里首先应该提到的是张衡的《怨诗》：

猗猗秋兰，植彼中阿。有馥其芳，有黄其葩。虽曰幽深，厥美弥嘉。之子之远，我劳如何。

此诗前有小序：“秋兰，咏嘉美人也。嘉而不获，用故作是诗也。”表明了立意和主旨。这是一首咏物诗，虽用《诗经》四言形式，但以秋天兰花喻幽隐的才德之士，抒发倾慕之思，又可体味到融通楚辞的意韵。感情真挚，个性鲜明，语言清丽典雅，全无以前四言诗的呆板说教之病，被《文心雕龙·明诗》赞为“清典可诵”，表明了四言体的新收获。再有，稍后的朱穆所作《与刘伯宗绝交诗》也很可观：

北山有鸱，不洁其翼。飞不正向，寝不定息。饥则木揽，饱则泥伏。饕餮贪污，臭腐足食。填肠满嗉，嗜欲无极。长鸣呼凤，谓凤无德。凤之所趣，与子异域。永从此诀，各自努力。

朱穆是东汉顺帝、桓帝间人，性刚直，居官清廉，对逐利之徒疾恶如仇。有刘伯宗者曾几次投奔他为属吏，后来此人钻营为大臣，竟派人召朱穆去拜谒。朱穆怒其“于仁义，道何其薄哉！”而作《与刘伯宗绝交书》，并作此诗。全诗皆用比兴手法，以丑恶的邠鸟比刘伯宗，以凤凰自比，形象生动，爱憎分明，尖锐激烈，痛快淋漓。虽采用传统雅正的四言体，但全无“温柔敦厚”的诗教束缚，语言流畅而不古奥，融汇了民间歌谣的口语化特点和辞赋骈偶排比的修辞技巧，充分表现了主题。除此之外，桓帝时秦嘉的《赠妇诗》一首，更是大胆打破传统，居然用这种庄重肃穆的四言体抒写思念妻子之情，精心构思，反复比托，以时令景象来渲染独居空室的寂寥冷清，倾诉对爱妻的深深眷恋，真切感人，表现了艺术追求的自觉趋势。以上虽然可见四言体发展的新收获，但毕竟数量太少，质量也未臻一流，还不能形成创作潮流。

楚歌主要流行于西汉初期到中期的宫廷帝王妃嫔之中，产生了著名的高祖刘邦的《大风歌》、武帝刘彻的《秋风辞》，以及吕后时赵王刘友的《幽歌》、武帝时远嫁乌孙的公主细君的《悲愁歌》等。至于文士所作除乐府歌辞外，只有枚乘《七发》中的“麦秀蘩兮雉朝飞”短歌、司马相如《美人赋》中的“独处室兮廓无依”短歌、李陵的《别歌》等几首。这以后，就十分寂寥了。直到东汉，才又陆续出现息夫躬的《绝命辞》，梁鸿的《适吴诗》、《思友诗》，班固《两都赋》尾声的《宝鼎诗》、《白雉诗》、《汉颂》中的《论功歌诗》，崔骃《安封侯诗》、《北巡颂》中“皇皇太上湛恩笃兮”短歌，傅毅《七激》中“陟景山兮采芳苓”短歌，张衡《舞赋》中“惊雄逝兮孤雌翔”短歌、《定情赋》中“大火流兮草虫鸣”短歌，徐淑的《答秦嘉诗》，仇靖的《李翕析里桥郁阁颂新诗》（已残），蔡邕的《琴歌》，也不过十五首，而且除梁鸿的《适吴诗》、徐淑的《答秦嘉诗》比较有特色外，其余不是作为赋文学的一部分，就是并不足观。如此而论，楚歌作品在两汉文人诗歌中分量当然是很轻的。至于骚体已属辞赋文学，七言刚刚从楚歌楚

辞中萌芽，不过只有张衡《四愁诗》和《思玄赋》中尾声系辞“天长地久岁不留”两首而已。其中《四愁诗》虽堪称佳作，一向为人所重视，但四章的开头一句中间皆夹一“兮”字，如“我所思兮在太山”，表明体式尚未臻于成熟；而《思玄赋》系诗，不仅还未从赋体中独立出来，而且比较幼稚，类似打油诗，显然也不能成为汉代文人诗歌的重要内容。

汉代文人诗歌中唯一具有代表性重要意义的只有五言诗。

## 2. 五言诗的起源和发展

五言诗是我国古典诗歌的主要形式，自建安以来就最为诗家所重视，如钟嵘在《诗品序》中所说：“五言居文词之要，是众作之有滋味者也”，因为这种诗歌体裁“指事造形，穷情写物，最为详切”。而汉代恰为五言诗的成熟时期。正是在汉代，五言诗经过数百年自在自为的发展，终于脱离了“缘事而发”以叙事为主，从属于音乐歌舞的民间歌谣、乐府歌辞阶段，而跃进到重在个人抒情述志、具有独立语言艺术特点的文人创作轨道，从而为诗歌自觉走上繁荣昌盛、成就辉煌的新时期奠定了坚实的基础。

五言诗的出现最早源于民间歌谣。大约在春秋末、战国初，民歌中就已经有了较之“文繁而意少”的四言体更便于容纳双音词，以表现愈来愈丰富的社会现实生活和人们内心世界的五言体雏形。如《孟子·离娄上》所载楚地民歌《孺子歌》：

沧浪之水清兮，可以濯我缨；沧浪之水浊兮，可以濯我足。

到秦代则已出现完全规整，而且隔句用韵，音节更为舒展协调的《长城歌》。目前可以见到的汉代最早的五言体，是《史记·项羽本纪》张守节正义所引陆贾《楚汉春秋》的虞姬《和项王歌》：

汉兵已略地，四方楚歌声。大王意气尽，贱妾何乐生！

此外，汉乐府清丽可喜的情歌《江南》：

江南可采莲，莲叶何田田，鱼戏莲叶间。鱼戏莲叶东，鱼戏莲叶西，鱼戏莲叶南，鱼戏莲叶北。

也被认为是汉初民歌。而像这样优美生动悦娱耳目的民歌，在武帝时被采入乐府后，必然会引起文人的注意，并有意识地模仿、学习。现在看来以音乐歌舞侍奉皇帝的倡优先行动起来，李延年就有一首著名的《李夫人歌》：

北方有佳人，绝世而独立。一顾倾人城，再顾倾人国。不知倾城与倾国，佳人难再得。

此歌第五句作七言，表现在模仿初期还不十分规范。然而随着模仿的频繁增多，特别是文化水平更高的文人的加入，使得其形式逐渐规范，而且意趣也向抒情论理转变。在乐府古辞中即可以看到明显为文人创作的诗歌，例如“相和曲辞”《长歌行》：

青青园中葵，朝露待日晞。阳春布德泽，万物生光辉。常恐秋节至，焜黄华叶衰。百川东到海，何时复西归？少壮不努力，老大徒伤悲！

此歌以园中葵上的朝露太阳升起后会晒干起兴，慨叹阳春、凛秋万物盛衰有时，进而劝勉人应该趁少壮努力，否则就会老大无成，伤悲也徒劳无益了。运用比兴，语言近于民歌的朴实浅显，但又有文采，思理警策深刻，抒情性强，艺术品位较高，显出作者具有文化修养，与民间百姓口头传唱的歌谣不很相同。同曲的另外一首文人创作的特征更突出：

岧岧山上亭，皎皎云间星，远望使心思，游子恋所生。驱车出北门，遥

观洛阳城。凯风吹长棘，夭夭枝叶倾。黄鸟飞相追，咬咬弄音声。伫立望西河，泣下沾罗纓。

歌辞中抒发了游子思乡思亲的悲伤感情，不仅“游子”、“驱车”、“罗纓”明确交待了不同于百姓的文人身份，而且“凯风”二句，用《诗经·邶风·凯风》：“凯风自南，吹彼棘心。棘心夭夭，母氏劬劳。”的典故；“伫立”两句，用战国时曾任魏国西河太守的卫国人吴起别母时说：“不为卿相，不复入卫。”后被迫离西河洒泪而去的古事，则更是文人诗歌的显著特征。只是由于当时诗歌观念中雅俗畛域的限制和束缚，视五言为俗体，被士大夫所轻贱，不能登大雅之堂，作歌者多为下层文人，而且也不署名，所以迄于西汉，我们见不到上层士大夫的作品。然而，五言体毕竟在民间和下层文人中无可阻遏地活跃发展，并以比其他体裁更为优越的长处从歌辞向徒诗迈进，成为诗人抒情寄志的理想形式，因此到东汉，文人创作的歌辞不仅更多，而且终于出现了由班固所创作的文学史上第一首完全脱离音乐的五言诗《咏史》，尽管质量不高，却标志着新的诗歌创作时代的开始。

### 3. 署名文人的五言诗

关于汉代署名的文人五言诗，六朝时曾先后传出有西汉李陵、苏武、甚至枚乘的作品。南朝梁时萧统的《文选》第二十九卷“杂诗上”，就选录《李少卿与苏武诗三首》、《苏子卿诗四首》；稍后徐陵在《玉台新咏》卷一，又将《文选》列为无名氏的《古诗十九首》中的八首以及西晋陆机所拟的古诗原作“兰若生春阳”一首共九首诗放在枚乘名下。然而，这都是错误的，很早就有人指出其为伪作。南朝宋时颜延之的《庭诰》就说：“逮李陵众作，总杂不类，元是假托，非尽陵制。”所谓“总杂不类”，也是指李陵有楚声歌《别歌》载于《汉书》本传，与五言诗完全不同，所以当时流传的李陵诗歌“非尽陵制”，不见正史的五言“元是假托”。后来《文心雕龙·明诗》又说：“至成帝品录，三百余篇，朝章国采，亦云周备，而辞人遗翰，莫见五言，所以李陵、班婕妤（指其乐府歌辞《怨歌行》）见疑于后代也。……又古诗佳丽，或称枚叔；其“孤竹”一篇（指《古诗十九首》之“冉冉孤生竹”），则傅毅之词。比采而推，两汉之作乎？”到现代，梁启超在《中国之美文及其历史》中，经详细考证，而下断语：“绝对不承认这几首诗是李陵、苏武作的”。至此，文学史家大抵一致认为这些诗实为东汉末年桓、灵时代的下层文人作品，已经没有疑义。这样，在中国文学史上被公认的现存第一首署名文人的五言诗，即是《史记·仓公列传》张守节正义所注引东汉班固的《咏史》了。

班固《咏史》的出现，表明当时上层士大夫已经开始冲破正统的雅俗观念，亲自尝试用这种新兴的俗体抒情遣怀，创作纯语言艺术的徒诗。《咏史》所咏是西汉初期，齐太仓令淳于意有罪当刑，其少女缇萦上书救父，而文帝诏除肉刑之事：

三王德弥薄，惟后用肉刑。太仓令有罪，就递长安城。自恨身无子，困急独茕茕。小女痛父言，死者不可生。上书诣阙下，思古歌《鸡鸣》。忧心摧折裂，晨风扬激声。圣汉孝文帝，恻然感至情。百男何愤愤，不如一缇萦。

此诗大概作于他初修《汉书》被系京兆狱时，即遇而发，因事讽政，有“感慨之词”，但平铺直叙，如钟嵘的《诗品》所评“质木无文”，故《文选》不予收录。其时五言诗尚在初创阶段，技巧还不熟练，艺术性也差。直到五十余年后，张衡的《同声歌》问世，用新婚女儿自述的口吻，写她在幸

福欢乐之时，表示矢志忠于丈夫。《乐府解题》认为是以此来“喻臣子之事君”。较之班固的《咏史》，《同声歌》不仅塑造出真切生动的艺术形象，而且感情诚挚细腻，词采绮丽。如“情好新交接，恐栗若探汤。……思为苑翦席，在下蔽匡床。愿为罗衾帟，在上卫风霜。洒扫清枕席，鞞芬以狄香。……乐莫斯夜乐。没齿焉可忘。”所以徐陵将其选入《玉台新咏》，表明文人五言诗的技巧已经有了较大的提高。又过五、六十年，到桓、灵之际，五言诗人与五言作品更多，艺术上也渐渐成熟，如秦嘉、邴炎、赵壹、辛延年等，皆有佳作流传。

秦嘉是桓帝时陇西郡吏。他有著名的五言《赠妇诗》三首，写他以上计掾奉役离郡到洛阳，而爱妻徐淑正因病回娘家，故上路时不得当面辞行，于是心情抑郁，思念忧愁。如第一首：

人生譬朝露，居世多屯蹇。忧艰常早至，欢会常苦晚。念当奉时役，去尔日遥远。遣车迎子还，空往复空返。省书情悽怆，临食不能饭。独坐空房中，谁与相劝勉。长夜不能眠，伏枕独展转。忧来如循环，匪席不可卷。

表现出抒情主人公在即将启程的夜晚，独坐空房，不能与妻话别的悽怆心绪，语言朴素自然，感情深挚笃厚，缠绵悱恻，不仅表现了对妻的爱恋，而且传达了下层小吏身不由己的境遇，虽然不是什么重大的主题，但所抒发的那一段真挚的情愫是很感人的。

邴炎是灵帝时的青年诗人，有壮志，对汉末的黑暗政治极为愤慨。他有五言《见志诗》二首。前一首以凌厉激扬的气势，抒发了超迈绝尘的雄心壮志，如“舒吾凌霄羽，奋此千里足。超迈绝尘躯，倏忽谁能逐。”后一首则感愤社会昏乱，自己生不逢时，如“灵芝生河洲，动摇因洪波。兰荣一何晚，严霜瘁其柯。哀哉二芳草，不植太山阿。”语言朴实清雅，感情充沛，形象生动，个性鲜明突出。

赵壹则在其著名的《刺世疾种赋》尾声中，假托“秦客”、“鲁生”，作了两首五言诗。其中《秦客诗》为：

河清不可俟，人命不可延。顺风激靡草，富贵者称贤。文籍虽满腹，不如一囊钱。伊优北堂上，抗脏倚门边。

开始即突兀而起，表现对当时的黑暗政治完全不抱希望，不存幻想。接着则以比喻、对照的手法铺排而下，生动而鲜明地揭露了社会的污浊。“伊优”，形声词，如“哑”，小儿学语之态，喻谄媚小人；“抗脏”则为高亢正直之士。此二句写小人高居显位，而正直之士却倚于门边。全诗充满了愤激抗争，感情极为强烈。《鲁生诗》为：

势家多所宜，歎唾自成珠。被褐怀金玉，兰蕙化为刍。贤者虽独悟，所困在群愚。且各守尔分，勿复空驰驱。哀哉复哀哉，此是命矣夫！

表示“鲁生”听“秦客”所诉后的回答。“守尔分”指坚持操守；“勿复空驰驱”则明确表示与统治集团决裂，其悲愤之情，更为强烈。

从以上诸作可见到东汉末年，文人五言诗已经日趋成熟，成为抒情寄志的重要形式。

#### 4. 佚名文人的五言诗

东汉后期，除署名文人五言诗作之外，还有数量更多、质量也更高的佚名文人的五言诗流传，对后世影响更为巨大而深远，被誉为典范之作。这些优秀作品首先应该论及的就是倍受推崇的“古诗十九首”。“古诗十九首”的名称，最早见于南朝梁时昭明太子萧统所编的《文选》。所以如此定名，

是因为对萧统而言，诗是古代的诗，已经不知作者姓氏，另外只选了十九首。这十九首古诗在《文选》中编排顺序如下：

1. 《行行重行行》。
2. 《青青河畔草》。
3. 《青青陵上陌》。
4. 《今日良宴会》。
5. 《西北有高楼》。
6. 《涉江采芙蓉》。
7. 《明月皎夜光》。
8. 《冉冉孤生竹》。
9. 《庭中有奇树》。
10. 《迢迢牵牛星》。
11. 《回车驾言迈》。
12. 《东城高且长》。
13. 《驱车上东门》。
14. 《去者日已疏》。
15. 《生年不满百》。
16. 《凛凛岁云暮》。
17. 《孟冬寒气至》。
18. 《客从远方来》。
19. 《明月何皎皎》。

其中第5、12、1、6、2、9、10、19首，被南朝徐陵于萧统《文选》之后，依此顺序编列在枚乘的《杂诗九首》之中。关于西汉初期枚乘绝不可能创作出这样风格的五言诗，历来诗家学者已经充分辨明，上节提及，此不复赘。从思想内容到艺术特征去考察，《古诗十九首》当为东汉后期从顺帝到少帝之间桓、灵时代的作品。虽然《乐府诗集》将其第8首《冉冉孤生竹》列为乐府“杂曲歌辞”的古辞，第13首列作《驱车上东门行》古辞，但是并非民间口头传唱的歌谣辞，而都是下层文人仿乐府的创作。这是因为首先，民间歌谣的总体特点为“缘事而为”的叙事性，而《古诗十九首》则全为抒情之作，而且抒发的又全是游子思乡，离愁别恨，人生不长，及时行乐等个人情怀，抒情主体的个性鲜明而突出，与民间歌谣集体口头传唱的风格很不相同。其次，民歌一般直抒其意，朴质自然，而《古诗十九首》则在朴质自然之中又往往锻炼词藻，清雅秀丽，运用典故以扩大意趣。这些正是具有很高文化的文人创作的明显标志。

《古诗十九首》因为就六朝人而言传自古代，并无作者名姓，西晋陆机已经只当作古诗拟作，所以自然不是出于一人之手，也非写于一时一地，故而内容复杂，题材范围相当广泛。概括起来，大致可以归纳出四大类：

第一，表现男女离情、思妇闺怨。诗有《行行重行行》、《青青河畔草》、《涉江采芙蓉》、《冉冉孤生竹》、《庭中有奇树》、《迢迢牵牛星》、《凛凛岁云暮》、《孟冬寒气至》、《客从远方来》、《明月何皎皎》。

第二，表现游子怀乡。诗有《去者日已疏》。

第三，表现热衷于仕宦荣名。诗有《今日良宴会》、《回车驾言迈》。

第四，感叹人生无常，诗有《青青陵上陌》、《东城高且长》、《驱车上东门》、《生年不满百》。

第五，怨愤世态炎凉。诗有《西北有高楼》、《明月皎夜光》。从上述分类可以看出，《古诗十九首》正是从不同侧面表现了东汉后期下层文人“离其父兄，去其邑里”，为功名、生计，离乡背井，奔波劳顿，而由于社会的黑暗，政治的腐败，人情的浇薄，理想和追求并不能合理地实现，往往“或身歿于他邦，或长幼而不归，父母怀茕独之恩，思人抱东山之哀，亲戚隔绝，闺门分离，无罪无辜，而亡命是效”抒发了他们内心寂寞、苦闷、伤感、悲哀等种种情绪，虽然并未涉及什么重大主题，也未鸣放出激昂的时代强音，但却真实地反映了时代的风貌。

征人思妇的主题是《古诗十九首》中表现得最充分，同时也是最感人的一类，共有十首。在封建社会，下层文士为了求取功名，离开家庭，游宦在外，这是普遍现象，故而势必循环往复地造成情侣夫妻不得团聚的人生悲凉。东汉后期的诗人将这一离愁别绪的内心情结，表现得非常真切深沉，足以引起百代共鸣。在《行行重行行》中，一开始诗人即以思妇的口吻，沉重地慨叹与不得不出门远游的丈夫生死别离的愁思和幽怨：“行行重行行，与君生别离”，一个“生”字，脱口而出，却倾吐了多么巨大的伤感与悲哀！因为这“生别离”，就必定意味着“相去万余里，各在天一涯，道路阻且长，会面安可知？”，她不能不失去应该享有的正常家庭生活，陷入对丈夫的痛苦相思之中，一任青春蹉跎而又无可奈何：“思君令人老，岁月忽已晚。”然而她毕竟在独自承受之中，还是将关怀和体贴充满亲情爱意地寄与了漂泊在外的丈夫：“弃捐勿复道，努力加餐饭。”表现了东方女性以柔弱身心坚强地担起苦难的道德情操。如果说这一首抒发的是成婚已久的主妇的忧思，那么《冉冉孤生竹》则是表现“千里远结婚”立即就与丈夫“悠悠隔山陂”的新婚女子更为凄苦的怨思。“思君令人老，轩车来何迟，伤彼蕙兰花，含英扬光辉，过时而不采，将随秋草萎。”如此怨嗟发自新婚少妇之口，那一份委曲和哀伤尤其使人扼腕叹息。《涉江采芙蓉》又是以远游在外的丈夫对妻子的怀恋思念，来表现两地离居的沉痛：“还顾望旧乡，长路漫浩浩。同心而离居，忧伤以终老！”总之，在这组古诗中，多角度、多侧面地揭示了夫妇分离的相思之情，而这一主题尽管没有直接涉及社会政治的大波澜，却从中折射出时代的不合理，具有历史的认识价值。而在感叹人生无常的四首诗中，虽然表现了消极的及时行乐的思想情绪，然而仔细品味，仍能咀嚼出当时下层文人在生活重压以及世风颓败腐蚀下，心灵深处的创伤。其中《青青陵上柏》则在表现洛中王侯也逃不脱“戚戚何所迫”的感触时，又含蓄地暗示了东汉末年统治集团内部尖锐激烈的矛盾倾轧；《驱车上东门》虽然结尾将人生戏谑为“不如饮美酒，被服纨与素”。但是在遥望洛阳北邙那一片王侯贵族的墓地后所揭示的“人生忽如寄，寿无金石固。万岁更相送，圣贤莫能度。服食求神仙，多为药所误”中，不是可以意会到这种及时行乐的消沉，正是来自对东汉政权的绝望，以及对当时圣贤、神学在精神思想上严重桎梏的抗争吗？再有《明月皎夜光》所表现的对人情淡薄、世态炎凉的愤懑，也反映了当时社会的冷漠和严酷：“昔我同门友，高举振六翮。不念携手好，弃我如遗迹。南箕北有斗，牵牛不负轭。良无盘石固，虚名复何益！”以前的同门好友，一旦“高举”，立即变脸；所谓友谊，不过如天上的南箕北斗与牵牛星，统统徒有空气，根本靠不住：名箕而不能簸，名斗而不能杓，名牛而不负轭拉车。如此道德沦丧，又正是封建末世的象征。诗中表现的虽为个人遭遇的体验，但其愤世疾俗的针砭却直戳那一时代的弊端，具体而真切。

《古诗十九首》除在内容上以浓重的感伤情绪表现了东汉末世大动乱前夜的社会黑暗，有一定的认识价值外，在艺术上也取得了突出的成就，是我国文学史上文人五言诗的典范，被誉为“五言之冠冕”。

首先，作为抒情诗，作者极善于寓情于景寄景生情，使景与情完美交融，故而不仅形象生动，而且情致委婉真切，感人至深，有强大的艺术魅力。例如《迢迢牵牛星》：

迢迢牵牛星，皎皎河汉女。纤纤擢素手，札札弄机杼。终日不成章，泣涕零如雨。河汉清且浅，相去复几许。盈盈一水间，脉脉不得语。

诗人首先以仰望星光灿烂的苍穹写起，将目光停在遥远银河两岸明亮的牵牛与织女星上，那辽阔神秘的夜空之景一下子就使读者进入了美丽而又伤感的神话意境之中，此时景即是情，情即是景，情与景水乳交融为一体了。然后自己生发出浪漫的想象，织女与牛郎隔河相思，“盈盈一水间，脉脉不得语”，清绮哀怨的故事，不正是人间夫妻离别不得团聚的生动写照吗？全篇写景，又全篇抒情，字字句句无不敲击情弦，令人涵泳无尽。

其次，作者又极善于通过生活情节抒写内心活动，使整体形象具体而鲜明，有很强的可感性。由于汉代人五言诗本来就学自民间歌谣，与乐府“感于哀乐，缘事而发”的歌辞有千丝万缕的联系，因此在整体结构上一般都保持了叙事的艺术方式，很少有单纯直接的抒情，总是融抒情于叙事之中，抒情如同叙事，而且技巧圆熟，几乎达到炉火纯青的境地。这在《迢迢牵牛星》中已经可以充分看出，诗人就是在叙述遥望星空的所见、神话传说的所想中，抒发爱侣相思的似水柔情。再如《明月何皎皎》：

明月何皎皎，照我罗床帟。忧愁不能寐，揽衣起徘徊。客行虽云乐，不如早旋归。出户独彷徨，愁思当告谁？引领还入房，泪下沾裳衣。

全诗皆通过明月照床而独居不寐的思妇自叙，表现她的忧愁、徘徊、怨嗟、彷徨、流泪，当思念丈夫的悲愁抒写完毕，诗也自然结束了，可谓句句叙事，却又事事抒情，叙事即是抒情，不仅女主人公思亲的情绪脉络极其清晰，而且伤感落泪的形象也始终宛然可见，情与事交融到天衣无缝的地步。

再次，作者又非常善于运用比兴手法，使诗歌言简而意深，语短而情长，着墨不多，却含蓄蕴藉，余味无穷。如《青青河畔草》，以“青青河畔草，郁郁园中柳”起兴，河畔青草生机勃勃，园中垂柳柔韧秀美，而此两种常见之物又都暗喻绵绵思绪、离别情意，用来引起既美貌又多情的“昔为倡家女，今为荡子妇”的女主人公，在丈夫飘荡不归的寂寞之中，“空床独难守”的内心情结。而《冉冉孤生竹》，开始以“冉冉孤生竹，结根泰山阿”起兴，将女子出嫁视为安身立命之所的心情形象地揭示出来，再以“兔丝附女萝”为新婚作喻。当新婚就遇长期离别时，又以贞洁秀雅的蕙兰花，“含英扬光辉”自喻青春妩媚的年华，然而“过时而不可采，将随秋草萎”。那离愁，那哀伤，统在形象的比喻中委婉道出，收到了极高妙的艺术效果。

另外，《古诗十九首》的语言异常精炼，而且浅近自然、清丽如话，做到了“天然去雕饰”，显示了诗人炉火纯青的语言锤炼技巧。如此例证，俯手可拾，不胜枚举。像《迢迢牵牛星》中叠字的妙用：以“迢迢”示遥远，以“皎皎”喻明洁，以“纤纤”饰秀美，以“札札”形机声，以“盈盈”、“脉脉”传达似水柔情因路途阻隔而不得抒发的忧伤。全诗共十句，而六用叠词，愈使诗意隽永。

综上所述，《古诗十九首》不仅在艺术上代表了汉代人五言诗的最高

成就，而且也确实标志了我国五言诗已经发展成熟，从此，诗坛开始了五言的时代。

东汉佚名文人五言诗除《古诗十九首》外，还有传为苏武别李陵的《别诗》四首和李陵的《与苏武诗》三首等。关于这七首诗绝非西汉中期苏武、李陵的作品，而是与《古诗十九首》大体同时的东汉桓、灵期间文人之作，前人已辨之甚详，无须多论，然而就诗而言，确为“委曲含蓄”、情深意厚的佳作，是历来为诗家所公认的。具体考察，所谓“苏武”《别诗》，其内容分别为：其一“骨肉缘枝叶”，为兄弟间送别；其二“黄鹄一远别”，为游子间送别；其三“结发为夫妻”，为夫妻间离别；其四“烛烛晨明月”，为主客间送别。所谓“李陵”的《与苏武诗》，其内容则全是朋友间送别。而这样的送别诗在《古诗十九首》中尚未见到。因此，这些《别诗》又恰可弥补《十九首》所缺，使这一时期下层文人的精神情态得以更充分的表现，其价值也是不言自明的。其中“结发为夫妻”，将恩爱夫妻因被征上战场而近于生离死别的伤情表现得尤为真切：

结发为夫妻，恩爱两不疑。欢娱在今夕，燕婉及良时。征夫怀往路，起视夜何其？参辰皆已没，去去从此辞。行役在战场，相见未有期。握手一长叹，泪为生别滋。努力爱春华，莫忘欢乐时。生当复来归，死当长相思。

诗中先从征夫与妻子的恩爱之情叙起。“欢娱在今夕，燕婉及良时”，看似夫妻欢娱，细味则充满辛酸，结发夫妻的柔情蜜意也只有今夜了！然而即将出征的丈夫还要心神忐忑地从床上起身注意天时，到“参辰皆已没”天将破晓时终于要上征途了，想到“行役在战场，相见未有期”，故此与爱妻握手离别时，禁不住长叹落泪。诗人通过这一系列细节描写，将生离死别之情抒发得淋漓尽致，动人肺腑，强烈地反映出战乱给下层人士带来的巨大灾难和痛苦。最后的临别相嘱与深情誓愿，更是催人泪下。全诗依然融抒情于叙事，语言真率，感人至深。

## 六、汉代文学批评

### (一) 汉代文学批评的总体状况

汉王朝建立之后，经过将近七十年的削平内乱、休养生息，到武帝继位时，经济繁荣，国力强盛，于是文学艺术也在前期的基础上日益活跃。这时的文学创作，不仅辞赋已从“六艺附庸”发展为“蔚成大国”，进入空前繁荣的鼎盛时期，而且其他文学形式诸如乐府诗歌、史传文学、各类散文，亦无不以丰富多彩的面貌出现在历史舞台上，正如刘勰在《文心雕龙·时序》中所总结的那样：“逮孝武崇儒，润色鸿业，礼乐争辉，辞藻竞骛：柏梁展朝燕之诗，金堤制恤民之咏，枚乘以蒲轮，申主父（偃）以鼎食，擢公孙（宏）之对策，叹倪宽之拟奏，（朱）买臣负薪而衣锦，（司马）相如涤器而被绣；于是史迁、（吾丘）寿王之徒，严（助）、终（军）、枚皋之属，应对固无方，篇章亦不匮，遗风余采，莫与比盛。”堪称郁郁乎文哉。在这种情况下，文学批评亦随之得到了发展，并对文学创作或积极或消极地起着指导和制约作用。虽然较之后世文学自觉时代尚显得不够系统与专精，但却在许多重要课题上都存在着继往开来的巨大影响。

汉代的文学批评就其总体状况而论，表现出两大特点。一大特点是日渐活跃，成绩突出。这主要体现在以下三个方面：

第一，随着文学创作的繁荣，对文学的特性有了进一步认识，从而注意到文学与学术的区别，开始以“文”、“文章”来专指文学性的创作，而以“学”、“文学”来专指学术著述，以示泾渭。这在班固的《汉书》中看得最清楚，凡文学家的文学之文概称“文”、“文章”。如《贾谊传》，称其“以能诵诗书、属文，称其郡中。”（重点号为笔者所加，下同）《公孙弘卜式倪宽传赞》：“汉之得人，于兹为胜；儒雅则公孙弘、董仲舒、倪宽，……文章则司马迁、相如。……孝宣承统，纂修洪业，亦讲论六艺，招选茂异，而萧望之、梁丘贺、夏侯胜、韦玄成、严彭祖、尹更始以儒术进；刘向、王褒以文章显。”《司马相如叙传》：“文艳用寡，《子虚》、《乌有》。”《扬雄叙传》：“渊哉若人，实好斯文，初拟相如，献赋黄门。”至于其《艺文志》，更是先“六经”，次“诸子”，次“诗赋”，将文学与六艺、诸子的学术著述明确分开。

第二，和先秦时期较零碎地散见于诸子著述之中的文学评论相比，汉代的文学批评不仅在各种文章著作中更加频繁地出现，涉及内容更为丰富，而且在一部著作中有关文学批评论述也相对系统、集中，如扬雄的《法言》、王充的《论衡》等。特别值得提及的是产生了文学批评的专篇论文，如毛萇的《毛诗序》、刘安的《离骚传》、刘歆的《诗赋略》、班固的《两都赋序》和《离骚序》、王逸的《楚辞章句序》等。

第三，开始了关于文学情感特征的探索。《毛诗序》继先秦“诗言志”的理论之后，第一次明确地提出“情”的观念，并将“情”与“志”紧密联系在一起：“在心为志，发言为诗，情动于中而形于言”。司马迁则更进了一步，提出“发愤说”：“《诗》三百篇，大抵贤圣发愤之所为作。此人皆意有所郁结，不得通其道，故往述事、思来者”（《史记·太史公自序》）。此外，班固在《汉书·艺文志·诗赋略》中采择刘歆的观点，论述乐府诗歌的特征为“感于哀乐，缘事而发”。王逸在《楚辞章句》的题序中，多处以

情感为契机评屈原的作品，如《九歌序》：“屈原放逐，窜伏其域，怀忧苦毒，愁思沸郁，……因为作《九歌》之曲。”《远游序》：“乃深惟元一，修执恬漠，思欲济世，则意中愤然，文采秀发。”王充在《论衡》中更明确地指出了情感对文学的决定性作用：“居不幽者思不至，思不至则笔不利”（《书解》）。“精诚由中，故其文语感动人深”（《超奇》）。

第四，萌生出一些文学批评的新见解、新观念。这尤其集中地表现在王充的《论衡》中。例如在内容与形式的关系上，提出“外内里表，自相副称”的原则；（《超奇》）在语言表达上，提出“喻深以浅，喻难以易”，“欲其易晓而难为”的主张；在批评态度上，提出“丧黜其伪而存其真”的观点；在作家修养上，提“才”、“气”、“学”、“习”互为依存、相辅相成的见解等等。

秦汉文艺批评的另一大特点则是始终笼罩于儒家文艺思想之中，大体不出“言志”、“美刺”的诗教，强调为政治教化服务的“尚用”。汉代所谓醇儒的文学批评理论固然一切以儒家标准为依据，不肯越雷池一步，如毛萇的《诗序》言《诗》是“风，风也，教也；风以动之，教以化之。”“先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，侈风俗。”班固论赋则认为“赋者，古诗之流也。……或以通下情而通讽谕，或以宣上德而尽忠孝”，扬雄更是主张“原道”、“宗经”、“征圣”；就是不专儒学而杂黄老的刘安、司马迁在评价屈原及其楚辞作品时，也是“《国风》好色而不淫，《小雅》怨诽而不乱，若《离骚》者，可谓兼之矣。”“作辞以风谏，连类以争义，《离骚》有之。”甚至最具独立思考，敢于“非圣”“问孔”的王充，也还是在总体上离不开儒家的教化、“尚用”，而说：“故夫贤圣之兴文也，起事不空为因，因不妄作；作有益于化，化有补于正”（《论衡·对作》）。“化民须礼义，礼义须文章”（《论衡·效力》）等等。之所以如此，是因为有着深厚的历史与时代的渊源。儒家的思想学说在先秦时期就是诸子百家之中对士大夫文人影响很大的“显学”；尽管在秦代、汉初曾经分别受到法家刑名、道家无为思想的压制，但却并没有失去其根深蒂固的影响力，儒学之士仍大有人在。到汉武帝为进一步巩固大一统的中央集权专制统治，采纳董仲舒提出的“罢黜百家，独尊儒术”，在思想文化领域也加强推行专制政策之后，儒学更一跃而居王朝钦定的正统地位，成为唯一由官方颁布用来指导、规范人们思想行为不可违背的经典。武、宣期间虽然“王霸杂用”，但那实质上只是统治权术；元帝以后更加迷信保守；直到东汉末年由于政治极端腐败，儒学独尊才一定程度上受到冲击，然而作为箝制思想的准则，已经深入社会文明的各个方面，难以从根本上动摇了。这种思想文化专制当然也必定深入到文学批评中，使儒家观点成为不可逾越的金科玉律，并在其基本理论观念上，对中国整个封建专制时期都产生了深远影响。

汉代文学批评的上述总体特征，一方面表明了其引人注目的发展与进步，可以毫不夸张地说是促进文学自觉时期到来的催化剂，在中国文学批评史上占有承前启后的重要地位；另一方面则又表明了其不可避免的儒家保守与僵化的消极影响，实际上是落后于丰富多彩的文学创作的。

## （二）《毛诗序》与抒情言志的诗歌理论

产生于春秋中期的《诗经》作为中国文学史上第一部诗歌总集，所收录

的是我国最早出现的纯文学作品，因此诗在很长的历史时期内，实际上是文学的代称，关于诗的理论批评也就具有文学批评的普遍指导性。先秦诗论起于儒家，宗法儒学，从理论上强调言志，很早就提出了“诗言志”这一“开山的纲领”（朱自清，《诗言志辨》）。《尚书·虞书·尧典》曾说：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”即便《尧典》绝不是三代之文，可能出于战国，甚至更晚，然而“诗言志”的观点则肯定由来已久。《左传·襄公二十七年》即载文子告叔向曰：“诗以言志”；到战国时，《庄子·天下》与《荀子·儒效》也都分别讲过“诗以道志”、“诗言是其志也”的话。而这里所说的“志”，是指与修身、治国也就是政治、教化密切相关的志向、怀抱，属于理性的范畴。由此可见先秦诗论尚未明确涉及诗歌情感性的特质，没有抒发内心情绪的“诗缘情”的自觉认识，故此是片面而不完整的。首先接触到诗的情感特征，并将其与言志联系在一起予以较系统地论述的，则是完成于汉代的《毛诗序》。

《毛诗序》有所谓大序、小序之说。小序是指传自汉初的《毛诗》三百零五篇中每篇的题解，大序则是在首篇周南《关雎》题解之后所作的全部《诗经》的序言。这里所说的《毛诗序》即指大序。关于《毛诗序》究竟出于何时、何人之手，这是自汉代以来一直聚讼纷纭的一段公案，至今也未能圆满解决。据《汉书·艺文志》的著录，当时就有《毛诗》二十九卷与《毛诗故训传》三十卷两种，而班固只说：“汉兴，鲁申公为《诗》训故，而齐辕固、燕韩生皆为之传。……又有毛公之学，自谓子夏所传，而河间献王好之，……”在《儒林传》中还是只说：“毛公，赵人也。治《诗》，为河间献王博士”，均未指明毛公的名字。后来从郑玄到三国时吴人陆机，又相继传出有鲁人毛亨为大毛公，赵人毛萁为小毛公，皆在汉初先后治《诗》。至于《诗序》，则有孔子弟子子夏所作的说法。一直到清代，就呈众人各持一辞争执不下的局面。综合各议，《四库全书总目》认为“序首二语”，也就是《关雎》题解的小序，“为毛萁以前经师所传。”小序之后的大序，为“毛萁以下弟子所附。”这种看法大体近是。也就是说《毛诗序》总结概括了先秦以来儒家对《诗经》的理论主张，经汉景帝时赵人毛萁之手又有重要发展，并形成文章，其后再由毛萁弟子辈不断加以修订完善而成。

《毛诗序》是目前我们能够见到的文学史上第一篇诗歌专论。即此而言，它在中国古代文学批评上所具有的开创之功，已经是十分令人瞩目的了。然而更重要的是，它首先注意到了诗歌创作最本质的情感因素，并且明确地将情与志紧密联系在一起，去论述产生诗歌的动因，提出了抒情言志的新观念。

《序》文一开始就说：

诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言。言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之、足之蹈之也。

这就不仅是承传了先秦以来所认识到的诗歌是心志、怀抱等理性表现，而且阐明了理性表现要靠情感的萌动。固然心志用语言表现出来就是诗，但语言表现则须“情动”，而且只是语言还不足以成为《诗经》中辞、乐、舞合一的“风”、“雅”、“颂”的诗，还须情感更强烈的“嗟叹”、“长歌”、手舞足蹈。所以《序》文接着说：“情发于声，声成文谓之音。治世之音安以乐，……乱世之音怨以怒，……亡国之音哀以思，……故正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。”进一步指出了诗歌在情感的强烈抒发过程中所创造的

审美属性，以及由艺术美而引起的巨大感染力。应该说，《毛诗序》以上对《诗经》情感特质的论述，除了因为当时诗歌创作尚未从附属于音乐舞蹈的初始状态独立出来，成为自觉的语言艺术，故而表现出的混于乐、舞的局限性之外，就其本质而言，已经接近了文学自觉时期的诗歌理论。这无疑是具有历史意义的进步，对后世诗论影响极大，西晋陆机在《文赋》中关于“诗缘情以绮靡”的“缘情说”理论就始于此。

但是，《毛诗序》以上对诗歌情感特质开创性的论述，在下面评议所谓《诗经》的“六义四始”时，却又陷进了先秦儒家“诗教”所论只能为礼义政教服务的怪圈中，而出现了矛盾和谬误。这段全文如下：

先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗。故诗有六义焉：一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。上以风化下，下以风刺上，主文而谏，言之者无罪，闻之者足戒，故曰风。至于王道衰，礼义废，政教失，国异政，家殊俗，而变风、变雅作矣。国史明乎得失之迹，伤人伦之废，哀刑政之苛，吟咏情性，以风其上，达于事变而怀其旧俗者也。故变风发乎情，止乎礼义。发乎情，民之情也；止乎礼义，先王之泽也。是以一国之事，系一人之本，谓之风；言天下之事，形四方之风，谓之雅。雅者，正也，言王政之所由废兴也。政有个大，故有小雅焉，有大雅焉。颂者，美盛德之形容，以其成功告于神明者也。是谓四始，诗之至也。

这里所说的“先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”，本来是无可厚非的。正由于诗歌巨大的艺术感染力，使其具有独特的认识世界、改造世界、陶冶性情的社会价值，“先王”才用之来完善道德，实施教化。这里并不存在，也不应该得出诗歌只能为道德、教化服务，而不能有其他诸如愉娱、审美作用的结论。但是《毛诗序》却恰恰得出了这一结论，提出要“发乎情，止乎礼义”。于是便背离了前面所论的“情动于中而形于言”的广泛包容性，而退化为情感必须规范于人为的属于意识形态的“礼义”之内，失去了热情活跃富于创造力的自由驰骋，成为统治者手中的工具。因此，“发乎情，民之性也；止乎礼义，先王之泽也。”这“情”就不再允许是真正属于本性的“情”，而变为虚假的投合统治者专制口味的“情”；“上以风化下，下以风刺上”就成为诗歌创作唯一的目的和归宿，并且“刺”时，也一定要“主文而谏”，闪烁其词、婉转委曲。总之，一切又回到了春秋后期孔子“思无邪”、“温柔敦厚”的“诗教”中，前面情感论所放出的光芒也就开始暗淡了。正如鲁迅在《摩罗诗力说》中所尖锐批评的：“如中国之诗，舜云言志，而后贤立说，乃云持人性情，三百之旨，无邪所蔽。夫既言志矣，何持之云？强以无邪，既非人志。许自由于鞭策羁縻之下，殆此事乎。”因此，在论述“六义四始”时，只涉及了与为王政教化服务的内容密切相关的“四始”：“风”、“大雅”、“小雅”、“颂”，至于艺术表现手法的“赋”、“比”、“兴”，则只字未提。这样就又为后世俗儒完全屏弃情感，力主先秦落后的“言志说”打开了方便之门。

综上所述，《毛诗序》实际上是文学批评上的真知灼见与谬误保守主张的矛盾混合体，而无论是堪称卓越的情感阐发，还是落后错误的以志反情，都对后世诗论有深远影响。一篇专论中所以出现如此的自相矛盾，这大抵就是因为它并非出于一人之手的缘故。南朝宋时范晔著的《后汉书》，在《儒林列传》中说：“初，九江谢曼卿善《毛诗》，乃为其训。（卫）宏以曼卿受学，因作《毛诗序》，善得《风》、《雅》之旨，于今传于世。”又提出

了卫宏于西汉、东汉儒学复古、讖纬之风最盛时期“作《毛诗序》”，与东汉、三国时说法不一致。倘卫宏确实参与了《毛诗序》的文字加工，以当时的儒学甚至走上以神话为王权统治服务的程度，对西汉初期毛萇的论点妄加篡改的可能性是存在的。

### （三）围绕屈原楚辞而出现的文学论争

产生于战国中后期南方楚国的屈原楚辞，与中原华夏地区以《诗经》为代表的诗人创作相比较，文化背景既不同，艺术特征也各异，表现出明显的抒情和浪漫特色。这在屈原的自述中本来写得明明白白的。如：“怀朕情而不发兮，余焉能忍与此终古？”（《离骚》）“结微情以陈词兮，矫以遗夫美人”（《九章·抽思》）。“芳与泽其杂糅兮，羌芳华自中出”（《九章·思美人》）。像这样的例证可以说不胜枚举。但是到了汉代，在认识上却发生了很大的异变，总是自觉不自觉地将其放入儒家“上以讽谏，下以自慰”的诗教传统中，并从西汉后期开始，就其正统地位问题展开了颇为激烈的批评争论。

目前所知，最早对屈原楚辞进行文学理论评述的是汉武帝时淮南王刘安的《离骚传》，可惜原文已经不存，只在司马迁的《史记·屈原列传》及班固的《离骚序》等著作中节录了部分内容，详略也有所不同。现据《史记》录之于下：

《国风》好色而不淫，《小雅》怨诽而不乱，若《离骚》者，可谓兼之矣。上称帝尧，下道齐桓，中述汤武，以刺世事。明道德之广崇，治乱之条贯，靡不毕见。其文约，其辞微，其志洁，其行廉，其称文小而其指极大，举类迥而见义远。其志洁，故其称物芳；其行廉，故死而不容自疏。濯淖污泥之中，蝉蜕于浊秽，以浮游尘埃之外，不获世之滋垢，皜然泥而不滓者也。推此志也，虽与日月争光可也。

仅此一段，即可知道刘安对屈原代表作《离骚》，从内容到艺术在理论上做了全面的肯定和崇高的评价。但是，这种肯定与评价却并不是得自对《离骚》独特的楚文化丰富内涵与驰骋想象、奇谲瑰丽的艺术风格实事求是的认同，而是认定它符合儒家经典的言志、美刺的诗教。因此，虽然对后世认识屈原及其创作有很大影响，却也不可避免地对把握其愤悱抗争的伟大精神实质起了有害的负面作用。

到司马迁，才又在此基础上进一步卓越地指出并论证了屈原楚辞“发愤抒情”的情感特征。《史记·屈原列传》说：

屈平疾王听之不聪也，谗谄之蔽明也，邪曲之害公也，方正之不容也，故忧愁幽思而作《离骚》。“离骚”者，犹离忧也。夫天者，人之始也；父母者，人之本也。人穷则反本，故劳苦倦极，未尝不呼天也；疾痛惨怛，未尝不呼父母也。屈平正道直行，竭忠尽智以事其君，谗人间之，可谓穷矣。信而见疑，忠而被谤，能无怨乎？屈平之作《离骚》，盖自怨生也。

这种认识，这种评论，显然已经超出了“国风好色而不淫，小雅怨诽而不乱”，“发乎情，止乎礼义”，儒家“言志”、“美刺”、“温柔敦厚”的诗教规范，更接近屈原创作的精神实质，因此更具有进步性。然而，也正因如此，到武、宣之世由于“王霸杂用”，思想文化专制相对还较为宽松的时期结束，从元帝开始更用保守僵化的纯儒加强了思想箝制之后，就有人起

来反对了。其代表人物先是西汉末年的扬雄，后为东汉前期的班固。

扬雄在他的文学批评中对屈原的直接评论很少，言辞比较含蓄温和，但是认为屈原的楚辞作品不符合儒家之道，从而有缺欠，不值得提倡的倾向性还是宛然可见的。他在《法言》中曾说：“或问屈原、相如之赋孰愈？曰：原也过以浮，如也过以虚。过浮者蹈云天，过虚者华无根”（《文选·宋书谢灵运传论》注引《法言》佚文）。从“原也过以浮”的批评，联系到他对包括屈原楚辞在内的一切辞赋的看法，就可了解他是以儒家诗教为准则，对屈原楚辞持否定态度的。他说：“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫”（《法言·吾子》）。虽然并未点出屈原之名，但“诗人”既是《诗经》作者的专称，屈原又为辞赋之宗，那么他的作品自然也在“丽以淫”之列，而这正与“过以浮”异文互见。由此与刘安、司马迁所论兼有“国风好色而不淫，小雅怨诽而不乱”的评价相比较，其贬低之意就清楚了。

东汉班固批评屈原楚辞“未得其正”，则从正统的官方儒学立场，在思想内容上翻刘安、司马迁全面肯定的案。他在《离骚序》中说：

且君子道穷，命矣。故潜龙不见是而无闷。《关雎》哀周道而不伤。蘧瑗持可怀之智，宁武保如愚之性，咸以全命避害，不受世患。故《大雅》曰：“既明且哲，以保其身。”斯为贵矣。今若屈原，露才扬己，竞乎危国群小之间，以离谗贼。然责数怀王，怨恶椒、兰，愁神苦思，强非其人，忿怼不容，沉江而死，亦贬洁狂狷景行之士。多称昆仑、冥婚宓妃虚无之语，皆非法度之政，经义所载。谓之兼《诗》风、雅，而与日月争光，过矣！

先是征引儒家经典《易·乾》“潜龙勿用”，“不见是而无闷”，《论语》孔子对《诗经·关雎》“哀而不伤”的评论、对卫国大夫蘧瑗和宁武子“邦无道则可卷而怀之”、“邦无道则愚”的赞誉，以及《大雅·烝民》：“既明且哲，以保其身。”来表明君子道穷是天命，须明哲保身，不应抗争；再批评屈原有悖于此，虽品德高尚，但终归是“贬洁狂狷”之士，所作《离骚》也多“虚无之语，皆非法度之政，经义所载。”因此，他只能同意到如刘歆的《七略·诗赋略》所论述的“有恻隐古诗之义”（《汉书·艺文志》），而绝不同意“兼《诗》风、雅，而与日月争光”！当然班固还是以文学家的敏锐，从艺术上充分肯定了屈原楚辞的文辞优美，有很高的审美价值，对汉赋的发展影响巨大：

然其文弘博丽雅，为辞赋宗。后世莫不斟酌其英华，则象其从容。自宋玉、唐勒、景差之徒，汉兴枚乘、司马相如、刘向、扬雄，骋极文辞，好而悲之，自谓不能及也。虽非明智之器，可谓妙才也。

这看起来很矛盾，但实际上恰是当时统治者加强思想控制，以儒家观念维护其政权，只能如大赋那样歌功颂德，而不能允许如楚辞那样的忧思悲慨、激烈抗争的必然反映。

但是，东汉统治者加强思想专制、大兴图讖之风，始终受到进步的思想家的抵制与批评，就儒学内部而言，迷信、保守与求真、进步的斗争一直未曾停息。在班固时代即先后有桓谭、王充等著书抨击；班固时代之后，东汉已进入衰颓的后期，反神学僵化的思潮随着政权的腐败，社会矛盾的激化更为活跃，张衡甚至上《请禁绝图讖疏》，公开揭露被皇室视为思想舆论基石的神学为“欺世罔俗”。在这种背景之下，文学批评中儒家诗教最保守的那一部分实际已经发生了动摇，故而又出现了王逸通过《楚辞章句》，重新弘扬屈原伟大的人格与抗争精神，对屈原楚辞从思想内容到艺术手法，全面进

行了再评价，对班固的贬损进行了严厉的驳斥，从而成为整个汉代屈原及其作品研究的最高成果，其影响所及延续至今。

王逸的《楚辞章句》是为西汉成帝时刘向所编的《楚辞》十六卷作注，并附上自己所作《九思》一卷而成十七卷。这是目前见到的最早的《楚辞》注本，屈原的全部二十五篇伟大作品唯赖此本才得以完整地保存到今天，因此在文学史上的意义是极其巨大的。《楚辞章句》除各卷皆有注、有序外，还有总序一篇，为中国文学批评史上重要的关于屈原及其作品的专论。文章首先论述屈原楚辞的创作背景、创作目的以及成就和影响：

周室衰微，战国并争，道德陵迟，谄诈萌生，于是杨、墨、邹、孟、孙、韩之徒，各以所知，著造传记，或以述古，或以明世。而屈原履忠被谮，忧悲愁思，独依诗人之义而作《离骚》，上以讽谏，下以自慰。遭时暗乱，不见省纳，不胜愤懣，遂复作《九歌》以下凡二十五篇。楚人高其行义，玮其文采，以相教传。

这里大体不出刘安、司马迁缘出《诗经》、发愤抒情的论断范围。接着回顾并肯定了西汉刘安《离骚传》到刘向校编《楚辞》的成绩，进而批评东汉章帝时班固《离骚序》“义多乖异，事不要括”的错误。在批评班固时，先从“人臣之义”的理论上，驳斥他援引儒经的“道穷安命”、“明哲保身”为“婉娩以顺上，逡巡以避患”，“志士之所耻，愚夫之所贱也。”在当时政权日益腐败、政治日益黑暗的背景下，有很强的现实的针对性，并且就其思想精神而言，也是很大胆、很勇敢的。接下去则高度褒扬了屈原精神品格的伟大：“今若屈原，膺忠贞之质，体清洁之性，直若砥矢，言若丹青，进不隐其谋，退不顾其命，此诚绝世之行，俊彦之英也。”斥责班固所污的“露才扬己”论，“是亏其高明，而损其清洁者也”，“殆非厥中矣。”虽然所取论据也不出儒家经典、仲尼之论，却总给人“以子之矛，攻子之盾”的感觉。最后，在总括指出“屈原之词，诚博远矣。自终没以来，名儒博达之士，著造词赋，莫不拟则其似表，祖式其模范，取其要妙，窃其华藻。所谓金相玉质，百世无匹，名垂罔极，永不刊灭者矣”时，在西汉刘安以来“与日月争光可矣”的基础上，不仅肯定屈原楚辞的精神、思想，而且肯定了《楚辞》的辞章艺术，表现出两汉屈原作品研究质的飞跃，并从理论批评的角度，成为这一时期预示以语言艺术创造形象的文学正在走向自觉的一记强音，对以后魏晋时期乃至更久远的文学批评都产生了积极影响。然而，王逸毕竟还是不能超脱时代思想的局限。他在评价屈原楚辞时，又一味地将其与《诗经》牵强比附，如说“‘帝高阳之苗裔’，则‘厥初生民，时惟姜嫄’也”；“‘夕揽洲之宿莽’，则《易》‘潜龙勿用’也”；“‘就重华而陈词’，则《尚书》咎繇之谋谟也”；“登昆仑而涉流沙，则《禹贡》之敷土也”等，这实际上又取消了楚辞文化的独特魅力，抹杀了屈原作品所独有的审美价值。

#### （四）王充的文学批评

东汉王充被认为是开辟了文学批评新纪元的理论家。他的《论衡》不仅在中国文学批评史上第一次界定了“论”与“作”、“述”之间的区别，专“就世俗之书，订其真伪，辨其实虚”，进行理论的批评，而且比较集中地通过《语增篇》、《儒增篇》、《艺增篇》、《别通篇》、《超奇篇》、《对作篇》、《自纪篇》等篇，对一系列文学理论问题作了阐发，既以极强的针

对性和卓越的批判精神扫荡了当时文学现象中存在的种种弊端，又为文学自觉时代的理论建设提供了许多有益的启示。虽然他由于生当文学自为的发展期，还不可能对文学的艺术特征作出更为科学的论断，他的文学观念还很宽泛，几乎包容了一切文章形式，而且在理论上也不可避免地存在着一些机械论的偏颇，但他确实是汉代最杰出的文学批评家。

王充在《论衡》中所提出的文学批评，概括起来主要表现于以下几方面：

首先，极其重视文学的实用价值。这实际上已经接触了文学理论的基本课题之一，即文学的社会作用。他针对当时文坛在思想专制、谿纬迷信笼罩下，一片空言虚美，“徒调墨弄笔为美丽之观”的恶劣现象，大声疾呼“为世用”（《自纪篇》），主张“起不空为，因因不妄作。作有益于化，化有补于正”（《对作篇》）。王充这里所主张的“有益于化”，与当时俗儒的经学教化有很大的不同。弥漫于世的俗儒经学，是将一切教化都纳入进儒家经典的轨道，而这些所谓圣贤之言又被认为是不变的“道”，只此一家，别无分号。而王充则是泛指一切有用之文，并非一成不变的僵化经典。在《佚文篇》中，他已经作了明确的论述：“五经、六艺为文，诸子传书为文，造论著说为文，上书奏记为文，文德之操为文。立五文在世，皆当贤也。造论著说之文，尤宣劳焉。何则？发胸中之思，论世俗之事，非徒讽古经、续故文也。”这就与经学“天不变，道亦不变”的思想文化专制，基本上划清了界限。正是在这种“为世用”的前提之下，基于文学能“载人之行，传人之名”，有“善人愿载，思勉为善；邪人恶载，力自禁裁”的教育意义，同时也基于文学能“练人之心，聪人之知”（《别通篇》），如“足蹈于地，迹有好丑；文集于礼，志有善恶”，有“占迹以睹足，观文以知情”（《佚文篇》）的认识意义，他特别提出了文学“劝善惩恶”，“匡济薄俗”的重要原则，而反对“不能处定是非，辨然否之实，……无益于弥（弭）为（伪）崇实之化”的文章。

第二，从文学“为世用”的目的论出发，王充非常注重内容的真实性。一部《论衡》，他曾概括为“一言也，曰：‘疾虚妄’。”这也足以表明他对文学的真实性重视的程度。他之所以反复申明“疾虚妄”、“务诚实”、倡“真美”，既是因为他认为只有这样，才能保证文学有效地发挥其社会作用，同时也是针对当时失实之书、虚妄之言过多过滥，而世俗又偏偏信伪迷真，致使风气大坏的恶劣状况，有为而发。在《对作篇》中他说：

《论衡》之造也，起众书并失实，虚妄之言胜真美也。故虚妄之语不黜，则华文不见息；华文放流，则事实不见用。故《论衡》者，所以铨轻重之言，立真伪之平，非苟调文饰辞，为奇伟之观也。其本皆起人间有非，故尽思极心，以讥世俗。世俗之性，好奇怪之语，说（悦）虚妄之文。何则？实事不能快意，而华虚惊耳动心也。是故才能之士，好谈论者，增益实事，为美盛之语；用笔墨者，造生空文，为虚妄之传。听者以为真然，说而不舍；览者以为实事，传而不绝。不绝，则文载竹帛之上；不舍，则误入贤者之耳。至或南面称师，赋奸伪之说；典城佩紫，读虚妄之书。……虚妄显于真，实诚乱于伪，世人不悟，是非不定，紫朱杂厕，瓦玉集糅，以情言之，岂吾心所能忍哉！

正因如此，他为文章内容的真实性提出了三条原则。其一为述真事：“论贵是而不务华，事尚然而不高合”（《自纪篇》）。其二为辨真理：“解释世俗之疑，辩照是非之理，使后进晓见然否之分”（《对作篇》）。其三为

抒真情：“文由胸中而出，心以文为表。观见其文，奇伟倜傥，可谓得论也”（《超奇篇》）。

论文学内容，当然就不能不涉及文学形式及表现手法。在这方面，王充显然注意到了内容与形式相辅相成的辩证关系，故而也有很精辟的论述。他在《超奇篇》中说：

有根株于下，有荣叶于上；有实核于内，有皮壳于外。文墨辞说，士之荣叶、皮壳也。实诚在胸臆，文墨著竹帛，外内表里，自相副称。意奋而笔纵，故文见而实露也。人之有文也，犹禽之有毛也。毛有五色，皆生于体。苟有文无实，是则五色之禽，毛妄生也。

认为文学作品如树木，有根茎、有花叶；如果实，有肉核、有皮壳；如禽鸟，有身体、有羽毛。就树木而言，根茎是第一位的，否则不成其为树木；就果实而言，肉核是第一位的，否则不成其为果实；就禽鸟而言，身体是第一位的，否则不成其为禽鸟。花叶、皮壳、羽毛则皆是第二位的。文学作品亦然：内容是第一位的，否则即无文学；而形式是第二位的，“苟有文而无实，是则五色之禽，毛妄生矣。”但是，内容与形式之间又相依相存，缺一不可，“文见”才能“实露”。无花叶之树木，无皮壳之果实，无羽毛之禽鸟，也会僵死，且无美感。故而在《书解篇》中他又说：“夫人有文，质乃成。物有华而不实，有实而不华者。《易》曰：圣人之情见乎辞。出口为言，集札为文，文辞设施，实情敷烈”；“龙鳞有文，于蛇为神；凤羽五色，于鸟为君；虎猛，毛蚡；龟知，背负文。四者体质，于物为圣贤。且夫山无林，则为土山；地无毛，则为泻土”；在《量知篇》中说：“绣之未刺，锦之未织，恒丝庸帛，何以异哉？加五彩之巧，施针缕之饰，文章炫耀，黼黻华虫，山龙日月。学士有文章之学，犹丝帛之有五色之巧也。”正因为这样，他才在中国文学批评史上首先卓越地阐明了内容与形式应该“外内表里，自相副称”，完全统一，其影响所及，甚至延至现在。

上述理论，因为主要是针对当时文坛普遍存在的华而不实的劣风，所以具有很强的矫枉的性质，王充更多地是在指斥批判“文丽而务巨，言眇而趋深，然而不能处定是非，辩然否之实，虽文如锦绣，深如河汉，民不觉是非之分，无益于弥（弭）为（伪）崇实之化”的倾向，于是矫枉过正之嫌就难于避免了，遂出现了理论上的自相矛盾和偏颇，对包括文学在内的艺术形式之美，也不禁流露了轻视甚至否定的意见：“丰文茂记，繁如荣华，诙谐剧谈，甘如饴蜜，未必得实”（《本性篇》）；“夫养实者不育华，调行者不饰辞。丰草多落英，茂林多枯枝。为文欲显白其为，安能令文而无谴毁？救火拯溺，义不得好；辩论是非，言不得巧”（《自纪篇》）。正是基于这种理论上的偏颇，为强调写实求真，他完全否定了想象与夸张两种艺术手法。在《艺增篇》中，他有一段指陈《诗经》运用想象是“增”，亦即夸大其辞：

《诗》云：“鹤鸣九皋，声闻于天。”言鹤鸣九折之泽，声犹闻于天，以喻君子修德穷僻，名犹达朝廷也。言其闻高远，可矣；言其闻于天，增之也。彼言声闻于天，见鹤鸣于云中，从地听之，度其声鸣于地，当复闻于天也。夫鹤鸣云中，人闻声仰而视之，目所闻见，不过十里，使参天之鸣，人不能闻也。何则？天之去人以万数远，则目不能见，耳不能闻。今鹤鸣从下闻之，鹤鸣近也。以从下闻其声，则谓其鸣于地，当复闻于天，失其实矣。其鹤鸣于云中，人从下闻之；如鸣于九皋，人无在天上者，何以知其闻于天

上也？无以知，意从准况之也。诗人或时不知，至诚以为然；或时知而欲以喻事，故增而甚之。

像这样的所谓求实的分析，完全否定了艺术想象。如果说王充作为真儒，对儒家经典的《诗经》，还能比较客气地说其“增过其实，皆有事为，不妄乱误少以为多也。”那么对非儒家经典的文学想象，态度就非常严厉了。例如《对作篇》中批评《淮南子》：

《淮南书》言共工与颛顼争为天下，不胜，怒而触不周之山，使天柱折，地维绝。尧时十日并出，尧上射九日。鲁阳战而日暮，援戈挥日，日为却还。世间书传，多若等类，浮妄虚伪，没夺正是。

竟然连上古的神话传说皆不允许存在了。《论衡》中就文学的内容与形式问题所出现的这种错误，究其本源，应该归结于当时还没有形成普遍自觉的文学创作意识，而将其混合于一般的文章，因此，是时代所造成的错误，并非王充一人之咎。

第三，也是从“为世用”的目的论出发，主张言文一致。文学语言应通俗易懂，反对“深覆典雅，指意难睹”的文风。这方面的意见比较集中地表现在《自纪篇》中：

口则务在明言，笔则务在露文。高士之文雅，言无不可晓，指无不可睹。观读之者，晓然若盲之开目，聆然若聋之通耳。……夫文由语也，或浅露分别，或深迂优雅，孰为辩者？故口言以明志，言恐灭遗，故著之文字。文字与言同趋，何为犹当隐闭指意？犹当嫌辜，卿决疑事，浑沌难晓，与彼分明可知，孰为良吏？夫口论以分明为公，笔辩以获露为通，吏文以昭察为良。

应该说，论文学语言从其本质来说，“文字与（口）言同趋”，这是很有见地的。从理论上解决了这一问题，作家才可能从新鲜活泼通俗易懂的口语中不断汲取营养，生动而真切地抒情达意，表现现实生活，使作品起到应起的社会作用。倘若故作“深迂优雅”，行文“深沌难晓”，就不可能做到明白畅达。王充此论，可以说直到现在仍然有普遍的指导意义。然而通俗易懂是不是会降低文学的艺术性呢？王充对此通过形象的比喻，明确地予以了答复：

玉隐石间，珠匿鱼腹，故为深覆。乃玉色剖于石心，珠光出于鱼腹，其犹隐乎？吾文未集于简札之上，藏于胸臆之中，犹玉隐珠匿也；及出获露，犹玉剖珠出乎！烂若天文之照，顺若地理之晓，嫌疑隐微，尽可名处。

如珠玉一般的优美文章，只有“获露”，也就是明白展现，才能“烂若天文之照”；而古奥艰深的语言，则恰同“石间”、“鱼腹”，不仅不能增加文章的艺术性，反倒足以将“珠”、“玉”掩埋起来，遮闭光华。所以他提倡“夫笔著者，欲其易晓而难为，不贵难知而易造；口论务解分而可听，不务深迂而难睹”，“喻深以浅”，“喻难以易”。

第四，在文学的继承与发展的问题上，也提出了不少深刻精辟的见解。首先，他很注意继承前人。在《正说篇》中说：“温故知新，可以为师；今不知古，称师如何？”但是，他更注意发展创新。“温故”不是目的，目的还在“知新”。因此，他不仅提出文学家要博古通今：“夫知今不知古，谓之盲瞽。”“夫知古不知今，谓之陆沉”（《谢短篇》）。而且尤其提出今胜于古，反对“信久远之伪，忽近今之实”。从此出发，他又力主创新，反对因袭模仿。在《自纪篇》中，他专有一段回答《论衡》“不类前人”的重要论述：

饰貌以强类者失形，调辞以务似者失情。百夫之子，不同父母，殊类而生，不必相似；各以所禀，自为佳好。文必有与合然后称善，是则代匠斫不伤手，然后称工巧也。文士之务，各有所从，或调辞以巧文，或辩伪以实事。必谋虑有合，文辞相袭，是则五帝不异事，三王不殊业也。美色不同面，皆佳于目；悲音不共声，皆快于耳。酒醴异气，饮之皆醉；百谷殊味，食之皆饱。谓文当前合，是谓舜眉当复八条，禹目当复重瞳。

以生动而形象的比喻，反复阐发“文辞相袭”的不可取，“各以所禀”保持个性的重要性，这在中国文学批评史上还是首创。

王充的《论衡》又在有关文学创作的其他方面，提出了一些全新的观念和见解，对文学理论的进一步发展，作出了突出贡献。例如，他首先注意到了作家的才气与学习的问题。在《效力篇》中曾说：“才力不相如，则其知思不相及也。勉自什伯，高中呕血，失魂狂乱，遂至气绝。书五行之牋，奏十言之记，其才劣者，笔墨之力尤难，况乃连句结章，篇至十百哉！”很重视先天的才具，因为这是客观存在。但同时他也很重视后天的学习，认为才与学是相辅相成的，《量知篇》说：“《程材》所论，论材能行操，未言学知之殊奇也。夫儒生之所以过文吏者，学问日多，简练其性，雕琢其材也。故夫学者所以反情治性，尽材成德也。”此外，他还注意到了文学鉴赏的审美价值取向与陶冶愉悦功能。在《佚文篇》中他说：“孝武善《子虚》之赋，征司马长卿；孝成玩弄众书之多，善扬子云，出入游猎，子云乘从。使长卿、桓君山、子云作吏，书所不能盈牋，文所不能成句，则武帝何贪，成帝何欲？故曰：玩扬子云之篇，乐于居千石之官；挟桓君山之书，富于积猗顿之财。韩非之书，传在秦庭，始皇叹曰：‘独不得与此人同时。’陆贾《新语》，每奏一篇，高祖左右，称曰万岁。夫叹思其人与喜称万岁，岂可空为哉？诚见其美，欢气发于内也。”

王充的《论衡》虽然还不是文学批评的专著，但是毕竟以相当多的篇幅，相对集中地对许多文学理论问题作了堪称为系统而全面的论述与探讨，内容十分丰富，不少观点精辟深刻并具有开创性意义，为后世的不断完善奠定了基础，影响极为深远。《论衡》的出现既是汉代文学创作在先秦基础上不断繁荣的结果，同时也预示了中国文学经历了漫长的自在自为发展，即将跃进到新的自觉时代的历史大趋势。

## 七、结语

随着社会的不断发展，文明的不断进步，以及人们精神需求的不断扩大，文学艺术也必然随之活跃、丰富和提高。这是历史的大趋势。秦汉时期，由于名副其实地实现了国家的统一，建立了强大的中央集权的政体，掀开了中国历史崭新的一页，政治、经济、军事等上层建筑与经济基础的各个方面都得到了空前规模的发展，从而带动了文化的广泛进步。所以，文学艺术也在先秦的基础上获得了更大的动力，以前所未有的态势，按照自身的规律性，逐渐繁荣起来，在通向自觉创作的道路上迅速前进，并取得了世所瞩目的巨大成就。这一时期的文学创作更加活跃。就辞赋而言，从西汉初期就先后形成了吴、梁、淮南三大创作中心，武、宣时代更集中京城，其规模之大，终其两汉近四百年，很少有文士没有辞赋创作，仅西汉成帝时刘向校书，就整理出作品千余篇，而且风格多样，题材广泛，无论骚赋、大赋、文赋、抒情小赋，皆有表现时代水平的杰作传世；就散文而言，不仅极为广泛地深入到社会生活的各个领域，以至文章之盛，历来有口皆碑，而且出现了结体宏大、被誉为“史家之绝唱，无韵之《离骚》”的伟大的历史巨著《史记》，以及开中国二千年封建王朝隔代官修正史之先河的杰作《汉书》，显示了中华古代文明的灿烂辉煌；就诗歌而言，不仅民歌民谣“缘事而发”遍及黄河上下、大江南北的广阔城乡，而且文人创作经一段时间的相对沉寂之后，也终于在东汉后期开始活跃，创作现象趋于普遍，优秀五言“古诗”不断出现，被后世视为“冠冕”。文学批评也随之更加发展，不仅结束了先秦时代文学理论贫乏，只停留在诸子偶尔零散论及的阶段，开始出现专论，掀开了作家、作品的批评论争，而且产生了如王充这样卓越的文学批评家，就一系列重大的理论问题，系统论述，很多观点影响了整个古代的文论，甚至有些直到如今还不失其借鉴意义。

综上所述，秦汉文学是中国古代文学发展过程中重要而影响深远的阶段。尽管从总体而言，还处于文学的自为时期，然而正是在这一时期，为不久就将到来的文学的自觉积蓄了至关重要的力量。

## 本卷提要

秦汉艺术在纵向上对先秦艺术进行了成功的汲取与提炼，在横向上对四邻艺术进行了合理的吸收与融汇，从而形成壮阔豪放、自由率真的艺术特色。本书在科学地结合文献资料和考古材料的基础上，紧紧扣住秦汉时期政治格局稳定、经济形势繁荣、文化事业发达、民族融合加速和疆土范围扩大的宏观大背景，从绘画、画像石、画像砖、雕塑、书法、篆刻、音乐、舞蹈、百戏、建筑艺术、工艺美术等多方面对上述的艺术特色进行了深入浅出、惟妙惟肖的描述和剖析，阅后令人耳目一新，余味无穷。本书既可供专家学者参考，又可供一般读者阅读。

## 一、秦汉艺术概述

秦汉时代是中国历史上十分引人注目的时期。秦始皇于公元前 221 年横扫六国，统一宇内，建立了中国历史上第一个专制主义中央集权的封建帝国——秦朝。汉朝是继秦朝而出现的又一个统一的专制主义中央集权的封建帝国，包括西汉和东汉。秦汉王朝历时 400 余年，虽然历经多次的兴衰变迁，但从整个封建社会的历史进程上看，是处在蓬勃发展的上升阶段。当时国家统一，经济繁荣，疆土大为扩展，民族空前融合。西汉张骞出使西域，东汉班超出关经营，建立和巩固了真正意义上沟通东西方的“丝绸之路”。中西交通的开辟使得中外文化的交流进一步增多，为艺术的兴盛创造了条件。秦汉文化在战国百家争鸣、学术繁荣的基础上进一步提炼和综合，形成了西汉初年的黄老学说、西汉中期的新儒家学说，东汉时期在神仙家、道家学说的基础上又产生了道教，佛教也从中亚传入中国。四方交融，雍容为大，蓬勃的时代、新鲜的思想刺激着秦汉时期的艺术家，他们为秦汉帝国雄伟而繁荣的气象所陶醉，大多怀着一种未曾有过的喜悦、激动和自豪的心情运用不同的手段予以描述、予以表现。或通过夯土、砖瓦；或通过雕刻、拿捏；或使用节奏、曲调；或通过动作、技巧；或用线条、色彩；或用造型、装饰，共同抒发出艺术创作者的精神体验，表现出时代的风貌，这些表现时代精神的特殊手段就是艺术的形式。秦汉艺术也正是从这一时代的绘画、雕塑、书法篆刻、音乐舞蹈、杂技、建筑、工艺等方面得以充分体现。

从绘画上看，秦汉时期是中国绘画史上第一个繁荣而有生气的时期，它明确显示了这种艺术形式的要求和所蕴含的力量，取得了赫赫的战果，涌现了壁画、帛画、木画、漆画、彩绘、石刻画等多种形式。秦代咸阳宫第三号秦宫遗址壁画是一成组的长卷式图画，画法着色富于变化，勾勒平涂点染兼用，反映出秦代绘画已具较高水平。汉代不仅有大量史料记载绘画艺术的盛况，而且留有丰富的绘画遗迹。卜千秋墓壁画、河北望都汉墓壁画、内蒙古自治区和林格尔汉墓壁画、河南偃师杏园村汉墓壁画等，都是十分精彩的壁画；长沙马王堆西汉帛画和临沂金雀山西汉帛画都是帛画中的杰作；甘肃居延、江苏邗江出土的木板画，工艺装饰画中的漆画也有不少作品精美绝伦；还有大量的画像石与画像砖；这都使得汉代的绘画艺术异彩纷呈，夺人眼目。汉代绘画在艺术上运用了写实和装饰两种风格相结合的手法，这为后代的绘画起到了“奠基搭架”的作用。

从雕塑上看，这一时期也可谓成绩斐然。秦代铸有 12 个各重千石（一说 24 万斤）的庞大铜人，还塑有规模庞大、刻划栩栩如生的秦陵兵马俑，均可称秦代雕塑之典范。汉代霍去病墓前雕刻组群，可称得上西汉雕塑的代表作之一。高颐墓前昂首挺胸、迈步前进、焕发出力量与壮伟之美的石狮和甘肃武威东汉墓中的铜奔马，都堪称东汉雕塑的不朽之作。汉代画像砖石，构图严谨，主题鲜明，技法稚拙简练，其表现手法有纯绘画性的阴刻，有阴线刻划形象的减地平雕，有“压地隐起”的薄肉雕，也有阴线刻与主体造型相结合的浮雕以及高浮雕和透雕，其中阴线刻与立体造型相结合的浮雕形式占绝大多数。画像砖石是绘画、雕刻和建筑三种艺术形式相融合的一种综合艺术形式，是以刀代笔的绘画艺术，其目的是为了求得壁画的长远保存，从中我们可以看到雕刻和绘画在这一时期有着难以分解的缘分。总之，秦汉时期的

雕塑以其特有的艺术语言，多方面地反映了历史和现实生活，体现了那一时代气势宏阔、奔放有力、自豪自信的精神面貌。

从书法上看，秦汉书法也足以与秦汉绘画、雕塑等方面所取得的成就相称。这一时期，小篆、隶书、草书、行书和楷书等各种书体都已相继出现，奠定了后代书体的基础。不过，草书、行书和楷书的成熟要推至魏晋之际。秦汉时期主要是小篆和隶书的天下。秦代李斯的小篆，笔画均匀，圆浑遒健，沉着舒展，蕴含着雄强浑厚之气。汉代隶书结体方正，具有充实、丰满和劲利之美。这些书法作品多存于刻石之上，在艺术上取得了令人瞩目的成就。至东汉末年，书法已经脱离实用而成为人们创作和审美的对象，并且出现了为人们所崇敬的书法家和最早的书法理论著作。秦汉时代的书法以其风格多样的艺术实践和理论上的可贵探索，为后代书法艺术进入更为辉煌神圣的殿堂开启了大门。

从音乐和舞蹈上看，由于各民族交流的日益频繁，中西文化交流的增多，秦汉时期的音乐、舞蹈艺术与先秦时期相比，有了质的飞跃。汉代乐舞风格是以先秦时期的楚声、楚舞为基调，融汇其他民族及外域民族的乐舞艺术而形成的。许多新乐器如笛、笙、琵琶从中亚传入内地，加入了中国乐队。丝竹乐器取代了先秦时期的金石乐器，既改变了乐队的结构，也改变了音乐的旋律、节奏和风格，同时又使舞蹈的节奏、舞容、舞态发生变化。汉代乐舞不仅具有中原内地原有的轻歌曼舞的特色，而且也包涵了边疆少数民族和外域民族文化中激烈、强悍的力度美。

从杂技上看，秦汉时期处于杂技艺术的形成和成长时期。其成就主要表现为杂技系统的基本建立，艺人队伍的初步形成和表演艺术的初具规模。秦代角抵戏正式登上舞台，秦二世在甘泉宫作角抵俳优之戏，角抵在此处已不是狭义上的摔跤了，而是作为秦国有代表性的技艺并兼汇六国杂技而形成的新型艺术的总称，杂技已成为一种表演艺术。秦代首开全国杂技、歌舞、滑稽戏汇演的风气，这种盛会为汉、唐、宋各代所沿袭。汉代的角抵戏内容更为充实，难度更大，品种更多。汉代杂技还受到西域杂技幻术的影响，西域杂技的优秀技艺很快被我国艺人吸收，并融入传统节目之中，使中国杂技变得更为多彩多姿，从而促进了汉代杂技艺术的成熟。“百戏”作为一种以杂技技艺为中心并汇集各种表演艺术于一体的新品种终于在东汉时期诞生并定型，且活跃于朝野上下，成为秦汉艺术体系中的一个重要组成部分。

从建筑上看，秦汉建筑极具魅力。有建于咸阳北阪之上仿六国宫殿的建筑组群，仅前殿阿房宫就给后人留下无尽的遐想；有南依骊山，北临渭水，现存仍高 43 米的始皇陵；还有东起辽东碣石，西至甘肃临洮，绵延万里，巍峨磅礴的万里长城。西汉长安城北临渭水，南部长乐未央两宫东西错列，总面积约为 36 平方公里，是商周以来规模最大的城市。未央宫虎踞龙首山上，坐北朝南，俯临长安。其雄伟壮丽，不下阿房。王莽时期还建有雄伟而富有纪念意义的礼制建筑。东汉洛阳城的德阳殿，其规模也不下于阿房、未央两宫。秦汉都城特别是两汉都城的平面布局，具有由不规整型（战国都城为代表）向规整型（曹魏及隋唐的都城为代表）发展的过渡时期特征。秦汉时期已经粗备中国建筑艺术的基本特征，它的木结构体系以及综合运用绘画、雕刻、工艺等作各种建筑构件的装饰等艺术表现手法，已形成了有异于世界其他各系建筑的独立风貌。总体建筑风格具有气魄豪放、雕饰华美的特点。

秦汉时期的工艺艺术，也呈现出璀璨夺目的景象，在陶瓷、玉雕、丝绸、青铜、髹漆等实用工艺领域均有若干创造。西汉后期低温铅釉陶的出现标志汉代陶瓷工艺的高超水平，陕西咸阳北郊渭陵附近出土的羽人骑天马玉雕、陕西宝鸡北郊东汉墓出土的玉辟邪均为汉代玉雕的珍品。铜镜和铜灯具是秦汉青铜器中的两项最大宗的实用工艺品。还有承袭战国新出现的装饰技法——金银错、鎏金工艺，其代表作有河北定县西汉墓出土的“错金银狩猎纹铜车饰”和河北满城出土的“长信宫鎏金铜灯”。此外，边境各族古代艺术匠师也为秦汉的金属工艺增添了夺目的光彩。例如云南晋宁石寨山出土的青铜贮贝器、北方匈奴族的高浮雕卧羊包金饰牌等铜饰牌均是代表作品。湖南长沙马王堆汉墓出土了 100 余件丝织品，其中有件素纱 衣极为轻薄，重量只有 48 克，突出地反映了早在两千多年前的中国缫纺蚕丝的高超水平。秦代漆器以湖北云梦出土的“提绳漆筒”、“彩绘兽首凤形漆勺”、“双鱼单凤纹漆盂”为代表。代表汉代漆器最高水平的是湖南长沙马王堆西汉墓出土的数百件漆器。这些漆器多在漆面上绘有图案，质地轻巧，造型美观，色泽光洁。

## 二、绘画

### (一) 引 论

在艺术上，最能自由描摹万象，直接而简练地表现艺术家的精神和幻想并容易激起人们强烈的审美欲的当属绘画。

秦汉时期是中国绘画繁荣而有生气的第一个重要时期。秦汉绘画继承了战国时期创立的写实作风和表现方法，突破了商周时期的实用性、装饰性和神秘性风格的束缚，显示了这种艺术的明确要求和力量，闪耀出一种近于奔放的自由之光。

秦始皇虽实行文化统制，钳制学术，但绘画并未停止发展。秦始皇追求奢华享乐，大兴土木，营建宫殿。顶梁架柱、山节藻梲、墙壁门窗都需要绘画来装饰映衬。绘画是宫廷生活必不可少的点缀品，考古已提供了这方面的证明。秦宫遗址残存的壁画令今人瞩目。西汉绘画事业兴盛，绘画的“成教化，助人伦”的政治伦理功能得到了统治阶级的重视和提倡，绘画被广泛应用于忠孝节义等伦理的宣扬，所以汉代绘画有“礼教画”之称。例如西汉宣帝和东汉明帝先后进行了大规模地绘制开国功臣的壁画创作，“有不在画上者，子孙耻之”，可见，绘画发挥了巨大的政治影响。另一方面绘画仍是有助于美化实际生活所必需的物品，例如附属于建筑、器皿上的装饰画。

秦汉绘画的题材大体包括三类：第一，以社会现实生活的方方面面为题材。此类作品的大量出现与当时的社会风尚有关。由于汉代皇帝、贵族、地主生前竞相豪奢，模拟描摹现实生活显示气派，死后也贪恋现世，欲将现实的生活图景带到地下，描摹刻画于墓室内，因此表现宴饮、战争、乐舞、车骑、杂技、风俗、生产等生活实况的题材所占比例最大。第二，以宣扬忠孝节义等伦理道德为题材。汉代“罢黜百家，独尊儒术”，儒家伦理起着规范人们思想和行动的重要政治功用，深得统治阶级的宣扬和提倡，因此这类宣扬政教的题材也不少。第三，神怪题材。汉人崇神仙、好方术、迷讖纬、求厚葬都是有名的，其意识形态中包含着十分强烈的幻想和浪漫成分，所以这类神怪题材也占有一定比重。

秦汉继承春秋战国以来的绘画实践并逐步形成和发展了写实的传统，即要求对形象作如实逼真的描摹。汉代张衡（公元78—139年）说：“画工恶画犬马，而好作鬼魅，诚以实事难形，而虚伪不穷也。”（《后汉书·张衡传》）这段话透露出两个信息，第一，汉代艺术家继承了战国韩非的艺术观点，要求绘画具有写实的特点。第二，汉代绘画毕竟还处于“实事难形”的稚拙阶段。汉代绘画除要求对物象作如实的勾画外，还要求作大块大面的体现。从大处着眼，防止因小失大。汉代刘安在《淮南子·说林训》一书中提出了绘画应防止“谨毛而失貌”，高诱注解为“谨细微毛，留意于小，则失其大貌”。即要求抓住物象的比例神态，处理好局部和整体的关系。另一方面，汉代绘画理论已经有了写神、写意的要求。提出了具有承先启后意义的“君形”说。所谓“君形”，就是要反映出人物的“生气”、神采。刘安在《淮南子·说山训》中说，如果一件作品，画西施的面孔，形象虽很漂亮，却缺乏动人的神态；画勇士孟贲眼睛很大，却无逼人的力量，那么这还不能算作一件成功的作品，其失败之处就在于没有表现出人物的神采。汉人的“君形”说可以看作是后来以形写神说的先声。汉人王延寿在《鲁灵光殿赋》（公

元 150 年前后) 对于“图画天地”提出了“写载其状，托之丹青”与“随色象类，曲得其情”的要求。“写载其状”是求形似；“曲得其情”是求神似。这种见解为东晋顾恺之的“以形写神”说奠定了坚实的基础；而其“随色象类”实际上正是后来南齐谢赫的“随类赋采”说的先声。

秦汉绘画在艺术表现上技法古拙而风格鲜明。其总体风格具有质朴、雄浑、鲜明、奔放的特点。当然在深沉雄大中，还嫌粗率，大多数作品的写实手法不高，人物形象多取侧面，缺乏深入精致的表达能力，表达形式还未足以与丰富的内容相匹配。汉代绘画力求抓大貌大势，在处理大场面上有独到的长处。为了弥补其造型能力不高的弱点，在描摹人物时，往往结合情节气氛，同时运用夸张的手法，着力于神情的刻画，使表现力发挥到最大限度。汉画作品的画面结构，还没有离开习惯的平列和填充性结构，但整个画面饱满、热烈，布局疏密而有韵致，主调明朗而不含混，汉代艺术家在人物关系的经营和重要情节的表现上具有较高的水平。“经营位置”是对空间的处理方法，汉人已具备了多种空间处理方法，如通过散聚的变化，配之以楼阁、山岭的背景表现前后左右的空间感。最常见的表现前后距离关系的，往往以上下的位置来说明。位于画面下者为前景，位于上者为后景，它的特征是前后景很少重叠，也不因距离按比例缩小远方的景物。这种使画面的每一部分都可能出现景物的表现方式就是散点式构图法。这种方法可见于河南密县打虎亭东汉晚期墓壁画，内蒙古和林格尔东汉墓壁画中，桌子或席子的画法并没有因远距离而使后面的一端缩小，画出的是一个近似平行的四边形，用现代西方的透视观点来说，这种画法没有消失点，用的是平行透视法。这种例子在汉代画像石中也屡见不鲜，它的长处是只要画面许可，就可因平行线所到之处，把画面的纵深表达出来，但缺乏纵深的空间感觉，不同于西方文艺复兴的透视画法。散点构画法成为中国画的特点，直到今天还具有很大的势力。汉人描摹形象的“笔触”、线条为后世的中国画奠定了用笔的基础。汉人继承战国楚帛画的表现技法，手法极其熟练，具有非常高超的技巧，特别是在用笔上，常常有一种运笔成风，以少胜多的感觉，寥寥数笔勾画出人物的动态和神情，往往体态飞舞，神情自若，线条准确流畅。长沙马王堆西汉帛画那种纤细挺拔、富有弹性的被称为“高古游丝描”的长线条和洛阳卜千秋墓壁画中起伏跌宕、粗细有致的线条，共同构成了中国线条的两大系统。更重要的是从笔调的轻重疾缓、柔劲坚挺变化中，透露出画家心手相应的律动感，流露出充满中国情调的笔意和神采。在着色上，秦汉画家广泛应用了朱、深红、浅红、黄、土黄、丹黄、青、绿、浅蓝、深黑、浅黑、白等颜色，并且充分发挥了色彩的性能和技巧，掌握了对比调和、清淡浓重色调的运用以及渲染平涂的技法。中国传统的工笔重彩的体裁在汉代已开先河。另外汉代绘画在表现动态上如人的舞蹈、云气的动荡和动物的奔驰等方面，都发挥了相当高的水平。

秦汉画家地位不高，是技艺工匠，百工中的一种，称画工。他们只能和工匠一样，隶属于皇家官府，被征发驱使去装饰宫廷中的各种器用车銮、服饰旗帜以及宫殿墓室的墙壁。他们的名字及事迹，大多湮没无闻，只有少数人的名字流传下来，或被考古所发现。如在乐浪汉墓出土的漆器上，附有纪年和画工名字，画工文、画工定、画工长、画工广就是其中几例。这些人都是民间画工，是秦汉绘画的基本队伍。史籍记载的西汉画家只有 6 人，他们都是宫廷画工。画工毛延寿善“为人形，丑好老少，必得其真”，画工陈敞、

刘白、龚宽“并工为牛马飞鸟众势”，画工阳望、樊育亦以“善布色”著称（《西京杂记》卷二）。其中以画王昭君像的毛延寿最为人熟知。东汉绘画开始受到一些士大夫的重视，一些达官、文人、科学家也兼善绘画，如张衡官居侍中、河间王相，既是著名文学家、科学家，也是杰出的画家。长陵（咸阳北）人赵岐亲为自己的寿藏（坟墓）作画题辞，一改当时流行的享乐宴饮题材，画自己所仰慕的先秦政治家子产、季札、晏婴、叔向四人肖像，也画上自己的肖像（《后汉书·赵岐传》）。桓帝时蜀郡太守刘褒也是画家，据说他“曾画《云汉图》，人见之觉热；又画《北风图》，人见之觉凉”（《历代名画记》）。汉末陈留（河南杞县）人蔡邕（公元132—192年），官居左中郎将，是鼎鼎大名的文史学家、书法家，也是画家。他曾画“赤泉侯五代将相于省，在鸿都门学画过“孔子及七十二弟子像”。刘旦、杨鲁也都是著名的宫廷画工，曾作画于鸿都门学。文人士大夫的参与，意味着绘画的地位和艺术性得到了提高。

秦汉绘画艺术，大致包括宫殿寺观壁画、墓室壁画、帛画、木刻画与木简画、工艺装饰画等门类，兼有绘画和雕刻特点的画像石艺术，将另起一章介绍。

## （二）宫殿寺观壁画

秦汉时期的地主阶级为了满足娱乐享受的目的及受竞相豪奢社会风尚的影响，加上推行政教的需要，纷纷在各种宫殿衙署、学堂庙宇的墙壁上绘以图画，壁画极为风行。或画以精美图案，或绘以历史故事，或绘制功臣肖像，或描摹生活实况，令人目不暇接。

秦代宫殿壁画，可从考古上略知它的本来面目。70年代中后期，在今陕西咸阳市东郊窑店镇牛羊村北塬上，先后发现两处绘有壁画的秦宫遗址，即秦都咸阳第一号宫殿建筑和第三号宫殿遗址。这些壁画也可能在秦始皇统一六国之前的战国时代就已存在，但由于艺术的传统性很强，短时期应不会有太大的变化，因此即使出于战国，用它来代表秦朝壁画也不无不可。

秦宫一号遗址出土了440多块壁画残迹，其形式比较简单，多是些彩绘流云纹和以黑色为主的菱格几何纹。发掘简报上说壁画颜色有黑、赭、黄、大红、朱红、石青、石绿等，以黑色所占比例最大，赭、黄次之。壁画五彩缤纷，鲜艳夺目，规整而又多样化，风格雄健，具有相当高的造诣。

秦宫三号宫殿遗址壁画画面保存较多，是一幅成组的长卷式壁画。在长32.4米，残高0.2—1.08米的廊道坎墙残垣上，绘有《车马出行图》、《仪仗人物图》、《楼阁建筑图》、《树木图》、《麦穗图》。在《车马出行图》中，可以看出有7组车马，都作四马驾一车的组合形式，马的颜色有枣红、黄、黑之别，车辕或直或弯，车厢有大、小二窗，黑褐色的车伞盖前平后高，并有一桥形耳。东壁北组的《车马图》较为完整。马均为枣红色，马面饰白色面具，带衔镡，颈有白轭，腰部饰有白色或黑色飘带，体态骠壮雄健，驾车舆飞驰前进。车单辕，上有车盖，下为有窗的车厢。在两组车马间，画有4株树。《仪仗人物图》中仪仗人物有11人，都穿前裙盖足、后裙曳地的长

---

《秦都咸阳第一号宫殿建筑遗址简报》，《文物》1976年第11期。

《秦都咸阳第三号宫殿建筑遗址发掘简报》，《考古与文物》1980年第2期。

袍。每人的袍色有褐、绿、红、白、黑不同色彩，头部似戴有面具。残存的《楼阙建筑图》上，仅能看出它有上下两层，左右还各有一个角楼，楼内有 人物活动。两壁的《麦穗图》作图案形。壁画形象刻画简洁生动，以线描为主，运笔流畅，着色富于变化，平铺晕染兼施，风格瑰丽豪放，壁画人物形象稍嫌粗犷稚拙，但总体气势颇为煊赫壮观。上述壁画，仅为咸阳宫殿建筑壁画的零星遗存，已是如此绚烂多彩，不难想象秦宫殿建筑群里的完整壁画该是何等的灿烂辉煌。

汉代宫殿壁画更为兴盛，但地面遗迹多已不存，我们只能从史籍记述的盛况中领略一二了。汉文帝三年（公元前 177 年）在未央宫承明殿绘制象征纳谏的“屈轶草、进善旌、诽谤木、敢谏鼓”，表示皇帝能听取臣下意见，标榜吏治清明。武帝时“作甘泉宫，中为台室，画天地泰一诸神”，武帝还令人在甘泉宫画上教子有方的金日c 母的肖像壁画。汉宣帝追怀在增强国力、解除边患的过程中功勋卓著的文武大臣如辅政于宣帝的霍光、张安世、抗匈奴有功的赵充国以及被扣于匈奴忠贞不屈的苏武等 11 人，而将他们的肖像绘于麒麟阁。东汉明帝永平年间（公元 58—75 年）在洛阳南宫云台进行了中国历史上第二次大规模图绘开国功臣的壁画创作，绘制辅佐刘秀有功的 28 名武将即“云台二十八将”。汉明帝曾偕同马皇后观览宫中画室，帝指娥皇、女英肖像而对皇后说：“恨不得如此为妃。”当走到陶唐氏画像前时，马皇后指尧对明帝说：“群臣百姓恨不得君如此。”明帝转头看着马皇后笑了（《后汉书·马皇后纪》）。这一事例反映了东汉初年利用图画崇奖节义的风气。灵帝时宫廷中画功臣胡广、黄琼像。

皇帝之下，诸侯的宫室也装饰着壁画。如广川惠王刘去的殿门画短衣大袴带长剑的勇士。另一个广川王刘海阳在宫室内画有猥褻的裸体画（《汉书·广川王传》）。西汉景帝之子鲁恭王刘余所建造的灵光殿，主要通过王延寿的《鲁灵光殿赋》而为后世所熟知。据赋中所述，其壁上“图画天地，品类群生，杂物奇怪，山神海灵，写载其状，托之丹青，千变万化，事各繆形，随色象类，曲得其情”。不仅描绘了千变万化的事物，还包括自远古以降的历史人物，如人皇、伏羲、女娲、黄帝、唐尧、虞舜以至“忠臣孝子、烈士贞女、贤愚成败、靡不载叙”，其目的在于“恶以诫世，善以示后”。一方面有严肃的礼教内涵，反映了当时政治、哲学的主导观念，另一方面又有灵异的神话形象，透露出当时神秘的宗教色彩和丰富的艺术想象力。赋中所描绘的如此完美辉煌的汉代殿堂壁画，确实引发了后人无限的向往，从一个侧面反映了汉代殿堂壁画的内容和盛况。各地州郡府堂也绘饰壁画。“郡府厅事壁诸尹画，肇自建武（公元 25—56 年），迄于阳嘉（公元 132—135 年），注其清浊进退”，即在郡府厅堂上，图画该地历任地方官，“明其品德，以资鉴戒”（《后汉书·郡国志注》）。汉章帝时，益州“郡尉府舍皆有雕饰，画山神海灵奇禽异兽以眩耀之，夷人益畏惮焉”（《后汉书·葭都夷传》）。

学堂也有壁画。据《后汉书·蔡邕传》载，灵帝光和元年（公元 178 年），置鸿都门学，画孔子及七十二弟子像。另据《玉海》记述，汉献帝时所立的成都学，有“益州刺史张收，画盘古三皇五帝、三代君臣与仲尼七十二弟子于壁间”。

除此之外，随佛教东传，佛教寺院壁画也开始出现了。汉明帝派遣使臣蔡愔、蔡景赴西域寻求佛法，从月氏偕天竺高僧摄摩腾、竺法兰携佛经及释迦像东还洛阳，遂于洛阳西门（雍门）外，建立白马寺，寺壁曾绘千乘万骑

绕塔图。

### (三) 墓室壁画

由于中国古建筑是木制结构，极易毁坏，建筑不存，壁画也就化为乌有，因此宫殿寺观壁画多已不见实迹。现在所能见到的壁画，主要是墓室壁画。秦代墓室壁画遗迹，尚未发现，目前汉代墓室壁画发现不少。

汉代墓室壁画的发现，始于本世纪 20 年代初。河南洛阳八里台空心砖壁画的发现是西汉墓室壁画的首次发现。1931 年辽阳金县营城子壁画墓的发现使东汉墓室壁画也展现于世。目前汉代墓室壁画已发现不少，迄今见诸正式报导者达 30 余处，它的分布东至山东，西迄甘肃，北到内蒙，南达长江流域，范围很广。时间上也涵盖了整个两汉，大致可划分为西汉前期、西汉中后期、新莽时期、东汉前期、东汉后期等阶段。重要的壁画按时期分为：西汉前期有河南永城芒砀山梁王墓壁画、广州象岗山南越王赵昧墓壁画；西汉中后期有洛阳卜千秋墓壁画、洛阳老城西北西汉墓壁画、洛阳八里台西汉墓壁画；新莽时期有山西平陆枣园村墓壁画、洛阳金谷园墓壁画、陕西千阳墓壁画；东汉前期有辽宁金县营城子墓壁画、山东梁山后银山墓壁画；东汉后期有辽宁北园一号墓壁画、河北望都一号墓壁画、辽阳棒台子屯墓壁画、辽阳三道壕墓壁画、内蒙古和林格尔墓壁画、河南密县打虎亭二号墓壁画、嘉峪关汉墓壁画、河南偃师杏园村东汉墓壁画等。

墓室壁画的创作题材大多是表现墓主人生前显赫生活的。较常见的有车骑出行图、宴饮百戏图、庖厨图等，其次是宣扬历史人物事迹的，再次是表现天界神仙怪兽的。

在艺术表现上，壁画已能深入地揭示人物的精神状态。如辽宁金县营城子墓壁画中的门卫，浓眉大目，威猛而富有神气。技法上有勾勒平涂、有没骨法。线条有粗有细，用笔熟练老到，开始有了刚劲柔婉的区别。望都墓壁画中人物衣褶用粗细不同的线纹细致地表现出来。和林格尔壁画用笔遒劲而顿挫，马的勾勒已显示用笔的规律。在着色上有平涂，有浓淡的渲染。辽阳汉墓壁画中，出现了大笔涂刷的画法，类似写意。汉代画家继承战国时期的绘画风格，并进行了大胆的革新和创造，对于后世绘画产生了较大的影响。洛阳卜千秋墓壁画中的《升仙图》下部画有一只青蛙，作游泳奋进状，尽管没有画水，但有水的感觉。后来中国画出现的写意画讲究“无笔墨处而见笔墨”的意境大致可以在这些壁画中寻求到它的渊源。洛阳八里台人物画砖上所绘的人物，以墨线勾画轮廓，并施以朱、紫与淡青等色，简略生动，极有神韵。东晋顾恺之的《女史箴图》正是继承了这种传统表现形式而获得发展的。下面介绍一些有代表性的墓室壁画。

洛阳卜千秋墓壁画：1976 年发现于现今河南洛阳市面粉厂内，壁画制作年代大约在西汉昭帝、宣帝之间（公元前 87 年—前 49 年）。分别绘于墓门内上额、后壁和墓顶。墓顶由 20 块方形砖拼砌而成，绘有墓主夫妇升仙图。女墓主乘三头凤，捧三足金乌，男墓主乘龙持弓，后随一犬，在仙女仙翁的引导下，浩浩荡荡地在飘渺的云雾中行进。周围绘有日（内有金乌）、月（内有桂树、蟾蜍）、流云、人身蛇尾的女媧、伏羲、交缠奔驰的青龙、展翅飞

翔的朱雀、昂头翘尾的白虎、身似羊而泉首张翅的泉羊、蛇头双耳双鳍的黄蛇等诸多神灵异兽。墓门内上额，画有人首鸟身、立于山顶的仙人“王子乔”，后壁绘猪头大耳的“方相氏”。整个画面现实人物和幻想虚构交织在一起，具有大胆而丰富的艺术想象力。如画面中的神灵异兽便综合了自然界多种禽兽的特征，以艺术夸张的手法，表现得威灵显赫。伏羲、女娲被描绘为人首蛇躯。男女墓主形象虽小，但生动自然，神态敬谨肃穆。壁画勾线流畅，运笔轻重疾徐，虚实转折多变，显得十分粗放、自由、有力。与马王堆帛画勾细的“高古游丝描”截然不同，起笔细，中途重，收笔又轻，笔致极为优美，反映出画家对所使用画笔的柔软性作了更有意识的运用。人物形象姿态平正，面容平和，但人物披肩、袖口和须发等线条流畅洒脱，使人物形象生气勃勃，毛发欲动，大有翘举飞扬之势，与整个画面的动荡活跃气氛取得了统一。色彩有朱红、淡赭、浅紫、石绿四种，以朱红为主调，相互映衬，鲜明而热烈。赋色的方法已非平涂，有了明显的退晕染色法，于人物额、鼻等部位适当地留出空白，可以认为这是后代中国仕女画中仕女脸上以三白法（上、下额鼻留白）表现立体感画法的最早的创造性尝试。画面上的月中桂树，用赭色作干枝，紫色点树叶，采用的是没有勾勒的没骨画法。这一出自民间画工之手的壁画，虽表现的是升仙题材，但使用了写实主义的手法，其作风粗犷、奔放、自由率真，体现了汉代画家卓越的技法和丰富而浪漫的想象力。

洛阳烧沟六十一号汉墓壁画：1957年发现于洛阳老城西北1公里处，时代约在元、成之间（公元前48—前7年）。壁画绘于墓顶、门额、隔墙和后壁。前室顶脊绘有《天象画》；门额上绘有《神虎吃女魃图》；墓中隔墙上部的透雕砖上，绘饰有青龙、白虎、朱雀、玄武及方相氏等神异形象；隔墙后面铺首门左右的三角形砖上，绘有《墓主夫妇御龙升天图》；前室西面隔墙横梁上绘有《二桃杀三士》；后室背壁绘有《宴饮图》，有人说此画题是鸿门宴。这两幅历史故事画在这组汉墓壁画中尤为突出。

《二桃杀三士》壁画呈长方形，高25厘米，长206厘米。其故事载于《晏子春秋·内谏篇》，大意是齐景公采晏婴之计用两个桃子引起手下有功而跋扈的三勇士发生争端，从而杀掉了他们。画面人物共十三人，分三组。右侧一组描绘三壮士，自右至左分别为古冶子、公孙接、田开疆，各呈不同姿态，田开疆身旁置一几，几上盘中盛有两个桃子。中间一组有五人，中间一个身躯高大、威严站立的是齐景公，两旁侍卫四人，其中三人持矛而立，一人跪禀，这样的构图不仅使人物生动自然，而且衬托了齐景公的地位。左侧一组有五人，其中身材矮小的应是晏婴，他左右两人是作画者用来陪衬晏婴个矮的标尺。这幅壁画人物形象刻画细致生动，将众人物的不同性格表现得栩栩如生。如三勇士的勇武倨傲、持矛侍者的恭敬谨慎、齐景公的高大威严、晏婴的矮小从容都生动地呈于画面。

《宴饮图》或称《鸿门宴》，壁画呈梯形，高23厘米，顶边140厘米，底边193厘米，共画八人一兽合成三组，在布局和造型上，颇能注意人物的呼应和表情。最右边悬挂肉块和一个牛头，炉火熊熊，两个人正准备飧事。往左有二个人席地而坐，相相对饮，右邀饮者应为项羽，左褐衣者应为刘邦。刘邦左边有一人站立，左目睨视，两脚分跨作势，有意掩护刘邦，应是项伯。再往左有一类猫的长毛巨口怪兽，怪兽的左边有两人拱手并肩而立，都是宽

袖长衣，头戴冠，腰佩剑，着紫色衣、面有忧色的应是张良，着黄褐色衣、睁目怒视的应是范增。范增的左边有一个貌极狰狞、执剑欲刺的应是项庄。所画宴会的瞬间，表面平静，但人物的不同动作和神态烘托出一种紧张的气氛，寓动于静。描绘的人物在技法上尚嫌稚拙，但人物神情的刻画却各不相同，或怒目、或睨视、或狰狞、或忧戚，具有一定的艺术感染力。人物以流畅的细线勾勒，若干人物的衣袍描绘，更见夸张，以线条勾出飞扬的衣袖，似在加强人物的力量，表现出画家对线条有意识的运用。在构图上，将人物成组平列，遵守对称原则。色彩有紫、红、赭、绿、蓝，赋采典雅庄重。从整体上看，整个墓室壁画似较洛阳卜千秋墓略为逊色，线条勾勒、形体造型较率意粗拙。

洛阳八里台西汉墓彩绘砖：1925年出土，现藏美国波士顿博物馆，约为西汉晚期作品。共有五块壁画空心砖。彩绘砖两面都有画，其中有两块为长方形，绘有身穿长衣，或立或行，招呼对语的男女贵族。有三块砖是三角形，虎、熊相斗，人物多持短矛或鞭，大约是驯兽场面。各砖上所画人物都以墨线描画，于画底衣着显明处则施彩色，有鲜红、淡青、紫等色，大多已剥落。笔致流利准确，绝无滞涩、添改、修润之迹，线条表现非常精确。人物姿态情致活泼有生气，女子衣袖标举，栩栩如仙。情态的生动，超过洛阳卜千秋墓壁画。

山西平陆枣园村汉墓壁画：1959年发现于山西平陆枣园村，从年代看约在新莽时期（公元9—23年）或稍晚。墓室顶部绘有云气、星辰、太阳（内有金乌）、月亮（内有蟾蜍）、白鹤、青龙、白虎、玄武等，这是当时最流行的题材。墓室北壁西部绘《耜耕图》，绘有山峦田野，农人驾黄牛，用耜车播种，田头树枝上悬方形物，状似鸟笼，一人蹲树下督工，大路上有牛车奔走。西壁北部绘一短衣赤足的农人扶犁扬鞭，驱两牛翻田。北壁东部绘《坞壁图》，在起伏的岗峦中绘有坞壁。坞壁图、耜耕图运用了黑、白、红、黄、蓝数种颜色，写形状物能力不太高明，但从人、兽、树、山的安排看，已经显示出成熟的空间透视观念，前后左右的空间已有了充分的表达。坞壁图中山峦的描绘虽仅有简率的轮廓，但在整体布局上，似初具中国山水画技法的特点。这种现象说明了画家已不将山水、树木等形象当成单纯的装饰图案，而是企图以此表达人们视觉经验中的空间世界。此墓壁画生动地再现了地主庄园生产劳动和其他方面活动的场景。绘制方法是先在壁上涂上一层麝和麦糠的泥土，约厚0.5—1厘米，外敷白粉，然后在上面绘画。

营城子汉墓壁画：1931年发现于辽宁金县营城子，为东汉早期作品。墓内两侧有《门卫图》，绘有两个手持兵器的武士，尤其是左侧手持刀戟、威严肃立的武士，浓眉大眼，髯发上举，极富威猛勇武之气。人物几无色彩，类似白描，用笔粗率，似不经意，却简练传神，质朴雄浑。门上拱壁绘有一个大头无面、两臂伸张的怪物。墓室北壁绘云气、朱雀、苍龙、身披羽毛手持树枝作引导的羽人和头戴方巾身着长袍立于云端的方士。与方士相对于云中是墓主人，戴冠佩剑，形体高大，后随一童子捧物侍立。此图下部绘有3个人执笏作跪拜状，前置几，上有一奩，几前后列3个耳杯。应是墓主人的

---

朱杰勤：《秦汉美术史》第二编第四章绘术，商务印书馆1957年版。

《山西平陆枣园村壁画汉墓》，《考古》1959年第9期。

王伯敏主编：《中国美术通史》，山东教育出版社1987年版。

家属祭奠和祈祝死者灵魂升天的景象。在布局上采用的是以墓主人为中心的散点式的构图法。墨线勾勒，略加朱色，线条粗率而泼辣，作风与洛阳八里台西汉晚期壁画极其相似。

望都一号汉墓壁画：1954年在河北望都发现，其年代约在公元144年左右，属东汉晚期作品。壁画画于前室四壁和通往中室的甬道。墓主人生前是一名高级官吏，在墓壁上主要绘有墓主生前属吏多人，是一别具风格的作品。前室南壁、墓门两侧画躬身迎候的门卫——“寺门卒”和“门亭长”，都是戴帻长衣，前者持杖，后者佩剑。前室西壁画击鼓禀奏的“追（搥）鼓掾”、办理衙寺杂务的“门下史”、维持治安的“门下贼曹”、“门下游徼”和管理赏罚的“门下功曹”等6人，都戴冠穿长袍，佩剑，或拱手或持笏，躬身致敬。东壁11人，有职掌刑狱的“仁恕掾”、维持治安的“贼曹”等，服饰姿态与西壁人物相同，有车前护卫开道的“辟车伍佰”8人，都戴帻，上衣短至膝，束腰，手持旗或杖，个个粗眉圆目，另有办理杂务的“门下小史”1人，宽袍持笏，作长跽状。北壁门左右画主管文书簿册的“主簿”和主管记录的“主记史”，前者手持笔和奏牍，坐矮榻上，后者拱手端坐。在甬道左右的壁面上画有侍从主人的“侍閤”、办理主人私人事务的“小史”、向主人面陈事情的“白事吏”。这些僚属以不同的服饰姿态体现他们不同的身份等级，或短衣系带，持兵器站立；或宽袍持笏，拱手躬身；或坐于矮榻，袖手执笏，姿态悠闲，各种人物具有不同的相貌神情，就连眼睛的画法也各不相同。作为门卫的“寺门卒”和卫队的“辟车伍佰”，粗眉圆目，威武勇猛，而其他属吏则显得恭谨肃穆，具有鲜明的类型特征。这个墓室壁画没有其他墓室壁画的复杂情节，是一个个单独的人物所组成的画面，所描绘的人物形象都很高大，比例准确，性格鲜明，写实感较强。虽然动作姿态变化不多，却眉目传神。人物有的高80厘米左右，线条极为流畅，寥寥几笔即勾画出来，没有滞涩修改的痕迹，用笔准确流利。人物襟袖处用重笔提示渲染，表现出一定的立体感，为他处所未见，有很浓的书法味道。在其他汉墓壁画中常见的稚拙感，在这里几乎看不到了。望都一号汉墓壁画堪称东汉壁画最优秀的代表作。

北园一号汉墓壁画：1943年发现于辽宁辽阳北园，为东汉晚期作品。原墓已被破坏，其壁画摹本现存辽宁省博物馆。内容有《燕居宴饮图》、《属吏图》、《舞乐百戏图》、《斗鸡图》、《车马出行图》。在构图上“全墓各壁合之则为一体，分之则各成独立画幅”，颇具意匠。每幅画都能做到复杂而不乱，整齐而不板。在人物刻画、个性表现上尤见苦心，各尽其妙。《车马出行图》中绘有墓主人乘坐华丽的辎车，在随从前呼后拥下出行的情景。数骑并列昂首前奔，或回首嘶鸣，四蹄腾空，体态矫健，气势甚壮。画工以简练概括的手法，劲健的笔力，鲜艳的色彩，将其生前显赫的场面活现出来。在赋彩方面，已非平涂，物体每加阴影。例如墨廓红色服装色感重而板，于是又间以粉红色复廓，以求醒目，马体上往往也有这种画法。又如墨廓橙黄色服装，沿墨线加染以浅红，增其暗影，加强人物的立体感。鳞状树枝枝干全无墨廓，近于后世技法中的“没骨法”。其中的云水纹；又以朱红、淡紫、粉绿或粉青阔线排比，已表现出后世“晕锦”彩法的痕迹。

---

《河北望都县汉墓的墓室结构和壁画》，《文物参考资料》1954年第12期。

《辽阳北园画壁古墓记略》，《国立沈阳博物馆筹备委员会汇刊》1947年第1期。

棒台子屯一号汉墓壁画：发现于辽宁辽阳棒子台屯，东汉晚期作品。内容有《出行图》、《宴乐百戏图》、《庖厨图》、《门卫图》等，描绘社会生活广泛、细致、深入，场面宏大。在艺术表现上，与北园一号汉墓壁画相比较，其生动纯熟更是有过之而无不及。以主室门两旁的守门老卒和门犬为例，门犬细身长颈挺胸蹲坐，颈上系一红绳，张口而吠，神气活现，老门卒作武士装束，头戴红白帻，着朱红袍，一手持长方形盾，一手持环首长刀，目光炯炯，须眉猬立；神态威武，轮廓准确，线条飘逸。老门卒大侧面的取象和鼻眼的轮廓与传神显示了画工高超的写实能力，其“传神的阿堵”反映了汉代肖像画所达到的水平。《庖厨图》画厨房中忙碌的景象。有的在灶上切肉，有的坐炉旁烤肉，有的在焗鸭毛，有的洗涤器皿，有的榨汁。厨房内陈列有双釜长方灶，木橱、壶、盆、案、筐、笼等各种用具，横枋上悬挂龟、兽首、鹅、雉、鸟、猴、鱼、小猪等，可谓“百态俱陈”。其中绘有一男子双手握牛角，牛似懼而不前，男子就用力拉牛至大铁锅前，描绘细致生动而富有情趣，形似骨气兼而有之。

密县打虎亭二号墓壁画：1960年发现于河南密县，也是属于东汉晚期的作品，内容有《车马出行图》、《乐舞百戏图》、《庖厨图》、《天象与升仙图》、《收租图》等。内容丰富，色彩鲜明。绘制方法比山西平陆枣园村汉墓壁画更有进步，不仅涂上一层厚约0.5厘米的白灰，还加以打磨，使之光滑平整，再用墨笔勾勒出题材的轮廓，继之用朱砂、朱膘、赭石、石黄、石绿、白粉等颜色绘成彩色壁画。色彩以朱红为主题，兼用石青、石绿、藤黄、土黄。《乐舞百戏图》是一幅长7.3米，高0.7米的巨幅壁画。画面的上边绘彩色帐幔，其下绘百戏图，画的西边绘红地黑色帷幕，幕前绘有大案，上有朱色杯盘。案旁坐两人，身着长衣，似为墓主人宴饮景象，两边各绘一排穿着不同颜色袍服的贵族人物坐在席上宴饮作乐，同时观看百戏。绘画之细致，竟连席前的杯盘碗筷都画得清清楚楚。帷幕两侧各绘4个衣着不同的侍者，或跪或立。百戏由民间艺人表演，有跳丸、盘舞、吹胡角、耍折棍等多种姿态，场面紧张热烈，色彩富丽，结构严谨，体态生动，线条流畅，苍劲有力，如高古游丝，颇见功力，真实生动地描绘了贵族地主的生活图景。画面的空间处理法是俯瞰式的平行斜向表现，例如《宴饮图》中桌面的画法，前端与后面是一致的，这种方式成为中国画独特的空间表达方式，至今也很少改变。

和林格尔汉墓壁画：1971年发现于内蒙古自治区和林格尔县新店子公社，属东汉晚期作品。保存较好，内容极为丰富，共有彩画50组，是迄今所见汉代壁画中图幅和榜题保存最多的一处，保存画面超过100平方米，题材从“举孝廉时”到“使持节护乌桓校尉”，有繁荣的城池幕府，有各逞技能的乐舞百戏，有农耕放牧的庄园生产，有繁忙丰盛的庖厨宴饮，有显赫的车马仪仗，还有孝子烈女等画面，仿佛是一部形象的东汉社会百科全书。其中画幅较大，比较重要的作品有：

(1)《使持节护乌桓校尉车马出行图》(120×350厘米)，这幅画是以墓主人生前担任护乌桓校尉时的生活片断为题材的。场面宏大，有10乘

---

《辽阳发现的三座壁画古墓》，《文物参考资料》1955年第5期。

《密县打虎亭汉代画像石墓与壁画墓》，《文物》1972年第10期。

《和林格尔发现一座重要的东汉壁画墓》，《文物》1974年第1期。

车、129 匹马、128 名文武官吏和仆从等。画幅的中部画有墓主人乘坐在主车上，三匹饰红缨的黑马驾车，车后有赤节，墓主戴帻穿红色禅衣。主车前后，人马簇拥，前后都有众多的车骑相护卫，行进的场面浩浩荡荡，在众多的车骑中，主车醒目突出，构图严谨，主次分明。车骑人物采用概括写意形式，勾线流畅，运笔转折多变，渲染赋彩，活泼生动。

(2)《宁城幕府图》(129×318 厘米)，描绘了护乌桓幕府的设置和活动。以内府为中心，屋宇纵横，廊房曲折，城池建筑巍然。画中人物多至数百，各具情态。正屋中有墓主人护乌桓校尉，身着红衣，仰面向前，状极高傲，正在观看台阶下的乐舞百戏，有 4 名艺人在表演。墓主人周围有或立或跪的侍从。幕府前立戟如林，警卫森严，极有气魄。

(3)《乐舞百戏图》(80×110 厘米)，是绘于中室北壁最精彩的一幅。画面右侧为乐队，其中箫、埙等乐器历历可辨，左上角有 6 个人在观赏，戴帻着宽衣长袍端坐，前面放置有盛食物的铏和耳杯。正中画有高大建鼓，两旁各有一个红衣人执槌擂击鼓面，四周许多艺人正在表演百戏：一人在跳丸，五丸在手中递抛递接；一人舞轮，车轮在空中飞旋；一人飞剑，数人倒立，其中一人倒立于四重叠案，矫健灵巧。令人尤为注目的是橦枝(爬竿)，一人仰卧于地，手撮长竿，顶部横杆上跨骑一人，两端各有一人作反弓倒挂状。表演者臂系红带，有的赤膊，有的束髻，观赏者附近，画有一束髻裸上身的男子和一个执飘带的细腰女子翩跹对舞，舞姿妙曼袅娜。

(4)《庄园图》，画有廊舍、坞壁、厩栅、牛耕、采桑、沤麻、渔猎、牧马、牧羊、酿造等生活场景。厩栅中畜养着马、牛、猪、羊。身着短衣的农人扶犁耕作，两牛合力拉犁向前，旁有收获成堆的粮食，并放有斗、斛等量具，一列牛车载着粮食待运，远处还有一排储存粮食的囤仓。牧马的场面更是雄壮，右上角有一个导骑，下部画三匹驰骋的马驹，还有六匹并列披鬃的骏马，有一个放牧的人在后面尾随。或许是因为地处边陲，画家对马的形体非常熟悉，用笔遒劲，马肢体上夸张流转的曲线，呈现出极为强烈的力感，骏马奔腾的动势，颇具轩昂威悍的形态美，比辽阳北园汉墓壁画中的骏马更为雄美，代表了汉代马的造型理想。

就其艺术性而言，壁画线条运用熟练、准确，轻重转折，顿挫婉转，伸曲自如。如马、驹的运笔劲健流畅，刚柔兼济。《宴饮图》中对男女主人的刻画也较突出。画家以粗细结合的笔触和重彩，绘出了宽松飘飞的衣裙，纤细入微地刻画了须眉鬓发。整个画面空间的处理采取了上下左右自然开展的方式，对于纵深空间的处理采取上为远、下为近的方式。在用色上有上红、朱、赭、石黄、石青等颜色，并能熟练地掌握渲染的技巧。就整体艺术看，总不脱一般汉墓壁画的粗放率意之风，描绘人物形象的水准仍嫌稚拙。若以严谨、精致求之，有逊于望都一号汉墓壁画；若以细润雅逸求之，也当差于打虎亭汉墓壁画一筹。但其规模宏大，气魄豪放，仍不失为东汉时代壁画中具有代表性的作品。

偃师杏园村汉墓壁画：1984 年发现于河南偃师杏园村，属于东汉晚期作品。内容是一幅前后连续的《车骑出行图》。壁画绘于横前室的南、西、北三面墙壁的上部，前后总长 12 米，幅宽 0.6 米。共计画了 9 乘马车，70 余个人物，50 余匹奔马。保存最好的有三部分画段。第一部分是第一车与第

二车之间的6员骑吏和1名伍伯；第二部分是主车之前的骑吏和伍伯；第三部分是第五车与第六车之间和第七车与第八车之间的骑吏。

杏园村壁画着重使用的是大笔涂刷的写意法，但同时也继续沿用着单线勾勒平涂色块的方法和表现质感的渲染法。杏园村壁画在画马的技法上有独到之处。马分乘马和辕马两类。乘马一般步履轻捷，作腾跃奔驰状。画工利用颠簸的车舆来烘托奔马的神速，马尾顺风飘摆，一笔顺势而下，由浓渐淡，形象准确，增强了乘马的动感。辕马一般体型硕壮，昂首曲颈作奔驰状，周身曲线强劲有力。画工运笔洒脱洗练，颇具一番神韵，经常是一笔侧卧弯转而下即准确地勾画出马臀部形体的圆润刚健，技法准确高超。马蹄的画法既形象准确，又生动真实，达到了结构造型的完美与生动简洁用笔的和谐统一。如果与内蒙古和林格尔墓壁画中的马相比较，后者侧重于线条的起伏顿挫，简洁流畅，从而达到形神兼备；而前者则侧重于笔意的概括，以粗犷、豪放、酣畅而取胜。

杏园村壁画对人物的刻画也很出色。画工能根据不同人物的不同身份、不同性格特征运用不同的线描技法，粗细刚柔交错使用，使人物形象神采奕奕，表现人物性格、身份恰到好处，尤其是已注意传神之妙在于点睛。例如主车之前的一名骑吏不同于一般骑吏，他一边催马行进，一边回身后顾，似在监察管理前后秩序，显示出他与别人身份的不同。伍伯画了不足10人。北壁墓主车前的6名伍伯，衣纹勾勒流畅，宽袖袍随风飘摆，行笔格外潇洒。

杏园村壁画整体结构是将几壁画面连成一个主题的平行布局。画面疏密适当，层次分明，结构严谨，给人一种气势连绵、宏伟壮观的感觉。

壁画颜色相当丰富，也很鲜艳。整个壁画着色以黑、红为主色，其他颜色均为衬色，色调典雅古朴。从绘画程序上观察，未发现有起稿的墨线或色线，直接以色墨晕染，分出浓淡层次。同时还保留着西汉平涂色块、单线勾勒的技法，先上色，再以浓淡不同的墨线或色线勾勒，如伍伯衣纹，马的轮廓。笔法根据不同的对象而有所不同，有的粗犷遒劲，求其神韵；有的婉转顿挫，起伏轻重运转自如，求其稳健而富于变化。

杏园村壁画的绘画风格和技巧充分体现了汉代绘画的古拙质朴和雄浑奔放的特点，题材上的写实性和表现手法上的写意相配合是这幅壁画的主要特征。这幅壁画无疑可推为东汉晚期壁画的代表作，是不可多得的艺术珍品。

#### （四）帛画

秦汉绘画除了不可移动的壁画外，还有另一种重要的形式——帛画，即画在绢帛上的卷轴画。在这种可移动的绢素上作画更为方便，两汉时期大为盛行。史籍记载，汉武帝临终前，命黄门画者画周公负成王朝诸侯图以赐霍光。东汉顺帝的梁皇后，“常以列女置于左右以为鉴戒”。这些当然都是帛画作品了。两汉帛画作品极多，据唐人张彦远的《历代名画记》所记：“汉武创置秘阁，以聚图书；汉明雅好丹青，别开画室；又创鸿都门以集奇艺，天下之艺云集。及董卓之乱，山阳西迁；……图书缣帛，军人皆取为帷囊，所收而西七十余乘，遇雨道艰，半皆遗弃。”可以想见当时汉代帛画数量的浩大，经天灾人祸，毁坏极为严重。现在能见到的汉代帛画作品是出自汉墓的“非衣”、“铭旌”（旌幡）等随葬品。现今发现的西汉帛画大致出于三个墓，马王堆一号汉墓出土了一幅；马王堆三号汉墓出土了4幅；山东临沂

金雀山九号汉墓出土了一幅。均是西汉帛画。题材主要分为三种：一是以灵魂升天为题意的，如马王堆一、三号墓中覆盖在内棺上的两幅“T”形帛画和山东金雀山出土的帛画；二是以墓主人生前生活为题意的，如马王堆三号墓中张挂在棺室东西两壁的两幅帛画；三是有关“养生之道”的气功强身图，即马王堆三号墓中藏于东边箱漆奁内的帛画。新莽至东汉也有类似长沙马王堆和临沂金雀山汉墓的旌幡帛画的发现。例如甘肃武威磨咀子第23号、54号两座约属新莽至东汉初的墓中发现几幅绢麻枢铭帛画。不过这几幅帛画都不像西汉帛画那样复杂与完整，呈现出简化的趋势，上方往往绘金乌、蟾蜍或金乌、蛟龙为代表的日月，下方则用方正宽博的篆书，写明墓主人的籍贯姓名，以代替繁复的人物画面。54号墓枢铭为“姑臧东乡利居里壶”，23号墓枢铭为“平陵敬事里张伯升之枢，过所毋哭”。或有虎和云气，其功力也较为粗率，不能与西汉帛画相比。下面介绍几幅重要的西汉帛画作品。

马王堆一号汉墓“T”字形帛画：1972年发现于湖南长沙马王堆一号墓——软侯利苍妻墓中，时代约为汉文帝十二年（公元前168年）以后的数年间，画艺精绝，想象力极为丰富，足以代表汉朝人冥想中的宇宙，为现有汉代帛画中的稀有珍品。这幅帛画长205厘米，上宽92厘米，下宽47.7厘米，呈“T”字形布局，是丧葬时作张举悬挂用的旌幡。帛画的内容分为天界、人间、地下三个部分。上部代表天上，右上角画一轮红日，中有金乌，日下为扶桑树，树叶间有8个小型的红太阳。左上角画一弯新月，月上载有玉兔和口吐云气的蟾蜍，日月之间有人首蛇身的女媧，整个天上以女媧像为中心，女媧头披长发，上身着蓝色衣，两手抄在袖中，向左而坐，蛇身环绕蟠踞，显得端庄肃穆。女媧两侧有昂首的仙鹤五只。日月下方各画一个张口吐舌的巨龙，左侧有翼的是应龙，月下有一女子似乘龙翼轻扬而上。两龙之间二鹤翔飞，下悬一铎，两个兽首人身的司铎骑异兽，手牵绳，似在振铎作响。铎下画“天门”，门阙上伏一豹，门阙内，两守门神拱手对坐。这部分画面表现了古代人想象中的天国景象。帛画的中部代表人间，约占全画1/2，以墓主人的形象和祭祀图为中心内容。墓主是一位体态雍容的老年妇女，身穿有云气纹的彩衣，拄杖缓行，身后有三位侍女随行，前有两个跪迎捧案的侍者，他们6个人都立于一个长坛上。所绘应是女墓主生前生活的写照。他们上方绘有由花纹、鸟纹构成的三角形华盖，他们下方绘有展翅的“鸚鵡”，两侧绘有蛟龙、仙禽、瑞云等，从而构成一个向天界冉冉上升的氛围。坛由两神豹托起，神豹下踩两蛟龙身，二蛟龙龙身在中部交汇，一同穿绕于圆壁孔间，壁下悬一大磬，上有左右流苏，流苏上有两个羽人，应是引导墓主人灵魂升天的仙人。在悬磬之下有一案桌，上放置有鼎、壶和重叠的耳杯等祭器，案前有6个人分左右拱立，象征墓主的家属在祭祀，左后单立一人可能代表祝祭时赞祀的祝吏。图象表明墓主人已经死亡，他的神明冉冉上天，人间的家属正在祭享他的亡灵。这一死者升天图，构图诡奇，充分显示了这位无名画师丰富的想象力和卓越的创造力。帛画的下部代表地下，正中画有一个赤裸着的“地祇”，双手托着象征大地的平板，下方有蛇、交颈缭绕的两条大鱼，两侧有口衔流云的大龟、鸚鵡等神异动物，是想象中的地下世界。整幅画包含了古代神话传说的内容，表现了汉人追求升天成仙、永生不朽的观念。

这幅帛画取得了很高的艺术成就。首先表现在对人物形象的写实和神态的刻画上。以画中的女墓主为例，女墓拄杖而立，身躯微向前倾，身体骨架的结构不仅合乎力学和解剖学原理，而且人物高傲的神情、肥胖的体态体

现出一位雍容华贵的老夫人的气质。巧的是墓主人的尸体竟历 2000 年而未朽坏，画像和实际人物的脸庞相像，充分反映了画师高超的应物象形能力。帛画在群像的处理上善于突出主要人物，从墓主尸体看，墓主个子偏矮，但在帛画中的形象却比身后侍者高大得多，这种为了突出其身份地位而夸大表现的画法在中国肖像画中经常使用，西汉帛画的使用是较早的范例。帛画人物形象大多是侧面像，这是绘画仍处在早期发展阶段的一个显著特征。

其次，就构图而言，画师布局技巧极为高超，法度精严，在汉画中应居首位。在这幅画中，画师采用了以缠结的双龙为中心的装饰性构图，向上下同时发展形成对称均衡的大结构。日月分居两上角，显示出开阔的天空，形成对称结构。中部以墓主人为中心，两对龙盘旋贯串，把众多的景物结合在一起，使用了中国画中讲究的开合原则。画面对称统一，又富有变化，避免了单调、平板。日月所占的空间大小不同，女媧左右仙鹤右三左二，女墓主身旁侍者前跪二人，后立三人。在墓主人身旁侍者的画法上，表现了画师的空间处理能力。右方三位侍从女仆依序排列站在一起，以重叠的方式出现，三位侍女下身的衣摆虽然结合在一起，上半身却是前一后二，这种细微的变化说明画家已能充分地在二度空间的平面上展露出三度空间的立体感，把整个环境的纵深表达出来。

在用笔上更显示出深湛的功力，这幅帛画以线条勾勒作为造型基础，人物的描绘多采用匀细而刚劲的线条，很像后人所说的“高古游丝描”。纤细富有弹性的长线条传达出服饰绸缎柔软轻盈的质感，人物的脸部至下额以一笔勾成，线条曲尽服饰随人物骨架的转折而变化，将线条的机能结构发挥得淋漓尽致。至于描绘动物和器物则运用了浑厚质朴的粗线，格调迥然不同，表现出画师娴熟的技巧。

帛画设色也很出色。这是一幅相当强烈的重彩画。所用颜色丰富，鲜明而沉着，以墨线为“骨”，平涂、渲染兼用。全幅目前看来呈灰暗的赭红色调，突出强调的朱红、土红显示出既庄严又热烈的效果，再配上白粉，粉中加青和其他色彩，既诡异又绚烂，正体现了汉朝人充满神秘诡异的浪漫奇想。

马王堆三号墓帛画：1974 年出土，共 4 幅，年代约为文帝十二年（公元前 168 年）以后几年。

“T”字形帛画，覆盖在内棺上。形式和内容都与马王堆一号墓“T”字形帛画大致相同，分天界、人间、地下三部分，作风技巧略同，只不过墓主人是一个戴冠佩剑穿红袍的男子，侍从稍多，前有三人跪迎，后有六个人随行。

《仪仗出行图》，长 2.12 米，宽 0.94 米，是棺室西壁的帛画。已残缺不全。全画现存百人，数百匹马，数十乘车。这幅帛画与汉代壁画中所常见的出行图不完全一样，描绘的不是行进中的车马行列，鼓乐、骑从、属车都从不同方位而向左上方。构图也很有特点，为适应宏大场面的需要，不再采用平行画法，而采用了俯视角度，标志着构图技巧的进展。

棺室东壁的帛画，残损严重。从残片上观察，内容有建筑、车骑奔马、妇女荡舟等，大约是表现墓主人生前的生活。

《气功强身图》，藏于 57 号漆奁内的一幅帛画，现存画面分 4 排绘出 40 多个男女的各种运动姿态，用意在于显示健身方法，所以没作艺术处理，但从单个形体的描绘上也可以看出西汉绘画的技巧水平。

金雀山帛画：1976 年发现于山东临沂金雀山九号墓，西汉时代的帛画。

长 200 厘米，宽 42 厘米，也是覆盖在棺上的“非衣”。在布局上也是上部为天界，中部为墓主贵妇的生前活动，下部为地下或大海。上部画日（内有金乌）月（内有蟾蜍）、云气，象征蓬莱、方丈、瀛洲的三座“仙山”，象征“琼阁”的建筑物。山与天相接表示死者灵魂可以自山巅上升至天庭。地下部分不作“地祇”托地，仅有鱼龙水族之类的动物，表示“黄泉”世界，形式也很简洁。画幅的中部占整个画幅比例最大，用来表现现实生活中人的活动。按上下排列的五层画面分别描绘了不同的情节。第一层画面画有帷幕下的墓主人，是一位体态肥胖的老年妇女端坐像，有四个奴仆侍候其旁，其中三个人拱手侍立，一个人执杯跪献。第二层画面是乐舞场面，中间有一个女子长袖而舞，右有两个人是乐师，一弹瑟，一吹竽，左有两个人面对乐舞而坐；形象已模糊不清，可能是观赏者。第三层画面画戴冠着长袍的五个男子，互相拱手施礼，当是与嘉宾相聚的场面。第四层画面画左方有两个人拱手相对，似在交谈，右方是纺绩场面，有一个女子在纺车旁操作，有三个人站立观看。第五层画面画角抵表演。中间有一个武士身着肥大衣衫，似戴有面具，腰束红带，双手交叉于前，精神抖擞；右侧的一个武士头戴有饰物，手戴红镯，双方摆开架势，正准备一斗。中间部分与马王堆“T”字形帛画不同，这部分没加图案，没有双龙穿壁的画像。画面分五档自下而上排列，最下面一档最大，最上面一档最小，给人以向纵深发展的感觉。从帛画内容看，情节大体可以连贯，主要表现了墓主生前的生活。

在艺术表现上，与马王堆西汉帛画殊为相近，两地相距千里，风格非常接近，这说明了汉统一后楚文化对中原文化的深远影响。当然，两者也有明显的差异，如这幅画面更多地以描绘现实生活为主。在绘制方法上，金雀山帛画以淡墨线和朱砂线起稿，着色平涂渲染兼用，最后以朱砂线和白粉线作部分勾勒。这幅帛画以平涂色块为主，勾勒的细线退于辅助地位，有如后世的“没骨画”。这与马王堆西汉帛画以墨线为“骨”，勾勒填彩是不同的。如果说马王堆一号墓西汉帛画勾勒线条是古代“高古游丝描”的典范，那么金雀山帛画是古代绘画中“没骨法”的先驱。

### （五）木板画与木简画

描绘在木板上、木简上的画像即为木板画、木简画。近年来汉代木板画、木简画在甘肃居延、甘肃武威、江苏邗江等地屡有出土，下面略作介绍。

居延的木板画共有三件，即《人马图》、《白虎图》和《车马出行图》，还有木简画一件，均为西汉作品。

《人马图》出土于居延肩水金关，高 20 厘米；宽 25 厘米，由两块木板组成。画有一棵大树，树下系一匹大黑马，马后站立一人，执鞭，树上方有鸟，远处似有两个人。作风古朴，技法稚拙。马的轮廓以墨线勾出，马身填以枯墨干笔，整个画面纯用墨绘，颇得写意风趣。

《白虎图》出土于居延破城子，高 6.6 厘米，宽 9 厘米，画一只带翼的白虎，两足作前奔状，线描细劲，运笔富于变化。虎的造形常见于汉代肖像印中。

《车马出行图》出土于居延破城子，板画高 3 厘米，宽 13.2 厘米，已残。

残存的四匹马都是黑色，乘骑穿红、黑袍，运笔流畅，画面比金关《人马图》更为生动。

居延木简画出土于甘肃居延查科尔贴。木简残长 17 厘米，宽 3 厘米，两面都绘有画，一面上方画一个官吏，侧脸，微须，戴冠，着长袍，佩剑而立；下方竖画一匹鞍马。另一面上方画一人，侧脸，微须，长袍黑靴；下方一人，戴帻，拱手。全部画面以墨线勾画，简略稚拙，风格和金关《人马图》相似。

江苏邗江的木板画出土于江苏扬州邗江胡场汉墓，共有两件，一为《人物图》，一为《墓主生活图》，都是西汉中晚期作品。这两幅木板彩画的制作是先涂刷一层灰白泥打底，然后以墨线勾描，敷以颜色，当属壁画性质的作品。

《人物图》长 47 厘米，宽 28 厘米，彩绘四个人物，上部有两人，仅存墨线轮廓，是身着长袍相向拱手而立的文吏；下面是两名武士双手持矛倚肩，其中一个身着黑衣，腰部佩剑，作拱手状。人物形象描绘准确生动，线条简洁流畅，色彩鲜艳明快，与洛阳八里台西汉彩画砖风格相仿。而与居延木板画略有不同。

《墓主生活图》长 47 厘米，宽 44 厘米。上部有四个人；左边的一人坐在榻上，身躯高大，衣施金粉，当为墓主人形象，其余的三个人或跪或立，拱手施礼。下部是宴乐场面：帷幕下有一人坐于床榻，前置几案，案上有杯盘，侍女或跪或立于后。绘有艺人表演场面，或倒立，或反弓，彩衣飘举，姿态优美。还有乐队伴奏，有人击钟磬，有人吹笙，有人弹瑟。另有宾客在旁，亦各具情态。整个画面主题突出，疏密有致。

甘肃武威磨咀子汉墓也发现了木板画，都是东汉时期的作品。其中磨咀子七十二号墓出土的《羌人像》长 36 厘米，高 8.6 厘米。画有一个高鼻圆目、披发有须的羌人形象，他穿短袍侧立，左衽，中系腰带，裹腿，左手下垂，右手举起，面部刻画，极富生气。墨线勾勒，用笔简洁。武威磨咀子五号墓出土的《妇人图》高 14 厘米，宽 50 厘米。画有两个女子相对而立，左侧穿白衣红裙，一手扬起，似为主人，右侧拱手而立者是女仆。旁边有树，树木打上墨点来表示树叶。系彩色描绘，画面涂白粉，图用黑、红二色。在技法上较稚拙。

## （六）工艺装饰画

秦汉时期绘制在漆器、铜器、陶器上的工艺装饰画极为繁盛。从题材看，既有动植物纹和几何纹花纹图案，也有表现现实生活、历史故事和神怪形象的画面。装饰画虽然在表现空间上受到器物限制，不能更为自由地发挥绘画技巧，但表现能力并不逊色于壁画，章法疏密得当，格调自由奔放，蕴含着蓬勃清新之气。

漆画是秦汉时期工艺装饰画的主要形式，漆画的表现技巧丰富多样。在色彩处理上，大多在黑漆地上用明暗不同的朱红漆描绘事物。有黄、红、绿、棕等色彩的平涂渗入，显得色调明快。间或描以金银色，更显得富丽华美。在装饰方法上，主要采用描绘法，先在漆器面上涂以底色，或用色漆线描绘物象，或用色漆把物象平涂出来。彩绘方法不仅有平涂，还有点彩、堆漆。

用笔蘸色多寡的不同，不仅能显示不同的色调，而且能取得多样的“笔触”效果。在线描方面，不论是用色漆线描绘或用墨线勾勒，甚至用针刻的方法，都具有奔放有力、生动流畅、刚柔结合的特点。这些方法和经验为后世漆画艺术的长足发展奠定了基础。

秦代的工艺装饰画以湖北云梦睡虎地秦墓出土的双鱼单凤纹漆盂、湖北江陵凤凰山秦墓出土的人物纹漆梳篦为代表。前者绘有一只凤与二条鱼，连续萦回，线条流利，逼真生动，富有写实意味。后者在梳篦的圆拱形柄部两面均绘有图画，有歌舞、宴饮、角抵、送别等场面，线条简练流畅，人物婉约多姿，构图明快醒目。这两件作品都是玲珑小巧之物，但是在这方寸画面上显示了大匠风度，体现了秦代漆画的高超水平。

到了两汉，工艺装饰画的艺术表现更加成熟。两汉的漆画作品发现很多，其中有不少精品，在工艺装饰画中占有重要的地位。下面举例介绍：

长沙马王堆一号墓的漆棺彩画：在马王堆一号墓中的一个四层套棺中第二层黑地彩绘棺和第三层朱地彩绘棺，画的是云气和各种神怪异兽。黑地彩绘棺上用白、红、黑、黄等色画了100多个体态生动的仙人怪物和流动漫卷的云气纹。朱地彩绘棺上绘云气、龙虎相搏、奔鹿、山峰、怪兽、玉璧等图像。马王堆汉墓中的漆棺大多绘饰有云气纹，气势极为豪放，象征死者可随云气飞升上天。漆棺画法潇洒生动，主要运用堆漆和沟填法，线条奔放而又绵密，刚柔相济，色彩鲜艳和谐，显示了画工熟练的技巧。

长沙沙子塘西汉早期墓中的彩绘漆棺：外棺的头端档板和足端档板上各绘有一幅装饰画。前幅是在朱红色画面正中画一个深黄色的拱璧，两旁一对形似鸾凤的巨鸟相对而立。从臂下穿出的鸟颈向上伸直，鸟嘴各衔两个用丝绢穿系的编磬。璧和磬之间悬有用珠玉穿系的流苏璎珞。画面充实，装饰性强，寓夸张与写实于一体。后幅的画面正中画一巨磬，磬下悬有一个大钟，磬下方两角，穿有四串流苏，磬上两边各有一豹匍匐相对，豹背各坐一羽人。这两幅漆画形态逼真，色彩鲜艳，施彩独到。尤其是磬上的色彩，用“谷纹”装饰，具有浅浮雕的效果。

湖北江陵凤凰山八号西汉前期墓出土的漆龟盾：1973年出土。正面画有一个神人和神兽。神人作人首人身禽足，侧身面向左边，身着十字花纹衣裤，两腿前后伸开，作奔走状。下部画了一个三足一尾的怪兽，昂首曲身，与神人朝同一方向奔走欲飞。龟盾背面画有两个相向而立的人物，都身着十字纹衣裤，腰束带，足穿鞋。左侧的人头上有须状装饰物，右侧的人身佩长剑。这件漆龟盾在绘画技巧上取得了卓越成就。神兽以红漆浓笔平涂，用色堆法，显得厚重，突现出神兽的威力。人物形象一般以粗线条勾勒，简练生动，构图精巧；画工用漆如墨，笔法粗犷，具有古拙之美。艺术风格与随县战国曾侯乙墓漆画相仿。是西汉漆画中颇具特点的艺术佳作。

江苏连云港市海州西汉侍其繇墓出土的乐图漆奩：1973年出土的西汉中晚期作品。在器盖和器身的土黄色底上用黑漆勾绘出三个男子形象，头顶均束发，系帕头、衣右衽长袖袍。一人似在奏乐，一人舞蹈，一人似在坐听。人物中间以云气纹，并涂以红、黄、绿色。漆绘人物姿态生动，用黑漆勾绘形象，线条流畅劲细，采用平涂法，填以红、黄、绿等色彩漆。色彩鲜艳调和，图像颇为醒目。构图对称，人物姿态不一，整个画面既匀称齐整，又不使人感到板滞重复，与1941年黄土岭西汉墓出土的车马舞女漆奩风格相似。

武威磨嘴子四十八号汉墓出土的车马舞蹈漆樽：西汉末年作品。《舞蹈

图》画面上一个男子扬带，两个女子旋转起舞，翩翩舞姿具有飞动之感。《车马图》上一匹奔马拉着轺车，御者戴黑帻，主人戴冠。画面线条很流畅。画工用几个形状不同的点子画脸部的五官和胡子，并在人物脸的半侧施以浅灰色，产生了明暗光影对比。这种处理手法颇值得注意，在河西晚些时候的绘画作品上还能看到。

朝鲜平壤南井里（东汉乐浪郡）出土的玳瑁小匣和竹编彩篋上的漆画：东汉时期作品。玳瑁小匣上绘《观舞图》，图上人物有的在欣赏舞姿优美的艺人表演，有的在互相议论，表情很生动，有的紧张，有的欢笑，整个画面人物神态各异。中部似为羽人。竹编彩篋上绘有《历史人物图》，绘有黄帝、纣王、吴王、越王、楚王、西施等历史人物和丁兰、荆渠、魏汤等孝子故事，共有 94 位人物，这些人全部都坐在地板上，为了避免单调感，漆匠应用构图使一些人倾向左，一些人倾向右，有的在讲话，有的在打手势，人物的服饰、年龄刻画各异，脸形丰圆，形象逼真，神态生动，性格鲜明，彼此顾盼传神。用笔精细，在黑漆地上绘以朱、赤、黄、绿、褐等颜色，色彩绚丽，具有较高的艺术水平，是东汉时期漆画的代表作。

除了漆画外，还有彩绘画。彩绘有时也施于铜器装饰上。例如西安红庙坡发现的西汉彩绘车马画像镜，彩绘分里外两圈，钮座旁的黑圈，在浅绿的底色上，画蔓草团花图案；紧靠连弧纹的外圈，在朱红的底色上，画谒见、宴享、射猎、游归等生活场面，画面情节连贯，构图富于节奏，极具艺术性，另外在河南洛阳、湖南长沙、山东临沂等地的西汉墓中还出土了不少彩绘陶器，如洛阳北郊烧沟出土的彩绘陶壶，其中一件彩绘几何纹，在壶的肩腹部绘有朱雀、青龙、白虎等神兽，奔腾于云气间。另外一件彩陶壶，绘有两只朱雀、人面虎身和人面鸟身等神怪图像，应与墓主灵魂升天内容有关。彩绘方法是先用胶质的白粉涂在壶壁上，然后用红色画。这些彩绘陶壶虽然都是小型的绘画片断，但可与同一时期的墓室壁画在艺术上相媲美。东汉彩绘陶作品代表有河南荥阳河王村东汉陶仓楼上的《观舞图》和河南密县后土郭村东汉陶楼上的《纳租图》，都是生活气息浓郁的作品。前者上部绘有 5 个人，左侧两个男子着红衣，其中一人佩剑，似为主人。右侧跪着 3 个男子。下部绘有 4 个人，中间是一个细腰红衣女子绕五盘婆婆起舞，后面有一个赤裸上身的男子似与女子对舞，另一个男子在击鼓，舞者对面有一个男子着红衣，手持棒状物。彩画鲜丽，运笔奔放。后者《纳租图》绘有 4 个人，最右一人面庞丰肥，衣袍宽大，戴冠着黑衣，跪坐于地，作持物状，似为管家。左边站立 2 人，右侧一人面带愁容、两手张一粮袋似为交粮的农民，此外还画有粮堆、斗、斛及装满粮食的粮袋等。彩画内容与密县打虎亭一号墓石刻收租图相同。墨线流畅，施以红、赭、黄等色彩，颜色鲜丽，在艺术表现上与荥阳陶楼《观舞图》相近。

### 三、画像石与画像砖

#### (一) 引 论

画像石与画像砖是我国古代文化的瑰宝，也是独具特色的秦汉美术遗产。画像石是以石为地，用刀代笔的绘画，多见于墓室、石享祠、石棺、石阙、石碑、崖墓等石质建筑中。画像砖是模印或捺印有图画的砖，一般都是砌墓室的。其制作方法和艺术风格与画像石不完全相同。

画像石在汉代以前尚未发现，从目前的材料来看，西汉昭帝元凤年间的沂水鲍宅山凤凰画像是最早的画像石。画像石大约废止于汉末三国时期，魏晋南北朝就不多见了。画像砖在秦代就已经兴起，当时一些大的空心砖和实心砖上都出现了“画像”，其鼎盛期在东汉，东汉是我国画像艺术进入到最具有时代特征和典型意义的阶段。由此可见，画像石和画像砖是汉代最富时代特征的艺术品。

汉代画像砖和画像石的兴盛与汉代人厚葬的风气密切相关。汉人重孝信鬼；迷信成仙升天，提倡厚葬。上至皇族贵戚、下至平民百姓竞相攀比，在中国历史上还没有哪个朝代的人像汉代人那样将如此巨额的钱财花费在坟墓和陪葬品上。他们选择风水好地作为墓地，建造富丽堂皇的墓室，陪葬大量精美的物品。例如长沙马王堆三号汉墓出土文物多达 1000 余件。河北满城汉墓的两个墓室内出土的随葬品共计 2800 余件，铜器、金银器、玉石器、漆器、丝织品、陶器等应有尽有，可谓一座罕见的地下宫殿。其中有两件金缕玉衣，其中仅刘胜身着的玉衣就用玉片 2498 片，金丝约 1100 克。在汉代制作这样一件玉衣，一个玉工需用十余年才能完成。随着砖圹墓、石椁墓逐步代替木椁墓，砖石材料逐渐用于墓室建筑，汉代贵族地主们开始在石面上雕刻各种花纹图案。墓室石壁的坚固性，画面保持的耐久性颇能满足汉人厚葬的欲望，因此画像砖、石墓得以产生和发展，画像砖、石艺术也获得了长足进展，其手法之精妙、意匠之丰富，大有空前绝后之势。

秦汉的画像砖、石比起同时期的壁画、帛画、漆画等艺术品来不仅数量众多，分布地区广泛，而且大都完好无损。画像砖、石艺术以山东、河南、四川最为发达。这三个地区是当时工商业发展最快的富庶地区，山东有鱼盐之利，河南是四方交通的中枢，商品经济非常活跃，四川地处一隅，早为秦国所并，避免了战争过多的破坏，又有盐铁等天然资源和水运便利的优越条件，都是当时的富庶之乡。同时这三个地区又是达官贵族、豪富巨商聚集之所，山东淮海是汉高祖刘邦的家乡，河南南阳是东汉光武帝的故园，封建达官贵族不少，豪强富商更多，他们无不修造规模巨大的墓室以使自己在地下继续过生前的豪华生活，或者寄希望于羽化升天。墓室力求华美，富于雕饰，坚固耐久，因此画像砖、石艺术在这三个地区最为发达。

各地的画像砖、石各具特色，或古朴厚实、或泼辣粗犷、或严谨朴素、或活泼清丽。题材也很丰富多彩。这里既有优美神奇、变幻莫测的神话世界，又有古老深沉、英勇悲壮的历史故事，更有丰富多彩、热闹非凡的现实生活。各种神龙仙怪、古圣先贤、孝子烈女、车马出行、庖厨宴饮、乐舞百戏、丰收纳租等场面无不毕现，人们漫步于一块块画像砖、石之间，犹如置身于瑰丽的历史画廊之中，神话——历史——现实的图景相互交织，铺陈出一个五彩斑斓的世界。

画像砖、石是在砖石的平面上先经过绘画，然后再进行雕刻，一般都是浅浮雕和线刻的形式。因此是介于雕刻和绘画之间的一门艺术，又比较接近于绘画艺术的效果。当然石刻画由于受材料和工具的限制，不可能完全像绘画那样作历历具足的描绘，也不能像圆雕那样作面面俱到的塑造，因而石刻画难以对形象的细部及内在的精神思想、感情性格作出细腻的刻划，所以它都是通过外在的形体动作来反映所要表现的内容。重动势、重气势、重大体大貌就成了这种艺术的共同特点。虽然各个地区的画像砖、石具有不同的风格，但在形象刻划上都是取其大貌，不拘小节，依从大动势来表现，造成强烈的气势，形成紧张的力度，从而构成了秦汉画像砖、石所特有的奔放飞动之美。

画像砖、石是我国古代绘画艺术的珍品。古代艺术家以刀代笔在坚硬的石面上刻画出生动的形象，从绘画角度看，它具备了中国画的特点，以线条作为主要表现手法，是装饰画与浮雕、线雕相结合的产物。秦汉画像砖、石艺术对以后魏晋隋唐的绘画和雕刻艺术有着重要影响。

## （二）画像石

### 1. 综述

根据现有资料，汉代画像石应萌发于西汉昭、宣时期，山东沂水鲍宅山凤凰刻石和河南南阳赵寨砖瓦场画像石墓的楼阁、门阙图像都雕造于昭、宣时期，是目前所发现的最早作品。技法属于凹面阴线刻，题材较为单调。新莽时期画像石在数量上和艺术上都有所发展，重要作品有新莽天凤三年（公元16年）山东汶上县“路公食堂画像石”，画面为阴线刻成的车马出行图，形象写实而生动。另外还有河南南阳东南唐河县汉郁平大尹冯君孺画像石墓，是新莽天凤五年（公元18年）所造，墓内雕刻着30余幅画像，题材丰富，雕刻技法主要是减地浅浮雕，阴线刻仅有一石。此墓画像石具有布局疏朗，主题突出，形象质朴等特点，是新莽时期画像石墓的最佳遗例。东汉时期画像石艺术更为蓬勃地发展起来，分布极为广泛，依其主要分布可以分为四大区域，即山东和苏北地区、河南地区、四川地区、陕北晋西地区。此外在北京、河北、浙江海宁等地也有零星发现。

画像石的雕刻技法大致可分为以下几类：单线阴刻。图象和石面在同一平面，接近于白描绘画效果。减地平雕。图象轮廓线外的空间减去一层，图象突起拓出，近于剪纸效果。减地平雕兼阴线。平面突起的形象以阴刻线条来表现细部。减地浮雕。形象细部虽然不作具体刻划，但形呈弧面突起，属于弧面线浮雕性质。沉雕。刻法和上述减地法相反，形象凹入平面以下，略现起伏，呈低于石面的薄肉雕，这种形式后世木雕艺人名之为沉雕。

汉代艺术家在画像石内容的处理上颇具匠心。如历史故事画往往选取某个情节处于高潮的片断，这样使人窥一斑而见全豹，简洁集中地表达了整个历史故事的主题思想。如“荆轲刺秦王”的故事就用荆轲负伤向秦王掷出匕首的瞬间来表现。又如画宴饮场面，优秀的画工并不面面俱到地表现宴会上的人物，而只是有针对性地选取宴会的一角，全局隐于局部。而表现庖厨场面时则往往面面俱到，采取了类似组画的形式。石刻画在内容的安排上有两种类型。一是围绕着一个主题来安排内容，往往把不同时空的事件围绕一个主题表现在一个画面上，即散点透视法。如沂南画像石中的“百戏图”。将

那么多需不同时间演出的百戏集于同一个画面，用来表现欢庆的气氛。山东诸城画像石中的庖厨图，将打猎、捕鱼、宰杀猪鸭、用轳打水等活动围绕厨中烹调俱呈于画面。这种布局法在内容安排上有较大的幅度可供回旋，有利于艺术家的构思和创作，是丰富并充实画面内容的一种巧妙方法，是我国绘画的传统形式之一，对于后世的绘画有着深远的影响。另一类型是把同一时空的事件纳于一个场面中，例如河南密县打虎亭画像石的“收租图”，在表现地主收租的同时，地主少爷正在弯弓射鸟、奴仆为他牵马，这些细节有力地配合了主题的表现。

汉代石刻匠师对线条的运用也十分娴熟，他们能根据不同的需要分别使用婉转流畅或刚直豪放的线条，刻画准确生动。如四川的一块朱雀画像石，朱雀的冠和尾用弧线勾勒，非常秀丽活泼，脚部和双翅采用直线，刚健有力，结合在一起成为惹人喜爱的婷婷玉立的朱雀。当然由于工具、材料的限制，绝大多数画像石还做不到惟妙惟肖地刻画物象的细部，但汉代石刻艺术家能够扬长避短，善于抓大体大貌，突出物象的基本特征和外在行动，用简练概括的手法突出强烈夸张的动势。主要靠动作、行动、情节来表现，而不是靠细腻的刻画，富“神”于粗犷的外形中，使“形”与“神”有机地结合，从而构成了汉代画像砖石艺术的古拙风貌。当然，这种古拙风格在汉代绘画、雕塑等其他艺术形式上也或多或少存在着。画像石以其不事细节修饰的粗犷外形和夸张姿态造就了力量与动感，从而形成一种气势之美。山东武氏祠画像石中的《荆轲刺秦王》，图中匕首掷出插入柱中的一瞬间；武氏祠画像石《泗水取鼎》，图中鼎将坠未坠、拽绳拉鼎的人们正在一个个仰面跌倒的一刹那，无不透露出紧张激烈的气势，显示出其力量和速度。其中运动状态下的动物造型更令人惊心动魄，例如生死相抵的牛、行动如风的虎、千姿百态的马，在汉代天才艺术家的刀笔下表现得十分豪放洒脱、雄健奔放，仿佛在它们的体内孕育着无穷无尽的力量。即使是许多静态的形象，也仍能使人感觉到那内在的力量和气势，表现出汉代艺术古拙而富有气势的特有魅力。

汉代各地画像石的艺术风格各有不同：山东和苏北画像石以质朴厚重见长，古风盎然；河南画像石以雄壮有力取胜，豪放泼辣；四川画像石清新活泼，精巧俊爽；陕北晋西画像石纯朴自然，简练朴素。画像石所表现的内容极为广泛，凤飞龙降、女娲伏羲、忠臣孝子、伏兵跃马、斗鸡走犬、跳丸弄剑、百灵嬉戏等场面靡不毕现，反映了汉人安邦乐居、其乐融融的社会生活，表现了“气魄深沉雄大”的大汉风貌。

## 2. 山东画像石

山东是汉代画像石遗存最多的地区，全省有 60 多个县市发现了近 3000 块汉代画像石，其中又以鲁中、鲁南地区最多，也最具代表性。绝大多数作品都属于东汉时期。属于东汉早期的作品以肥城栾镇村张氏墓画像石和长清孝山堂郭氏祠为代表。前者是东汉章帝建初八年（公元 83 年）由石工王次所作，刻有攻战、渔猎、乐舞、宴飨以及女娲伏羲等画像，单线阴刻，部分画面稍向下凹，线条流畅，画面工整。后者大致是东汉章帝、和帝时期

（公元 76—105 年）作品，与前者在刻石内容、构图技巧、雕刻手法和边框图案等方面大体相似。这些作品阴线勾勒，铲线粗，精练质朴，粗壮古拙。东汉中期重要的作品有山东济宁两城山《永建食堂画像石》、嘉祥建和元年（公元 147 年）武氏石阙画像石、安丘画像石、沂南画像石、山东诸城汉墓画像石、临淄熹平五年（公元 176 年）《梧山里石社碑画像》和滕县

初平元年（公元 190 年）石碑画像等，这一时期画像石刻法发展到以减地阳平面兼阴线勾勒为主，兼及肉雕、薄肉雕和线刻的多种方式的运用，尤其是阴线刻，线条流畅、整个风格工整细润，与东汉早期的那种粗壮古拙的风格有显著的不同。大致到了献帝兴平元年（公元 194 年）由于山东处于战乱局面，画像石墓不再修造，画像石艺术也就告一段落。在大量的山东画像石遗迹中，我们选出孝堂山郭氏祠、嘉祥武氏祠、沂南画像石墓三个有代表性的画像祠墓略作介绍。

孝堂山郭氏祠：此祠位于山东长清孝里铺孝堂山上，传说是东汉孝子郭巨为他的母亲所建的享祠。从绘画内容看与郭巨生平事迹不符，可见此说未必可靠。据考证，此石祠应为东汉前期作品。“郭氏祠”是石筑单檐悬山顶式建筑，平面呈横向长方形，有北、东、西三面石壁，石祠前檐由三个八角形石柱承托。画像就雕刻在石室内部的东、西、北三面壁和中央石柱的三角形石梁上。

北壁画像分上下两层，上层刻车马出行行列，以二骑二马车和两行由吹箫、击鼓、负弓箭筒的骑士等十二人组成的前导队伍，后面有荷戈卫士二人、马十骑，随之是巨大的鼓乐车和装饰华丽的“大王车”。下层并列刻有三座殿宇，两侧有阙。殿阁上层有多人两相对坐，下层有多人伏地或持笏致礼，是朝拜参谒的景象。殿阁顶上饰有珍禽异兽。

东壁画像分六层。上层三角形部共有两层，顶部刻蛇身人首持矩形物的伏羲氏，下有坐车击鼓的雷神和坐门楼内持弓的东王公等。两层均属于神话题材。第三层绘有辎车、乘马、三人乘象、二人骑骆驼、步行持戟、持弓、持笏、拱手等迎迓人物。第四层是平列展开的人物，都作致礼状，左侧一组绘有周公辅成王的故事。第五层刻有庖厨、舞乐、杂技场景。第六层是巡猎场面。

西壁也分六层。第一层是蛇身人首持规状物的女蜗氏。第二层绘刻有贯胸国人、西王母、人身兔首者等。第三层刻车骑出行图。第四层刻有一行排列整齐的人物，似为贵族相遇致礼的场面。第五层刻《战争图》。双层楼阁的下层内坐一王者，旁有侍者，王前有四人作禀报状。楼阁外有一个跪坐，背题“胡王”二字，前跪有三人，缚手，又有一斧架，上面悬挂两个人头，一人持刀旁立。当是献俘场面。战争场面刻画生动，双方骑兵冲击，众弩齐发，人仰马翻，场面极为激烈。其中的胡军形象均作高冠、深目高鼻，当是异族的外貌。这种战争图的刻画可能与墓主人生前的事迹有关。

石梁的东面刻有《捞鼎图》。鼎耳系绳，桥上左右各有四人拉鼎，桥下河中有四只小舟，各有二人在舟中。又作游鱼以示为水。以外尚有五人正在祈祷，还有连理木、比翼鸟等图案。西壁刻桥上坠车图。石梁底部刻日月星辰图象。

石室画像石所包含的内容极为丰富，其中以《战争图》和《捞鼎图》刻划最生动。特别是《战争图》包含了 60 多个人物，由骑兵、胡王、随从、汉王、侍者、大臣、战马、楼阁共同组成了首尾完整的情节，从而发挥出最大程度的表现效能。其余画面的人物表现多为侧面像，平列展开，姿态表情变化不多，不过对马的刻画已很生动，造型准确，技法娴熟。全部画像都是先行磨光，然后阴刻浅纹，铲线甚粗，作风简练，别有一种古拙之趣。可以代表东汉早期质朴单纯的风格。

嘉祥武氏祠：此祠位于山东嘉祥县南 15 公里的武宅山北麓，早被发现，

据考证这个武氏宗族石刻群是公元 147 年前后的作品。原有三个石室即武梁祠、武荣氏祠或武斑氏祠和武开明祠。今将三室遗石共置一堂之内，总称之为武氏祠堂，具有构图完整的画像石 50 余块。现在略选武梁祠数石加以描述。

武梁祠建于元嘉元年（公元 151 年），现存 5 石即石祠东、西山墙、北墙及屋顶前后两坡。石刻画像大多有隶书榜题。

东山墙画像分为五层。顶部正中是端坐的东王公，两侧有各种仙人神兽。第二层从左方起有伏羲、祝融、神农、黄帝、帝颛顼、帝喾、帝尧、帝舜、夏禹、夏桀等像顺次刻出，像旁各有隶书题名。伏羲手执蛇身之矩，神农执耒耜、夏禹执耒，颇引人注目。第三层刻孝子事迹：最右为曾母投杼、向左分别为闵子骞坠鞭、老莱子彩衣娱亲、丁兰在二亲木像前跪拜的场面。第四层刻刺客事迹：从右起分别为曹沫劫齐桓公、专诸刺吴王、荆轲刺秦王。第五层刻有两辆车马、六个骑者和一个步行者。

西山墙也分五层。顶端刻西王母、神兽、仙人。第二层刻列女事迹：代赵夫人、梁节姑姊、齐义继母、京师节女。第三层刻孝子事迹：三州孝人、义浆羊公、魏汤、孝孙（原毅）等人。第四层刻刺客事迹：要离刺庆忌、豫让刺赵襄子、聂政刺韩王、无盐丑女钟离春。第五层刻庖厨和县功曹迎处士图，大约是描述墓主人事迹。

北墙画像分四层。第一层与东西山墙第二层相接，刻列女事迹：梁高行拒聘、鲁秋胡戏妻、鲁义姑姊、楚昭贞姜渐台。第二层刻孝子事迹：柏榆受笞、荆渠哺父、董永佣作侍父、田章孝母、朱明友悌、忠孝李善、金日c 拜谒阙氏像。第三层中间刻楼宇燕居，楼上端坐一名妇女，旁有侍女 4 人，右方刻蔺相如奉璧于秦、范雎辱魏须贾；左方刻 7 人画像，居中 3 人身份高贵，其右 2 人作跪稟状，左 2 人拱手躬身侍立。第四层中央为上通第三层的楼宇下层，室内画 4 人，是宴享场面，室外两侧画人物车骑。

屋顶前后两坡皆刻祥瑞图案。

其他石室的画像石题材内容、装饰方式都和武梁祠相仿，在内容上还有泗水取鼎、孔子见老子、孔子门生、水陆攻战、鱼龙曼戏、仙人出行、雷神出行等构图。左石室所刻的《荆轲刺秦王》画面保存完整，它和《泗水取鼎》都具有贬斥秦王的含意，是汉代最流行的画像石刻题材。

武氏祠画像石是用减地平雕加阴线刻的技法雕成即画像轮廓之外减去一层，而画像轮廓内，如面相、衣纹等细部又为阴刻，比轮廓外刻画稍深。这种表现形式在汉代画像石中是最有代表性的。风格工整而朴实，布局严谨，人物多作侧面像平列展开，形象处理规律化，造型上偏于静滞，装饰趣味极浓。整个画面物象单纯、造型简洁、虚实相间，颇有节奏感。武氏祠画像的成功之处还在于作者善于抓住情节发展的高潮，捕捉生动的瞬间，运用夸张的手法，有力地表达了主题。如《荆轲刺秦王》一图的处理就是刻画了情节发展的最高潮；荆轲一刺秦王不中，被人拦腰抱住，他双臂劲举，怒发直竖，奋力掷出匕首，不幸未中，秦王绕柱疾走，大惊失色。画中秦王和荆轲的动作及其相互位置都渲染出这一场面的紧张。旁边还以燕国勇士秦舞阳吓得仰面倒地的形态来烘托气氛、特别引人注目的细节是匕首刺穿柱心并露出锋尖，夸张地表现了荆轲孤注一掷的抗争。这一作品人物形态夸张，气氛紧张，具有惊心动魄的艺术魅力。《泗水取鼎》同样生动有趣地表现了事物发展到一个转折点的瞬间：宝鼎已被人拉出水面，突然龙咬断了系鼎的绳子，鼎即

将坠落，拉鼎人欲仰面跌倒，表现的正是由成功转向失败的那一刹那，充满了戏剧紧张。《闵子骞失鞭》刻画了闵子骞跪向父亲，他的父亲弄清真相后愧爱交加的一瞬间，他的父亲左手扶棂，转身以右手抚闵子骞脖颈，表现了他的怜子之情。《狗咬赵盾》刻画了赵盾逃出宴会，晋灵公的熬犬追咬他，他的救护者祁弥明正举足踢向熬犬。祁弥明的足尖恰在犬的颌下，非常形象地表现了这一尖锐的戏剧冲突。武氏祠画像刻画生动，耐人观赏，不论在内容与形式上都代表了东汉画像艺术所取得的成就。

沂南画像石墓：1954年发现于沂南县北寨村，东汉晚期墓葬。墓分前、中、后三主室，墓门和各主室都有画像，全墓画像石计42块，共73幅作品，可分为四组加以介绍。

第一组是墓门画像。共有四幅。横额刻《攻战图》用来颂扬墓主人生前的显赫战功。横额下的三根立柱上雕饰伏羲、女娲、东王公、西王母和其他神仙异兽图象。

第二组是前室画像。刻奇禽异兽和神仙：如青龙、白虎、朱雀、玄武、凤鸟、羽人等等。还刻有献祭图：众多人物排列成行，面向祠堂鞠躬行礼或拜伏于地，堂前有领祭的人，前后陈设各种祭品，西壁图中有读祝文的；南壁图两侧还有辎车，描述了墓主人身后的荣光。

第三组是中室画像。刻绘了历史故事：苍颉造字、周公辅成王、齐桓公与卫姬、晋灵公谋害赵盾、孔子见老子、蔺相如完璧归赵、苏武、管仲等等。四壁横额上刻墓主生前的生活图景，其中有《出行图》、《仓廩图》、《庖厨图》、《乐舞百戏图》。《出行图》是由四幅相连接的画面组成的，在一个宅第前停着辎车及其出行的车马仪仗，众人肃穆恭敬拜伏于地迎接主人或贵客的到来。《仓廩图》刻粮仓前停放着装运粮食的牛车，仆役们正忙于量谷装袋。监工席地而坐。《庖厨图》刻有抬猪、宰牛、剖羊、做菜、烧火的繁忙场面。《百戏图》刻有奏乐、击鼓、载竿、戏车、飞剑、跳丸、盘舞、鱼龙曼衍、马术等精彩场面，画面突破了时空关系，集中而全面地描绘了百戏的热烈场面。

第四组是后室画像。刻侍女捧奩、送饌、仆人涤器、备马等图像，描绘了墓主夫妇生前优裕的生活。

沂南画像石的雕刻技法近似武氏祠，大部分为减地平雕兼阴线刻，但铲地薄而刀向不一，图像轮廓不象武氏祠那样清晰明朗，有的部位纯用阴线刻。沂南画像石善于大场面的处理，其构图的讲究和复杂超过武氏祠、郭氏祠。如墓中室的《百戏图》的处理是在平列的各组技戏中分别主次，以戏竿、伐鼓、乐队和戏车为最突出的焦点，配合飞剑、跳丸、七盘舞、走绳，最后再以小队奏乐和送酒浆的人物穿插点缀而完成了一个横而长的热闹画面。作者已注意表现画面的纵深空间，利用若干平行的斜线来交待空间的存在，如画有自左上到右下的平行斜置的席铺，与打虎亭二号墓壁画宴饮图中表现桌面的方法相似。同时为了避免平行席铺一再出现而产生的单调感觉，在右端又特别增加了不同角度斜置的席和车，以求空间描述的变化。对于人物形象的表现，无论形体比例还是动作姿态更趋自然合理，比武氏祠所显示的古朴与略带生涩之感的艺术风格显然更自由活泼。对人物形象类型的描绘更趋成熟，如门额上的《攻战图》左方的一群战士都是深目高鼻、短衣、戴盔，非常鲜明地表达了胡族战士的类型特点。在线面关系中更是强调了线条龙蛇蜕变的作用，刀法畅快，线条纯熟纤劲流利，婉转自如，富有韵味，颇有行云

流水之致，显示出石刻匠师高度娴熟的手工剔刻技巧。

### 3. 苏北画像石

江苏北部一带也是汉画像石遗存较多的地区。以徐州为中心，东至黄海之滨的赣榆，北接山东，西至丰县、沛县，南至睢宁、宿迁，共发现汉代画像石 300 余块，大多出自墓室，也有画像石棺，年代多属东汉时期。题材内容广泛，有神仙怪兽、历史故事、现实生活各个方面的内容。雕刻技法和艺术风格与山东南部的画像石极为相似，因为在汉代这些地区同属于徐州刺史部。苏北画像石分为前后两期，前期大致是西汉末东汉初的作品，以沛县栖山画像石为代表，它的雕刻方法是先把石料凿平，未加打磨，用阴线刻出物象轮廓，然后细部稍加修整。画面布局疏松，造型不够准确，技法古拙草率。后期大致是东汉中后期的作品，以茅山汉墓画像石为代表。这时的作品雕刻技法已趋成熟，发展为两种风格：平面阴线雕和剔地浅浮雕。平面阴线雕是先将石面打磨平整，在平面上刻出轮廓，上加细密阴线刻划细部。睢宁县九女墩、邳县燕子埠画像石为这一风格的代表，线条流畅，挺拔劲利。剔地浅浮雕又称减地平雕是先刻出轮廓并剔地，然后在突出的轮廓内用较多的阴线表现，并使石面略具弧形，有的弧面突出近两公分，这种风格在徐州地区最为多见。粗犷豪放，浑朴古拙。

苏北地区画像内容前期以写实为主，后期写实写意并行。写实的形态逼真，如沛县境内的《六博画像石》刻一六博棋局，二人对弈，左方一人正将手中的骰子抛出，那神态分明使人感到他将骰子在两掌中揉搓一阵，怀着侥幸的心理抛将出去。在宴饮、车马出行、舞乐百戏图中，作者也运用了有利于表现主题的处理手法。如刻画车马时抓住马匹昂首嘶鸣，前蹄高扬，车饰后飘，车马疾驰。写意时大胆想象，创作出了现实生活中所没有的珍禽异兽，如鸾凤、麒麟、行龙、翼龙、翼虎等，是据现有动物加以夸张，使之理想化。至于神话中的人物和动物，虽近于荒诞离奇，但使人感到趣味盎然，活泼生动。还有不少以汉代生产劳动为题材的作品。徐州附近铜山县青山泉发现的纺织画像石，剔地浅浮雕，值得重视。画面分上下两部分，上部描写家庭纺织的劳动场面，左方刻一织机，织机旁的人回身从另一人手中接抱婴儿；右方刻纺具和纺纱者，旁一人躬身而立，似为纺织者递送物件，情节被镌刻得非常细腻，在汉代的画像中是不常见的。睢宁双沟发现的牛耕画像石生动地再现了汉代农家生产的场景。这些画像石增添了苏北画像石的生活气息和地方特色。

从画面布局看其特点是构图紧凑，不留空白。要表现的主要内容占据中间，空隙处加点缀，画面虽满不乱，富于装饰性。车马出行、人物会见的场景采用并列法加以刻画，避免了由于透视关系造成的近大远小而不利于石刻表现的特点。在刻行龙走兽、鸟禽之类时，往往夸张这些动物腿部和颈部的动作，给人以强烈的动态感。所刻人物多为半侧面像，人物表情“寓形寄意”。也有少量正面画像，如骑马形象和辚车形象，这种表现手法因其难度大，在汉代绘画和其他地区画像石中很少见到。一些不易表现的如棋盘、耳杯等违反常例平刻在画面上。较大的场面往往采用散点透视法，即为了表现一定的内容，把不同空间的东西放在同一画面里。房屋、楼阁建筑不刻前墙，便于表现房内人物的活动。这些多种表现方法都是为了突出主题这一目的服务的。总之苏北画像石艺术在汉代画像石中占据重要的一席之地。

### 4. 河南画像石

河南画像石以南阳地区为多，南阳地区发现的画像石多达 1200 多块，多装饰在墓室门楣、门扇、立柱和横额，用作壁画的不多。东汉早期的作品以南阳扬官寺画像石墓和唐河针织厂画像石墓为代表。后者平面呈“回”字形，画像内容有历史故事和神话传说，雕刻技法主要采用物象外留有粗犷凿纹的浅浮雕，布局简洁疏朗，物象鲜明醒目，具有古朴豪放、深沉雄大的风格特点。

东汉中期南阳地区画像石最为发达，占总数的 2/3 以上。襄城茨沟永建七年（公元 132 年）画像石墓、南阳草店、军帐营、石桥画像石墓都有许多代表性作品。题材广泛，有日、月、苍龙星、白虎星、玄武星等天文星宿图象，有伏羲、女娲、东王公、西王母、嫦娥奔月等神话人物，还有狗咬赵盾、伯乐相马、范雎受袍等历史故事，最多的还是乐舞、角抵、蹴鞠、投壶、六博等百戏娱乐场面。南阳画像石在表现动物方面很有水平。一些野兽如虎、牛的造型非常生动而有气魄。如方城东关的《龙虎斗》与《阉牛图》，动物造型异常生动，同时表现出动物运动的迅猛之势。这一时期的雕刻技巧是减地浅浮雕，石面比较粗糙，剔地并凿以坚或斜的并列条纹，在浮起的画像上刻以阴线形成人物或景物的细部。形象刻划夸张而生动，具有强烈的动感和力感。但线条粗放，刻划简单，不求准确，构图比较疏朗，形成了其特有的泼辣粗放、豪放古拙的地区风格。东汉晚期盛极一时的南阳画像石艺术已见衰退，数量不多而且作风草率。以南阳东郊李相公庄建宁三年（公元 170 年）许阿瞿画像墓为代表。该墓画像石上部刻许阿瞿虽年仅五岁，但以贵人的形象坐于榻上，后有一侍者，前面有三个人赤身着短裤，各具姿态；下部刻乐舞百戏场面。一人抱盘而立，可能是在奏节鼓，一人赤膊袒腹在跳丸弄剑，中间一女子扬长袖跳七盘舞，此外还有弹瑟者一人，吹排箫者一人。此墓画像石在制作上继承了前一时期的传统技法，但有些过于追求对称和图案化，造型趋于呆板，不如盛期富有生气。

除南阳地区外，河南登封嵩山三阙画像和密县打虎亭一号汉墓画像石颇具代表性。特别是密县打虎亭一号墓很值得一提。

此墓发现于 1959 年，是东汉宏农太守张伯雅之墓。墓以画像石构筑，是东汉晚期墓，艺术上却未见南阳地区出现的衰退气象，很有特色并与南阳地区盛期画像艺术迥然异趣。

密县打虎亭一号墓长 26.46 米，最宽处为 20.68 米，是用巨大的石块和大青砖混砌的穹窿墓，券顶最高处为 6.32 米，全墓由墓门、甬道、前室、中室、后室和三个耳室构成，除中室和后室外，其他各室和墓道以及石门两面都有内容丰富的石刻画。

各个墓室顶部和石门以仙神、奇禽异兽和云纹图案为主，其余部分主要表现墓主生前的享乐生活。比较精彩的有刻于东耳室的《庖厨图》、北耳室西壁的《宴饮图》、南耳室南壁的《收租图》，以《收租图》最为突出。《收租图》刻绘了地主收租剥削农民的场面：右侧刻了一座带楼梯的高大仓楼，楼前有一奴仆牵马，马上一小童作张弓状，可能是地主少爷在游猎。上方刻有一个身材肥胖的地主坐在席上，席前有案，案侧置一砚；地主前面跪有一人，双手捧物呈纳，跪者身后站立一人，这二人当是前来交租的农民；地主身后站有一人，双手前伸作接物状，可能是地主的仆人；席的下侧有租粮三堆，正待过斗入仓。下方刻有一人作交租状，一人张袋收粮，另一人正准备把粮食入仓。地上放着满袋的粮食和量粮的斗斛。另有一人运来一车粮食，

正用斗把粮食从车上取下。这一画面意在炫耀墓主人生前的权势和对财富的占有。

此墓画像是在事先打磨平光的石板上用减地平雕兼阴线刻的手法雕成，铲地平整，无横凿之纹，构图缜密、造型严谨，整个画像石的作风极其工整精细，与南阳地区造型夸张、粗犷泼辣的风格截然不同，却与陕北晋西特别是山东、苏北地区的大多数东汉晚期画像石作风相一致。

### 5. 四川画像石

四川画像石主要分布在岷江和嘉陵江流域，新津、乐山、成都等地区。四川的画像石不少刻于崖墓上。崖墓是西南地区的一种特殊墓制，依天然的崖壁凿成墓室，其中置雕有画像的石棺、石函，称崖墓画像。另外也有用以构筑墓室的画像石，还有石阙。均属东汉中期作品，以新津画像石和乐山崖墓画像为代表。新津画像石所刻内容多为历史故事和百戏，也有部分神话题材的作品。在表现上有刻线铲底较浅的，有浮雕的。四川乐山崖墓画像主要分布在城郊的肖坝、麻浩、柿子湾和车子乡一带，都镂刻在崖墓上。崖墓画像的雕法多采用浅浮雕兼以粗率的阴刻线，形象浑朴古拙而活灵活现，艺术风格明显地受到南阳画像石技法风格的影响。郫县竹瓦铺砖室墓石棺画像刻法是减地平雕兼阴刻线；地子多凿以排列密集的条纹，基本上与山东武氏祠技法风格略同，只是凸面物象不如武氏祠那样平光。

四川是汉石阙遗存最多的地区，许多石阙上都雕刻有画像，一般雕有青龙、白虎、朱雀、玄武四灵，绵阳平府君阙和雅安高颐阙还雕饰有车骑人物像，有的还雕饰有兽首、人物等极为生动的高浮雕。

四川画像石墓以成都扬子山一号墓为代表。其墓壁有车骑出行和宴乐百戏画像。画像由8块石材拼接而成，纵高45厘米，横长1120厘米，刻画了贵族连车列骑的出行场面和樽案罗列、百戏杂陈的宴乐活动。雕刻手法为减地平雕兼阴线刻。现藏重庆博物馆，是汉代画像石的优秀之作。

### 6. 陕北、晋西画像石

这个地区画像石以陕北绥德出土为多，在陕北榆林、米脂及晋西离石等地也有发现。这个地区在汉代同属于上郡，自东汉和帝时窦宪大破北匈奴后，上郡成为北方边塞上的军事重镇和交通往来的枢纽。迄今发现的陕北、晋西画像石一般属于东汉中期作品。陕北、晋西画像石题材内容比较单纯，以反映农、牧业生产和狩猎活动为最多，虽然也有表现墓主生前生活的车马出行、乐舞百戏、家居等画面以及一些神话题材，但场面都不及山东沂南画像石、武侯祠复杂浩大。与别处最大的不同是刻画历史故事的题材很少，仅见到荆轲刺秦王一幅。在这些画像石中最为人熟知，最有代表性的作品是1953年在陕北绥德县城西山寺出土的王得元墓画像石。全墓画像共26石，其中一幅门楣上的画像较为重要：正中刻一楼阁，阁内两人对坐，似为墓主夫妇，两侧雕歌舞、车马出行或狩猎、放牧场面。墓室左壁门框上下分格，雕出树木、禽兽、牛耕、禾穗等图象。也有在门框上分格雕以神兽、仙人、马匹、牛车及人物。墓中画像石以《牛耕图》、《麦穗图》、《树下饲马图》、《牛车图》、《狩猎图》、《放牧图》最有生活气息和地方特色。此外，1971年在陕北米脂县官庄村出土的4座汉墓画像石，无论题材内容、装饰风格以至具体构图和形象特征均与王得元墓一致，其中也有《牛耕图》和《麦穗图》，只是这里是二牛曳犁的“耦犁”和前者一牛拉犁不同。

陕北、晋西画像石的刻法大多为减地平雕，凸面不刻阴线，如影画效果，

也有少数人物面部、衣纹、禽兽和建筑细部加刻阴线的，与山东武梁祠等画像石雕法相近。还有一种纯为阴线刻，刻纹粗而深，但与山东郭氏祠画像石刻法不同。石材多采自当地褐红色细砂岩，一经开采出便是平整的板块，石面不经打磨加工便可绘稿、雕刻。石面虽不像郭氏祠、武氏祠画像石那样平光，却自有其天然质朴的美。有的画像石还留有清晰的墨笔线稿或朱砂的痕迹，正可以证明画像石是先画后刻的。经过雕凿，具有雕铲微痕的凹地与平面突起的物象因反光程度不同而使物象剪影似的显现出来，产生了与其他地区画像石不同的单纯简洁的艺术效果。在处理内容较丰富的大型横幅构图时，常利用起伏回环的云气纹使画面形象产生一种活跃的律动感。构图颇具特点，画工采用分格表现法将石条隔成许多块，上面刻绘《牛车图》、《骏马图》、《牛耕图》、《麦穗图》等精彩的图象，把本来很普通的生活现象描绘成为极其新颖别致、富有情趣的绘画小品，耐人玩味。从整体风格看，虽没有四川、山东的精美细致，但表现得更为质朴、简洁、有力，另有一番特色。

### （三）画像砖

画像砖是秦汉时代的一种建筑装饰构件，其上有模印或捺印的图象，其图象有的是绘画性的，有的是浮雕性的，有的两者兼而有之。其盛行期上起战国后期，下迄东汉之末。秦代画像砖多用于装饰宫殿府舍等地上建筑。西汉以后画像砖主要用于构筑墓室，装饰墓室。东汉是画像砖艺术的鼎盛时代。

秦代的画像砖分大型空心砖和实心的扁方砖两类。主要发现于陕西临潼、凤翔和咸阳。1957年临潼出土的狩猎纹画像砖印有骑马射猎图，表现猎人骑马追射奔鹿，猎犬紧紧追逐，形象极其活泼。临潼出土的一块空心砖，今藏陕西省博物馆，上印有侍卫、宴享、苑囿和射猎四种图象，是迄今发现的秦代横印画像砖中内容最丰富的一件。上部侍卫图饰有五名持盾执戟的卫士，相向而立，都戴冠着长衣，身躯修长，造型质朴。宴享图印有主宾对坐，前有酒食器皿，右侧有一乐伎。下部的狩猎图描写山丘间野兽出没，一猎者弯弓骑马，小鹿惊逃，猎犬追逐，背景部分有树木、亭阙和流云等，是苑囿景色。整块画像砖构图洗练，刻画生动，内容较为丰富，是秦代模印画像空心砖的代表作。相传出土于凤翔的秦代宴享画像砖，画面分六层，从一至五层画面相同，表现宴享宾客的场面，第六层画面是苑囿景色。因为是以同一的印模在未干砖坯的不同部位反复捺印，所以同一砖面上常出现相同的画像。秦都咸阳第一号、第三号宫殿建筑遗址出土的画像空心砖，其中有龙纹空心砖和凤纹空心砖两种。龙纹空心砖有单龙和首尾相衔的双龙两种。凤纹空心砖的砖面有立凤、卷凤和水神骑凤三种。龙凤的刻线流畅、矫健生动，凤的造型极为洗练，似白描起笔，线条的轻重粗细运用自然。可以看出秦代工匠已具有相当的写实水平。上述模印的制作显然吸取了陶器、铜器的某种范印办法，它的出现既简便又丰富，满足了当时成批生产的需要。

汉代的画像砖多分布于河南和四川两省，在陕西、山东、安徽、江苏、浙江等地也有发现。如1965年发掘的咸阳杨家湾西汉初期墓的兵马俑坑内有回字纹和菱格纹的模印铺地方砖。今藏陕西省博物馆的一块侍卫瑞壁纹模印画像空心砖饰有侍卫作双手捧盾状，状貌颇威武。这里主要介绍一下河南、四川的画像砖。

河南多是西汉和东汉早期的作品。画像砖主要出土于郑州至洛阳陇海铁路沿线，多为空心画像砖，上面花纹除几何纹外，还有人物、鸟兽、树木等图象。这些画像除以简洁明快的阴线勾勒外，还有以平面浅浮雕、阳线、阴线施阳线等模印手法。其中马、奔鹿等造型生动雄健、协调自然，骨骼、筋肉与动作极合自然规律。但这一时期的作品仍然较为拘谨且带有图案化的作风，没有相互关联的总体构图意匠。东汉中期以后，画像砖兴盛的地区转移到了南阳地区，在这一地区空心砖和实心砖都有。题材内容和该地的画像石相类似，如新野出土的《迎客拜谒图》、《七盘舞图》、《朱雀百戏图》、《二龙穿壁图》、《仙人六博图》、《虎牛角抵图》、《兽斗图》、《西王母、玉兔捣药图》等等，唐河出土的《迎宾百戏图》、《官邸拜谒图》，浙川下寺出土的《宴饮图》、《狩猎图》等。大多数是一模一砖，也有多模一砖的。画像砖中的形象质朴粗犷而生动，艺术风格与画像石相一致。动物造型也颇为成功，如新野县出土的兽斗画像砖刻捺有一牛一虎相向扑抵一熊，牛低首扬蹄，以双角猛力冲刺，虎昂首张牙舞爪，更有意思的是在熊身旁有一鸟雀转首作欲振翅状，为紧张争斗的场面增添了情趣。乐舞百戏的构图也很复杂和谐。如新野县出土的《七盘舞》捺印有一女伎绕七盘展长袖而舞，下跪有一俳优，长袖拂于俳优头顶上，构成了一幅布局和谐的画面。特别引人注目的是新野县城郊任营村杂技百戏画像砖，画面上的杂技表演技艺高超，浮雕写实生动，艺术性很高。

四川画像砖：这一地区画像石大多分布在成都地区及其附近的广汉、德阳、新津、彭县、新都、邛崃、彭山、宜宾等县，一般属于东汉晚期作品，都是实心砖，是镶嵌于墓壁间作为壁画装饰用的。砖面画像是和砖的成型时一起模制而成的，类似浅浮雕的形式，与陕西、河南一带多模印成的画像砖大异其趣。四川画像砖在题材上也很有特点，一般没有像山东画像石上那些大量描写忠孝节义之类的历史故事和大量的神话故事，只有少量的如西王母、伏羲、女娲、日、月等画像，绝大部分刻画现实生活，如表现墓主生前社会地位的车马出行、门阙仪卫、宴饮歌舞、待客迎谒、六博、讲学等场面，也有若干反映封建庄园经济农副业生产活动和集市贸易活动的画面。构图简练，形象写实生动，空间透视也较自然合理，其中描绘生产劳动场面的尤为清新隽永，乡土气息浓郁，富于诗意，这是其他地区的画像石、画像砖所不及的。四川画像石的线条阴柔与其他地区画像石的阳刚刻线不同，颇接近用毛笔所造成的线条效果，人物的线条婉转流畅，相当接近于东晋顾恺之的《女史箴图》的表现。下面介绍一些较为重要的作品。

弋射收获画像砖：成都出土，画面分上下两层。上层为弋射场面：荷池岸边枯树下，两人张弓仰射，天空雁鹭惊飞。其中一位射者仰身向后，右肘着地，作用力拉弓状，射者身后都有绑线架。那雁鹭惊飞的紧张，猎人沉着的神态，特别是猎手富有弹力的丰满肌肉和引弓待发所蓄积的力度，充满着紧张、力量和韵律感，体现出一种气势。弋射场面以“天远鸟征”的画法来填充空间，远近对象的比例大小不一样，填塞的附加物已逐渐被淘汰，这样加强了空白的空间效果，表明当时的四川工匠处理空间结构的能力较前人有了进展。远处的树木稀疏的枝叶和水中的莲蓬都暗示了秋天的景色，与下层的收获场景相关联。下层是收割场所：两人持镰割稻，三人在后拾稻捆束，一人送食，手提篮，肩挑稻束，生动地再现了蜀地收获季节的繁忙景象。整个画面上下虽然是两种活动，却构成了一个有机的整体，洋溢着亲切的生活

情趣，犹如一幅耐人寻味的抒情风俗小品。

荷塘采莲画像砖：德阳出土。砖上刻有一池塘，水鸭在塘中凫水，一人泛舟采莲，池边山峦起伏，树林间鸟雀翔飞，于平凡的生活中表达出诗一般的意境。构图采用了鸟瞰透视法，将人物活动安置于朴拙的山水形象之中。这幅画像砖对山水空间的处理方式可与和林格尔壁画的庄园图互相辉映。

盐场画像砖：成都扬子山一号墓出土。左下角有一盐井，井上竖架，有四人站在两层架上引绳提取盐水，绳上有滑片，盐水由以竹头制成的运盐水的长管，经过几座小山后送到右侧的置于长灶上的锅内，灶口一人在烧火，两人正从山上背柴下来。画面为群山层层环绕，山中杂树层生，禽兽出没，一人正弯弓而射。这一作品生动地再现了汉代四川井盐生产的过程。此外，在这一作品中还有不少山野自然风景画，也可作为早期山水画的资料来看待。

宴饮观舞画像砖：成都扬子山二号墓出土。上部左上方画有一男一女共坐一席，可能是墓主夫妇，其下方有两个吹排箫乐人共坐一席。右方上部有两人都是赤膊宽裤，一人弄丸，一人右手执剑，左肘上立一坛，机敏活泼，健壮有力。右下方有舞者两人，一高髻细腰女子双手持长巾而舞，另一裸上体的男子，右手振袖，一手前伸作势。内容虽不像画像石那样丰富，但气氛热烈，扣人心弦。整个画像砖用阳线兼浮雕的手法表现得写实而生动。

宴饮画像砖：成都出土。画面上部及左右设座，上部有三人，左右各有二人坐于席上，都是宽袖长衣，席前设案，并置酒尊，旁有耳杯。人物姿态各不相同，画面人物的处理有别于汉代画像石中常见的平列或两人对坐的构图。动作姿态多样，角度有正面、侧面、背侧面，表现出画面一定的纵深关系。还运用了席铺所成的平行斜线来处理宴饮的空间，凸起的阳线婉转流畅，显示了艺术技巧上的进步。

## 四、雕塑

### (一) 引 论

秦汉时期是大一统封建帝国的初创时期，国家统一，社会经济繁荣，科学技术进步，财力和人力空前荟萃集中。统治阶级上自皇帝，下至豪强地主，或出于政治目的，或为了满足个人享乐的需要，都十分重视运用雕塑这种手段，来显示王权威严、美化陵园建筑、纪念功臣将相或宣扬政教伦理。于是雕塑作品以空前的规模和数量涌现出来，在艺术上也达到了前所未有的水平。

秦汉时期在陶塑、石雕、木雕、青铜铸像及工艺装饰雕塑上均有辉煌的建树。陶塑雕像多为陶俑艺术，重要作品秦代有威武雄壮的秦始皇陵兵马俑；西汉有陕西咸阳东郊狼家沟汉惠帝安陵陪葬墓中从葬坑中的彩绘武士俑、咸阳杨家湾和江苏徐州的大型兵马俑、西安白家口的舞女俑和侍女俑、山东济南无影山的乐舞百戏俑；东汉有河南淅川县的陶水榭、广东佛山石圩的陶水田模型、洛阳烧沟的杂技百戏俑、四川成都天回山的击鼓说唱俑和郫县的立式说唱俑。以上这些都是精美的作品。总体看来，秦代陶塑作品阵容庞大，气势空前，细部写实逼真，具有细致精深的特点。到西汉时代，作品形体变小，气势略逊于秦，但仍不失壮大伟劲的风貌。大多数作品人物面部表情缺少变化，风格比较稚拙，只有少数作品如西汉白家口彩绘舞俑才略有克服。东汉陶塑作品题材更为广泛，反映生活更加深入，富有浓厚的生活气息，且有情节，刻画人物更具情态，最动人的是歌舞、杂技、说唱题材的俑，极为传神，艺术性很高。

汉代的木雕艺术颇具特色。木雕的人物和动物都有比较传神的作品。湖北江陵凤凰山 167 号西汉墓出土的 24 件车仗奴婢彩绘木俑，俑身颀长，轮廓富于曲线，彩绘服饰鲜丽典雅，是汉初木雕的代表作。江苏邗江胡场出土的西汉说唱木俑，雕刻精细，五官清晰，表情生动细致，感染力强，是西汉后期木雕艺术的代表作。

秦汉的青铜塑造已失去了商周时代的威势，但仍然出现了不少优秀之作。如秦始皇陵的铜车马、西安的跽坐铜羽人、茂陵的鎏金铜马、甘肃武威雷台汉墓出土的铜奔马等均是极其难得的艺术珍品。秦汉的石雕艺术成就卓著。当时的建筑如宫邸、陵墓周围往往立以石雕作品，如石人、石兽等，增加了建筑的雄伟之感。还在石阙、石质横额、石柱等石质建筑上饰以浮雕，增加了艺术效果。汉代的画像砖、石也是一种雕塑，前已介绍，兹不再述。著名的石雕作品霍去病墓前石刻，堪称汉人石刻的代表作。

秦汉的工艺雕塑品，放在工艺类中重点介绍。

秦汉的雕塑从其作用来分，可概括为两大类：一是宫殿、陵墓等建筑装饰用的雕塑；二是作为殉葬用的“明器”。从题材上看，主要是对现实生活方方面面的刻画，如舞蹈、奏乐、说唱、杂技、守卫、种田、打杂等人物活动和野兽、家禽、家畜、车马、仪仗等动物器物图象，还有楼房、水榭、仓库、厨房、井栏、猪圈等建筑物，反映出汉代统治阶级当时极度奢华的生活。

秦汉雕塑的艺术造诣很高。就人物造型上看，秦兵俑重写实，人物形体依照真人，手法严谨，人物个性突出，形象逼真生动，气概动人。汉兵俑造型洗练，神态威严，但体型小，多少带些写意风格和纪念意义。秦汉兵俑总

体上仍嫌模型化，动态也较僵直。汉代其他种类人物俑也颇具神采，情动于中是其特色，尽管一些侍从俑雕刻形体仍较僵直，对形体起伏的细微变化也未作细致的处理，但情感的变化在眉宇之间有了明确的流露，某些作品还在真实形态的基础上加以夸张和变形。如成都的击鼓说书俑，从人体比例上看很不准确，但艺术家抓住其手舞足蹈的击鼓姿态、眉飞色舞的生动神情，简练概括地塑造了一个有趣生动的说书艺人形象。在传达神情风貌时，不同地区具有各自的风格，体现出不同的风土人情。如关中、中原一带的人俑多为文静、典雅，神态严肃、沉静。而四川的人俑动态大，表情更丰富生动。

就动物形象的塑造而言，更富神奇色彩。马的塑造极富魅力，秦陵陶马、霍去病墓前的石马都是旷世之作，二者在造型上都采用静态来表现，而甘肃武威的铜奔马却以动态取胜，马的形体结构比例合理，刻画精细，生动地表现了天马的形象。在动物的塑造上分为两种风格：为写实，刻划准确，比例合理，如秦陵陶马、武威的铜奔马；为写意，简略概括地勾勒出动物的挺胸、昂首、张口、吐舌、疾走等具体姿态来加以夸张、变形，突出它们的主要特征。或柔软圆浑、或劲健凶猛、或野性未羁、或温顺绵善，给人留下强烈的印象。如霍去病墓前的石兽、河南辉县的陶狗、山东高唐的绿釉陶狗、河北建国的陶猪都带有写意的特点。

从雕塑手法上看，第一个突出特点是雕塑和彩绘相结合的特点，如秦始皇陵兵马俑、汉代彩绘陶俑都以彩绘饰细部。第二个特点是圆雕浮雕线刻等各种表现方法常被不拘一格地混合并用于一件雕塑品上。圆雕浮雕造出轮廓，表现出立体感，线刻表现细部、人物的衣饰、家禽家畜的羽片和其他细部。四川都江堰出土的建宁元年（公元168年）造的李冰石像，视觉所能看到的仅是浑厚稳重的人体轮廓和线刻表现细部的几根流畅的线条。汉代的拱手女俑在整体上呈现出柔美的身姿，其领口、阔大的袖口和长袖转折处都刻有浅浅的数道线条，衣质的厚重、领口的隆起、衣袖的长阔等都能从这些浅浅的线条中感觉出来。霍去病墓前石刻是将圆雕、浮雕、线刻等技法加以融会的典范，这构成了中国雕塑传统中特有的风格。第三个特点是借助自然条件灵活处理的特点。汉人雕塑往往借助“天然”，因材施“雕”，利用石块的天然形状依势雕刻成某些相关的动物或人体。石块千姿百态的天然形态诱发创造者的偶发构思，借助自然造化之功，创造出具有某种神韵的作品。如霍去病墓前一些石兽都是在天然石块上稍作雕刻而成的。同时汉人还借助于自然环境，追求与自然相契合的妙韵。霍去病坟冢就是仿照祁连山的形状堆筑而成，象征性地表彰他在祁连山击败匈奴的伟大功业。在坟冢周围还遍植树木，散置竖石，使石雕、坟冢、林木、竖石和原有的自然环境结合成有机的综合群体，造成一种深山野林猛兽出没的人化自然境界，令人对祁连山产生无限遐想，形成了一个气象壮阔、意境深邃的艺术境界。

在雕塑的构思安排上，更是各具魅力。如果说秦陵兵马俑是以惊人的数量、庞大的规模直观地再现了秦代强大的军队，那么霍去病墓前的马踏匈奴石雕则是以静静的一人一马间接地表现了汉匈战争的结果，在这一主体雕像周围还有许多动物像如猛虎、野猪、牯牛、大象、野人搏熊、跃马、卧马等散置在墓上，造成了幽险奇诡的气氛，有力地为主体雕刻马踏匈奴作了烘托，使各个分散独立的作品有机地结成一个整体。马踏飞燕铸像以健壮奔马的三足腾空、一足踏飞燕而飞燕回首惊视的处理方法表现了骏马奔驰的自由风姿，创造出一个天马行空，超越一切的旷阔意境。这些雕像都充分代表了秦

汉雕塑艺术玄妙奇特、壮阔丰伟的构思。

秦汉雕塑艺术风格与同时代的绘画、石刻画像、建筑等风格是完全一致的。秦代的雄壮威严、汉代的深沉博大在这些雕塑品上充分体现出来，秦汉雕塑取得了辉煌的成就，是中国雕塑史上的第一个高峰。

## （二）陶俑

秦汉陶塑艺术的主要成就表现在陶俑上，陶俑大致分为三种类型：一是兵马俑，二是奴婢、伎乐俑，三是动物俑。秦陵兵马俑数量、规模、气势和写实水平都是无与伦比的，汉代兵马俑以咸阳杨家湾和徐州狮子山出土的陶塑兵马俑为代表。从整体布局、俑的头饰和衣着看，秦俑与汉俑之间有一定联系，但又有相当大的差别。秦俑重写实，兵马形体大小仿照真人真马，人俑平均身高 1.8 米，战车和兵器多为实用器，以逼真的形象和强烈的气概取胜；汉俑体型小，均半米以下，手中所持多为象征性兵器，战车已不见。在个体大小和制作精细方面，汉俑已较秦俑逊色，却仍然威风凛凛，犹存气势。造型简洁洗练，生动自然，人物和战马更富于动势感，具有某些新的特点。

汉代奴婢和伎乐俑最具艺术性，早期汉俑多模仿战国时期木俑形象，身躯扁平，拱手直立，下部衣裙作喇叭形，并施加彩绘，造型较为单纯。后期汉俑在制作上由模制发展为捏塑，造型由扁平的身躯转为较合理的体态，可以用双脚直立，可以四面围观，面部表情和全身的姿态、动作配合得非常巧妙，诞生了大批艺术性较高的作品。汉俑面部表情非常生动，受地区和制作机构的影响，又大致分为两种基调的作品：一种是汉代都城长安、洛阳及受其传播影响地区的作品。如西安霸陵文帝刘恒皇后窦氏陵旁从葬坑出土的陶侍女俑、西安白家口西汉墓彩绘舞俑、洛阳烧沟出土的杂技俑、济南无影山西汉墓出土的乐舞杂技陶俑盘，还有汉代兵马俑，大致都归属于这一类型。大都是当时官营作坊“东园署”的东园匠制作的，系采用模制和捏塑并刻划成形，制作的大多是服侍墓主人的男女侍俑、兵俑，也有一些乐舞杂技俑。

由于是官营作坊，受到封建等级尊卑观念的束缚，制作出的人物姿态多拱手恭立，表情多恭顺、文静，比较严肃，缺少变化，甚至给人以呆板沉滞的感觉。另一种是汉代巴蜀地区的作品，四川出土了大批红陶歌舞俑和说书俑，多出自民间私营作坊，俑的造型不受约束，民间艺人可自由发挥，作风朴实浑厚而生动，极富生活气息，以“击鼓说书俳优俑”最为传神。

汉俑第三种类型是陶塑动物，重要作品有陕西兴平马嵬坡出土的西汉釉陶狗和陶马、山东高唐的东汉绿釉陶狗、河南辉县百泉区的东汉陶家禽、四川的东汉动物陶塑、洛阳烧沟的釉陶马等都是其中的佼佼之作。各地出土的陶家畜常具地方特色，如辉县出土的陶家畜颇具写实之风，山东高唐出土的绿釉陶狗和河北建国出土的绿釉陶猪则有夸张、变形之风。四川陶塑动物风格朴素多样，不主故常，如陶马不像一般常见的汉马那样劲健挺拔，而多塑造成带有好动、顽皮稚气的马驹形象，十分独特。成都天回山陶马、乐山斑竹湾的东汉陶马驹都属此类，其他如狗、羊、鸡等陶塑动物造型浑厚朴素。另外陶塑作品还有一些其他内容，如河南淅川县东汉墓的陶水榭，由水池、亭榭和其间的主人、侍者、动物等塑像组成，再现了东汉豪强贵族典型的生活场景。广东佛山石圩出土陶水田模型、山东济源出土的陶米碓和陶风车、河南密县的彩绘陶楼，都极为丰富全面地反映了东汉庄园经济的各个方面。

下面就秦汉陶塑艺术中的优秀作品举例加以介绍。

**秦始皇陵陶塑兵马俑**：1974年以来，在陕西临潼秦始皇陵东侧1000多米处先后发掘了三座大型兵马俑从葬坑，这里埋葬着约8000件陶制车马和人俑，还有实用兵器万件。三个从葬坑总面积达2万平方米，其中呈长方形的一号坑最大，总面积达13000平方米，整齐有序地埋葬着与真人真马等高的陶塑兵马俑，按密度推算，总数达6000件，系以战车和步兵混合编组的主力部队。二号坑约6000平方米，估计俑器有1500件，为弩兵、战车、骑兵穿插组成的混合部队。三号坑最小，约5000平方米，共有俑器69件，有战车、车马、御者、武士、系统帅一、二号坑的军事指挥部，从而组成一个统一完整、威武雄壮的军阵构图，它们是秦代禁卫军的真实写照，在总体设计上，既担负着守卫陵园的象征职能，又是对秦始皇完成统一中国这一历史功业的纪念碑式的雕塑。

秦陵兵马俑首先是以整体的雄伟气势震撼人心。一、二号兵马俑坑内的武士俑基本上都是面朝东方的。在庞大的军阵最前面的是三列横向的前锋部队，三个领队身穿铠甲，其余兵士免盔束发，身着轻便短褐，腿扎裹腿。刻划了前锋部队“轻足善走”特点及迅猛歼敌的精神气概。强大的后续部队是由38路纵队和几千个铠甲俑簇拥着的战车的主力军队。将士们斗志昂扬、手持刀矛剑戟等武器簇拥着战车，拉车的战马，四匹一组，昂首前视，显示主力部队阵容的壮大。在军阵左右各列以卫队担任警戒任务，以防敌军的突然袭击。兵俑均在1.8米上下，马有真马大小，这形体高大、阵容整齐、组织严密的雄壮军阵，充满着临战前的紧张气氛，气势磅礴，的确再现了秦军横扫六国的威风。其次，秦陵兵马俑的个体形象也塑造得极为成功。这些陶兵马俑的数量、尺寸空前庞大，制作方法是塑模兼用，分段制作，装成粗胎，再用细泥进行细致刻划，窑烧后，加施彩绘。陶俑按姿态、服饰、装备和所在位置区分为不同的兵种和职司，有头戴双卷尾长冠、身着战袍和鱼鳞铠甲、手按宝剑的将军俑，有头戴单卷尾长冠、披戴铠甲或胸腹甲作指挥状的武官俑，有头戴圆形介帻、身穿窄袖短袍和齐腰铠甲、立于马旁的骑士俑，有装束多样的武士俑，还有射水俑、车兵俑等。工匠们在刻划人物上本着朴素的写实态度，逼真、准确、洗练地表现出对象的特点，没有采用任何夸张变形的艺术手法，细致精微地塑造了面目各异、个性不同的武士肖像。仔细观察，会发觉众多将士中没有完全雷同的形象，但又共同具有着秦川一带人物的相貌特征。发式、髭须、披戴、相貌各各不同的秦俑，充分体现了匠人们天才的艺术想象力和创造力。以一号坑第二过洞马前直立的三俑为例，一个面孔方圆，年纪略大，双唇紧闭，圆睁大眼，凝视前方，是一久经战场、沉着勇敢的战士形象；一个面孔修长，低头沉思，是一足智多谋运筹帷幄之士；一个年纪较小，生气盎然，满面笑容，表现了这个年轻战士充满了胜利的信心和活泼爽朗的性格。与战国稚拙的人物雕塑相比，秦代在短短的岁月中创造出如此生动而写实的大型人物彩塑，确实令人惊讶。而陶马的塑造也同样令人赞叹不已。马的形象劲健有力、昂首伫立、比例匀称、结构准确。在造型上，着力刻划战马蓄势而动的特点，或昂首扬尾、或张口嘶鸣、那双耳上耸、鼻孔翕张、双眼全神贯注的形象，给人以跃跃欲动、急不可耐地要驰骋疆场

---

《临潼县秦俑坑试掘一号简报》，《文物》1975年第11期；《秦始皇陵东侧三号兵马俑坑清理简报》，《文物》1979年第12期。

之感，体现了一种轩昂骏健的风神。秦陵陶马是我国古代长期盛行的骏马雕塑艺术的真正开端。第三，秦俑在总体构思上，虽以实战的精神为出发点，但并未直接描写战斗的情景，而是选取了临战前的场面。陶兵陶马的姿势大都取静态的表现，利用众多直立静止体的重复构成了巨大肃穆、寂静的场面。这是一种暴风雨前的寂静，在这可怕的寂静中蕴藏着一股行将爆发的巨大力量，给人以排山倒海的气势。然而有少数的俑如立射俑、跪射俑，则取动态的表现，将军俑右手紧握左臂，手腕的力度感十分鲜明，还有双臂前举乘驾战车的御者，跃跃欲动的战马，这些都增强了人物、战马的内在活力，在一定程度上打破了巨大的寂静。寓动于静，于统一中求变化，这又是秦始皇陵兵马俑艺术的高妙之处。

咸阳杨家湾兵马俑：1965年在陕西咸阳杨家湾汉墓葬坑中发现，西汉前期作品。出土骑兵俑583件，步兵俑1800多件，另有文官、乐舞俑、杂役俑100多件，共计2548件，是所见汉墓出土陶俑最多的。步骑俑排成战阵，骑兵俑高68厘米，步兵俑高44—48厘米，它再现了汉初军阵形式，在艺术上也是写实的，它承袭了秦俑坑的遗制，只是在军阵上以骑兵为主，战车已不见，人俑个体小于秦俑，手中所持已非秦俑所持的真正实用兵器，而多为象征性的兵器。在造型手法上，人俑显得头大，也缺乏细部与性格的刻画，这是难与秦俑相媲美的。但杨家湾汉俑面宽唇厚，多蓄胡须，刻划单纯洗练，神态威武，与秦俑健壮强劲的特征相一致。杨家湾俑的彩绘保存较好，这在汉俑中也是非常罕见的。兵俑、陶马周身彩绘，有红、白、黑、绿、黄等多种颜色。立式俑罩衣上多绘有甲片，袖口、领口、帽、靴等处也有彩绘。陶马形象昂首翘尾、胸体宽阔、额宽腰短，尤为挺拔神骏，威风凛凛，再配以磅礴的阵势，显示出汉初国力的强盛。

徐州狮子山兵马俑陶俑：1984年发现于江苏徐州狮子山西麓，共发现了四座兵马俑坑，已出土兵马俑2300余件，都是陶质，质地细腻，为西汉中期或偏早的作品。是继咸阳杨家湾汉俑、西安临潼秦始皇陵兵马俑之后的又一重要发现。以一号坑为例，兵马俑排列成密集的多路纵队，一律面向西方，立式俑高的达47—48厘米，矮的达42—43厘米，跪坐俑高25—28厘米。按装备和姿态分为兵士俑、盔甲俑和跪坐俑。兵士俑身着长袍，盔甲俑穿戴盔甲，有的还背负箭壶，狮子山陶俑脸型上宽下窄，不留胡须，具有东夷人清秀的特征。步卒作持械状，手中所持亦多是象征性的兵器，神态肃穆，面相饱满，气势咄咄逼人，与西汉前期一般陶俑相似。狮子山陶俑身上的彩绘大多已脱落，从目前所见色彩保存较好的少数陶俑与杨家湾陶俑有相似之处，通体彩绘红、白等色，以红色为主，似更简练抽象，同时更注重面部表情的刻划，它是西汉重要的陶兵马俑雕塑艺术珍品之一。

西安陶塑彩绘侍女俑和拂袖舞女俑：前者以西安霸陵文帝刘恒皇后窦氏陵旁从葬坑出土的42件陶侍女俑为代表，后者以西安白家口出土的陶俑最为出色，均为西汉前期的陶俑，是官营机构东园署的产品，系采用模塑和捏塑

---

《陕西省咸阳市杨家湾出土大批西汉彩绘陶俑》，《文物》1966年第3期；《咸阳杨家湾汉墓发掘简报》，《文物》1977年第10期。

《徐州狮子山兵马俑坑第一次发掘简报》，《文物》1986年第12期。

《西安任家坡汉陵从葬坑的发掘》，《考古》1976年第2期；《中国古代雕塑漫谈》，任荣著，上海教育出版社出版。

成形，衣褶大都省略，面部塑造却颇为用心。前者彩绘陶侍女俑分立、坐两种姿态，立者高 53—57 厘米，着长襦和方头方口履，两手半握，拳眼相对，似拥物而立，神态端庄文静，恭谨温顺，人物面貌各异，表情若有所思而难于捉摸。坐者高 33—35 厘米，袖手跪坐，脚掌向上，臀压掌上。其中有一女俑裙缘甚宽而扑地，面庞丰满，姿态非常恬静端庄，是西汉女俑的杰出典范。另有女侍俑两手半举，左手指作轻巧动作，头微右偏，似在抚琴，情态专注。侍女俑通体敷白粉，再用黄、黑、红等色彩绘于面部眉发和衣裳。塑绘结合，加强了雕塑的表现力，这成为我国古代彩绘艺术的传统。这组彩绘女俑衣着艳丽，体态端庄，是典型的宫廷侍女形象。后者拂袖舞女俑身着长袖舞衣，上身略俯，腰肢微扭，舞步轻盈，双手一高一低，甩动长袖翩翩起舞，体态极为洒脱，其细部刻划和神态表现略嫌简略，但作者抓住大的动势，着重表现了舒缓优雅的舞姿。这种注意动势、注重意态的表现手法正是汉俑的特色之一，这是汉俑中极为精彩的佳作。

济南无影山杂技百戏俑：1969 年在山东济南无影山西汉墓中出土。在一个长不到 67 厘米，宽 47.5 厘米的陶盘上，塑造了 22 个彩绘陶俑。其中有长袖而舞的女伎 2 人，表演倒立、折腰、柔术等杂技的青年男伎 4 人，还有奏乐的 8 人，或吹笙、或抚琴、或执棒敲钟、或击扁形小鼓、或击大型建鼓，其余为袖手而立的旁观者。这组陶俑布局井然有序，人物主次分明，在人物安排上一反过去观赏者被安置在中心位置的作法，而是将乐舞杂技者作为主要形象，观赏者处于陪衬的地位，人物有动有静，以观赏者的静态烘托乐舞杂技者活动的动态，使人感觉表演者更加生动活泼，优美多姿。缺点是人物面部表情缺少变化，未作细致刻划。

四川的几件击鼓说书俑：一件是 1957 年在四川成都天回山出土，刻划一个说书人坐在那里，左手抱鼓，右手举槌，袒露上体而坐，赤足而跷举其一，伸头拱背，眉眼带笑，张口而谈，似乎正说唱到入神之处，情不自禁地手舞足蹈，眉飞色舞，人们并不了解他在说些什么，但那充满激情的动作、那憨然可爱的神态已足以打动观赏者的心，具有强烈的感染力。另外成都扬子山出土的一件，其姿态和前者极类似，只是未跷足，右手未伸出而已。再如 1963 年郫县出土的一件也很有特色，俑高 66.5 厘米，立式，左手执鼓，右手执棒，头戴圆帽，缩颈歪头，张口吐舌，神气活现，也是一件充满生活气息的传神之作。这几件作品充分代表了巴蜀地区陶俑的艺术特点和成就，作品不局限于常规的比例，而是用夸张的手法，头大身小，突出人物的动态和表情，姿态动作变化多端，富于动势，灵活自然，力图表现出最具特征、最动人的瞬间姿态，面部神情和动作密切相关，人物笑容刻划得丰富微妙富有个性特点。

辉县百泉区陶家畜：发现于河南辉县百泉区东汉晚期墓中，有陶羊、陶猪、陶狗等 10 余件，形制很小，最大者高不过 12 厘米，最小者高仅 2.2 厘米。作者塑造这些家畜，往往抓取它们最具情态的一刻，而非静态地塑造。如陶母羊的塑造就是抓取它且行且叫，眼睛急切张望，侧耳谛听子羊的响应那一神态，使人感受到母羊寻找子羊的急切心情，领会到那种感人的母子之爱。与之相映照的是陶吠犬，陶犬张口而叫，却与母羊呼唤儿女的叫迥然不同，这是一种警惕的狺狺。另外的一件小陶狗（或称狐）刻划也很生动，它探头向前，双目前视，两耳竖起，尾巴翘起，小心迈脚前行，出色地刻划了

小狗所特有的警觉和稚气。陶猪以幼猪的样子最为有趣，作者塑造了幼猪因幼小无知，过分警惕，一遇响动便惊慌奔逃的神态，非常生动可爱。

### （三）木雕

汉代木雕艺术承继战国并有了进一步发展。战国时期楚地以木俑随葬的习俗在西汉前期继续盛行，湖南长沙马王堆、湖北江陵凤凰山、湖北云梦大坟头出土的木俑可作为这一时期的代表。长沙马王堆轪侯利仓之妻墓出土木俑 260 余件，分着衣和彩绘两大类，头像雕刻得比较精致，比当地楚墓木俑更为写实。江陵凤凰山 167 号、168 号西汉墓出土几十件车仗奴婢木俑，包括持戟谒者俑、伫立侍女俑、荷锄农奴俑、驾车木马和木辎车等，都是比较有写实趣味的作品，俑身颀长，躯体轮廓富有曲线变化，彩绘服饰鲜丽雅致，堪称汉初木雕佳作。云梦大坟头一号墓出土的木俑技法尚嫌粗糙，脸面保留着刻削的棱线，仍存战国楚木俑的古朴稚拙之风。

西汉后期的木俑以江苏连云港出土的木俑和江苏扬州邗江胡场汉墓出土的木俑为代表。连云港出土的抄手侍俑高 51 厘米，体态丰盈，亭亭玉立；持盾俑表情庄重，刀法明快。邗江胡场出土了 30 件木俑，以说唱俑的造型和雕刻为最佳。雕刻精细，五官清晰，均喜形于色，神态生动活泼。有一件木俑高 50 厘米，坐状，平顶，大腹便便，右手向上挥扬，左手力按腹部。另有一件木俑高 33 厘米，坐姿，头有髻，髻有簪，大臂弯曲，小臂向上，左臂撑于左腿之上，手势生动，感染力强，比以往发现的西汉木俑具有更高的艺术水平。与济南无影山出土的西汉乐舞、杂技、宴乐陶俑相比较，邗江胡场木俑面部表情刻画细致生动得多。形体塑造上与四川东汉击鼓说书陶俑相比，略为逊色，但神情、姿态的生动又与之有异曲同工之妙。

甘肃武威磨咀子汉墓群出土木雕作品较多，其中有一些较好的作品，其时代归属西汉末期至东汉中期。有大型的木招车、木马和木牛，采用分部雕凿、嵌接成形的制作方法。中小型的木俑和家禽家畜多用单块木头刻削而成，木雕外表均施彩绘，刻有老叟、舞女、鸡、狗、猴、独角兽、羊、鸟等木雕形象，其中老叟六博俑的专注神情，舞女俑优美的舞姿，木猴的轻盈、灵巧、顽皮，木卧狗的温顺机敏等都刻画得栩栩如生，这些都是比较写实和具有生气的作品。

从总体上看，木雕作品为数较少而且大多不精，其艺术水准，无法与同时代的石刻、铜像和陶塑艺术相媲美。

### （四）青铜铸像

秦汉的青铜雕像已无商周时代狰狞神秘的威势，但也不乏灿烂辉煌的杰作。有的以形体的巨大，有的以设计的精妙，也有的以工艺的精良，今后世叹为观止。

据《史记·秦始皇本纪》所载，秦始皇统一中国之初，收缴了各诸侯国的兵器，熔铸成 12 个巨大的铜鑪金（铜）人，置于宫廷之中，据说每个铜人重 24 万斤。如此巨大的作品，可惜未能流传至今，这些铜人在汉末以后全部被销毁了，因而已无从得知其具体面目。1980 年冬，在秦始皇陵西侧发掘出土了两乘彩绘铜车马，其形体为真人真马的 1/2，每乘总重量 1200 多公斤，

气魄恢宏，铸工无比精良，造型极其谨严准确，铜人马和陶兵马一样生动传神，表明秦代青铜铸像艺术成就可与其陶塑艺术相媲美。汉代青铜雕塑作品的形体已不如前代之巨大，但艺术上更趋进步。其作品见于史籍记载的有：汉武帝时柏梁台上的承露铜仙人，蜚廉观上的铜飞廉，未央宫前的铜马、铜龙，东汉光武时代宣德殿前的铜马，洛阳宫门的铜马和铜驼，灵帝时代的四人铜像。这些都是用于宫苑装饰的大型青铜铸像。其中最宏伟的青铜景观雕像是神明台上建造“高三十丈，大七围”的铜铸仙人承露盘，这些个体巨大丰伟的纪念性装饰性的青铜铸像如今已不可见。今存世的两汉青铜雕像多是些个体不大的陪葬用品，如陕西兴平茂陵东侧出土的鎏金铜马、广西贵县风流岭出土的大铜马和老者铜俑、西安汉城遗址出土的铜羽人、河北满城跪坐说唱铜胡俑和长信宫灯、甘肃灵台傅家沟出土的四人铜俑、河南偃师出土的铜奔羊、广西合浦出土的铜屋模型、甘肃武威擂台东汉墓的铜奔马都具有很高的艺术价值，堪称秦汉青铜艺术的代表之作，下面选择一些作品加以介绍。

**秦陵铜车马**：1980年发现于秦始皇陵西侧，共有两套车马，形制大致相同。以二号铜车马为例，车上御官铜人俑作跪坐姿态，两臂前举，双手执辔，每个手指的关节、指甲都塑得非常逼真，俑身略同前倾，双目注视前方，半抿双唇，面带微笑，神态恭谨，一个忠于职守的高级御官形象活脱脱地被塑造出来。铜马共有四匹，四肢粗大，比例匀称，膘肥体壮，筋骨强健，中间两马举颈昂首，两侧马头微向外转，静中寓动，造型风格和秦陵陶马相似。车马工艺精湛，如装饰用的纓络，用细铜丝绞结而成，颇似麻毛。值得特别提出的是错磨和彩绘相结合，大大增强了艺术效果。作者按马体的不同部位的毛向错磨，再涂彩色，造成真实的皮毛感。细部的真实和鲜明的质感是这乘铜车马造型艺术的一大成就。车马通体彩绘，图案花纹风格朴素明快大方，以白色为基调的彩绘肃穆典雅，配以大量的金银构件，更显得华贵富丽，这套大型的人俑车马代表了秦代青铜铸造工艺的突出成就。

**鎏金铜马和其他鎏金铜器**：前者于1981年在陕西兴平茂陵东侧的葬坑中发现，是西汉作品。铜马高62厘米，长76厘米，四肢粗壮，雄伟有力。所用的数道线条流畅洗练，造型朴实稳重，比例匀称，通体鎏金，色泽鲜亮。后者于1974年在河南偃师寇店的一处窖藏中发现，是东汉铜器窖藏，大量鎏金铜像和铜器在此出土。如铜象：高3.5厘米，长4.2厘米，呈站立状，大耳后掠，四腿略嫌粗壮，体形肥硕，长鼻下垂而鼻尖内卷，二目圆睁，小尾右摆，通体鎏金。铜牛：通体鎏金，牛体健壮，双角卷曲，二目圆睁。铜鹿：通体鎏金，头顶直立一角，昂首竖目，颈部有刻纹项圈。小铜马：通体鎏金，造型夸张，竖耳张口，颈部粗壮，腿较短，头部刻出銮衔，肩部刻出飞翼纹样。铜羊：呈奔驰状，四腿蹬踏有力，短尾上翘而后掠，极为生动，通体鎏金。

**贵县大铜马和老者铜俑**：出土于广西贵县风流岭，西汉时期的作品。铜马分头、耳、身躯、四肢、尾等九段铸造装配而成。体型高大，肌肉丰满，四肢刚健，昂头竖耳，张嘴，前腿提起，作前奔嘶鸣状。腿至身高115.5厘

---

《秦始皇二号铜车马初探》，《文物》1983年第7期。

《陕西古代珍贵文物展览开幕》，《人民日报》1982年6月10日第4版。

《河南偃师寇店发现东汉铜器窖藏》，《考古》1992年第9期。

《广西贵县风流岭三十一号西汉墓清理简报》，《考古》1984年第1期。

米，长 109 厘米，这种体型高大的青铜马，继秦陵铜车马之后，除河北徐水防陵村的一对东汉大铜马（高 116 厘米）外，在全国少有出土。铜俑高 39 厘米，作跽坐状。是一个络须老者，戴冠，着长袍，披甲，高鼻，深目，两眼正视，端庄朴实，双手置于胸前，似原有物在手中，袍甲上残留有涂朱痕迹，似为军吏铜俑。

**西安铜羽人**：1946 年出土于陕西西安市未央区南玉丰村，西汉作品。高 15.3 厘米，形状奇特，长脸尖鼻，颧骨，眉骨隆起，两个大耳竖立高出头顶，脑后梳有锥形发髻，曲膝跪坐，身向前倾，穿一件无领紧袖交襟长衣，背部有卷云纹双翅。这是汉人神仙思想的产物，可能构思羽人的面容时借用了外国胡人相貌。

**满城刘胜墓的长信宫铜灯和跽坐说唱铜胡俑**：1968 年分别发现于河北满城陵山西汉中山靖王刘胜妻窦绾墓和刘胜墓中，西汉前期作品。灯高 48 厘米，通体鎏金，造型非常别致，为一持灯的宫女，宫女身着长衣，衣袖宽大，发髻扎巾，左手擎托灯盘，右臂高举，手掐灯盖，双腿跽坐，头部五官清晰，神态恬静自然，刻划比较细腻。说唱铜胡俑：共有两件，似为一对，均斜披错金锦纹衣，偏袒右肩和胸腹。面型宽扁，额小颧凸，鼻梁低而鼻翼较宽，似为“胡人”，作谈笑风生状，表情滑稽，神态生动。几件作品均具有较高的艺术水平。

**灵台四铜俑**：发现于甘肃灵台西汉墓中，四件铜俑应为一组，均为男性，平均高度为 9 厘米，合范铸成。衣纹、眉、须经过刀刻修理，造型和面部表情各不相同。一露齿作嘻笑叫喊状，一双目圆瞪、闭嘴鼓腮、呈怒相，一低头双目微闭、撇嘴、作表情苦闷样，一呈笑意。姿态也各不相同，一袒右肩、左手上举，一袒双肩、右肘支于右腿上，左臂支于地，一袒左肩、左手伸扶于左膝，右手着地支撑，一躯体前扑、左手着地、右手平展，似为索要之势。各俑造型生动，人物比例准确，喜怒哀乐分明。这是一组突出刻划人物内心活动的雕塑，堪称我国古代雕塑中的精品。

**武威铜奔马**：1969 年在武威雷台东汉晚期墓出土了大批铜俑，其中铜男女俑共 45 件，驾车乘骑的铜人马 38 件，铜牛 1 件，铜车 14 辆，铜奔马 1 件，组成了浩浩荡荡的车马仪仗。其中铜奔马堪称绝品。铜奔马又称马踏飞燕或马超龙雀，造型上一反秦汉雕塑以静态或静中寓动的方法表现马的方式，而着意表现马的动态，雕塑了一匹躯体健壮的骏马头微左侧、张口嘶鸣、束尾飘举的俊逸姿态，完全符合骏马在运动中的自然形态，给人协调自然、神采飞扬的印象。尤为让人惊叹的是雕塑家那富有诗意的想象，骏马三足腾空，一足踏在飞燕上，飞燕回首惊视，衬托了骏马超越飞燕的风驰电掣般的速度，创造出一种天马行空、超越一切的旷阔优美的意境，具有了一种虚空飞驰的气势。作品不仅造型优美，而且极为符合力学原理，奔马全身重量的着力点都集中于踏飞燕的一足之上，毫无其他物体支撑，却非常稳定，符合重心平衡的科学原理。雕塑者将无比高超的写实技巧和丰富浪漫的想象力极为完美地结合在一起，可谓是非同凡响的旷古之作，是古代雕塑中的稀世珍

---

李浴：《中国美术史纲》上卷，辽宁美术出版社 1984 年出版。

《满城汉墓发掘纪要》，《考古》1972 年第 1 期。

《甘肃灵台发现的四座西汉墓》，《考古》1979 年第 2 期。

《甘肃武威雷台东汉墓清理简报》，《文物》1972 年第 2 期。

宝。

## （五）石雕石刻

秦代石刻主要见于史籍，如《三辅黄图》记载，秦始皇扩建渭水横桥时，“乃刻石作力士孟贲等像”，用以激励服役工匠的士气。同书还记载秦代营建骊山陵园时，曾雕刻一对高一丈三尺的石麒麟，开后世陵前营建大型石兽之先河。《三秦记》记载，秦时在长池中刻巨型石鲸。《水经注》记载，蜀郡太守李冰在都江堰刻石人三躯以镇江流，刻石犀五躯以压水怪。以上记载的各种雕塑品现在均已不存在了。

西汉时代在石雕艺术上取得了突出成就，其作品有不少留存至今。现存最古老的汉代大型石刻是西汉南粤王赵佗先人墓附近的跽坐石人，系用青石雕成的一对裸体石人，1985年发现于河北省石家庄市西北郊小安舍村，男像高174厘米，女像高160厘米。两像都是椭圆脸，尖下巴，大眼、直鼻、小口，头戴平巾帻，腰间系带，作双手抚胸跽坐状，身上无衣纹。其跽坐姿态及古朴风格与西汉昆明池石刻牵牛、织女像相近，而与山东曲阜及四川灌县等地出土作站立姿态的东汉石人相异。年代略晚的是汉昆明池牵牛、织女跽坐石刻像，汉武帝元狩三年（公元前120年）所造，也是一组大型石刻，系用花岗岩雕成，造型简洁，风格古朴，堪称我国古代园林景观的第一座丰碑。1973年在西安北郊还出土了汉太液池的巨型石鱼，也是简洁古朴，略具形式。上述汉代石雕作品基本上都是装饰建筑石雕形式。除此之外，在汉代最为盛行的雕塑形式是陵墓雕塑，从现有实物看，汉代没有发现帝王陵墓前的雕刻作品，主要是贵族陵墓雕刻。陵墓雕塑主要是陈设于地上、地下的石阙、石人、石兽、画像石。

阙是古代置于门外的建筑，主要有宫阙、庙阙、墓阙三种形式。宫阙多为木阙，石阙主要放置在墓前或庙前。石阙是仿木阙建造，其本身是一种建筑艺术，由基座、阙身和阙顶三个部分组成，形体起伏有韵律，仿房顶的阙顶有如鸟展开的翅膀而具有一种升腾之感，造型优美。阙身上遍布高低不等的浮雕，有如画像石，因此石阙也是一种特殊的雕刻艺术。石阙是陵墓雕塑在观赏者心理上掀起的第一个波澜，现存著名的石阙作品有河南登封太室阙、少室阙、启母阙，山东平邑县皇圣阙，嘉祥县武氏阙，北京石景山的汉幽州书佐秦君阙，四川所存石阙最多，大约20多处，如四川渠县冯焕阙和沈府君阙、绵阳平阳府阙、雅安高颐阙，以上这些石阙都是东汉作品，阙身雕刻精湛。以沈府君阙为例，其阙身上部刻有朱雀的侧面浮雕，朱雀昂首挺胸张翼举足，神气活现，意态昂扬，代表了汉代雄浑高亢的时代风貌。

陵墓前竖立的石人、石兽等石雕是陵墓雕塑在观赏者心理上掀起的第二次波澜。单个欣赏这些石雕作品，自然会得到许多感受，但若进一步追寻这些石雕作品的群体联系以及与自然环境的空间联系，就会体会到某种意境和氛围，欣赏到某种和谐之美。最为完整、最具代表性的石雕作品当推西汉霍去病墓前的石雕群，它以巧妙的构思，独特的技法独领两汉石雕艺术之风骚。西汉石雕在技法上的特点是利用大块岩石的原状雕出物象的轮廓，在相当长时间内，动物雕像是把四肢之间雕空的，人物圆雕更是如此，颇近似通体浮雕形式。

东汉官僚贵族坟墓前的石雕大都为一对石兽，少数为石人或石羊。东汉

石刻新成就主要体现在这些造型劲健的石兽上，这些石兽汉人称为“天禄”、“辟邪”，一般形体都不是很大，动感很强，或跨步扭身，或仰首吼叫。在表现动感的同时，又注意刚柔兼济。汉石兽比较注意的是与动物本身形体相像的造型效果，使人感到它们不再是石兽，而是有生命的血肉之躯，焕发出一种汉代特有的神采之美。著名作品有河南南阳宗资墓前的石天禄和石辟邪、咸阳沈家村的石兽、洛阳孙旗屯及伊川出土的一对石辟邪、山东临淄的石狮、嘉祥武氏祠前的石狮、曲阜孔林的石兽、四川雅安高颐墓和芦山杨君墓前的两对石辟邪等，都是东汉晚期造型凝重、器宇不凡的优秀作品。东汉动物石雕在艺术上已经达到了成熟阶段，动物四肢之间已被镂空，造型和雕刻技法上已不带西汉时期的古拙风格。

立于墓前的石人一般称为石翁仲，翁仲本是秦始皇的一力士之名，他守卫临洮，威震边陲。他死后，其形象被铸为铜像，置于咸阳宫前，用于震慑匈奴人。后人便将立于宫阙、特别是陵墓前的铜人、石人统称为翁仲。与石兽相比，东汉墓表前石人遗迹较少。现存河南登封中岳庙前的一对石翁仲是我国现存最早的石翁仲雕像，作于东汉安帝元初五年（公元118年），高约1米，用方柱形石材雕成，雕塑手法简练，形象庄重稚拙，具有汉代石人的一般特点。山东曲阜乐安太守麴君墓前的两个石人神态肃穆，手法简练，也有类似特点。山东邹县匡衡墓前的石人，高约120厘米，用砂石雕成，双手叠置胸前，作站立姿态。以上作品都属石翁仲性质。当然也有其他形式的造像，如四川灌县都江堰出土的李冰石像是作为观测水位用的“水则”。另外还有石俑作品。河北望都、四川重庆、峨眉、芦山等地都出土了一些东汉石俑，以河北望都二号墓出土的骑马俑最为完好。望都骑马俑刻划了一位买鱼沽酒、骑马悠然而归的骑者，雕刻细致，马腹与基座之间已作镂空处置，这标志着圆雕技艺益加成熟。

另外，东汉出现了佛教题材的雕刻，如山东滕县画像石中的六牙白象，沂南画像石中顶有头光，手施无畏印的佛像，均属佛教雕刻遗迹，特别引人注目的是四川乐山麻浩崖墓享堂后壁上方的浮雕坐佛像，通头光高39厘米，头顶有高肉髻，身著通肩袈裟，右手施说法印，左手执襟带状物，结跏趺坐。此外，江苏省连云港孔望山摩崖造像中，释迦说法立像与涅槃变浮雕都是佛教雕像，上述的后两种佛像石刻当属东汉晚期作品。下面择要介绍其中的优秀之作。

**霍去病墓石刻：**这是一组纪念碑性质的大型石刻群，存于陕西兴平县道常村西北，系汉武帝元狩六年（公元前117年）少府属官“左司空”署内的优秀石刻匠师所雕造。

据《史记·卫将军骠骑列传》记载，霍去病18岁任剽姚校尉，受汉武帝重用，参加了反击匈奴的战争，后升任骠骑将军。从元朔六年（公元前123年）至元朔四年（公元前119年）的五年之内，六次出击匈奴均获胜。汉武帝曾因他屡建奇功，为他修建宅第，他说出了“匈奴未灭，无以家为”的千古名句。这位青年将军于元狩六年（公元前117年）病逝，年仅24岁。汉武帝特地在茂陵东面不远处，选定霍去病的墓址，建大冢似祁连山，来纪念元狩二年霍去病在河西战役中取得的关键性胜利。并令中府工匠为他雕刻巨型石人石兽置其墓前和墓上以表彰他的功勋。

霍去病墓石刻包括马踏匈奴、卧马、跃马、卧虎、卧象、石蛙、石鱼二、野人、野兽食羊、卧牛、人与熊、野猪、卧蟾等14件，另有题铭刻石两件。

另外还有更多的岩块是未加雕凿的。这些竖石分别安放于坟墓前面，丛立于坟冢之上，石雕、竖石、坟冢、草木共同组成了一个艺术综合体。这种独具匠心的坟墓设计，既有天然的背景，又有人工的雕凿，分散的作品和人化的自然烘托了主体雕刻马踏匈奴，从而构成了一个完整的有机群体。

这组石刻的主题石雕是马踏匈奴石刻，这是一件不同寻常的纪念碑式的雕塑，它形象地歌颂了霍去病击败匈奴的重大历史功绩。其手法是写意的，以一人一马集中概括了汉匈战争，以少胜多，给人以更多的想象揣摩余地。这件作品高 1.68 米，长 1.9 米，为一匹器宇轩昂的战马和一个被踏翻仰倒的匈奴人的形象，构成了两个具有象征意义的典型形象。雕像用一整块大石雕成，从比例上来看并不十分准确，马的胸部过于宽大，马头很大，四肢过小，这是为了表现的需要，宁可放弃对比例的追求。过大的马头是为了显示胜利者豪迈威严的气概，过宽的胸部是为了使躺倒的匈奴人的头正好夹在马的两腿之间，马的形象塑造得粗犷有力、矫健轩昂、庄重沉着，而匈奴人的形象被塑造得矮小狼狈，仰倒在马下，但并未被处理成屈服无力或僵尸横陈或跪地求饶的可怜相，而是双手紧握弓箭，两腿弹挣欲起的垂死挣扎之状，显示了气氛的紧张激烈。在这紧张的气氛中，马的沉着傲然体现出汉人的勇猛豪迈的英雄气概。这件作品给人以自然雄浑的印象，人们不由自主地被它的整体气势和内在气韵所吸引，感觉不到它的失真。创作者纪念和颂扬霍去病丰功伟绩的主题思想被传神地表达了出来，这是思想性和艺术性完美统一的典范。

跃马和卧马石刻也是一种纪念碑式的雕刻，前者后腿曲蹲，前腿抬起，体态强健，作昂首奋力腾跃之势。后者作憩息之态，但却昂首警惕，有随时纵身跃起的神态。这两件作品均神态昂扬，既表现了战争环境的紧张气氛，也表现了一种勇猛无敌的气概。

卧牛本为善良、温驯的动物，但作者却赋予它和战马类似的警觉张望的神情，虽卧不眠，形体庞大厚重。虎本是凶恶野蛮的动物，但作者却不作张牙舞爪威风凛凛的表现，而是作伏卧之状，只是通过刻划其瞪起的双眼，似在咀嚼的嘴，微妙地表现了其迅猛凶狠的性情，处理得含蓄有力。

14 件作品的艺术作风抽象而浪漫，风格浑朴厚重。雕刻手法简练，采用了我国独创的“应物象形”的表现形式和手法，即利用大块岩石原有的自然形态，作为雕塑造型的坯胎，仅在石面上就势斧斫，混合运用了圆雕、浮雕、线刻相结合的造型手段，使原有的形态特点在艺术具有丰富想象力的雕造下得到充分利用和发挥，他们并不着眼于精工细刻，只是以粗犷雄劲的刀法草草勾勒一下，剔掉被认为不需要的部分，便使顽石获得了内在的生命。如卧牛石雕，在浑厚的体块之中似乎凝聚着无限的张力，整体圆润而脊呈棱角，极有强度，开张的鼻翼，似有声息。又如伏虎石雕，很好地利用了石头表面的起伏和石纹的走向，刻出的虎似乎使人感觉出虎皮的光泽和虎身的柔软。石人，雕刻者只是浅浅地刻划了一下眉目和须发，近看似乎不像，远观却夺人心魄。卧蟾，雕刻者在一块巨石上雕凿了几道纹理点线，竟脱化为一只卧蟾。这种简练传神的表现手法，不求写形，但求写神，很象中国画中的大写意，非常符合老庄的“既雕既琢，复返于朴”的艺术思想，这种艺术表现手法对后世影响深远。

高颐墓石兽：位于四川雅安城东北 10 公里的姚桥高颐墓的神道两侧，共为一对石狮。高颐曾任益州太守，卒于建安十四年（公元 209 年），石狮当

建造于此时或其后不久，是东汉末年作品。造型似以狮子为基础，身高 1.1 米，长 1.6 米，都作张口吐舌、昂首挺胸、阔步前进的姿态，其体态采用了 S 形屈曲造型，刻划简练，瘦劲有力，生动逼人，胸旁刻有两重肥短的飞翼，这大概是受往东传入的西方艺术的影响，在古籍中定名为辟邪，是想象中的神兽。这件作品强化了狮子雄健威武的气势，具有一种勇往直前的风度神采，焕发出壮伟之美，反映了东汉时期人们自强自信、昂扬向上的活力和气魄，也体现了汉民族自强不息、勇健雄强的精神，是汉代雕塑艺术的代表作。另外，雕造于公元 147 年的山东嘉祥武氏祠前的一对石狮，其驱体四肢粗壮，神态活泼而威严，可谓别具一格。

东汉李冰石人像：四川都江堰出土，建宁元年（公元 168 年）雕造，是东汉晚期作品。此像作立姿，高 290 厘米，形象浑朴稳重，雍容大度。利用一块岩石凿成，极其概括，上刻几根流畅的线条来表现面目、衣领、衣袖和鞋，雕刻手法集圆雕、浮雕、线刻于一体。它是当时用来测量水位高低而用的“水则”，但又可以看成为一尊纪念秦代水利名人的历史纪念像。山东曲阜麇君墓前的两尊石翁仲、河南登封中岳庙前的一对石翁仲都具有类似的特点，均神态肃穆恭谨，作风浑朴稳重，手法粗略概括，这是汉代雕塑艺术特有的风格。

## 五、书法篆刻

### (一) 引论

书法篆刻是我国特有的一门艺术。中国的文字不仅作为记录语言的符号，还作为一门艺术而存在。人们在写字时还追求其形态之美，使它成为一种表达民族美感、主观意识、心绪和感情的艺术，而中国的毛笔是最柔软、最有表现力的书写工具，从而为书法艺术的追求提供了条件。用毛笔写出的文字跟画画一样优美，每一根线条里都有许多轻重快慢的变化，又像音乐一样富有起伏跌宕之美。例如隶书的“一”字，开始的时候，让毛笔在竹片上顿一顿，所以墨汁便在竹片上留下一个圆点，称为“蚕头”，然后，用很端正的姿态把笔锋从左向右水平移动，到了结尾的时候，毛笔再轻轻地往上提，用笔尖收起一个美丽飞起的尾巴，像鸟的尾羽，称为“雁尾”。从上述的描述可以看出，中国的书法与其他艺术相比，更具有抽象意识，其艺术表现不是很直接，不如绘画、雕塑等艺术能更直接触动人们的感官，激起人们强烈的审美欲，这是书法和其他艺术区别所在。

秦汉时期是中国文字书体变化衍生最丰富，也是最复杂的时期，是书法发展史上的重要阶段。秦始皇统一中国以前，其书体可称为大篆，又叫做籀文。秦始皇完成统一大业后，推行“书同文”制度，规定以小篆作为统一中国的标准字体。小篆的产生是书体由繁就简的必然趋势。战国末年，民间使用的文字已将商周大篆简化到一定程度，只是诸侯各国的文字体式不一致。到了秦统一后，李斯等人在文字方面进行了统一整理简化的工作，总结出小篆的书体，因为又是秦代的官方标准文字，所以又称为秦篆。随着春秋战国以来知识的下移，汉字打破了商周时代为少数史官所垄断的局面，使用文字的人日益增多，文字的社会化和通俗化愈来愈要求其走向简化，因此为了适应这种需要，秦代又出现了另一种字体——隶书，它进一步简化了篆书，变曲笔为方笔，字体结构由圆形转为方形，提高了书写速度，当时书写公文书信大都用这种字体，而书写者大都是“徒隶”一类的小吏，因此被称为隶书，秦代的隶书被称为秦隶。秦代诞生了一批著名的书法家，如李斯、程邈、胡毋敬、赵高等，皆有所发明。到了汉代，隶书这种书体由涓涓细流发展为汪洋大河，隶书取代小篆成为官方文书通行的文体，中国书法史从此进入了汉隶的时代。

西汉早期的隶书很接近于云梦秦简的秦隶，显得古拙，因此被称为古隶。西汉中期是由古隶向成熟的汉隶演变的时期，其体势逐渐趋向长方形，笔画上出现了波磔。西汉晚期体势由长方渐变为扁方，波势愈加明显，汉代的隶书进入了成熟时期，通常这种隶书被称为汉隶或分隶。到了东汉，汉隶向华美的风格转化，这主要是受东汉“碑碣云起”的风气影响而引起的。东汉时树碑立传之风盛行，贵族官僚用以颂扬自己的功德；汉代统治者利用碑刻来刻写儒家经典，进行教化。并且多请书法名家来书写刻石，因此汉代书法的代表作多见于东汉石碑。汉隶的出现是书法史上的一个转折点，自此，书法的用笔表现不再拘于篆书的匀圆内敛，而任由笔锋波拂挑踢，毛笔的特性逐次显露，终至发展出笔法复杂、毛笔功能发挥至极的楷书。

继篆隶之后兴起的新书体是草书。其实草书的起源很早，据晋代卫恒《四体书势》说：“汉兴而有草书。”根据考古新资料，可以说，草书在秦代就

已出现，它几乎和隶书同时发生，篆书隶化往庄整方面发展是隶书，往草略方面发展便是草书。草书有章草、今草之分。所谓章草就是用于公文奏章的隶书的草写，其字与字不相连属，用笔犹与隶体相近，又称隶草。今草是章草演变而来的，字体更为简化，笔势相连不断的草写。

两汉时代还出现了行书的雏形，考古出土的《流沙坠简》、《玉门官隧次行简》、《居延汉简》、《东汉永寿二年瓮》等的文字类似今日行书的比比皆是。汉末颖川人刘德升善写行书，相传行书是他所创的说法并非准确，实际上刘德升应是当时以行书闻名的大书法家。另外，汉代具有楷书笔意的文字开始出现，如《神爵四年简》（公元前61年），罗振玉称：“为今楷之滥觞。”不过行书和楷书包括草书的真正成熟和完善是在魏晋以后了，整个两汉400余年仍是隶书盛行的时代。

东汉末年，书法已经脱离实用而成为人们创作和审美的对象，人们愈来愈明确地把书法当作一门艺术来对待和追求。汉灵帝光和元年（公元178年），在洛阳鸿都门设立学校，专门招收学生学习辞赋、绘画、书法，史称“鸿都门学”，这是历史上第一次设置有书法课程的学校。它对书法艺术的普及和提高起了积极作用。东汉出现了许多为人们所崇拜的书法家，著名的有曹喜、杜度、崔瑗、张芝、蔡邕、刘德升、王次仲、师宜官、梁鹄等，还诞生了最初的书法理论著作，如崔瑗的《草书势》、蔡邕的《笔论》、《九势》等都在中国书法史上占有重要的地位。这一切都标志着书法艺术已进入了成熟时期。

秦汉篆刻是篆刻发展的重要时期，是印章发展的第一个高潮时期。秦印精美，汉印朴茂。秦代私印朱文（阳文）较多，汉印绝大多数是白文（阴文），后人模仿古印，有“秦朱汉白”之称。种类有官印、私印、吉语印、肖形印等，非常精美，在艺术上已臻成熟。

## （二）秦代书法

据汉代许慎《说文解字·序》说秦代有八种书体，“一曰大篆，二曰小篆，三曰刻符，四曰虫书，五曰摹印，六曰署书，七曰殳书，八曰隶书”。仔细研究，其中五种是指书体的应用场合。如刻符用于古代调兵遣将，虫书用于幡信，摹印用于印章，殳书用于兵器，署书用于门榜或封简，都是指应用于不同场合的书体，在书体上并无太大的差别。秦代实际只存在大篆、小篆、隶书三大类书体，秦统一全国后，实行“书同文”，统一整理六国篆书为小篆，作为官方公布的规范书体，秦代刻石是最标准的小篆书体。另外在秦代日常书写的书体，并不是像秦刻石那样标准的小篆书，而是一种比较草率的体方笔直的篆书，已接近于隶书，这在秦代的权量诏版上的铭文和1975年在湖北云梦睡虎地出土的秦简中都可以见到，现在称它为秦隶，是民间日常使用的书体，也是小吏公文上奏所使用的书体。下面就分别介绍一下这两种书体。

### 1. 秦代石刻小篆

从中国书法发展的角度看，秦代是以小篆光耀史册的。所谓小篆当以秦刻石为代表。秦始皇统一全国后，为巩固统治，加强影响，他带丞相李斯和百官巡视各地，刻石记功，以颂扬他废分封、立郡县、统一中国的历史功绩，从而留下了珍贵的秦代刻石，相传为丞相李斯所书。秦始皇东巡刻石多已残

毁佚亡，今所存者仅《泰山刻石》、《琅玕刻石》，虽已残毁，但秦篆面目尚存，而《峰山刻石》、《会稽刻石》等均为后人翻刻，仅存字形格局，而神意俱失。《泰山刻石》也称《封泰山碑》，是秦代具有代表性的文字刻石。刻于秦始皇二十八年（公元前 219 年）。内容是歌颂秦始皇统一中国的功绩，颂辞 144 字，二世诏 78 字，共计 222 字。李斯手书。碑石四面环刻，书体为小篆。今存 10 字，字形结构长形整齐一致，运笔流畅飞动，转折处柔和圆匀，风格优美，生动有力。

《琅玕台刻石》刻于秦始皇二十八年（公元前 219 年），是秦始皇下泰山南登琅玕山所刻，今藏中国历史博物馆。四周环刻，剥蚀严重，仅存两面 13 行 86 字。清代书法家杨守敬在《平碑记》评价道：“嬴秦之迹，唯此巍然；虽磨泐最甚，而古厚之气自在，信为无上神品。”

以上诸碑皆为丞相李斯书写的小篆，充满雄强浑厚之气。笔画停匀，提笔疾过，圆浑而遒健，笔法若玉箸，所以后人又称其为“玉箸篆”。它结体平稳，上密下疏，沉着舒展。这类风格的篆书非常适合于庄重严肃的场合。秦刻石上的小篆比《石鼓文》、《秦公簋》上的籀文简化，并且结束了战国时六国文字混乱的现象，统一了全国的书体。

除刻石之外，秦代小篆还铭刻在秦虎符上。如《阳陵虎符》，铭文是极精美的小篆，笔道圆匀，笔力雄健，对称均衡，结法谨密，更兼字画错金为之，灿灿金光，眩人眼目。《新郢虎符》也是笔道圆融，结体严密，字体风格属于秦系文字，精美异常。

## 2. 秦隶

所谓隶书，就是将篆书圆转的笔法改为方折的笔法，而且在结体上更加简化。关于隶书的发明，有这样一个传说。相传秦代有一个叫程邈的狱吏，因得罪始皇而下狱，在狱十年中，他把篆书简化，变圆形为方形，变曲笔为方笔，从而创造出一种新的书体——隶书。不过，程邈个人创造隶书的说法恐怕难以成立，更多的可能性是秦初刚完成统一，国家事务异常繁多，国家的下级吏员因使用篆书，字画多，书写速度慢，不能满足当时社会的需要，于是便产生和创造了一种较篆书更为简易、书写速度更快的书体，由于主要行用于“徒隶”一类的下层吏员，因此称为隶书。程邈可能是在隶书的创造和书写上取得较高成就的人物。目前所能看到的秦代日常通行的书体，虽然仍属篆书结构，但笔法中已含有隶书的笔意，体方笔直，已接近隶书了，被称为秦隶。今天我们所看到的秦隶有两类：一是秦代权量、诏版上的铭文。那是秦代统一度量衡的量器和刻有皇帝发布统一量器诏令的铁版，其书体基本上是小篆，不过它每字作方形，用笔方折，因其目的在于实用，书写似不经意，大小不一，字形长方，纵有行而横无列，参差错落，自然模实，奇趣多姿，具有较高的艺术价值。还有在秦瓦当上的小篆都带有方折体势，与诏版书法相合。二是秦代竹木简。1975 年在湖北云梦睡虎地秦墓中出土的 1100 余枚墨书竹简，其书体是典型的秦隶，约为秦始皇统一全国后五六年间的遗物。仍存小篆的形体，改篆书的一些偏旁为隶书写法，用笔上的波磔挑笔已初具形态，起笔重而露锋顿笔，收笔出锋。结体偏方，字体厚重，其简宽仅半厘米，但字体饱满，笔小气壮，有大字浑厚之象，足见作者驾驭毛笔能力的高超和精到。

## 3. 秦代书家

秦代涌现了一些著名的书家，在书法上颇多发明，现在介绍几位重要的

书家。

李斯（？—公元前 208 年）：字通古，楚上蔡（今河南上蔡）人。从荀卿学帝王术，后入仕于秦。秦始皇兼并六国，以李斯为丞相。李斯善写大篆，后省改大篆创小篆书体，笔法也极精妙。唐人张怀瓘在《书断》一书中称赞：“斯小篆入神，大篆入妙，画如铁石，字若飞动，作楷隶之祖，为不易之法。”秦代诸名山碑玺铜人上的书法大都出自李斯之手。李斯也颇为自负，传说他曾说：“吾死后五百三十年当有一人替吾迹焉。”曾书写《苍颉篇》。曾与赵高、胡毋敬共同参与省改大篆创制小篆的工作，并有突出的贡献。

程邈：字元岑，秦下邳（今陕西西安南）人。传说他在狱中创造出隶书书体，秦始皇大为赞赏，释放出狱，委任为御史，下层吏员多使用他所创制的书体书写公文。今天看来，书体的创造单靠一人是很难奏效的，应该说程邈只是在总结、规整和完善民间早已流传和使用的隶体上取得了突出成就的书家。

胡毋敬：本为秦栌阳狱吏，后为太史令。博识古今文字，与李斯、赵高共同省改大篆成为小篆书体，作《博学篇》。在创制小篆并使之规范化的工作中做出了一定的贡献。另外他还著有《史籀篇》。

赵高：秦始皇时为中车府令，秦二世时为郎中令，后拜为中丞相。曾是秦始皇少子胡亥的老师，书写有《爱历篇》，在创制小篆并使之规范化的工作中做出了一定成绩。精于篆刻，在书法篆刻上都有较高的造诣。

### （三）西汉书法

西汉初年，在书法上仍沿袭秦代的传统，严肃庄重的宫廷器物铭文仍是沿用整饬规矩的小篆书体。西汉书法家吸取了秦代官定典范书体如《泰山刻石》、《阳陵虎符》等铭文结构谨严的优点，以及秦代隶书中笔道方折易刻易写的长处，综合为一种崭新的书体，称为汉篆。其整齐规矩胜于秦代诏版。汉篆作品主要见于金文和某些石刻。如神爵四年的《成山宫渠斜》、初元三年的《上林豫章观铜鉴》、嵩山启母庙、太室、少室三石阙。同时汉代是书法蓬勃发展的时代，隶书获得了大发展，西汉时隶书已成为官方文书通用的书体。西汉早期的隶书仍受秦隶的影响，显得古拙，被称为古隶，直到西汉晚期才完成转变，发展为带波挑、波磔、结体呈横势扁方的今隶，也称汉隶。下面较为详细地介绍一下整个西汉书法的发展情况。

#### 1. 金文

西汉金文书法继承秦代金文的传统，又有一定的发展。西汉金文有的是秦代官方正统小篆书体风格的忠实继承者。如神爵四年的《成山宫渠斜》、初元三年的《上林豫章观铜鉴》、陕西三桥出土的周博造《上林铜鉴》等铭文，体方笔圆，行款整齐，均法度森严，极为精美，可与《阳陵虎符》铭文相媲美。而另一些金文作品则篆、隶混用，笔道方折。如天汉四年的《南宫钟》、阳朔元年的《上林铜鉴》、阳朔四年的《上林铜鉴》、永始三年的《永始高镫》等铭文，其中多数字仍依篆法，少数字如“重”、“年”、“造”、“天”等已纯然是隶书，具有波挑的笔道。另外，还有一些出自下层隶民之手的金文作品，如《谷口鼎》铭文潦草、稚拙，为草隶。这样的字体在西汉简牍文书中比比皆是。西汉最为精美的金文作品是新莽时期的货布文字、量器铭文。王莽在文字上也极力复古，以秦文字为效法模式，使用小篆。如《新

嘉量》铭文，书体虽为小篆，但已有汉篆笔道方折的特点。其字形结构纵势长方，将其舒展而下的重笔画予以夸张处理，整个字撑挺大方，气势雄放。所铸货币既有悬针篆书的“货泉”、“布泉”，又有钱线篆书的布货十品，形式极美，对后世书家影响很大。魏晋官私印中使用的悬针篆就是直接取法这类作品的。清代书家杨守敬在《学书迩言》一书中，对布货十品的评价很高，他认为“王莽之十布，精劲绝伦，为钱线之祖，学篆书者，纵极变化，不能出其范围”。金石家邓散木在《篆刻学》一书中也称赞到：“泉布等品，类皆瘦劲廉悍，咄咄逼人，而笔势舒展，尤大足为治印之助。”

## 2. 石刻隶书

西汉传世石刻甚少，据近人徐森玉《西汉石刻文字初探》所收集的刻石计有 10 种，其中较为重要的有《鲁灵光殿址刻石》（公元前 149 年）、《霍去病墓石刻字》两石、《五凤刻石》（公元前 56 年）、《麋孝禹刻石》（公元前 26 年）、《莱子侯刻石》（公元 16 年）等。其中《鲁灵光殿址刻石》的文字与秦代权量文字相近。霍去病墓前有二石刻字，一石刻有“左司空”、另一石刻有“平原乐陵宿伯口”及“霍去孟”等 10 字。“左司空”三字属于篆书，雄健浑朴，以豪气取胜。后 10 字介于古隶今隶之间，笔道沉稳有力，结体平正中也见变化出奇。两石刻字虽不如秦泰山刻石谨严，但活泼异趣，朴茂自然。这种充分活力的新书体在同时代的简帛书法中得到了呼应。在西汉石刻中，在作品完整性和艺术性方面最有代表性的是《五凤刻石》和《莱子侯刻石》。

《五凤刻石》：刻于汉宣帝五凤二年（公元前 56 年），一名《鲁孝王刻石》。共 13 字，以形体结构论，已是隶书。笔道圆浑沉稳，但是其中两个“年”字却垂笔拖长且重按结束，取纵势，使整幅字的章法有了较大的跌宕起伏，与《建昭二年简》的墨迹书法风格完全一致，是书法艺术成就很高的西汉隶书碑刻的代表作品。

《莱子侯刻石》：刻于王莽新朝天凤三年（公元 16 年），属于隶书，共 7 行，每行 5 字。单字结构取左斜扁方之势，章法上纵有行，但不尽拘于界格；上下字距宽，左右行距略小，行距小于字距，开汉碑章法的法规；左右大体照应，但不过分追求横列。粗糙的绳纹边栏与不匀齐的界格，以及粗细有所变化的笔道，和谐自然地融为一体，朴中有妍。清代杨守敬在《平碑记》中称赞此石“是刻苍劲简质”，确为定评。此石是清乾隆年间于山东邹县卧虎山前发现的。

西汉刻石作品太少，隶书的波磔还不明显，尚非典型正规的汉隶碑刻，但仍能使人感受到其浑厚、质朴、博大的艺术风貌和鲜明的个性特征。

## 3. 缙帛、简牍上的隶书

西汉帛书、竹木简书迹虽出于无名书手，但多具有较高的艺术性，而且风格多样，是极珍贵的书法作品。重要的作品有 1972 年山东临沂市银雀山汉墓中的竹简、1973 年湖南长沙马王堆三号汉墓中出土的竹简木牍和帛书、湖北江陵张家山汉简、1972 年—1976 年间在甘肃北部额济纳河流域（古称居延）发现的第二批居延汉简、1975 年湖北江陵凤凰山 168 号汉墓出土的竹简，此外，还有 1949 年建国以前出土的流散国外的《流沙坠简》。下面择其要者予以介绍。

马王堆汉墓帛书：包括《老子》甲本、《老子》乙本、《战国纵横家书》等。书体很接近湖北云梦秦简的秦隶，仍有篆意，同属古隶，但笔法中隶意

更加显著。虽结体修长，但许多笔画的波挑十分突出。特别是《老子》乙本更接近今隶。其字体方正，取横势，点画安排均匀，波挑增多，同时还有楷书撇捺。为西汉初期的作品。

湖北江陵张家山汉墓是西汉初年（公元前 186 年）的遗物，字体仍属古隶，与秦隶接近，仍存篆意。而江陵凤凰山木牍上的隶书已有明显的变化，结体更加趋简，笔画粗细变化较大，波挑已见飘逸之态。

西汉五凤四年（公元前 54 年）的竹简证明，至迟在汉宣帝年间已有了带波势的汉隶，隶书已完成了从秦隶到汉隶的转变，篆笔基本消失，由纵势变成横势，结体扁方，用笔提按顿挫，线条的波磔变化大。西汉简牍帛书的隶书风格呈现出多样性，字体具有不规范性，具有质朴率真的特点。用笔恣肆，有的非常草率，写法类似章草，有的则隐约可以看出楷书的先兆。在西汉《流沙坠简》、《居延汉简》等竹简上时常能看见类似今日行书的字体，这说明行书、章草、楷书等书体西汉已在孕育之中。汉隶到了东汉时期发展为今隶，又称“八分”。之所以称“八分”，主要是因为隶书横势的笔画扩展，体势相背，字形很像“八”字分开。汉隶“八分”的出现标志着中国文字从实用向审美的过渡。

#### （四）东汉书法

东汉书法艺术走向繁荣，篆、隶、草、行、楷诸体具备，但东汉仍是以隶书为轴心的时代，隶书大为风行并发展到顶峰。东汉刻碑立石之风甚盛，多采用隶书，镌刻精细，所留“丰碑”极多，琳琅满目，丰富多彩，富有装饰趣味的燕尾波挑在汉碑中得到发展，趋向华美的风格，隶书至此已经完全成熟。篆书受到隶书影响，产生了缪篆。从隶书衍生出的章草、今草已经开始更广泛地使用，草书的兴趣为书法艺术开拓了更大的领域。许多书法家和书法理论著作在汉末也大量涌现。近代还出土了大量东汉竹木简，为东汉书法艺术宝库增添了珍贵的书法资料。总之，东汉是中国书法发展史上的一个辉煌灿烂的时期。下面按其书体介绍其发展面貌。

##### 1. 碑刻隶书

东汉石刻书法作品众多，汉碑见于著录，有案可稽的有 700 余种，流传至今的碑刻、拓片也有 170 余种。东汉刻石有的刻于山崖，多数刻于碑版之上，因此从形制上可分为碑刻与摩崖两大类，多为隶书作品，隶书作品风格多样，今就其艺术特点相类者综述如下。

第一类是古朴厚重、茂密雄强类。如《开通褒斜道刻石》（公元 63 年）、《裴岑纪功碑》（公元 137 年）、《郾阁颂》（公元 170 年）、《西狭颂》（公元 171 年）、《衡方碑》（公元 168 年）、《张迁碑》（公元 186 年）、《夏承碑》（公元 170 年）等等。这一类碑刻，总的特点是体方笔拙，笔力遒稳，气派宏大，浑厚雍容。其中前面三个作品更为古拙一些，字体刚由篆到隶，没有明显的波磔笔画，以拙取胜。《开通褒斜道刻石》是现存最早的东汉刻石，是摩崖刻，当是开道工人信手刻凿，不分篆隶，笔道挺硬，没有婉曲波磔之态，非常古拙，但气势雄伟。《裴岑碑》字体长方，波挑之笔也不十分强调，类似西汉隶书。《郾阁颂》也是摩崖刻，是东汉仇绋所书，字体体势也是由篆变隶之间，显得厚重古朴。而后几个作品在用笔上有了一些变化，有了波磔，笔道粗细也变化较大，有了明显的波势，于雄强朴茂中显

得更为活泼。这些特点充分表现在《西狭颂》、《衡方碑》、《夏承碑》等作品中。《张迁碑》与上述几个较为活泼的作品略有不同，它用笔严正朴茂，结构谨严，方整劲挺，笔画粗硬，也见有波势挑法的笔画，具变化之妙。

《西狭颂》是摩崖刻石，刻于甘肃成县天井山，为东汉仇靖所书。结体方整雄伟，庄严浑穆，笔力稳健，已有波磔笔画，但不少字还有篆书结构，于方整中又带圆融，有浑厚气韵，气魄很大。

《张迁碑》是东汉晚期作品。此碑通篇为方笔，方整劲挺，棱角分明，结构谨严，笔法凝练，初看似乎稚拙，细细品味才见精巧，章法、行气也见灵动之气，沉着有力，古妙异常。近代书家李瑞清认为《张迁碑》上承西周《孟鼎》书风，四周平满，严正朴茂，而且接近楷法，开启北魏《张猛龙》、《龙门二十品》一路书法。

《衡方碑》既不比《西狭颂》之圆浑，也不比《张迁碑》之方整，介于二者之间，但其体势更近于《张迁碑》的方整，用笔略为圆融，字体显得沉着宽厚，字体结构聚散疏密更为合理。

第二类是奇纵恣肆类。如《石门颂》、《杨淮表记》、《刘平国颂》、《三老诰字忌日记》等等。这类作品用笔奔放不羁，纵逸有致。

《石门颂》为摩崖刻石，刻于东汉桓帝建和二年（公元148年）。审其用笔，笔势放纵，其点画如长枪大戟，挺劲有力，纵横飞动。结体开放，舒展大度，波势自然，接续处时有断笔，笔断意连。此碑以篆籀笔法参以隶书，转折波挑之势如天马行空、气象开阔。这种大胆泼辣、奔放不羁的笔势正是汉代艺术中追求气势、力度、速度的典型表现。其章法取纵长方形，纵有行而横无列，字距行距不求其一律，疏而不散，密而不犯，因文章格式而自然形成的长行、短行交替出现，更兼部分字大小错综排叠，使高约2米的巨幅书法作品于气势开阔中又有了强烈的节奏感、韵律感。《石门颂》并不追求整齐、威严之美，而体现出自然、劲健之美。有人比喻《石门颂》是一首无声的歌颂开通石门的协奏曲。书法点线的变化使人感受到它的自然明朗的动态美，像音乐一样体会到它的旋律和节奏。清代书法家杨守敬在《平碑记》中赞颂《石门颂》说：“其行笔真如野鹤闲鸥，飘飘欲仙，六朝疏秀一派皆从此出。”

《三老诰字忌日记》刻于建武二十八年（公元52年）。其笔画虽有波磔波挑但并不着力重按，所以不太突出，笔画肥瘦粗细节奏变化不大。所成的点画藏头护尾，纵收得体，沉稳有力。单字结构也是别具特色，一字之中往往半边僵直呆板而另一半则笔画逸出，打破了平直相似的格局，使整个字顿时活跃起来。其笔画纵逸，又安排有致，整个书风活泼烂漫，饶有风趣。

第三类是典雅工整、法度谨严类。如《华山庙碑》、《熹平石经》、《史晨碑》、《乙瑛碑》、《尹宙碑》、《朝侯小子残石》等等。这类作品字体均极工整，中规入矩，一丝不苟。

《熹平石经》刻于东汉熹平四年至光和六年（公元175—183年）间，已为残石。由于当时勒刻的目的是为了让大家传录观摩的，代表了官定标准隶书，因此它集中体现了隶书法则，端庄稳重，笔法铿锵，极为工整严肃，但也由于过于整齐拘束，自然风趣就少了。其中由东汉著名书家蔡邕亲自书写的一部分石经最为出色。据《后汉书·蔡邕列传》载：“及其碑始立，其观祖及摹写者，车乘日千余辆，填塞街陌。”

《华山庙碑》是东汉桓帝延熹六年（公元163年）郭香察书刻，立于西

岳华山庙。此碑用笔方圆兼备，笔道丰满厚重，方整沉稳之中多具波势变化，横磔波挑，奥折多姿，俯仰有致。波挑收笔，有的圆润、有的方整、有的丰满、有的峭拔，其用笔绝不机械重复。章法整肃庄重，而笔道、结字都能追求变化，充分体现了汉隶笔法上的丰富性。

《史晨碑》刻于东汉灵帝建宁二年（公元169年）。书风和《华山庙碑》相同，略比《华山庙碑》峻峭。工整谨严，端庄而不板滞，方圆兼备，刚柔适度，结体平正，法意两得。平整兼有秀雅从容之气，谨严而又风神流宕。

《乙瑛碑》刻于东汉桓帝永兴元年（公元153年）。碑书方正雄伟，端庄秀雅，温柔醇厚。与《史晨碑》作风相似，但更为宽博。此碑书法方圆兼备，圆润隽利，苍峻滞洒，波磔分明，没有特别瘦挺的线条。

第四类是飘逸秀丽和瘦劲刚健类。如《曹全碑》、《礼器碑》、《韩仁铭》、《沈府君阙》、《孔宙碑》等等。尤以《曹全碑》和《礼器碑》为代表。

《曹全碑》刻于东汉灵帝中平二年（公元185年）。其书含蓄秀逸，寓刚于柔。用笔刚柔相济，藏多于露，圆多于方，中锋用笔，体态扁平。含蓄中时见波磔锋的逸笔，左右甚为开张舒展，波挑笔若兰叶迎风，笔致翩翩，寓险于平正。其竖用悬针，更增轻盈。其章法整肃、宁静，纵横排列，井然有序。上下字距宽，左右行距窄，应规入矩，法度井然，是东汉隶书章法的标准格式。此碑秀逸与刚健并存，其波挑、波磔反复不断出现，与其他较短而有粗细变化的点线配合，形成了舒缓的、微波荡漾的旋律节奏。如果说《石门颂》如同在急风暴雨中慷慨雄壮的《大风歌》，那么，《曹全碑》则像《古诗十九首》，如同微风细雨中的田野抒情曲。

《礼器碑》刻于东汉桓帝永寿二年（公元156年）。碑书瘦劲如铁，笔画刚健。宽博大方，古茂典雅，在端庄之中其文字又极其流动，充满了秀逸之气，其笔法瘦硬而雄强，实汉隶中的瘦金书。波磔挑笔提按的幅度极大，轻重变化富有弹性和韵律。结体紧密又能开张舒展，斜中见正，一字重出者各不雷同。清代书法家王澐在《虚舟题跋》中赞颂它“为书中无上神品”。

东汉碑刻的隶书，风格走向成熟。大体早期作品风格浑厚，而后期作品逐渐华美流丽。每碑各出一奇，莫有同者，皆为名品，在中国书法史上都占有突出的地位。

## 2. 石碑上的篆书

东汉隶书登峰造极，然而篆书仍在用。汉碑中的篆书数量与隶书相比，可谓凤毛麟角，然而也是很有特点的。其中较著名的作品有《袁安碑》、《袁敞碑》、《祀三公山碑》、《嵩山少室、开母庙石阙铭》等。

《袁安碑》刻于东汉和帝永元四年（公元92年）。结构宽博，笔画较瘦，具有稳重、宏伟的风貌，是汉篆精品。它的书体和《袁敞碑》如出一手，篆书是接近秦隶风格的篆书。

《袁敞碑》刻于东汉安帝元初四年（公元117年）。也是接近于秦隶风格的篆书，笔势瘦劲，结体宽博，和《袁安碑》刻石大小相同，结体用笔相近，只是用笔比《袁安碑》略为方折而厚重，大约为同一个人所书。

《祀三公山碑》刻于东汉安帝元初四年（公元117年）。此碑用笔圆而结体近方，笔法方劲，起止转折处用隶法，奇崛浑穆，康有为赞其风格为“苍古”，此碑为汉代篆书中的奇品。

《嵩山少室、开母庙石阙铭》刻于东汉安帝延光二年（公元123年）。

这两阙铭是篆变的开始，篆法直接承袭秦篆，笔道圆融流动，体势长方，不像汉代金文那样多方折。少室石阙额所题“少室神道之阙”几字是唐代李阳冰篆书的先声。《开母庙石阙铭》较《少室》为方，线条也略粗拙方折，更代表汉篆的特点。

另外，在一些汉碑碑额上常存有篆书，汉碑额篆字字数虽少，但篆隶结合，多彩多姿。汉代篆书在砖瓦、钱币上均有。

### 3. 章草及其他

两汉的章草、今草都已出现并有所发展。相传章草是汉元帝时期的黄门令史游所创。另一说是东汉章帝喜欢杜度的草书，叫他用草书书写章奏，所以叫章草。但史游或杜度创草书的说法早在东汉时代就有人反驳。东汉书家赵壹在《非草书》中说：“盖秦之末，刑峻网密，官书烦冗，战攻并作，军书交驰，羽檄纷飞，故隶书趋急速耳。”是指隶书写快了，写潦草了便成了章草，又称作隶草。又东汉许慎《说文解字·叙》和卫恒《四体书势》都认为汉兴有草书。照以上几家的看法，隶草就是章草，起于秦末汉初。证之近年大量出土的汉代竹木简，大致此说不误。如《流沙坠简》中有纪年的《汉元帝永光二年简》（公元前44年）、《新莽殄灭简》（公元13年）都有章草墨迹。近代学者罗振玉在考定《新莽殄灭简》时称“此简章草精绝，虽寥寥不及二十字，然使过江十纸犹在人间，不足贵也”。东汉时的章草墨迹有《居延汉简》、《武威汉代医简》（东汉早期）与《敦煌汉纸墨迹》等。今草是楷书的草书，它虽然是从章草变化、脱化而来的。隶草用笔沿袭隶书，在起笔住笔处，多为隶法，只是从求速应急出发，简便书写，但它在每一字的笔画中已有萦带的笔法，开创了“今草”的连绵笔势。1949年后出土的《武威医简》、《居延汉简》中都有不少今草的简文。今草是去掉了波磔，笔势已真书（楷书）化了，具有“方不中矩，圆不中规”、“状似连珠，绝而不离”的特点。相传东汉书法家张芝最善于写章草，但是今草他也有创造发展之功。张怀瓘《书断》中说：“章草之书，字字区别。张芝变为今草，加其流速，拔茅连茹，上下牵连。”当然今草的最后形成和完善恐怕要到东晋时期以后了。

## （五）两汉书家与书法理论著作

两汉是书家辈出的时代，尤以东汉为盛，留传于今的众多东汉碑刻足可证明。不过汉碑一般未署书者姓名，年代久远，更无可考。今欲知两汉书家的名字和事迹，惟有在史籍中寻找。见于史籍的两汉著名书家有：

史游，西汉元帝时（公元前48年—前33年）的黄门令。相传他作《急就章》，解散隶体以适应急就，开了草书之先河，被推为章草鼻祖。

曹喜，字仲则，扶风平陵（今陕西咸阳西北）人。东汉章帝时（公元76—88年）为秘书郎。篆隶并工。其所作小篆相当知名，世称（李）斯（曹）喜之法，但又与李斯的篆法略有不同，他创造出中锋用笔的悬针法、垂露法，为后世奉行。著有《笔论》一卷。

杜度，原名操，字伯度，京兆杜陵（今西安市南）人。东汉章帝时为齐相，善草书，章帝诏令他上奏表章时须用草书，世称草圣。

崔瑗（公元78—143年），字子玉，涿郡安平（今属山东省）人。举茂才，为济北相。其草书师法杜度，世称“杜崔”。唐代张怀瓘《书断》中称

赞其草书“点画精微，神变无碍，利金百炼，美玉天姿”。他被人称为草贤。崔瑗也善写小篆，被《书断》列为妙品。著有《草书势》、《篆书势》、《飞龙篇》。

张芝（？—公元192年），字伯英，敦煌酒泉人。善作草书，相传他学书极勤奋，家中衣帛必先用来书写然后染色，因临池书写，每天洗笔，池水尽黑。草书行书最佳，隶书也不错。张芝草书原师法杜度、崔瑗，善写章草，后来加以变革，将字字独立的章草变为上下牵连的今草，气势连贯，一笔而成，开后世狂草之先河。著有《笔心论》。汉代韦诞称张芝为“草圣”。他的字在当时很珍贵，有“寸纸不遗”之说。与其弟张昶（字文舒）并称于世。张昶有“亚圣”之称。

蔡邕（公元133—192年），字伯喈，陈留圉（今河南杞县南）人。少时便博学多识，历任郎中、校东书观、迁议郎、左中郎将等官职，有“蔡中郎”之称。他于经史、文辞、音韵、天文、书画无所不善，尤工书法，以隶书著称，甚得“八分”精微，书写极佳。蔡邕曾建议把经文的标准读本写刻于石碑，得到朝廷采纳。从熹平四年（公元175年）开始，陆续刻石立于洛阳太学门外，蔡邕亲自书写镌刻了一部分经文，这就是著名的《熹平石经》。相传当时来观看蔡邕书迹的人和车马把街巷堵得水泄不通。据说蔡邕有一次偶然看到工匠在修饰鸿都门时用刷白粉的帚写字，从中得到启发，创造了“飞白书”。这种书体笔划中露出丝丝白道，像枯笔写成的模样，为后世所取法。唐代张怀瓘《书断》列其“八分”、“飞白”为神品，小篆、大篆等为妙品。著有《大篆赞》、《小篆赞》、《隶书势》、《九势》、《笔论》。

王次仲，上谷（今属河北省）人。相传他善写隶书，“建初（东汉章帝年号）中，以隶草作楷法，字方八分，言有楷模。”（王愔《文字志》）首创楷书的书法。另有一说他是秦代人，创制“八分”书体。

刘德升，字君嗣，颍川（今河南禹县）人。东汉桓帝时人。传说他创制行书。实际应是在一位在行书的书法上很有创造性的书家。

师宜官，南阳（今河南南阳）人，汉灵帝时在鸿都门为宦，他书写的八分字体，大则一字经丈，小则方寸千言。《巨鹿耿球碑》是师宜官的书迹。

梁鹄，字孟皇，邯郸（今河北邯郸市）人。灵帝时是选部尚书。少好书法，受法于师宜官，善八分隶书，曹操破荆州后，专募梁鹄，悬其字于帐壁赏玩，论者以为胜过师宜官，传世墨迹有《孔子庙碑》。

汉代书法理论著作的出现是书法艺术成熟的重要标志。西汉著名学者扬雄提出的“言，心声也；书，心画也”，这成了书法美学的重要论断而光耀千年书史。汉代书法理论著作流传至今而又可靠者有东汉崔瑗的《草书势》、赵壹的《非草书》、蔡邕的《笔论》、《九势》等，这些著作在中国书法史上占有重要的地位。赵壹在书中非短草书，认为草书不古，是秦末以来“临事从宜”的简易之作，既“非圣人之业”，也非“常宜”，是“伎艺之细者”耳。汉代草书大行是书法发展历史的必然之势。赵壹所持论点不合历史发展规律，所以“其说终不能行”，但其所论草书渊源，叙述汉代草书发展盛况却是十分有用的。蔡邕在《九势》中提出“书法肇于自然。自然既立，阴阳生焉；阴阳既生，形势出焉”和“纵横有可象者，方得谓之书”的重要思想。这表明他已经把书法当作充满生命力的审美对象，正如中国文字之美来自自然一样，中国的书法之美也来自自然。同时“纵横有象”不仅指单纯的物象，单纯自然，而且是一定物象和物象所引发的情境的结合，人们将其生命和精

神之美贯注于书法之中，使其具有人格之美，书法就是在一派笔墨纵横中表现出一种自然之美、生命之美。蔡邕在《笔论》中提出的书法创作对心理状态的要求和结字、用笔的理论，都为书法的发展奠定了理论基础。这些理论今天仍然是我们衡量书法作品优劣高下的重要标准。

## （六）篆刻

篆刻是中国传统艺术之一，它是镌刻印章的通称。印章字体一般采用篆书，先书后刻，故称篆刻。印章的起源不迟于春秋中期，战国时广泛应用，至秦汉时期趋于鼎盛，其数量之多，质量之高，远胜于前代，以至后代也难以企及，一直到清代篆刻才掀起新的高潮，形成了印章发展史上“两头大，中间小”的特殊现象。

### 1. 秦代篆印

秦代虽然短暂，却是我国历史上一个重要的转折点，在印章艺术上也是如此，秦印是从战国古籀到汉印的承前启后的过渡形式，秦印较战国古籀更为谨严方正。秦代对印章有一定的规定，只有皇帝的印称玺，臣下一律称印。秦印最大特点是印章边栏有界格，方形的是田字格，长方形为日字格。印材以青铜为主，多出凿刻，铸印较少。在进行文字改革的同时，以小篆代替籀文入印，并使文字更适合印章形式而加进方、直笔意，印文字体与秦诏版、权量的篆法相近。秦代的阴文印对有些繁复字体还作了一定程度上的简化，为汉印的缪篆打下了基础。

秦汉印除佩带外，还有不少封泥。就是用来封敛公牍。当时公牍是竹木简，用泥封，天子用紫色印，臣下用青泥，然后用钤印盖。

秦代私印朱文（阳文）较多，与阳文古籀多用窄边不同，喜用宽边，与印文的细劲产生强烈的对比效果，后人有“秦朱”之称。秦代私印字体精严，同时显示了“疏能走马，密不容针”的章法原则。1975年湖北江陵凤凰山秦墓出土的两枚《冷贤》印，一玉一铜，一篆一隶，是秦代私印的典范。而据近人沙孟海的《印学概论》所言，《十钟山房印举》中有两个《邦侯》印，都是白文《阴文》，长方形，日字界格，不避刘邦讳，肯定是秦印。这两个《邦侯》印应是秦代官印。

### 2. 汉代篆印

秦代以前，印章字体与社会上通用的字体是一致的。而汉代的应用字体已演变为隶书，印章却仍袭用篆文。这是因为隶书的笔画有波磔，毛笔书写虽省事，但镌刻反而不易，而且隶书入印不如篆体那样有整齐美，所以后代均以篆体入印，印文用篆字成了千古不易的定则，篆刻成了印章的代名词。

汉印所用文字有小篆、缪篆、鸟虫书等。汉印中的小篆书体受隶书影响，趋于简直方正。铸印笔道圆浑似秦阳陵虎符文字，凿印笔道方折劲挺似秦诏版文字，章法布局严谨、工稳。汉缪篆印是印章文字中独具特色的篆书美术字，其篆体往往把繁复的笔画简化，笔画曲折而延长，笔道屈曲流动，印面布满，显得茂密且有运动感。汉代缪篆盛行一时，这种印只用于私印。另外汉鸟虫书或称鸟篆是汉玉印中的一种字体屈曲，笔画有作鱼形的装饰美术字。因其用色过于艳丽，绘画性多于书法性，装饰性太强。作为印章艺术，偶用此法，亦见别致；如果滥用，就会矫揉造作，应摒弃于书法艺术的大门之外。汉印格印与秦印不同之处在于汉印绝大多数是白文（阴文），后人有

“汉白”之称，还因字形方正，省去边框，只有少数“印信”之类朱文（阳文）印才加窄边，与先秦古籀阳文的宽边迥然异趣。汉印朴茂，有温雅醇厚之感。

汉印大致可分为官印和私印两大类。帝王专用玉玺，臣下按官位、爵秩的高低分别用金、银、铜印，另外还有琥珀印、玛瑙印、木印等。由于汉印的材质大多是金属的，其制印方法共有两种：一是铸成的，是笔画极粗而工整的白文印，浑穆圆润，雍容流畅；二是“凿印”，也称为急就章，是指军情紧急，拜将出征，来不及铸印就用刀凿之法草草凿成，一凿到底，凿印笔势劲直，别有一种威武气概。西汉的官印大多数是铸造的，只有少数民族将军印和少数民族首领官印是凿印的。

西汉官印的形制，有的和秦印相类似，也有边框界格，为田字格、日字格，多白文（阴文）印。如《上林郎池》、《鼓城丞印》、《白水弋丞》等印都属此种类型。多数印没有界格，如《渭成令印》、《三封左尉》等印都是典型的汉印。西汉私印以白文（阴文）为多，有铜印、玉印、银印等。其玉印有《隗长》、《李嘉》、《利苍》等印，线条圆润流畅，可称得上“玉筋篆刻”。缪篆和鸟篆私印中的字多盘曲屈绕，有的线条起止有鸟虫形，如《公乘舜印》、《新成甲》、《夷吾》等印。

新莽时期的官私印印文多至五六字，如《军曲侯丞印》、《新戊左祭酒》、《集降尹中后侯》等，近人多称莽印平正方直，渐失古籀遗意。

东汉印章与西汉比较，凿印多而铸印少，布白不及西汉谨严。现仍能见到《顺陵园丞》、《步昌祭酒》等东汉官印。

汉代官私印章的词句除一般有封号的外，其他多为吉祥用语，如《建明德，子千億，保万年，治无极》金印，也有《大年》、《长乐》、《常富》、《宜官内财》、《日入千石》等一般私印上的吉语，这类印章称为吉语印。还有一种刻有图象的印章，称为肖形印或画像印。肖形印在两汉特别盛行，其内容极为丰富，形式也多种多样，方寸之内形象地反映了当时人们的爱好和社会风尚，题材有歌舞、车马、人物之类，也有动植物图象。肖形印在当时的功用，一是作为一般印信的取信作用；二是供把玩欣赏之用的，别具一格。不但有艺术价值，还有历史价值。另外还有封泥印，它在汉代应用也很广泛，地下出土实物也很多。这种封泥印拓墨之后，原印为白文者此即为朱文，而且印文笔道或则残缺断续，或则与边栏相粘，与厚重而且断续不齐的边框相映成趣，古拙质朴，是印章艺术的瑰宝。

## 六、音乐舞蹈

### (一) 引论

秦汉时期是我国音乐舞蹈发展史上的一个重要的综合转型时期。秦代乐舞面貌由于历史的短暂和岁月的久远而变得模糊不清，但绝不是低潮时期。

《史记·秦始皇本纪》记载：“秦每破诸侯，写放（仿）其宫室，作为咸阳北阪上……所得诸侯美人钟鼓，以充入之。”因此七国乐舞文化和表演艺人汇合于京城咸阳，七国乐舞的聚集和融合形成了丰富多彩的秦代乐舞。1976年在秦始皇陵出土了一件有错金篆书铭文“乐府”的钟，这说明管理乐舞的重要机构——乐府在秦代就已设置，这是秦代在乐舞管理方面具有开创性意义的措施，它使人们对秦代乐舞发展状况的认识有了突破。秦代的万里长城巍峨雄壮，在修筑这项伟大工程中，当时的人们创作了《筑城曲》，以《筑城曲》为代表的秦声伴随着长城的修建和延伸，此伏彼起，惊天撼地，成为秦代特有的时代交响曲。

汉代是文化艺术大发展、大繁荣的时期，其音乐歌舞艺术取得了引人瞩目的成就。汉高祖刘邦在儒者叔孙通的帮助下重新恢复了秦代的朝礼乐制度，重建了乐舞管理机构。周秦以来具有浓重教化意味的雅乐歌舞虽然重新在汉初出现，但先秦雅乐真正的精神已经失传，不为汉人所了解，汉代乐师们“但能纪其铿锵鼓舞，而不能言其义”（《汉书·礼乐志》）。然而民间俗乐俗舞却受到了汉代统治阶级广泛欢迎，战国时南方楚国的音乐舞蹈——楚声、楚舞在汉代的宫廷乐舞中占有重要的地位，并成为时代风尚。楚声楚舞这种民间俗乐弱烈地冲击着汉代宫廷乐舞。汉武帝时扩大改组了乐府机构，任用李延年为协律都尉，大力采用民间乐舞，这些民间乐舞在当时称为“郑声”或“郑卫之声”，至隋始称为俗乐。为了收集记录民歌的需要，当时已经创造了一种叫做“声曲折”的记谱法，把民歌的曲调记写下来。在《乐府诗集》中记录了吴、楚、燕、代、齐、郑各地歌诗314篇，汉武帝堂皇的理由是通过俗乐以观民风，实际是为了宫廷娱乐。汉代民间乐舞和宫廷相融合，诞生了汉代大曲——相和歌。相和歌是在民歌的基础上，继承周代的“国风”和战国的“楚声”传统发展而来的。其特点是歌唱者自击节鼓与其他伴奏管弦乐器相互应和而成为相和歌，主要用于娱乐和欣赏，应用广泛。其中最重要而且最能反映当时艺术水平的是相和大曲，这是一种有器乐、歌唱和舞蹈相配合的大型演出形式，在艺术构成上与先秦的宫廷乐舞没有显著的差别，但其内容和风格却有明显的不同。这表现在它的世俗性上，颇为生动活泼，表现手段更为丰富多样，有“艳——曲（解）——趋或乱”的复杂结构和节奏层次以及平调、清调、瑟调、楚调、侧调等不同的调式的运用。相和大曲的出现说明汉代音乐舞蹈比先秦有了长足进步，它是唐代大曲的先声。

汉代乐舞之所以发达，更主要是受西域和边疆民族地区的文化艺术影响的结果。自汉武帝时张骞出使西域，中西交通开辟，西域的乐器和乐舞传入了中国，使中国本土的乐舞面貌发生了重大变化。西方乐器如琵琶、竖琴、箏、箜篌、角、都昙鼓、鸡娄鼓、铜钹、贝等纷纷传入，许多乐器加入了中国乐队，改变了乐队的乐器结构，金石乐器被丝竹乐器取代，音乐的旋律节奏也随之改变。西方的乐曲在中华大地上广泛流行，如张骞带回的《摩诃兜勒》曲和李延年按胡曲所改编的新乐曲，鼓吹乐也随之流行。鼓吹乐是一种

以鼓、排箫和箏等打击乐器和吹奏乐器为主的音乐，原是西域乐曲，传入内地后成为流行乐曲，被宫廷采用后，用于军队、仪仗和宴乐之中。由于乐队的编制和应用场合的不同，而有“横吹”、“骑吹”、“短箫铙歌”、“箫鼓”等不同称谓。其乐曲内容奇幻，声调雄壮，颇改楚声之调。随着音乐节奏、旋律和情调的改变，必然会使舞蹈的舞容和节奏发生变化，使飘逸轻柔的楚舞风格中增添了惊险性和节奏感。西域舞蹈多以跳跃翻腾的动作、矫健的姿态表现出刚劲的风格，巴蜀地区賸人的巴渝舞也是剽悍刚劲的风格，这与中国传统的轻柔和缓的舞姿大不相同，它们的输入为汉代舞蹈注入了勃勃生机。汉民族的舞蹈正是吸收了其他民族的舞蹈而发展起来的。班固《东都赋》里记录了四夷乐舞齐集都城洛阳的盛况，有东夷的《矛舞》、西南夷的《羽舞》、西夷的《戟舞》和北夷的《干舞》。西方传入的杂技、幻术也对汉代舞蹈的内容发生了一定影响。西域文化的传播到了东汉晚期达到了高潮，汉灵帝（公元168—188年）深好西域艺术和风俗习惯，在他的倡导下，胡帐、胡服、胡床、胡坐、胡饭、胡箏篥、胡笛、胡舞等成为上层社会奢靡生活中不可或缺的组成部分。西域音乐舞蹈乐器随乐舞艺人和乐队组织频繁东来，使汉唐乐舞的面貌发生了巨大变化并在古老的中国文化中积淀下来。

史籍的记载表明，汉代奢靡之风很盛，上至皇室贵族官僚豪富，下至平民百姓，都十分喜爱歌舞，常常用歌舞来表达自己的思想感情，手之舞之，足之蹈之。同时，皇帝贵族豪富地主都搜罗了大批乐人，有些高级贵族甚至发展到“与人主争女乐”的地步（《汉书·礼乐志》）。民间百姓的“闾里之歌”和童谣也非常盛行，汉乐府中至今仍保留了不少民间作品和大量的“街陌讴谣”。汉代乐舞百戏充斥于社会生活的各个角落，郊庙祭祀有雅乐，民间祠有鼓舞乐，天子进食有食举乐，欢宴群臣有黄门鼓吹乐，振旅献捷有军乐，出行卤簿有鼓吹乐，豪富吏民宾婚嘉会有乐，丧葬有挽歌。皇室贵族在宴会上常作歌以唱，或率性起舞，或“相属以舞”，或观赏乐人起舞。这些都表明汉代乐舞艺术的发展有着深厚的社会基础。

汉代厚葬之风甚盛，在“谓死如生”、“厚资多藏，器用如生人”的葬俗观念指导下，在墓中随葬了不少乐器和乐舞俑，并且还在墓内刻绘了许多反映墓主生前宴饮时观赏乐舞百戏的图像，这给我们了解汉代乐舞艺术提供了有价值的资料。

## （二）乐舞管理机构

秦汉乐舞管理机构分为两个系统，一是奉常（汉景帝时改为太常）属下的太乐署，二是少府属下的乐府。

太乐署是国家特设的管理雅乐的官署，其长官是太乐。汉哀帝即位之后，下令罢乐府官。将郊庙乐及古兵法武乐，交由太乐领属。其职能主要是负责唱奏表演先秦古乐舞，属于雅乐系统。

乐府始建于秦代，汉承秦制，也设立了乐府机构。它的职能有多种：监造乐器。秦代乐府钟的出土和广州南越王墓出的具有“文帝九年乐府工造”铭文的铜全正都可作为此项职能的证明。职掌郊庙祭祀及古兵法武乐。这是汉代新制作的雅乐，并非先秦流传下来的雅乐，所以在哀帝以前，尽管宗庙礼仪由太常职掌，但这些新制雅乐却因其带有俗乐的特点而由乐府承担演奏，直到哀帝罢乐府后，才将此类音乐改由太乐领属。职掌俗乐。俗乐是

指民间乐舞，当时称为“郑卫之声”。这是汉代乐府的最主要的一项职能即搜集、整理和改编民间乐舞并进行一些配乐的工作用于表演。

公元前112年，汉武帝下令对乐府进行过一次大的改组，扩充了搜集、整理、改编民间音乐的人员，改组后的乐府设在长安西郊专供帝王游乐的上林苑里，其组织十分庞大。其人员专门从赵、代、秦、楚、燕、齐、郑、吴各地采集民间歌舞以供演唱，一方面用以观民风，以供统治参考；另一方面供宫廷欣赏娱乐。汉武帝时乐府盛极一时，规模十分庞大。主持音乐的改编和创作的“协律都尉”由音乐世家出身的著名音乐家李延年担任。一些音乐家、文学家如张仲春、司马相如等几十个知名人物都参与其事，“造为诗赋，略论律吕，以合八音之调”。到了汉成帝时仅乐工就有千人之多。乐府有管理乐工的“仆射”二人，专门选读民歌的“夜诵员”五人，专做测音的“听工”一人以及“柱工员”、“绳弦工员”等乐器制作和维修的工匠与宴会服侍人员，还有进行艺术表演的乐工，如表演祭祀乐的“郊祭乐员”，演奏用于出行仪仗鼓吹乐的“骑吹鼓员”，演奏南北各地民间音乐的“邯郸鼓员”、“江南鼓员”、“巴渝鼓员”，演奏各地民歌的“蔡讴员”、“齐讴员”等，表演各地百戏的“秦倡员”、“秦倡象员”，表演“颠歌”（西南颠族歌曲）及“提鞞”（西域各族）等少数民族音乐的“诸族乐人”以及“竽员”、“瑟员”、“琴员”等乐器演奏员。他们的绝大部分都是来自民间具有丰富艺术经验的艺人，其中有些是少数民族的乐人。

主持乐府事务的李延年是一位造诣很高的音乐家，擅长歌舞，而且长于音乐创作。《晋书·乐志》记载了他利用张骞从西域带回的横吹曲《摩诃兜勒》编成28首“新声”，这是我国历史上最明确的标有作者姓名和乐曲曲名，用外来音乐进行加工创作的事例。李延年不仅善于创作，又是一位阉人歌唱家，“每为新声变曲，围者莫不感动”。他曾在汉武帝面前演唱：

“北方有佳人，绝世而独立。

一顾倾人城，再顾倾人国。

宁不知倾城与倾国，佳人难再得。”

其歌声悠扬委婉，意味无穷，竟使武帝大为感叹，并使李延年的妙丽善舞的妹妹，即歌中所咏的“佳人”深受武帝宠爱，被立为李夫人。

乐府官署由于远在上林苑，不能满足宫廷宴乐的需要。为求传呼的方便，武帝、元帝和成帝都在宫廷黄门集中了一批乐府名倡，在掖庭也集中了一批女乐，到哀帝时，由于他“性不好音”，厌弃俗乐，于是诏罢乐府，将当时乐府的829个乐工裁去441人，将乐府所掌管的郊庙乐和古兵法武乐等转交太乐领属，剩下的388人划归太乐署。太乐署是掌管雅乐的，但这时的雅乐多是汉时所创作的新雅乐，而原先的先秦古（雅）乐更趋衰亡。

东汉仍有太乐宫，汉明帝永平三年（公元60年）改为太予乐，官称太予乐官，到曹魏明帝太和初年，又依诏复其旧名。太乐职司雅乐，详言之，应是职掌郊庙、祭祀、上陵、殿诸食举、辟雍、飨射、六宗、社稷等庄重场合下的音乐演奏和创制，同时职掌乐器的制造。东汉时，皇帝也在内廷设立了黄门鼓吹机构，满足了皇室宴乐之需。

乐府机构在东汉仍未复设，使采集民间歌谣及配乐的工作，没有专门机构职掌，这就对民间乐舞的发展和提高造成不利的影 响。但在乐府存在的时期已创造了不朽的业绩。据《汉书·艺文志》载，汉代共辑乐府诗138篇，它们多为“街陌讴谣之词”，多感于哀乐，缘事而发，痛快淋漓地抒发了普

通民众的慨叹。这些歌谣的演唱弹奏直接促成了汉代民间音乐的繁荣，对其后千百年间中国音乐的发展依然有着深刻影响。由于年代久远，曲调不存，留下的歌谣成为了一种新的诗歌体裁。这种新诗在形式上为诗歌带来了刚健、清新之气，倡导了一代新风，“乐府诗”成为中国文学史上的一块丰碑。魏晋直至唐代模仿乐府风格也创作了一批作品，也被称为“乐府”。宋代郭茂倩在《乐府诗集》中把乐府歌词进行分类，其特点是概括而不繁琐。今天从音乐角度沿用他的分类法仍然是十分适用的。第一、二类是郊庙歌曲和燕射歌曲，属于雅乐范畴，音乐风格大致是平缓的、呆板的。第三、四类是鼓吹曲、横吹曲，是以打击乐器鼓和吹乐器排箫、笳、角为主的音乐，其音乐风格是激烈豪放的，主要来源于外来音乐。第五、六类是相和歌、清商曲，是击乐器和管弦乐器互相应和的音乐，也是民间音乐的称呼。第七类是舞曲歌，分为用于郊庙朝飨的《雅舞》和用于宴会行乐的《杂舞》，如《巴渝舞》、《盘舞》、《鞞舞》、《拂舞》等。第八类是琴歌曲，伴琴而歌，著名作品如《胡笳十八拍》等等。

### （三）雅乐与俗乐

根据音乐的演出场合和性质，我国古代音乐分为雅乐和俗乐。在古人的概念中，乐的含义比较广泛，不仅包括乐曲，还包括歌诗（词）、舞蹈。雅乐和俗乐在不同时期有不同的内容。战国时期，人们将古乐视之为雅乐，这些古乐是指古代祭祀天地、祖先和朝会、宴享时使用的正统音乐。以六代舞最著名，它们是《云门》、《咸池》、《大韶》、《大夏》、《大濩》、《大武》六部乐舞，相传分别创作于黄帝、尧、舜、禹、商、周六个时代。六代舞也称“大舞”，是郊庙祭祀之乐。另外，周代还有六个“小舞”，即《帔舞》、《羽舞》、《皇舞》、《旄舞》、《千舞》、《人舞》，是教育贵族子弟的舞蹈，有时也用于祭祀。“大舞”和“小舞”还可分为武舞和文舞两类，执干（盾）、戚等兵器的称武舞，其余的称文舞。这些古乐一般和礼制相结合，有一定的使用规范，不同等级、不同背景的人使用不同的乐舞，不得逾制。这些乐舞由于长期和礼制紧密结合，成为典礼仪式性的乐舞，艺术上走向僵化，先秦以后不再受到人们的欢迎。

俗乐是当时流行的世俗之乐、民间音乐，是新兴的乐舞，又称“郑卫之声”。在春秋战国时代兴起，并发展成为不可阻挡的潮流。战国齐宣王就曾向孟子说：“寡人非能好先王之乐，直好世俗之乐耳。”这标志着民间音乐已经进入了各国宫廷并为王侯贵族所接纳。在南方楚国的民间音乐——楚声兴起，伟大诗人屈原曾利用这种音乐创作出《九歌》等著名作品。在秦末农民大起义的浪潮中，“楚声”随着以楚为基地并以楚为旗号的起义大军而在全中国扩大着它的影响。刘邦、项羽的基本队伍都来自楚地，他们所歌所咏多为“楚声”。其中刘邦亲自创作的《大风歌》是楚歌名作，其歌词为：

“大风起兮云飞扬，  
威加海内兮归故乡，  
安得猛士兮守四方。”

这首歌虽然只有三句，但气势磅礴，沉郁高亢。刘邦教沛中少儿 120 人歌唱，亲自击筑伴奏，唱到后来，刘邦起舞，“慷慨伤怀，泣数行下”。《史记·高祖本纪》后来这首歌被用于郊庙祭祀的场合，刘邦的唐山夫人作有《房

中词乐》17章，也是用“楚声”创作的。汉代郊庙祭祀乐除沿用少数先秦雅乐如《文始舞》（原《韶舞》）、《五行舞》（原周舞）外，大多是汉代用“楚声”所创作的乐舞，所以在当时未被列入雅乐系统，仍归属于民间音乐，由乐府领属。到了汉哀帝时，诏罢乐府，依大臣孔光、何武所奏，将这些汉代所作郊庙乐归于太乐领属，升格为雅乐，从此打破了人们传统上只把先秦古乐作为雅乐的概念。

雅乐、俗乐的区分在于：雅乐是用于郊庙祭祀、春秋飨射以及朝廷举行的各种典仪式上的乐舞，乐人多由具有一定身份的“良家子”充当，乐器虽然也有丝竹乐器，但以钟、磬为主，是金石之乐。雅乐表演时，舞者俱进俱退，整齐划一，闻鼓而进，击铙而退，文武有序，音乐和谐，气氛庄重。俗乐是宴会之乐，流行音乐，皇室贵族吏民宴乐时常在宅院、广场上演奏这种乐舞，旨在娱乐。乐人往往是生活在社会底层的倡优、女乐，乐器虽时有钟、磬，但以管弦乐器为主，其舞蹈腾跳杂乱，表演轻松活泼。

汉代是俗乐兴盛的时代，来自民间的楚歌楚舞在汉代上层统治者中广泛流行。楚歌是一种感情色彩极为浓郁、具有抒情性的民间曲调，整个两汉“楚声”不歇。刘邦有《大风歌》、《鸿鹄歌》、武帝作《秋风辞》、《瓠子之歌》、昭帝的《黄鹄歌》、刘邦之子赵幽王刘友的绝命歌、唐山夫人所作的《房中祠乐》、戚夫人所歌的《出塞》、《入塞》、《望归》、燕刺王刘旦的绝命歌、华容夫人的应和歌、李陵的《别歌》、东汉末年弘农王被董卓所逼与妻唐姬绝别时所唱和的悲歌，都是楚歌。楚舞往往和楚歌相伴，刘邦的戚夫人“善为翘袖折腰之舞”（《西京杂记》）；汉成帝时赵飞燕“体轻腰弱”，能作掌上舞，可见其轻盈。华容夫人、唐姬的舞蹈恐怕也是楚舞。从史籍的描述看，楚舞具有轻柔、飘逸、舒缓的特点。如《长袖舞》、《折腰舞》、《巾舞》等，其翘袖长袖、长巾和折转舞腰的特点正好体现了飘逸、轻柔的楚舞特色。少数民族賁人（板循蛮）的民间舞即《巴渝舞》的传入给轻柔、曼缓的楚舞增添了惊险性、热烈感。民间乐舞的兴盛也使庄重场合下宫廷乐舞的内容发生了改观。如楚歌《大风歌》成为汉代庙堂祭祀乐，唐山夫人用楚声创造庙堂之乐，《巴渝舞》后来成为宫廷礼仪舞蹈，民间古老的农作舞成为朝廷祭祀后稷神的《灵星舞》，因此汉代庙堂祭祀之乐由于使用了新鲜活泼的民间俗乐竟不得列入雅乐，直到汉哀帝时才正式作为雅乐，这也说明此时的郊庙祭祀之乐的面貌又趋刻板僵化，回到了原来的轨道。

汉代乐舞以楚歌楚舞为基础，又吸收了外来民族乐舞，同时也受到其他艺术表现形式如杂技、角抵、俳优的影响，形成了它既有飘逸、曼缓的一面，又具有惊险、刚劲的一面，有时还渗入了丑角的喜剧美，所以能够满足欣赏者多方面的审美要求，艺术上达到了很高水平。

#### （四）音乐与歌唱

汉代的乐歌大致分为“相和歌”和“鼓吹乐”两大系统，这两大系统构成了汉代歌唱和音乐的主旋律。

相和歌的名称最早见于汉代，它是在“街陌谣讴”的民歌基础上继承先秦“楚声”等传统而形成的一种音乐形式，其特点是“丝竹更相和，执节者歌”（《宋书·乐志》），即歌唱者自击节鼓与伴奏的管弦乐器相应和，并因此而得名。主要在官宦巨贾宴饮、娱乐等场合演奏，也用于宫廷的朝会、

祀神乃至民间风俗活动等场合。

初期的相和歌几乎全是来自民间的“街陌谣讴”。最简单的是所谓“徒歌”，这种形式犹如今日的“清唱”，它的特点是不用乐器伴奏，这是一种相当古老的演唱形式。先秦时期已涌现了一些著名的徒歌歌手如秦青、韩娥等，他们的歌声声震林木、动人心魄，达到了很高的境界。西汉初年，最著名的徒歌能手是鲁人虞公，刘向称他“发声清哀，盖动梁尘”。汉代徒歌在民间特别流行。《后汉书·五行志》中保留的一些童谣、歌谣就是用徒歌形式演唱的，有一些后来配上弦管，用乐器伴奏演唱。

有一种多人演唱方式也是从徒歌发展而来，即在徒歌基础上加上和声，也就是加上帮腔，由主唱者唱一段，伴唱者和一段。在汉代新出现的“但歌”是“一人唱，三人和”的演唱形式。这些有和声的乐曲很可能是起源于楚歌。

《文选》所载宋玉《对楚王问》中曾说：“客有歌于郢中者，其始曰《下里巴人》，国中属而和者数千人。”这是楚地盛行唱和的例证。但歌的曲式，一般结构比较简单，大都是由单个的“曲”组成，“曲”保持着民歌“有辞有声”的本色，“辞”即歌词，“声”是衬腔所唱的虚词，如“羊吾夷，伊那阿”之类。（《古今乐录》）有的也和“楚声”一样，在“曲”后加“乱”。

汉代的歌谣配上管弦乐器伴奏就是“相和歌”。由一人手里拿着一种叫“节”的乐器，一边拊节打着拍子，一边唱歌，并用丝竹管弦伴奏。现在保存在《宋书·乐志》中的相和歌，包括13支曲调、15首歌辞，其中有6首辞是汉代作品。可以看出这些相和歌一般有两个名称，即歌辞名称和乐曲名称。从这些名称中仍然可以看出最初歌辞配乐的痕迹，如汉代古辞《东光乎》，乐曲名《东光乎》；古辞《江南可采莲》，乐曲名《江南》；古辞《鸡鸣高树颠》，乐曲名《鸡鸣》等。歌辞与乐曲同名正表示这些乐曲原本就是为这些歌谣配作的。

相和歌在发展过程中逐步与舞蹈相结合，成为一种有器乐、歌唱与舞蹈相配合的大型演出形式，被称为“大曲”或称“相和大曲”，它是最能反映当时艺术的水平。后来它又脱离歌舞，成为纯器乐合奏曲，称作“但曲”。“大曲”或“但曲”是相和歌的高级形式，其结构比较复杂，典型的曲式结构是由“艳——曲——乱或趋”三部分组成。“艳”是序曲或引子，在曲前，多为器乐演奏，有的也可歌唱，音乐可能是委婉而抒情的，故称为“艳”。它可以是个唱段，如《艳歌何尝行》；也可以是个器乐段，如《陌上桑》。“乱”或“趋”是乐曲的结尾部分，“乱”是形容演奏未章时众音鸣奏的音响，是歌舞曲的高潮部分。“趋”可能是形容迅急奔放的舞步的。“曲”是整个乐曲的主体，一般由多个唱段联缀而成。在歌唱的段与段之间名为“解”，“解”在《相和大曲》中是歌唱段落之间的舞蹈乐曲的过门，通常一个唱段称为一“解”。大曲至少有二解，最多可有七解或八解。歌的节奏一般以婉转抒情舒缓为特点，而后附的“解”一般是奔放、热烈、速度较快的，是歌唱中间以舞蹈来穿插变化的部分，二者形成鲜明的对比。

在实际创作中，大曲的曲式可以灵活运用。有的大曲，只有“艳——曲”，而无“趋或乱”，如《碣石》；有的大曲有“曲——乱或趋”，而无“艳”，如《白头吟》、《王者布大化》；有的只有“曲”，如《东门行》。

相和歌有瑟、清、平三调和楚调、侧调。相和歌的乐队从其得名推测至

少应有丝竹（竽、瑟）与鼓，在汉末三国之际，其伴奏乐队已由笛、笙、节鼓、琴、瑟、箏、琵琶等7种乐器组成。这种乐队实际应用时，乐器的多少是灵活的，有时可不用节鼓，而用筑。此外，还可有其他组合形式。在这种乐队中，笛是一种横吹的竹管乐器，先秦称“簞”，在战国时期已经流行。西汉早期的马王堆三号墓曾出土两件形制相同而长短不同的横吹竹类单管乐器，尾端开孔，有一个吹孔与七个按音孔。笙与竽类似，竽的形体比笙大，其气斗用匏制，上按一定规律插有竹管，再加上簧片，安上斗嘴，利用吹气振动簧片而发音，是我国古老的民族乐器。“节”是一种圆形的革制鼓类乐器，演奏方式是用手拊来打拍子。筑是汉代流行于民间的演奏俗乐的重要乐器。长沙马王堆三号墓出土的有筑，为木制，形似四棱长棒，尾部细长。筑的首尾两端各嵌一横排竹钉，共5个，可张弦5根。首端竹钉外侧有一圆柱是用来缠绕竹钉上多余的弦的。演奏时用手拨，或以竹尺击之或弹拨。琴是我国古老乐器之一，是相和歌中的主要伴奏乐器，其形体大体是一头宽一头窄的长四方形，一般是7弦，要用螺钿或玉石等材料在琴面上标注音标，这就是琴徽。在演奏时应能弹出嘹亮的散音、轻盈的泛音、坚实的按音，有攫、援、擗、拂等右手指法，其演奏技艺基本成熟。瑟也是我国古老的民族乐器，与琴同是弹统乐器，形状相似，比琴长和宽，琴瑟能合奏，声调协调。瑟常为25弦，一弦一音，只弹散音，与琴不同。箏是汉代常用的俗乐乐器之一，形制与筑相似，是一种颈细如棒状的五弦弹拨乐器。东汉中期以后流行一种形状似瑟的箏，共鸣箱较大，共13弦，为相和歌乐队所使用，这种箏，据说起源于汉代的并、凉两州（今甘肃一带）。琵琶在古籍中写作“枇杷”，大体分为秦琵琶、曲项琵琶、曲项多柱琵琶。秦琵琶长三尺五寸，四根弦，盘圆直项，有12柱。它最早出现于秦长城沿线，由懂音乐的民工在筑城之余，把鼗鼓系上弦演奏。后来河套地区被匈奴人所占，这种汉人所制的原始琵琶流传于匈奴人中，并得到了匈奴人的改进，又传播到西域地区。汉武帝时，乌孙公主远嫁昆弥，又令知音的乐工对琵琶作了改造，因此可以说秦琵琶实际上是古代汉族和其他兄弟民族共同的智慧的结晶。秦琵琶是相和歌的主要伴奏乐器之一。汉代以后波斯的曲项琵琶又传入了中国，两者结合融汇，还产生了一种新型琵琶——曲项多柱琵琶。汉代秦琵琶的演奏技法还比较简单，但因为是多柱，发音较为丰富，与其他乐器相比，有其优越性。

汉代相和歌的部分曲目来自战国楚声的旧曲，如《阳阿》、《采菱》、《激楚》、《今有人》等，而绝大部分都是汉代民间创作的，后又经过加工整理或另填新词。汉代相和歌涌现出大量优秀作品。如《江南》、《妇病行》，相和大曲有《东门行》、《白头吟》、《陌上桑》，但曲有《广陵散》等。这些作品题材广阔，形式新颖，主题鲜明，从不同程度反映了人民的思想 and 愿望。《江南》是一首汉代民歌，其歌辞是：

江南可采莲，  
莲叶何田田，  
鱼戏莲叶间。  
鱼戏莲叶东，  
鱼戏莲叶西，  
鱼戏莲叶南，  
鱼戏莲叶北。

这首歌曲被认为是相和歌的正声。最古的一种演唱形式应是前三句为“一

人唱”，后四句为“三人和”，是但歌形式。其唱和的歌声将鱼儿在莲叶间相互追逐的意趣表现得活灵活现；抒发了人们对江南水乡优美恬静生活的赞美之情。《妇病行》是相和歌里的瑟调曲，它以病妇临终托孤和丈夫为饥儿乞讨求饮的情节，反映了汉代贫民家庭的悲惨图景。全曲由“曲”与“乱”两部分构成，“乱”的部分比“曲”长，这与楚辞中“乱”词一般都比较短的情况不同，由此可见汉代相和歌在形式上对“楚声”的发展。

《东门行》描写一个城市贫民为生活所迫，不顾妻子反对，铤而走险的故事。全曲由一个分为四解的“曲”组成，它的曲式是相和大曲里最简单的形式。

《陌上桑》又名《艳歌罗敷行》，原是一首叙事歌曲，后来成为由“艳——曲——趋”组成的大型歌舞曲。此曲通过民女罗敷机智、勇敢的光辉形象，鞭挞了统治者的丑行，是一难得的佳作。

《广陵散》又名《广陵止息》，从曲名上看，最早可能是广陵地区（今江苏扬州一带）的一首民间乐曲。汉末诗人应璩有“马融谭思于《止息》”的诗句，此曲至晚在马融活动的年代即东汉中期（公元85—150年）已经出现。大约在汉末三国之际（公元196—226年），它已是一首有“曲”有“乱”的大型乐曲，同时也是琴的独奏曲和用笙、笛、琴、琵琶（阮）、箏、瑟等乐曲合奏的“但曲”。但曲“广陵散”在唐代教坊里仍是经常演出的节目，南宋以后失传。只有琴曲《广陵散》一直保存至今，载于明朱权编印的《神奇秘谱》中而流传下来。现存琴曲《广陵散》虽屡经后人加工，与汉代原曲已有一定距离，但可以发现它还保存着汉代《广陵散》的某些特点，如有“序——正声——乱声”三大部分，使用汉代相和歌常用的“叠句”形式，带有民歌的色彩。总之，《广陵散》的结构布局、主题发展手段，调性调式的安排以及反映生活的能力，都已达到了相当的高度。这首乐曲与其他汉代艺术一样，气魄深沉雄大，给人以粗犷、质朴之感，是一首结构庞大、有丰富社会历史内涵的优秀作品。

鼓吹乐是汉魏六朝时期流行的一种以击乐器—鼓和管乐器—排箫、横笛、笳、角等合奏的音乐，有时也有歌唱。秦末汉初，鼓吹乐已在北方汉族和少数民族的居住区流行，大约来源于西北少数民族的马上之乐，当时用鼓、角、笳来演奏。角和笳这两种吹乐器和畜牧生活可能有密切的联系。角最初是用兽角制作的，后改用竹、木、皮革、铜等材料制作。笳最初是用芦叶卷起来吹奏，后来把芦叶做成哨子，装在一根有按孔的管子上吹奏，叫做笳管。两者都是具有特色的少数民族乐器。鼓吹乐始以外族音乐为主，进入中原后，这种形式因其嘹亮雄壮被用于军乐，以后又与各地民间音乐相结合，逐渐形成各种不同风格的鼓吹乐，汉哀帝时乐府里的邯郸鼓员、江南鼓员、淮南鼓员等可能指的就是不同地区的鼓吹乐工。从《乐府诗集》所收的汉代鼓吹乐的歌词看，不仅仅限于军乐军歌，还有不少涉及爱情题材和反故内容的作品。其中有女子与无情无义的负心男人决绝的《有所思》，歌颂女子坚贞不渝的爱情的《上邪》，诅咒统治阶级发动战争的《战城南》等曲，原都是汉族民歌，后被各地鼓吹乐所吸收。

鼓吹乐被宫廷采用后，用于军队、仪仗和宴乐之中。由于乐队的编制和应用场合的不同，而有“黄门鼓吹”、“横吹”、“骑吹”、“短箫铙歌”、

“箫鼓”等不同称谓。

“黄门鼓吹”由皇帝近侍掌握，主要列于殿廷，称为“食举“乐”，宴席、饮膳时所用。也用于皇家仪仗。《西京杂记》载：“汉大驾祠甘泉、汾阴，备于乘万骑，有黄门前后部鼓吹。”

“横吹”得名于用横吹（横笛）作为主奏乐器。它的乐队一般由鼓、角、横吹（横笛）等组成，有时可加用箜篌（管）与排箫。“横吹”多用于军中。最初的曲调有汉武帝时协律都尉李延年以西域乐曲《摩诃兜勒》为素材创作的《新声二十八解》，此曲由《黄鹄》、《陇头》、《出关》、《入关》、《出塞》、《入塞》等 28 首乐曲联缀而成，后人称它为《汉横吹二十八解》。它的歌词，在《乐府侍集》中存有《出塞》一首：

侯旗出甘泉，奔命入居延；  
旗作浮云影，阵如明月弦。

这首词描写了汉匈战争中军队出征的威严阵容，具有豪放悲壮的气概。

“骑吹”得名于用鼓、笳、角等乐器在马上吹奏，一般用于封建帝王和贵族的仪仗音乐。

“短箫铙歌”是一种以笳、排箫、鼓、铙等乐器在马上演奏的军乐。这种军乐使用了旋律乐器，比先秦时代军乐只用钟、铎、铙等击乐器前进了一大步。后来在发展中又有了一定变化，不单是作为军乐之用了。今天犹存汉代铙歌 18 篇，有《上邪》、《有所思》、《战城南》等优秀之作。以《上邪》为例，其词为：

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！

这是一个女子的誓言。这种深挚强烈的感情正是通过“铙歌”这种悲壮格调典型地体现出来，其音乐风格是激烈豪放的。

“箫鼓”得名于用排箫与鼓合奏，一般也用作仪仗音乐，有些乐工可以坐在鼓车中演奏。这种鼓车大都有楼，又叫楼车，楼上站立两个乐工敲击巨大的建鼓，楼下车厢里可坐四个乐工吹奏排箫。这种器乐合奏也可用作军乐。

## （五）舞蹈

秦汉时期，民间舞蹈蓬勃发展，秦二世曾在甘泉宫作角抵俳優之观，必然包含有舞蹈的内容。在汉代，民间舞蹈楚舞竟成为宫廷舞蹈的主要内容。汉武帝时期，异域之风吹进了中原大地，内地舞蹈的风貌随之发生重大变化，楚舞体系受到冲击，汉代舞蹈艺术水平有了新的发展和提高，并达到了一个高峰，使我国舞蹈在世界舞蹈艺术的大家庭中获得了重要的地位。

汉代舞蹈获得了大发展，其表现为：第一，舞蹈活动具有广泛性。不仅皇室贵族公卿，连富豪之家也有私家女乐，民间的祭祀、丧葬、喜庆等民俗活动也广泛伴有歌舞活动。其地域范围也很广，巴蜀地区有《巴渝舞》，东北地区的夫余国有《迎鼓舞》。第二，舞蹈的大集中使各地的舞蹈以及其他艺术种类之间获得了广泛交流和提高。汉武帝元封三年（公元前 108 年）的春天，征调全国各种舞蹈百戏荟萃长安上林苑的平乐观，“三百里内皆观”（《汉书·武帝纪》）。这么多人前来观看，只有宫殿外的广场才能容纳。在巨大的广场上，舞蹈、杂技、幻术、俳優等艺术形式竞相登台。在汇演中，各种艺术互相借鉴、融合，从而获得了提高、发展。西汉杂技中的许多特技

动作如折腰、倒立、旋转、腾跳、翻滚等难度较高的技巧都发展为舞蹈语言，大大扩大了舞蹈动作的表现力。第三，民间舞蹈地位的上升，中外舞蹈艺术的交流，使汉代舞蹈艺术异彩纷呈。有极其写实化，表现农业劳动过程的“灵星舞”，有细腰长袖、多情妙曼的楚舞，有执戈扬盾、雄壮古朴的“巴渝舞”，也有踢跳腾挪、刚劲有力的“盘鼓舞”，还有自由抒发感情的家庭宴会舞蹈，这些生机勃勃的舞蹈一扫雅舞的拘泥、沉闷，令人心悦神迷。第四，汉代舞蹈艺术的素质有了很大提高。它以楚舞为基础，吸收了外域和全国各地的舞蹈精华而形成，比起先秦舞蹈有了飞跃性的提高，质的变化，舞蹈艺术的感染力大大增强。正是在这种高水平舞蹈艺术的熏陶和丰富多彩舞蹈实践的启发下，汉人傅毅写出了《舞赋》，张衡也写出了《舞赋》、《七辩》等文学作品，表达了他们精湛的舞蹈美学见解。

汉代舞蹈分自娱性舞蹈和表演性舞蹈两种。前者重在抒发个人情感，舞技的工拙在其次。后者更注重舞技的优美高超，给人以美的享受。前者有两种形式，一是自起舞，二是“以舞相属”。后者有雅舞和杂舞，雅舞包括“灵星舞”、“巴渝舞”等，杂舞包括有长袖舞、巾舞、铎舞、鞞舞、剑舞等，是汉魏俗舞的总称。上述这些舞蹈都有乐、歌伴奏，却都是以舞为主要表现手段。另外有一种歌、舞并重的形式，如相和大曲，其曲末的“趋”便是形容迅急的舞蹈步法，这在前面已有介绍。下面详细介绍一下这些舞蹈。

### 1. 自娱性舞蹈

当歌咏不能充分抒发情怀的时候，人们便会情不自禁地手舞足蹈起来，这便是自娱性舞蹈。它有两种形式：一种是自起舞，如汉高祖刘邦自作《大风歌》，“令儿皆和习之，上乃起舞”（《史记·高祖本纪》）。有些自起舞，除抒发个人情怀外，还有浓厚的娱人性性质，如西汉官员许伯设宴款待宾客“酒酣乐作，长信少府檀长卿起舞，为《沐猴与狗斗》，坐皆大笑”（《汉书·孟宽饶传》）。还有些是家中夫妇起舞的自娱性舞蹈。《汉书·杨敞附杨恽传》记杨恽《报会宗书》曰：“家本秦也，能为秦声。妇，赵女也，雅善鼓瑟。奴婢歌者数人，酒后耳热，仰天拊缶而呼乌乌。……是日也，拂衣而喜，奋袖低昂，顿足而舞。”这在汉画像石（砖）上都可以看到。成都市郊出土的一块画像砖，一乐人在鼓箏，身后一女子为歌者，左下角一乐人举桴击鼓，右上角一男一女坐于席上，右下角一舞者着冠，长袍拂地，徐舒广袖，正和着音乐的节奏舞蹈。舞者的冠饰衣着与右上角观赏者相同，而与奏乐的乐人有别。席前的酒器和食案烘托出酒酣起舞的气氛。四川鼓县出土的一块画像石刻绘的是一男一女在舞蹈，两旁为手持便面的侍者，这应当是夫妇对舞。这种自娱性舞蹈者的服饰一般是长服曳地，与乐舞百戏中的艺人服饰有别。另一种是“以舞相属”，这是一种友谊性舞蹈，一般最先由主人起舞，然后邀请宴会上最尊贵或最亲近的客人起舞，此人必须从席（或榻）上起身以舞相报，如果拒绝起舞，往往是看不起对方的表现，邀舞者很失面子，会记恨对方。在通常情况下，客人定会欣然起舞以报。拒绝起舞是特殊情况。如《汉书·灌夫传》记载：“酒酣，（灌）夫起舞属（田）蚡，蚡不起，夫徙坐，语侵之。”《后汉书·蔡邕传》记载：“（蔡）邕坐上章事，自徙及归，将就还路，五原太守王智饞之。酒酣，（王）智起舞属邕，邕不为极。智者，中常侍王甫弟也，……衔之。”这两例拒绝起舞的举动都引来了麻烦，可见“以舞相属”在汉代社交中的重要性。

### 2. 汉代雅乐舞蹈

汉代创作了一些具有民间风格的雅乐舞蹈。汉初巫风很盛，汉高祖祭祀天地山川使用了北方的秦巫、晋巫和南方的荆巫、汉巫等。巫教的流传在很大程度上是运用歌舞娱人的手段，“巫”、“舞”同音，巫者以舞降神。汉高祖曾下今天下立灵星祠，祭祀灵星成为全国性祭祀活动。灵星是天田星，主谷，又称后稷神。祭祀时跳灵星舞。灵星舞大概起源于民间的农作舞，又用于祭祀，以后升格为雅乐舞蹈。舞者为童女 16 人，舞蹈动作是教民种田的劳动过程，模拟农业劳动，有除草、耕种、耘田、驱雀、舂簸等动作。从西南地区传入中原的賸人舞蹈《巴渝舞》，本是一种民间舞蹈，传入中原后成为宫廷舞蹈，以后又演变为雅乐舞蹈。“巴渝舞”和“灵星带”同属群舞。汉代编排有序的群舞，注重队形的整齐，动作的规范，整体感强。很少运用多层次的队势、参差不齐的舞姿、此起彼伏的舞动、丰富多变的场面来表现舞蹈的内容、美感和意境，大多是用“大齐舞”的编导手法来表现群舞场面，在整齐、统一、协调的律动中，使人感受到群体的力量和美感。汉代群舞保存了古代舞蹈质朴无华的风貌，具有统一、协调的特征。

### 3. 汉代杂舞

汉代乐舞有雅乐舞蹈和杂舞之分。雅乐舞蹈主要用于郊庙、朝飨等庄重场合；杂舞一般是在宴会场合使用，它往往起源于民间舞蹈，经过宫廷音乐家的加工、创作，成为为统治阶级歌功颂德的舞蹈形式，其风格比较典雅，也有娱乐性的一面。汉代杂舞主要包括“鞞舞”、“铎舞”、“巾舞”、“拂舞”、“剑舞”。早期的“巴渝舞”大约也属于杂舞。

鞞舞得名于舞人所持的舞具——鞞鼓。鞞是一种带柄的扇形小鼓。汉画像石反映鞞舞场面的共有两幅：一幅是山东滕县龙阳店画像石乐舞图，上方左、右两角舞人双手持有双耳的鞞，大步腾跳，舞姿豪迈奔放；另一幅是安徽褚兰汉画像石墓刻绘的乐舞图，舞女们弄鼓击拍，合着乐曲，歌咏曼舞，舞姿雍容典雅，非常优美，这是一种歌舞型的集体舞。这两幅鞞舞图，舞姿的风格迥然不同，说明是应和着不同的舞曲翩翩而舞的，鞞舞起源于民间，很早就成为宫廷宴飨用乐，用以美化统治阶级，粉饰太平，逐渐成为一种程式化、仪节性的舞蹈，失去了原来具有的轻松活泼的娱乐情趣。

巾舞得名于舞人的舞具——巾。它的由来可能与周代的《鞞舞》有关，《鞞舞》是手持五彩缯而舞。汉代祭祀后稷的灵星舞还用这种五彩缯作舞具。巾舞在汉代称为《公莫》，这是因为歌辞首句有“公莫”二字，它流行的地区很广，时间很长，是汉代著名的杂舞。汉画像石（砖）中，多有反映巾舞场面的。从画面上看，舞人所持的双巾有的等长，有的长短不一，舞姿热烈奔放。有乐队伴奏，以鼓为主，并有拊掌而歌者。这说明是有歌辞可供演唱，而且是比较注重节奏的舞蹈。山东安邱县的一块汉画像石上，刻有一舞女高髻细腰，穿着分为四片的舞裙，裙长及地，双手各持一巾而舞。巾舞在后来的流传过程中，还附会了一个动人的历史传说。相传鸿门宴上项庄舞剑，项伯以袖隔之，使他不能伤害汉高祖刘邦，而且对项庄说：“公莫。”“古人相呼曰‘公’，云莫害汉王也。今之用巾，盖像项伯衣袖之遗式”（《宋书·乐志》）。

铎舞指持铎而舞，铎是古代传乐的乐器，文事振木铎，武事振金铎。铎舞汉曲有古词《圣人制礼乐》篇，因声辞杂写，已难解读。晋傅玄所作铎舞曲《云门篇》说明了铎舞内容以及动作和音乐节奏。铎舞一直流传至唐，清商乐第 63 曲中的《铎舞》尚存。

拂舞指持拂而舞，拂的特点是有柄可持，一端系以麈尾或麻绳、旄朱尾等物，并以所系物名之。过去一直将汉画像石中这种柄上系巾的舞称为巾舞，萧亢达则认为这种棍上系巾的舞具已属于“拂类”，可以称为“巾拂”，所以此舞应为拂舞。迄今拂舞歌辞仍有存留。《宋书·乐志》中保存了5篇，是时代最早的拂舞歌辞。每篇所作时间有早有晚，内容略有差异，长短也不相同，虽然同用《拂舞（歌）行》调，但每篇所配曲调旋律未必相同，从而舞姿也会有所差别。四川扬子山发现的汉画像砖上画有一个梳双髻的细腰舞女，舞双巾，巾端系于短木棍上，人持木棍舞巾，旁有击鼓和吹排箫的乐人伴奏，另有人在跳丸、弄剑。山东滕县大郭村画像石刻有一个大建鼓，在建鼓顶盖上有有一个男舞人单足而立，手持短拂而舞。从上述画像石看，舞人所持木棍上系的巾有长有短，姑且名之为“长拂”、“短拂”。长拂类似今日红绸舞所执的。一般女性执长拂而舞，男性持短而舞。女舞人执长拂左上上举，右手平置腹前，四首顾盼，长拂飘飘，细腰袅袅，绰约风姿。男舞人执短拂，姿态雄健豪放，极富阳刚之气。拂舞的伴奏乐队比较简单，可以用建鼓或排箫。剑舞指持剑而舞。鸿门宴中，项庄舞剑便是表演剑舞，风格雄健豪放，潇洒迅捷，为古时的文人武士所尚。巴渝舞是西汉初年从西南地区賸人（板盾蛮）那里传来的舞蹈。汉高祖刘邦在平定三秦时，招募了一批賸人作前锋，賸人勇猛善战，其风俗又善舞，刘邦便命乐工学习和改编了他们的舞蹈，因为賸人生活于巴郡渝水一带，所以就称此种舞蹈为“巴渝舞”。巴渝舞传入宫廷后，成为宫廷舞蹈，用来在宫廷宴会上表演军旅战斗的场面，歌颂帝王功德，是汉代著名杂舞。表演时，舞者自披盔甲，手持矛、弩箭，口唱賸人古老战歌，乐舞交作，边歌边舞，舞者有36人，是群舞。由于这种舞蹈是武乐舞蹈，汉哀帝罢乐府后，对巴渝鼓员36人仍认为不可罢，交由大乐领属，将它列入雅乐舞蹈的系统。其伴奏乐器以铜鼓为主，配合击磬、摇鼗、抚琴，舞曲有《矛渝本歌曲》、《安弩渝本歌曲》、《安台本歌曲》、《行辞本歌曲》等4篇。巴渝舞发展到魏晋，已完全变成庙堂祭祀性质的舞蹈。巴渝舞在我国古代舞蹈艺术中占有较重要的地位。

#### 4. “女乐”俳优歌舞

汉代还有一种专门用来娱乐的舞蹈，即由贵族地主所蓄养的“女乐”俳优等艺人表演的舞蹈，他们的舞蹈不再有任何教化的意味，主要是供统治者娱乐享受的，因此其表演艺术性较强。如汉高祖的戚夫人“善为翘袖折腰之舞”。汉成帝的宠妃赵飞燕以身轻如燕闻名，相传汉成帝曾让人制作了一个小晶盘，赵飞燕能在别人托举的这个盘子上潇洒自如地起舞，这成为舞蹈史上的美谈。还有武帝的李夫人、燕王刘旦的华容夫人都是色艺俱佳的艺人，她们以其精湛的舞艺、轻柔的身姿、婉转的歌喉赢得了王侯的喜爱，甚至跻身于统治阶级的行列。除了在与亲人诀别或处于绝望的特定场合，她们极少表现哀伤悲切的情绪，其总的基调是欢快的、奔放的，充满娱乐性的。这些“女乐”艺人的表演大致以舞袖为特征，称“长袖舞”或“长袖折腰舞”。还有一种著名舞蹈是“盘鼓舞”，其特点是气势昂扬，雄健有力。在这些舞蹈中常常夹杂一些俳优的谐戏表演，轻松诙谐，活泼欢快。这两种舞蹈是汉代舞蹈中最常见、最具代表性的，那柔美轻捷、刚健雄壮、开朗明丽的舞蹈形象是汉代兴盛发达、欣欣向上精神风貌的象征。“长袖舞”以舞长袖为特

征，舞人无所持，以手袖为威仪，凭借长袖交横飞舞的千姿百态来表达各种复杂的思想感情。长袖舞在秦代以前已经存在，曾是战国楚国宫廷的风尚，汉人继承楚人艺术，长袖舞更为盛行。舞女多是长袖细腰，有的腰身蜷曲，能使背后蜷成环状，如京戏中的“下腰”。京戏中的“水袖”动作颇似古代的舞长袖动作。汉人傅毅在《舞赋》中形容长袖细腰的舞女为“体如游龙，袖如素虞”。戚夫人的翘袖折腰之舞正是这种舞姿的体现。迄今所获的汉代舞蹈资料说明“长袖舞”实际包括了许多不同的舞蹈，许多种舞蹈都以舞袖为特征。舞人有男有女，有单人舞、双人对舞和多人群舞，以单人独舞为主。分婉约和奔放两种风格。婉约风格的长袖舞，舞人身着长而委地的束腰舞衣，这种舞衣限制了下肢的激烈动作，舞姿委婉飘逸，娴静婀娜，以腰部和手、袖的动作为主。腰肢纤细，体态袅娜，舞袖流动起伏。这种舞蹈不但有纤腰的前俯后仰，还有一种颇具特点的侧体折腰。南阳唐河县湖阳辛店新莽时期的冯儒久画像石乐舞图和山东微山县汉画像石乐舞图，展现了舞人侧体折腰成90度、双袖翘起的姿态。奔放风格的长袖舞，舞衣较短，一般长稍过漆，正是为了表演热烈奔放的动作而设制的。比较注重腿部的跨越腾跳动作，其舞姿矫健舒展，粗犷奔放。有的与侏儒俳優串演，诙谐逗趣。如河南南阳县出土的画像石乐舞图，一舞人挥袖起舞，舞衣较短，身旁一俳優正表演谐戏，穿插逗笑；另一边跽坐两人，似为歌者。另外内蒙古和林格尔东汉墓壁画乐舞图也有此类表现。长袖舞舞衣的长袖有两种：一种犹如衣袖的延长，是上下一样宽度的窄长袖。例如河南南阳出土的汉代早期画像砖，舞者头梳高髻，穿长袖舞衣，头侧低，注视地上的球，右肘抬起，上下一样宽的窄袖下垂，左袖向斜下方拂去。另外还有一种又宽又长的舞袖，如西安汉墓出土的拂袖女舞俑就是穿这种服装。第二种是宽袖下接窄袖，大都是细腰长袖，较宽，约齐手腕处，延伸出一段窄长的舞袖，有的像戏曲中的“水袖”。如山东滕县汉画像石刻有两个舞人都戴帽，飘曳此种长袖，相对而舞。

舞者在舞动中，配合躯干的曲线和曳地长裾的飘洒，运用臂膀含蓄的力量，将长袖横向甩过头部，在头顶规则地形成一个弧形，与此同时，另一臂反方向将袖从体前甩过髀间，这样两袖形成一个弧度很大的“S”，身躯也同时形成一个弧度极小的“S”，两个S套在一起，成为一个极优美的造型，这一造型每每出现在汉画像石中。其舞袖空中摆动，或如波回，或如云动，或如虹飞，或如烟起，其美妙殆不可言。那扬举的长袖，飘曳的长裾，行曲的腰肢，婀娜的体态，飘若浮云，翩若惊鸿，取得了追魂夺魄的艺术魅力。

“盘鼓舞”是汉代著名舞蹈，它是将盘、鼓置于地上作为舞具，舞人在盘、鼓之上或者围绕盘、鼓进行表演的舞蹈。这种舞蹈以使用七盘为多，所以又称“七盘舞”。

盘、鼓的数量、陈放的位置无统一的格式，可以根据舞蹈动作的要求灵活掌握，要求舞人必须且歌且舞，并且用足蹈击鼓面。盘鼓舞有独舞和群舞，以独舞为主。舞人有男有女。独舞见于山东沂南画像石，刻有排列在地上的七盘一鼓，一男子头戴冠，身着长袖舞衣，正从盘鼓上跃下，回首睨顾盘鼓，舞袖冠带飞扬，动作豪放。群舞见于山东济宁画像石，刻有三个高鼻鸦鬓的男子，赤膊跣足，在五个鼓上作虎跳、倒立的动作。迄今所见的群舞，最多为四人。

舞伎在盘、鼓之上纵跃腾踏，蹈击出有节奏的鼓声，还要准确而且富于感情地完成许多高难度的舞蹈动作，表现出舞蹈的美感和意境。

汉代辞赋家和工匠们将盘鼓舞动人的舞姿表达得淋漓尽致。汉代张衡《舞赋》有“历七槃而踪蹶”的辞句，这表明舞者既要在盘鼓上腾踏纵跃，发出有节奏的鼓声，还要完成高难度的动作，同时需要对身体的控制能力，否则就不能达到高“纵”轻“蹶”的要求。傅毅《舞赋》有“及至回身还入，迫于急节，浮腾累跪，跗蹋摩跌”的辞句。它是说舞人在快节奏的音乐节拍中，轻捷地腾空跳起，然后又几次跪倒，以足趾巧妙地蹈击盘鼓，身体作跌倒姿势，摩击鼓面。这颇为形象地描写了盘鼓舞的优美动作。山东嘉祥武班祠汉画像石有这一图景的刻绘：地上排列有五面鼓，一个舞人穿着宽长袖舞衣俯身鼓上，双膝、双脚跪踏鼓面，一手拍击鼓面，一手反扬舞袖扭头仰视。前后二人跪地，面向舞者，每人左手都执有鼓槌，扬臂飞舞，似与舞者结合表演，相机击鼓。在辞赋中还描绘有一种在退却中蹈鼓的舞姿。卞兰的《许昌宫赋》写有“振华足以却蹈，若将绝而复连。鼓震动而下乱，足相续而不并”的辞句，即要求舞人在“却蹈”时，既做到蹈鼓的鼓声仍按节拍一点不能凌乱，还要求做到前足将离鼓面，后足就刚好踏在另一鼓面上，双足弹跳连续不绝，始终不相并落在同一鼓面上。南阳石桥画像石盘鼓舞图便细致而准确地表现了这一艺术造型。前鼓向后倾斜，表示右足向后蹬离鼓面，舞人四首斜眄身后一鼓，似全神贯注要后足踏鼓。”

“盘鼓舞”也很注意手袖和腰肢的动作。张衡《舞赋》有“裾如飞燕，袖如回雪”的描写。傅毅《舞赋》有“罗衣从风，长袖交横”的辞句，都是反映了舞者轻盈敏捷的动作，舞袖衣裙掀扬的姿态。边让《章华台赋》有“俯仰异容，忽兮神化”辞句，张衡《舞赋》有“搦纤腰而互折，嬛倾倚而低昂”的句子，这些辞句都是描写女舞者那纤细灵动的舞腰所具的神妙姿态，体现了舞者柔韧的腰功和高超的技巧。盘鼓舞也常和俳优谐戏串演在一起，这使盘鼓舞的场面更加轻松活泼，增加了宴会的欢乐气氛。陕西绥德大孤梁汉墓出土的石刻门楣画像石上刻有两个女舞人正蹋鼓而舞，身后各有一个俳优，正跳跃向前。河南荣阳河王村汉墓出土的彩绘陶楼，正面绘有乐舞图，图中绘有盘鼓舞。地上置有五盘，一个红衣舞女双臂高扬，甩长袖于身后，似正用急速的舞步，向前踏盘奔去，粉红色的长袖翻卷，她身后有一个上身赤裸、下身穿红裤的侏儒，伸臂向前追逐那个红衣舞女，喜剧效果极浓。

一般来讲，汉族的舞蹈以舞手、舞袖为主，而外来民族的舞蹈则以脚踏旋转见长。“盘鼓舞”既舞手舞袖，表现腰功技巧，又踏盘踏鼓，反复徘徊旋转，表现腿功技巧。舞蹈中长袖的走向，下腰的造型，给人以流动感、婉柔美，而盘鼓上腾跃、顿踏的形象给人以节奏感、刚劲美。因此“盘鼓舞”既富于轻柔之美，又有着惊险性和力度感。有柔有刚，刚柔相济。与之相比，“巴渝舞”偏于刚，而“巾舞”偏于柔。“盘鼓舞”是汉族舞蹈与外来民族舞蹈融合后产生的一种崭新舞蹈。这种舞蹈中有时还掺入丑角，专用侏儒伴舞，伴舞的笨拙与主舞者典雅的舞容形成了鲜明的对照，起到了烘托的作用。

“盘鼓舞”不仅仅是纯舞技的展现，更重要的是它表现意境方面取得了很高的成就。张衡《舞赋》描写了“盘鼓舞”各种舞姿的动作、眼神与音乐密切配合的精美绝伦的表演，深刻揭示了舞蹈所表现的诗一般美丽、深邃、广阔的意境，令观者“游心无垠，远思长想”。其舞姿时而挺拔昂扬，有高山巍峨之势；时而婉转流畅，似流水荡荡之形。同时有“显志”的功效，即根据舞蹈内容、舞者内心情感设计舞容舞态，变换动作。舞蹈所表现的情操和艺术趣味达到令观者叹为观止的境界，“雍容惆怅，不可为象”即精美至

极，已无法用语言文字来形容。张衡对汉代盘鼓舞的描述生动地反映了汉代舞蹈所达到的高超艺术水平，因此盘鼓舞成为汉代人们最为喜爱的舞蹈，风靡数百年。

## 七、角抵百戏

### (一) 引论

古老的角抵犹如今天的“摔跤”，是一种比力度的竞技运动，早在春秋战国时就已出现。到了秦始皇统一中国，销天下之兵器，罢讲武之礼，提倡角抵，这样便将民间流传甚久的、带有角力、竞技和杂技色彩的角抵引入宫廷，减弱了武技的实用色彩，而增加了戏乐的内容。秦代统一和集中了六国技艺。为了满足享乐需要，是在公元前207年，秦二世在甘泉宫作角抵、俳优之观。把当时全国杂技、歌舞、滑稽汇集起来表演，角抵和俳优包括了宫廷的一切表演艺术。这里的角抵可能已是所有杂技的统称，是泛指。其戏乐的性质进一步加强了。当时所聚集的节目已具相当规模。众多的、五彩缤纷的节目，致使秦二世沉湎其间，迷不知返，连丞相李斯上奏国事也不愿理会。狭义上的角抵并不足以至此。这也说明当时的表演技艺高超，艺术性很高。因此杂技作为真正系统化的表演艺术，是在这时出现的。

汉初，朝廷鉴于秦的覆灭，对“角抵”采取了排斥的政策，但角抵杂技的发展正方兴未艾。不仅民间无法禁绝，连皇室官僚内部也常有杂技活动。如汉高祖刘邦的父亲就十分喜好斗鸡、蹴鞠等娱乐。秦宫中的大批艺人，或被汉宫接收，或流散于民间，他们活动于各种宴会活动之中。经过汉初高、惠、文、景四朝近70年的经济积累，给汉武帝的文治武功提供了物质基础。汉武帝时，连年对外用兵，随着其疆域的拓展，中西交通的开辟，使得东西方政治、经济和文化的交流日益频繁，各国使节纷纷来汉朝贡，还有外国杂技艺术家的献技，如安息（古波斯）国王的使者带来三黎轩（即今埃及亚历山大港）的幻术表演家。汉武帝为了显示汉帝国的富庶和强盛，于元封三年（前108年）的春天，在首都长安设“酒池肉林”的盛大宴会和赏赐典礼，并举行了声势浩大的“大角抵”表演，显示奇技，招待外国使臣。西汉在“角抵”之前冠以“大”字，大角抵当为各种杂技的总称。据《史记·大宛列传》记载：“于是大角抵，出奇戏诸物，多聚观者。……令外国客遍观各仓库府之积，见汉之广大，倾骇之。”用角抵来待客，是由于它是不需要语言介绍的视觉艺术，非常适用于外交活动。另外它能以其险技奇能充分表现中华强悍勇武，又能与外国魔术相匹敌，从而满足武帝的张国威的夸耀心理。从此武帝多次在上林苑平乐观前广场举行角抵奇戏的演出。由于外交和娱乐庆贺的双重需要，角抵已成为朝典中必备的节目。《续后汉书·礼仪志》中引蔡质《汉仪》记载，汉代正月初一必演鱼龙曼衍、走绳、藏人幻术等，以庆贺新年。遇有外事活动，汉帝国也把本土杂技活动作为“九宾彻乐”，进行会演。自汉武帝开始的这种年年增添内容的杂技会演大会，持续了64年之久。因为节目日益增多，便称之为“角抵诸戏”。如《盐铁论·崇礼》说：“汉廷乃以玩好不用之器、奇虫不畜之兽，角抵诸戏，炫耀之物陈夸之。”这直到汉元帝初元五年才罢止。《汉书·贡禹传》载汉元帝纳贡禹之谏“罢角抵诸戏”。以皇室国家力量提倡而兴盛连续达半个世纪的时间，其发展丰富是可以想象的，这从文献资料的记载和汉代丰富的画像砖、石的刻铭中可以看出。况且朝廷对角抵虽有时罢弃，但仍时有复兴。东汉杂技比西汉更盛，其艺术水准也更高。

汉代的百戏艺术，在继承和发展我国古代传统技艺的同时，又吸收了中

外各族的杂技幻术，因此取得了重大发展。汉代的百戏艺术受西域各国，特别是受大秦的影响最为显著。大秦在西汉称为犂轩和黎轩。黎轩是古罗马帝国亚历山大一带。据《汉书·张骞传》记载，武帝时，大宛诸国使节随汉使来到长安，“以大鸟卵及黎轩眩人献于汉。”东汉安帝时，大秦的魔术团又随掸国使者前来朝贺，表演了吐火、易牛马头、跳丸等许多杂技幻术。《后汉书·西南夷传》史书记载，大秦国“俗多奇幻，口中吐火，自缚自解，跳十二丸巧妙”。内传的杂技甚为丰富，有“安息五案”，安息即今伊朗；有“都卢寻橦”，爬竿的杂技在春秋时称为“侏儒扶卢”，到汉代，称为“都卢寻橦”，“都卢”为南洋之国名，可以想见汉代的长竿技艺必然与都卢国有密切关系；有“水人弄蛇”，弄蛇是印度所擅的杂技，很可能是从印度传来的。此外，西域传来的节目以幻术最多。西域技艺的东来，汉人兼收并蓄的态度，有利于百戏体系的形成。

东汉杂技更为繁盛，开始把“角抵诸戏”称为“百戏”。《后汉书·安帝纪》载：延平元年十二月“罢鱼龙曼延百戏”，是百戏之名的最早记载。其盛况可从张衡《西京赋》里窥见一斑。张衡关于百戏的描写，虽托言汉武故事，但此赋作于武帝去世的百年之后，若作者本人未看过杂技表演，是难以描写得如此生动具体的。所以实则反映了他所处的东汉时代百戏的盛大规模。他在赋中罗列了各项百戏节目，有“乌获扛鼎”、“都卢寻橦”、“冲狭燕濯”、“跳丸剑”、“走索”、“总会仙唱”、“东海黄公”以及幻术驯兽表演。《西京赋》中所描写的“角抵妙戏”，较之西汉元封三年的大角抵，可以说在节目品种、技巧质量和演出规模上都有了极大的发展。在艺术处理上已日渐成熟，在演出形式上也日趋完整，初步形成了百戏艺术的系统。

汉代画像砖石上保留极为丰富的汉代百戏演出的形象资料。山东沂南北寨村东汉墓壁上的巨幅雕刻《百戏图》，就是一幅极为宏伟、艺术性很高的图象。此图从左至右可分为四个部分：第一部分是表演“跳丸弄剑”、“载竿”和“七盘舞”节目的，载竿技巧高超，一人额顶十字长竿，上有三小孩作倒垂翻转表演。跳七盘舞者袖带飞舞，飘曳潇洒。第二部分是乐队，有磬、钟、建鼓、琴、埙、排箫等各种乐器，共15人演奏，可见当时之盛况。第三部分是“刀山走索”和“鱼龙曼衍”之戏，前者极为惊险，一人立在刀尖朝上的绳索间拿顶倒立，两端还各有两人在索道上相对表演，一位手挥流星锤，一位双手执戟。后者气魄宏伟，有人扮的鱼、孔雀之形。第四部分是“马戏”和“鼓车”表演，马上或作倒立，或玩耍流星，人欢马跃；鼓车更是隆隆如闻其声，一人在竿上作柔术表演，技巧极为高超。这幅巨型雕画，使我们看到一场十分生动而规模盛大的杂技演出，设想当时的真人演出场面，该是多么宏伟壮观。

百戏是一种以杂技、技艺为中心汇集各种表演艺术如幻术、俳优戏、角抵、驯兽等于一体的新品种。在百戏的表演中，非常重视音乐的配合。百戏是用俗乐伴奏的，它广泛流行于民间，与俳优歌舞杂奏，合称为散乐。东汉时每年正月接受朝臣和蛮、貊、胡、羌朝贡，举行朝贺之礼，都要在德阳殿前作“九宾散乐”，演出各种杂技、幻术等节目。庞大的乐队场面，钟鼓交作，管弦齐鸣，衬托出丰富多彩的百戏节目，使全场充满了欢乐愉快的气氛。

---

《三国志·魏志·乌丸鲜卑东夷传》，注引《魏略》。

《后汉书·礼仪志》注引蔡质《汉仪》。

## （二）杂技

杂技是百戏艺术体系的中心环节，它在百戏中占有重要地位。秦汉时期是杂技形成和成长时期，并取得了突出的成就。从考古所获资料及文献记载看，汉代的杂技艺术已堪称恢宏博大。其名目繁多，但基本功夫离不开“腰、腿、筋斗、顶”。越往后则越丰富。秦汉杂技艺术奠定了我国的腰腿顶功为主要特征的杂技艺术的基本技巧。今日的许多杂技节目，都是从中发展而来的，有些节目至今仍在舞台上表演。汉代杂技体系大致可分为以下门类：

### 1. 倒立

“倒立”，现今杂技艺术中称之为“顶”功。一般所谓“拿大顶”，足部朝天，手臂（有时用头部）在下，支撑全身的重量，成为倒立平衡，这一节目在汉代被称为“倒植”。表演倒立技巧有多种表演姿态，最基本和最常见的是双手据地而立。山东无影山出土的一组西汉前期百戏俑，即有此类形象。表演者双手据地起顶，弯腰，双足在前作“塌腰顶”的动作。山东微山县西城山画像石所见，有的则双人倒立于地，作侧体交叉。还有“倒立手行”，以手代足前后行走。难度更高的是在圆球上双手倒立，以手滚动圆球行走。

顶功的尖端技巧是单手倒立，这不仅要求艺人有更强的臂力，而且还要要求艺人能更好地控制身体的平衡。河南南阳汉墓画像石有单手顶的表演，表演者一臂据地，身体倾斜着调节重心。汉代单人倒立较常见的是在樽或壶的口沿上表演，演技者多为女性。洛阳涧西七里河东汉墓出土一件百戏陶奁，陶奁提手是用倒立伎人的造型图象作成。底座为二个伎人于樽口沿倒立，各用一足掌对接成拱形，另一伎人又双手倒立拱上。这又比单手倒立于樽上的难度大多了。

倒立技艺还常掺杂或糅合在其他节目中表演，最常见的莫过于糅合在“安息五案”中了。这是一种叠案伎，表演者在五个叠起来的桌案上倒立，大概是吸收了安息（古伊朗）传来的某些杂技因素发展而成的，即今天“椅技”或“椅子顶”的前身。四川德阳汉墓画像石有五案倒立图。四川彭县画像砖上的叠案倒立，是在十二屋案上拿顶倒立，技巧难度更大更精险。此外在高垣（走索）和寻橦技中，也糅合有倒立的动作。沂南画像石百戏图中，中间一伎在颤动的绳索上握绳倒立，这对伎人平衡能力的要求非常之高。绳索下面还反插四把刀剑，使演出更加惊险。在同一画像石上的戏车橦顶端平板上，一伎人正塌腰起顶，伎人要经受车马绕行的震动，可见其高超的技巧。此外，在山东邹县城关出土的一块歌舞百戏画像石上，一伎人双手倒立在绳索上的伎人双肩上，绳上坡度达45度，下面的伎人既要防止下滑，还要保持平衡，上面倒立之人更需尽力保持平衡，难度很大。这说明汉代的倒立技巧已相当精深，为中国倒立技巧至今走在世界前列打下了基础。

### 2. 柔术

杂技的另一重要的功夫是腰腿的柔软功夫。中国的柔术渊源流长，在汉代已经成为招徕胡人的节目，其柔术表演有“反弓”和“倒掣面戏”。

反弓是演技者向后反弓腰背，以手掌和脚掌据地成弓形之状。与倒立相辅相成的反弓，是在倒立的同时，利用柔软的腰肢，将两足弯曲向前，它与直体倒立有区别，它更重视的是形体的柔美。济南无影山出土的西汉杂技俑，其中一俑正折腰反弓下地，另二俑正在倒立，双足弯曲向前，展现他们的柔

软腰腿功。辽阳棒台子屯古墓壁画中绘有一女童在黑漆宋彩细腰鼓腔式木台上作反弓表演。小演员双足立在小台边，身向后仰，双手也向后翻转，把双手支撑在小台上，构成反弓的形式。山东苍山县汉墓画像石中有柔术倒立反弓衔壶的形象，与今天柔术中三道弯技巧很相似，体现了汉代柔术的技巧已达到相当高超的程度。

倒掣面戏是难度较大的柔术动作，它要求伎人的头从身后弯曲置于两足之间，用双手握住足胫，整个身体团成圆球，对表演者柔软性的要求就更高了。在汉初还是一种难度大，比较新奇的杂技节目，被列于乐府，用于招徕胡人。西汉早期山东无影山杂技俑中也有一俑在作倒掣面戏的表演，说明民间艺人有的已经掌握了这一技艺。

### 3. 筋斗

筋斗又称翻跟斗，是一种向后仰翻，双手据地，连续翻动的杂技艺术。从考古资料上看，至迟在汉代已经出现。它是杂技的基本功之一，应用十分广泛，不但可以单独表演，也可以糅合到其他杂技项目中。山东曲阜县东风公社旧县村出土的汉画像石中有一例：一人正原地连续后翻筋斗，旁边一人拊掌为节，并有人击鼓、吹箫伴奏。山东滕县子村画像石亦有一伎作腾空后仰翻，旁有乐队伴奏。

### 4. 跳丸、弄剑

汉代出现了一系列手技节目，这是一种用手熟练而巧妙地耍弄、抛接各种物体的技巧表演。它是掌握物体时空运动规模的一种技巧。在这些节目中，出现得最多的是“跳丸”或“跳剑”。

“跳丸”也称“弄丸”、“飞丸”。是一种玩弄弹球的游戏，将二个以上圆球用手抛接，可分为单手和双手抛接。汉画像砖石中抛丸球的场面到处都有，抛掷的方式分横抛、直抛两种。在山东西城山画像石上，中间有一人在弄丸，抛掷的姿势是屈身横掷的。在四川扬子山的画像砖上，更明显地看出是横抛掷的。另外如山东肥城孝堂山郭巨室画像石的弄丸，则系向上直抛的，球弹的运动作双行式，这种行式在辽宁辽阳汉墓壁画和河南新野县画像砖上也可见到。单手抛接的跳丸最多是六丸。双手抛接以三至七丸较多。圆丸数量越多，难度就越大。据说到五丸之数时，要想增加一丸，非有二三年功夫不可。表演时银丸从手中有规律地连续抛接，状如喷泉，如果是多人集体表演的相互抛接，更是令人目不暇接。

“跳剑”也称“弄剑”，类似“跳丸”的抛掷游戏，但却困难多了。弄丸只要能接住就行，接触到球弹的任何一面都可，而跳剑则必须操纵剑在空中的运动方向，以使剑柄恰好被接住。汉画像砖石中跳剑的场画，就没有弄丸普遍，而且剑数也少。以沂南画像石《百戏图》最为清楚，其左上角便是跳剑表演：一位老年艺人裸露上身，双腿微蹲，双手作抛接状，三剑在空中，一剑在手；身边还有五只带斑点的小球，那可能是他刚抛弄过的丸铃。这种凿有小孔的球弹在抛接中，由于气流震动，会发出悦耳的哨声，因此称为丸铃。

“跳丸剑”是抛接若干个（把）小圆球和剑，物体轻重有别，又要保持剑把着手，难度更大。汉代跳丸剑已达到很高的水平。不但抛接的丸剑数量较多，而且也能兼用人体不同部位抛接。抛接之数最多的是山东安丘董家庄画像石所示，为三剑十一丸，抛接的部位是手、膝、跗兼用。汉代“跳丸剑”在今天看来，颇属“神技”。“跳丸剑”也可以和其他杂技项目配合表演，

成都市郊出土的画像砖所示，一使用肘耍坛，右手抛接一丸一剑。抛接丸、剑之数不多，但演员既要注意掌握陶坛的重心平衡，还要抛接丸剑，一心二用，也可谓高超神妙了。

#### 5. 耍坛、旋盘

“耍坛”是将坛抛向空中之后，不是用手接，而是使坛向人体其他部位转移，如转向肘、小臂。抛的高度有限。河南南阳唐河县湖阳辛店画像石上有一伎裸上身，着裤，右手跳双丸，左手托坛。另外四川成都西门外出土画像石上在女舞人之后，有一人一手跳一丸一剑，另一手臂抬起，用肘承接坛。因此推测其技是先将坛托于手中，接着便抛向空中，用肘或小臂承接，然后再从陶坛所在部位颠向空中，转移到人体其他部位承接。在表演中，陶坛必须保持平衡，令其不倾不倒，当然更不能落地。汉代耍坛，从画像砖石图像上看形体不大不重，耍弄的部位是上肢（手、肘、臂）。同时耍坛可以糅合跳丸剑等手技作综合表演。

“旋盘”又称“舞盘”、“转碟”。表演时用一根三尺长的细竹竿做成竹签，顶在盘碟底部，抖动腕，使盘、碟在竿首晃动旋转，以盘、碟不掉竿落地为原则。汉代舞盘还只限于一人一盘。辽阳棒台子的壁画上有舞盘的表演。图中一人曲蹲着，用两根细竿在舞弄一只大盘，盘中似乎还放了一只耳杯。在四川广汉县出土的一块汉画像石上，有一伎正蹲坐以额顶竿，竿上旋一盘。从汉画像石看，演员或坐或立，或边走边旋，或用左、右手执竿交替旋盘，潇洒自如。

#### 6. 乌获扛鼎与舞轮

乌获本是秦国有名的大力士，后泛指扛鼎一类的举重表演者。汉代“乌获扛鼎”是指演技者将大铜（铁）鼎高举过头顶。这一杂技图象仅见于江苏铜山县洪楼汉墓画像石。图象中右起第三人双手抓住鼎口沿，鼎足上翘，高举过头并倒扣头顶。

由于汉代铜鼎作为先秦礼器已逐渐退出历史舞台，民间已经难得见到了。因此民间要表演扛鼎力技类杂技，多数情况可能使用车轮代替。由此产生了“舞轮”之技。舞轮之技是将车轮这一重物用手向空中抛接。与跳丸相近，只是舞轮以力气为主。辽阳棒台子屯汉墓壁画《丰收宴饮百戏图》中，一位穿戴黑帻襦衣的男演员正把一只带有横杆的车轮抛向空中，他左足微蹲，头向上仰，望着上空刚抛起的车轮，一副稳健有力的神态。山东济宁市南张出土的画像石上其中刻有一人舞轮，抛起后下降的车轮使之在上臂和小臂间滚动。可见汉代在力技上是很有成绩的。

#### 7. 都卢寻橦

“寻橦”之技，今天称为长竿技艺。“寻橦”即指长竿。《方言笺疏》卷一：“寻，长也。”“橦”，《后汉书·马融传》注：“旗之竿也。”都卢是一个国名，在交趾以南，据说其国之人体轻善攀。汉代称此长竿之技为“都卢寻橦”，可知长竿技艺和都卢国的密切关系。汉代所用的橦，有的较短，有的很长。从图象看，汉代普遍使用长橦。所用长橦，有“T”、“+”和“1”形三种，前两种较常见。立橦有三种形式。

固定式。即将橦固定在地上，用绳索向两边打桩固定，有的则固定在某物体上（如建鼓橦），也用绳索向两边打桩固定；还有的固定在框架之上。

移动式。底座用手擎、肩扛、或额顶，现今称为“扛竿”。扛竿时底座必须随时调整重心，保持长橦平衡，以便攀竿演员灵巧安全地在橦上进行

表演。

“戏车高橦”。“戏车”是指用来表演百戏的马车，西汉时已经出现所谓“戏车高橦”，就是把长橦固定在马车之上。对长橦而言，是固定式的。但设在奔驰的马车上，就整体而言，又是移动式的。戏车高橦，表演时既要经受戏车奔驰时的颠簸，还要在高橦上表演各种花式动作，难度比固定式长橦要大。

长竿技艺的各种技巧动作由三个部分组成，一是上竿，二是竿上技巧，三是下竿。

汉代的上竿技巧，迄今只见“双手把竿”和“猫行”两种。山东安丘董家庄画像石上刻一十字长杆，一人双手攀竿，双脚夹竿，正向上攀行。汉画像石上还有一刻石上刻有戏车高橦，两辆马车各竖一竿，中有绳索相连，后辆马车一人正双手攀竿，两足蹬竿而上，如猫爬树。

汉代竿上技巧的动作花样比较丰富，有倒、挂、腾、旋、舞、坐等。“倒”是在橦端或“+”字横竿上作各种倒立的动作。山东安丘黄家庄画像上刻有一人在“+”字高杆上做倒立动作。“挂”就是身体倒挂在竿上，有跟挂、腿挂和用手攀挂。山东安丘董家庄画像石上“+”字高杆的另一端一演技者在竿上突然倒投，好像从高竿坠落，但却巧妙地用足倒挂在竿上，非常惊险，是典型的“跟挂”。内蒙古和林格尔汉墓壁画的橦技图上绘有二伎人正在用小腿挂竿，倒挂在竿上，为“腿挂”。汉代这种“挂”竿动作，身躯和手、足还可以形象地表演各种造型，最有名的当推“鸟飞”。沂南古墓画像石额顶长橦图上，其十字高竿上右边演技者手攀挂于竿上之后，作出鸟飞展翅的造型动作。左边一伎还用脚挂于攀杆上。“腾”是指在双橦或多橦之上，作腾跳动作。沂南古墓画像石戏车上建有双橦，一艺人正在建鼓橦上作倒立动作，车前尚立一长橦，推测艺人要在前、后橦上作腾跳表演，从后橦跃到前橦，或从前向后。“旋”是指演技者在橦顶旋盘上作旋转动作，古代称为“腹旋”，沂南古墓画像石额顶长杆图上，其“+”字形的竿顶一艺人正以腹贴旋盘，作旋转动作。“舞”是艺人在竿上舞蹈，山东微山县南村出土的一块画像石上，刻一“+”字固定式长橦，在竿顶一人作长袖舞。这种将长竿之技和舞蹈糅合在一起的表演，既新颖又惊险动人。“坐”是双腿跨骑或蹲踞竿上。

最能体现汉代橦技高超技艺的应当是糅合高橦之技的“双车双橦联索”。河南新野县任营村出土的一块反映汉代高超杂技的画像砖，画面是一场戏车、履索综合表演：图中前后两辆戏车，车上各树一“T”字形高橦，车中各两人。前车橦端横竿一人倒悬跟挂，双手平伸，掌心向上各置一如拳大小的圆球，球上各有一人，一人叉腰半蹲圆球上，情态悠然；另一人单足站在球上，一腿抬起，状似金鸡独立。演技者必须有惊人的臂力。后车橦顶端横竿蹲踞一人，右手握绳一端，另一端握于前车乘者手中，形成一个与橦木成约56度夹角的斜绳。后边驭手仰首望索，紧勒马缰，控制车速，使之慢于前车，保持两伎所拉软索呈斜向直线状态。令人惊叹的是，绳上一人正举步上行，履索难度远远超过平地设平索的技艺。河南新野县樊家村出土的画像砖上，图中车马正列以过桥，桥左前后两辆戏车，各立一长橦，前接顶端蹲踞一人，右手执绳的一端，左手执一悬空艺人足，以维系身体平衡，绳索另一端系于后橦顶端，前竿中部一人双手握竿，身体悬空呈水平状。后橦一人“猫行”攀竿而上。在连接双橦的绳索上，一人作倒悬跟挂动作。这些高难动作的完

成，确实有些出于今人想象之外。

#### 8. 高絙

“高絙”在现代称为“走索”或“走钢丝”。这是一种将绳索两端固定，由人在悬空的绳索上表演各种花式动作的杂技项目。李尤《平乐观赋》称之为“陵高履索”，在汉代相当流行。

汉代走索亦颇为险奇，演技者除了行走之外，还能在绳子跳跃，甚至旋转舞蹈。为了增加惊险性，有的还有索下插置利刃向上的刀剑。沂南古墓画像石百戏图中，中间一伎正在绳索上倒立，两侧各有一伎人舞弄着长棍正在绳上行走，看上去像是从两边斜着的绳子上走上来的，两人在绳索上要相遇，切肩而过，在绳索下还反插四把刀剑，增加了惊险气氛，表现了艺人的熟练技艺。

绳索有两种放置形式。一种是长绳呈水平状，另一种是长绳呈倾斜状。

汉代“高絙”之技较为引人注目的大概是两伎在索上相逢并切肩而过的技艺。汉人记述多有提及。《后汉书·礼仪志》注引蔡质《汉仪》说，汉代天子于正月行朝贺礼，“作九宾彻乐，……以丝绳系两柱间，相去数丈。两倡女对舞，行于绳上，对面相逢，切肩不倾。”张衡《西京赋》中，也有“走索上而相逢”的词句。走索技艺往往与长竿技艺结合在一起表演。走斜索的技艺，难度较大，因为演技者不但要努力维持身躯的平衡，还要克服下滑，有的还要在跳动的戏车上表演，还需克服戏车奔跳所产生的震动。如河南新野县任营村出土的汉墓画像砖中，其斜56度的斜绳完全靠演技者臂力拉紧，而且是在行动中的两辆车之间，一伎正在斜绳上上行，既有难度，又富于惊险性。这幅图将高竿、走索、戏车、马术集于一堂，显示出汉代高空履索技艺已达到相当高的水平。

#### 9. 冲狭

“狭”本义是狭窄，这项杂技所用的环只能容一人钻过去，所以把环称为“狭”。这种技艺就是今天的钻圈，钻环。汉代“冲狭”使用的环，有手执环和固定环。手执环必须注意执环人与冲狭者的密切配合，才能准确地一穿而过。这种环是用苇席或柔软的草木制作，环周不插刀、矛。固定环是将环树立于框架之上，有时使用“刀环”、“火环”。“火环”与“刀环”相比，仍然安全，尚无性命之忧。刀环较为危险。“刀环”、“火环”主要是表现穿环的惊险，周围不附它物的圆环主要表现穿环动作的轻捷、矫健、优美。汉画像砖石中常有反映。如四川宜宾县公子山崖墓石棺的百戏图上有一人双手持环，另一人凌空跳起，身体水平，双手并拢前伸，直冲圆环，作“冲狭”。河南南阳出土的画像石《冲狭》图象，其固定环是一个带底座的圆环，圆环内的刻纹似缕缕黑烟，为一个正在燃烧的火环。火环右侧有一人已纵身跃起，腾空呈水平线“一”字形，面向火环冲去。这是在作钻火圈的表演。火环的左侧还刻有一个头挽高髻、身穿长袖衣、弯腰侧身的女伎人形象。从她的衣带向后飘拂、立地未稳的姿态判断，她是刚刚冲过火圈。以后的钻圈杂技，就是从汉代的冲狭发展而来，基本上未脱汉代冲狭技艺的窠臼，只是将以上特点发挥得更突出，例如从徒步腾身钻，发展到骑马奔腾钻。表演更为矫健、轻巧、优美。

#### 10. 蹴鞠

“蹴鞠”也称“蹴鞠”、“蹋鞠”。“蹴”即用足踢；“鞠”是一个外表用皮革制成，内填以毛的圆球，可说是古代的皮球，据《西京杂记》记载，

刘邦的父亲就喜欢斗鸡，蹴鞠。这说明蹴鞠这项活动至迟在秦王朝就已流行于下层群众之中了。又据《史记·卫将军骠骑列传》记载，霍去病驻军塞外时，曾叫人平整出一块场地来玩蹴鞠。汉成帝刘骘酷爱蹴鞠，但是大臣却不以为然，觉得这种游戏不仅费体力，而且与皇帝的高贵身份不相称。汉成帝说：我喜欢，要我不蹴鞠，除非找一种既与蹴鞠相似又不费体力的游戏来替换。从此事例可以看出，蹴鞠带有体育运动的性质，需要一定的场地。蹴鞠不单为一种体育运动，而且还经常作为表演艺术散见于汉画像砖石的百戏图中。河南南阳画像石上就有一幅蹴鞠图，一个头挽高髻、身穿长袖衣的女子单人踏弄双鞠，边踏边舞，挥动长袖，姿态优美。南阳汉画像石中有一幅建鼓蹴鞠图：建鼓左侧一男子，头和身子后倾，右膝抬起，鞠在其膝上方，姿态也呈舞蹈状，优美潇洒；建鼓右侧一男子以槌击鼓，就势将球踢起。山东滕县龙阳店百戏图戏球艺人多达十九人，他们各运球环建鼓而舞，有的单脚弄球，有的棍上弄球，有的球上腹旋等。总括画像砖石的蹴鞠图，蹴鞠常与音乐、舞蹈、杂技场面合在一起，表演者有男有女，单人蹴鞠占多数，二人蹴鞠也往往是一人蹴一鞠，鞠的位置有的是在表演者脚面上方，有的在膝盖上方，有的在脚底下，这说明除用脚踢外，还可用脚踏，用膝顶，或利用身体其他部位蹴鞠。从目前汉画像石资料看，秦汉时的蹴鞠是一项技巧运动，其踢法很可能类似今天的踢毽子和缅甸的踢藤球。到隋唐以后，才向“足球运动”发展。

#### 11. 角抵

这里是指狭义上的角抵，是指角力、摔跤、相扑之类节目，在秦代颇为盛行，并定名角抵。湖北江陵凤凰山秦墓出土的一件木篋，一面亦有漆绘相扑图象。圆拱形木篋背上绘有三人，上身赤裸，下穿短裤，腰系长带。图右二人正奋力扑向对方，图左一人侧身而立，前伸双臂，在注视着竞技的进行。可见秦代盛行角抵之一斑。秦二世时，角抵的含义便有所扩大，到汉代，又称为大角抵，包括其他门类的杂技表演。从河南、四川、山东等出土的汉画像石砖中，常常可以看到角抵形象。汉代角抵，可分为徒手相搏、徒手对器械和持械相斗数种。

徒手相搏也即古籍所言之“手搏”，可分为两种：一种是以力见长。东汉晚期的河南密县打虎亭二号墓壁画中发现一幅，双方上身赤裸，下穿短裤，头束朝天发辫，伸手作态，相互凝视，武勇异常，准备扑向对方，很像是相扑刚开始时的情景。时代稍晚，属三世纪中叶到四世纪的高句丽墓也发现有相扑的图象，其中以角抵冢中的一幅最有名，双方的装束和秦汉墓所出图象一致，正扭抱对方的腰部，奋力相搏。另一种是立足于拳术技艺，类似现代武术表演中的两人徒手对打。在汉画像石中也可以见到。服饰装束与前一种“相扑”截然不同。皆短袍齐膝、束腰、长裤，摆衣出臂。图中有三人，中间一人马步推掌，右侧一人右弓步，推右掌，钩左手。此二人双睛对视，伺机向对方攻击。而左侧一人亦亮掌作态，在周围跳跃，既像在观察评论，也像在指点他们训练。画面简洁，生动。徒手对器械的场面在南阳出土的汉画像石中有数幅，其中一幅双方摆露臂胫，持杖者执杖进攻，徒手者亮掌相迎。除徒手对杖外，南阳画像石还有徒手对剑的图象，在汉魏时称为“空手入白刃”。

持械相斗是汉画像石（砖）、壁画角抵图象中数量最多的一类。使用的兵器有短有长。徐州市十里铺汉墓画像石有一幅表现角抵前的情景。图中左

数第二人手持长戟，装束整齐，后者赤裸上身，下穿长裤，右侧地上置一短襦和环首刀一、勾银一，是供他穿戴和使用的，右边墓主人坐于榻上观看。这是角抵前生动的描绘。山东嘉祥县洪山村有一汉画像石表现的是墓主人正坐于榻上观看，两组武士正用剑相搏，场面激烈。

应该说，汉画像砖石的角抵戏虽然竞技性很强，但仍以娱乐、表演为目的。这从有些图中尚有歌舞、其他门类的杂技表演，甚至还有乐队伴奏可以得到证明。这种角力、角技艺射御的竞技表演，深得各阶层人们的喜爱。

### （三）幻术

秦汉的幻术，是在中土与西域两大系统融合基础上出现的奇葩。秦汉时期，神仙思想广泛流行，皇帝，贵族、地主追求奢侈享受、长生不死，类似秦始皇和汉武帝求访神仙、寻觅不死之药的记载更是数不胜数。许多方士、神仙家之流便应运而生。他们高谈阔论并巧设机关，迷惑皇帝，以求取权势和财富。在今天看来，汉代方士表演的神奇方术，与幻术是同一性质的把戏。如汉武帝时，方士少翁制造幻景，使武帝看到了他已死的李夫人的灵魂。方士栾大利用磁力，使“墓自相触击”。因此这一时期的幻术带有我国早期幻术特点，与神仙思想有很大关系，有神仙人物，神仙境界、仙禽仙兽。另外中国本土的幻术多以巨大的道具，众多的人员集体表演为主。如“蹈局出身，藏形于斗中”。大概就是一种缩身于斗中不见的幻术。张衡《西京赋》描写了一个规模盛大的幻术表演。起笔先向人们展现了一个神仙境界：“神木灵草，朱实离离，总会仙倡，戏豹熊羆；向虎鼓瑟，苍龙吹箎，女娥坐而长歌……洪涯立而指摩……度曲未终，云起雪飞，初若飘飘，后遂霏霏。复陆重阁，转石成雷。”这里既有四时变幻的幻术表演，还有乔装的动物、神仙人物戏，展现了中国本土幻术的特点。徐州铜山县洪楼出土的汉代祠堂顶部画像石图象，展现的是天上神仙世界，接近《西京赋》中所表现的情景。图上部一列出行车骑，表现的是河伯出行，前为三鱼驾车，车前一御者，车厢内坐一戴鱼帽的“河伯”。前为羽人骑龟为前导，其前方是一弄蛇“水人”迎接。图右下角为鼓车，用四龙驾车，车厢上坐着白虎，正执桴击鼓，鼓车前为雷神在拖石鸣雷。这幅图象展现的神仙世界正是百戏与神仙思想的奇妙结合。当时最为著名的幻术则为“鱼龙曼延”。“鱼龙”和“曼延”实为两个相连接而演的幻术。曼延，也写作漫衍。实为彩扎巨兽背上突现神仙景物，即后代鳌山灯彩之类。“鱼龙”变幻则复杂得多。《汉书·西域传赞》注中解释为“鱼龙者，为舍利之兽，先戏于庭极，毕。乃入殿前激水，化成比目鱼，跳跃嗽水，作雾障目，毕，化成黄龙八丈，出水敖戏于庭，炫耀日光。”即日瑞兽舍利，变化为鱼，鱼激水，化为黄龙，有几个连续重复的变化，简言之，是一种鱼龙形状互为变化的戏法。

汉武帝时张骞出使西域，随着中西交流的开辟，从西域传来了许多新幻术，如“吞刀”、“吐火”、“自支解”、“自缚自解”、“易牛马头”、“种瓜”等，很快被汉代杂技艺人所吸收。如“吐火”演技者既有外族，也有汉族。河南新野县汉画像石有吐火图，图上一人头戴顶冠（尖端前倾），长胡子，高鼻梁，长裙，服装与汉服不同，显然是“洋人”。手握布带，脸部前面有一道白光，像是从嘴里吐出来的。南阳县王寨有一汉人服饰者在吐火表演。西域幻术多属形象残酷的幻术，“吞刀”真的把刀插入食道；“吐

火”也属苦刑幻术。“屠人”、“杀马”、“自支解”大都来自印度，均为血淋淋的玩艺，唯“种瓜”乃流行于印度及南亚的优秀节目，将下种、引蔓、结瓜等表现于顷刻之间，颇受汉人喜爱。

西域幻术传入后，经过我国幻术师的不断加工提高，融进了中国艺人的智慧，如今已成为典型的中国幻术而著称于世。

#### （四）斗兽与驯兽

“斗兽”是动物戏中最原始的形式。汉代畜兽很盛，皇室广建苑囿，上林苑中养百兽，就连一些豪富也竞相畜养。其畜养的目的与斗兽、田猎的风气有关。汉人的斗兽可分为持械斗兽与徒手斗兽两种形式。河南南阳唐河县出土的一块画像石上，有一幅“人与虎斗”图。左一人持矛刺虎，猛虎扬尾昂头，姿态雄伟，线条优美，正向前奔跑。图右则有一人右手举钺，左手前伸，前面一熊人立伸前爪，正作殊死斗。斗兽最紧张惊险的莫过于徒手与猛兽相搏。汉代画像石斗兽图中，确有不少力士“袒裼”与猛兽搏斗的图象。南阳县出土的一块画像石，有一幅“人与牛斗”图，一袒裼力士双足分跨，左手屈肘收掌在胸。右手一拳击于牛顶，牛则俯首奔来以角相抵。南阳汉画像石中还有单人徒手斗双兽的（一狮一牛；一虎一牛），神勇无比。斗兽除人与兽斗外，还有兽与兽斗。汉画像石中不乏兽与兽斗的图象。南阳唐河县所出画像砖，阙旁一牛一虎相斗。四川绵阳平杨府君阙楼部高浮雕虎斗图，两只猛虎正在拼死相搏，一虎扑在倒卧于地的另一虎身上，相互狠命撕咬，这是极为生动激烈的兽斗佳作。此外画像石还见有斗鸡图。斗鸡是我国古代一项古老的娱乐活动，在汉代，斗鸡风气很盛。汉高祖的父亲便喜斗鸡，汉宣帝小时也喜斗鸡走马。四川成都出土的一块画像砖，有一处田字形住宅，宅内有宾主宴饮，庭前有双鹤起舞，院中有二鸡相斗的场面。

“驯兽”较之斗兽又前进了一步，汉代百戏图中，驯马、驯象、驯虎、驯鹿、驯蛇均有发现。驯马术是较有成就者之一。我们传统习惯所谓马戏，一般仅指驯马，包括使马作出种种表演，人在马上作技艺表演，以及众多的演员和马匹、装饰道具配合的集体表演等三个方面。舞马在汉画像石中屡有发现，如徐州柳泉地区的汉画像石上所刻有马举足行礼状，马曲扭舞转，及马前足据地，后足腾空动态。沂南画像石乐舞百戏图上有两小儿各自在马上作表演，两马相向奔驰，右边一小儿左手执马鞭，右手执曲柄幢立于马上，此所谓“立骑”技艺。右边一小儿双手执戟据于马背，横体腾空，双足后翘。河南登封少室石阙画像上，有两匹奔驰的骏马，前面马上一人正用两臂和头部支撑在马上，竖起大顶，身躯挺直，下部后弯。至于集体马戏的表演，往往是和戏车综合进行。在山东临淄文庙中，曾发现过一幅汉代石刻画像，更明显地看出集体马戏的形象。图中一马在前小跑，前面一伎双手平伸，似接此马。马背坐一伎，双手举起，身后上方一伎身躯腾空，似从马后一辆戏车上跃下来，双手欲抓骑者左手，而马后还有一伎腾空跃起，右手欲抓马尾。此马之后为一戏车，一马驾辕，辕马背上亦立一伎，双手前后上举，可能是表演或协助表演的，其上有一伎横体腾空，在戏车车厢上坐乐人四，车后还有一人，摆出将跳跃上车的姿势。根据以上的这些材料，说明我国的马戏，在汉代已达到比较成熟的程度。

汉画像石中《象戏》表演图象也有一定数量。汉代北方地区的象大抵都

从南方和西域等地进献而来，这些象大抵都是驯化的。南阳唐河县湖阳新店新莽时期的冯儒久墓画像石，图中象背上铺有织物，一人倒骑，一人卧于象背。山东济宁城南张汉墓画像石，也有《象戏》图象，象背上坐有数人，另一伎人立于挺起的象鼻上，这说明驯象已达到相当高的水平。

汉代驯服猛兽比较确凿的有虎，汉画像石中可以得到证明。冯儒久墓画像石百戏图象中有驯虎图，图中虎项系绳，虎尾一猿，前肢攀持虎尾和虎后腿，右上角尚有一小虎伏于地。四川新都县马家公社收集的一块汉画像砖，图中骆驼身上着鞍，驼峰间置建鼓，前后各有一伎儿挥袖而舞。这是调教骆驼作百戏的证明。弄蛇在汉代十分流行，在山东、浙江、云南画像石中，经常见到。山东嘉祥县武氏祠第五块上层和下层有这样的图：上层的正中，地上立着一只喇叭口的小台，上面盘弄着一条蛇，屈尾昂首，蛇的左右，各有一人用手指点着作对话状，右方一人，高冠后垂，为弄蛇的人。下一幅图，图中三人都是高冠后垂的弄蛇人。中间一人跪在地上，一条大蛇绕在人身，头部高伸，弄蛇者转身扬面，对蛇作顾盼状；左右各有一人都张着口，执着锤形的物件，走向中部。此外，猿猴戏也达到了较高的水平。

#### （五）象人戏

“象人”指戴假面装扮各类动物、神仙、人物的乐人。“象人”戏指乔妆的动物戏、神仙戏或人物戏。

“象人”戏起源很早。传说尧舜时期就有所谓“百兽率舞”之说，这是指人们装扮成各种禽兽之形进行舞蹈。这种戏一般与宗教祭祀有关，如“傩戏”是用以驱鬼逐疫的戏。秦汉时期盛行的还有具有娱乐性质的“象人”戏。这在汉代画像石中多有表现。如山东沂南古墓画像石乐舞百戏图，其中有“象人”扮演的“鱼龙曼衍”之戏。鱼、孔雀都由“象人”扮演，在执鼗鼓、花树的导引者后面，排成一行，边舞边进，其中“鱼舞”很像至今流传在民间的“鲤鱼灯舞”，人举着头尾活动的鱼形，摇头摆尾地向前游动，扮孔雀的人披着、戴着笨重的服饰道具，形虽很象，但舞动可能不太方便。舞动的“龙”和驾车的龙是由马装扮而成的。在图象中有一幅手执小旗的“豹”正在逗猴的一场景。“豹”和“猴”均是由“象人”扮成的。

汉代还出现了《总会仙唱》和《东海黄公》这种扮演特定人物、略带故事情节的、集象人戏、幻术、角抵戏、器乐演奏、歌唱于一体的大型综合性表演。

《总会仙唱》是人们乔妆在各种动物、神仙和传说人物演唱、演奏，并进行幻术表演的综合剧。张衡《西京赋》中引人入胜地描写了其动人的场景，大意如下：在布置的风景如画的仙山背景下，《总会仙唱》表演开始了。“戏豹舞黑”是模拟动物情态的舞蹈，扮成“白虎”的演员在鼓瑟，扮成“苍龙”的演员在吹箎（chí，竹管乐器），这都是乔妆动物戏，另外扮作娥皇、女英的演员在歌唱，歌声清脆而婉转，洪匡（相传是三皇时代的乐人）穿着羽毛做成的服饰在指挥，一曲未完，忽然“云起雷飞”，雪越下越大，“转石成雷”，隆隆雷声，震天动地，四时变幻纷繁。接着有人装扮的怪兽、大雀、白象等出场，以后又有精采的幻术表演。这些扮成娥皇、女英、洪匡的乐人很可能戴假面，这从汉画像石上百戏图中所扮神仙世界仙人常戴假面，可以推知其大概。

《东海黄公》是汉代著名的“角抵之戏”，有人虎相斗的角抵表演，又是“象人”戏。张衡《西京赋》对此描写较详，大意是说：东海黄公能以法术伏猛虎，后来年老力衰，法术失灵，为虎所害。从上述记载看，这出《东海黄公》已具有固定完整的情节。扮演“黄公”者，戴绛色绸子束发的假面，有“赤刀、禹步”的记载，说明他手持赤金刀。在表演动作上还有一定的规定。山东临沂出土的一块汉画像石与此较为接近，图中黄公戴面具，左手执刀，右手抓住老虎的一条后腿老虎欲逃不得，张开巨口，回首望着黄公，场面紧张生动。表演的大概是黄公少时的情况。有人认为这种“象人之戏”已具有戏曲艺术的特点。如专门研究戏曲史的周贻白先生在所著《中国戏曲发展史纲要》中评论说：“假令戏曲的必备条件，必须是从故事情节出发，然后构成剧本，再通过演员们所扮人物形象而表演出来，这才可以称为戏剧的话，那么‘东海黄公’这项角抵戏，便应当成为中国戏剧形成一项独立艺术的开端。”

## （六）俳优戏

俳优是古代对表演诙谐滑稽节目的男性乐人的称呼，也称“俳”或“优”，多以侏儒为之。俳优戏在秦汉时期仍然颇为盛行，这从文献记载和考古所获资料可以看出。据《史记·李斯列传》记载：“二世在甘泉，方作角抵俳优之观。”《史记·滑稽列传》记载了优旃利用滑稽荒诞的比喻对秦始皇、秦二世的荒唐行为的讽谏。这说明在秦宫中蓄养了一些俳优艺人。他们一般是侏儒。优旃说过“我虽短也，幸休居”。汉代皇帝宫中也蓄养了一批俳优，以供皇帝取乐。著名的俳优有郭舍人、东方朔等，他们往往随侍主人左右，作调谑、滑稽、讽刺等即兴表演，并以此来博得主人和观赏者的笑颜。东方朔虽非侏儒，但以其谈吐诙谐为汉武帝以俳优待之。他为博取武帝的“青睐”，曾哄骗侏儒说他们将被皇帝杀掉，引得侏儒惊恐万分，并向武帝哀求饶命。结果武帝召见了他们，他趁机幽默地说他和侏儒身材相差很大却领取同样的俸禄，以致“臣朔饥欲死，侏儒饱欲死”的令人发笑的不满之词，引得武帝大笑，从而获得升迁。

俳优戏在民间也很普遍。在汉代画像石百戏图中经常可以看到一些身躯粗短，上身赤裸，形象和动作滑稽的表演者。在汉墓中也有类似形象的陶俑出土。如1957年成都天回山东汉崖墓出土的俳优俑，短胖身材，头上着帻，戴笄；上身赤裸、两肩高耸，赤足，坐于圆榻上，左臂环抱小鼓，右手握一鼓槌，左足曲蹲，右足翘举，张口嬉笑，神志滑稽生动。1963年四川郫县宋家岭东汉墓也出土一具俳优俑，双腿倮曲而立，上身袒裸，长裤欲掉，歪嘴伸舌，右手持鼓槌，左手握一小鼓，造型滑稽可笑。俳优的演出一般都辅以一些道具，如鼓、鞞之类，正反映了俳优表演的艺术特征。

除戏谑之外，俳优还往往身兼其他技能。武帝的幸倡郭舍人，除“滑稽不穷”之外，兼善投壶。从汉代画像石（砖）乐舞百戏图象看，这些俳优还普遍兼长歌舞杂技，在汉画像石乐舞百戏图中，常可以看到在女舞人身旁有一上身袒裸，体形粗短，形象滑稽的侏儒在旁作插科打诨式的舞蹈表演，有的还表演弄丸剑等杂技。他们的舞姿及杂技的动作仍然具有滑稽、戏谑的特点。如河南荥阳河王村汉墓出土的彩绘陶楼和四川成都扬子山汉墓出土的百戏画像砖上都有类似的俳优表演。

汉代俳优表演时大都赤裸上身，为半裸体，主要是为了取得滑稽诙谐的表演效果，逗人笑乐，从而增添一种丑角的喜剧美。

## 八、建筑艺术

### (一) 引论

在各类艺术中，最为壮观和有气势者当为建筑。专制政体的国家君主为了满足自己的穷侈极欲，并体现君主至尊威严，往往大兴土木，建造豪华宫殿。秦汉初建大一统帝国，国力昌盛，经济发达，其帝王极尽豪奢，建造了规模巨大的宫殿建筑，其占地之广、规模之巨、气派之大，非后代所能及，显示了“非壮丽亡以重威”的帝王尊严。贵族地主官僚也奢侈逸豫，广务第宅，群起效尤。建筑由此兴盛。秦汉时期，建筑的主要类型、结构、形制以至细部装饰的技巧及其体现的主题思想、美学特征已大致形成，中国特色建筑的一整套艺术表现手法和构图原则已基本确立。其特点表现为下面五个方面：

首先，就其都城规划方面，秦汉都城总体上还未做到规整对称，但具体宫城如长安城的未央宫城内主要建筑已取中轴对称的群体构图形式。东汉都城洛阳，已初步规整化，在城的纵轴线上，矗立南北两座主要宫殿。因此秦汉都城体现了从战国时盛行的不规整格局向魏晋以后规模布局过渡的特征。秦汉都城格局虽未臻完善，却有着更为丰富的创造力和更加活泼的魅力。

其次，建筑物注重群体性的有机排列。秦汉建筑规模庞大。秦代朝宫“恢三百余里，离宫别馆，弥山跨谷，辇通相属”（《三辅黄图》）。汉代未央宫是由一座座宫殿、台榭、假山、池泽、苑囿围绕正殿（未央前殿），组成的一个统一的建筑群体。建章宫内宫殿、门阙、楼台、池岛、树木、花草，清幽淡雅，别具情趣。秦汉建筑整体布局风格伟奇，为后代建筑所仿效。

再次，秦、西汉宫室建筑基本沿袭战国出现的高台建筑形式，夯土为台，上起房屋。不过秦、西汉主体宫殿为求壮观、省工，多利用自然地形。秦代阿房宫依南山为基，层垒而上。西汉长安城的未央宫，也虎踞龙首山，坐北朝南，俯临长安城。东汉以后，高楼大量出现，从此取代了夯土高台的建筑方式，表明中国木结构建筑体系趋于成熟。

第四，中国式的屋顶、屋身结构、装饰等木构架建筑部件已大致具备。汉代由木构架结构而形成的屋顶有五种基本形式——四面坡的庑殿顶、两坡的悬山顶、方形攒尖顶、歇山顶和围顶。屋脊上的雀、凤、人、猿、山字博山炉等装饰已经出现。汉代屋顶坡面多直斜而下，只有少数上陡下缓呈凹折状，成为具有曲线美“反宇”的初期形状。屋檐几乎全是平直的，没有角翘，只是在脊端每每用三块瓦当叠起形成微微上翘的曲线，减少了僵直的感觉。在屋身结构上，也出现了新的形式，如穹窿平座、栏杆，有了新的变化，如起着承托外伸屋檐作用的斗拱类型众多，造型自由。门窗、柱形、柱础也有变化。中国建筑整个外观造型的三个段落，已各具形式特征，屋顶量体高大，表面密实，外廊线有的已初步呈现出斜曲感，屋身表面、梁窗门柱表面呈露轻巧，线条呈现较强的垂直感，台基厚重，线条呈现较强的水平感。这三个段落的有机结合，显现出中国建筑艺术的神韵。

第五，秦汉陵制在殷周以来的基础上已趋于定型。通常都有高大的覆斗形封土，封土周围有双重陵垣，都四向辟门。陵前建享堂，陵侧有寝殿。东汉大墓前通常上有双阙、置石兽、墓碑、墓表，加强了陵墓建筑的纪念气氛。墓的结构，多仿地面宫殿布局。墓室建筑，东汉多用砖石，出现了用砖头或

石材搭建的穹窿顶和拱顶式的新式地下建筑。

秦汉建筑艺术集造型、雕刻、绘画、工艺于一身，是具有高度综合性的艺术整体，它将实用性、思想性、艺术性融为一体，充分反映了那个时代的社会生活、思想意识和美学观念。

## （二）秦代建筑

秦始皇建立了中国历史上第一个大一统的封建帝国，秦王朝带有的—寰宇内、势不可挡的气势，秦始皇父子的穷侈极欲、豪华铺张以及专制威权，都首先凝结在它的建筑艺术中。秦国自秦王嬴政继位至统一后的 30 余年时间内，大兴土木，建筑了许多宏伟的工程。秦始皇每灭掉一个诸侯国，便征集其国内的巧匠和良材，在首都咸阳附近，仿造其国的宫室建筑。这样秦始皇统一六国的过程，也是各国建筑的技术和样式融合荟萃于咸阳城的过程，并得到了新的发展，形成了秦国建筑艺术集众美于一身的特色。秦代咸阳都城“象天设都”，规模宏大。阿房宫富丽堂皇，空前绝后。还有中外皆知的万里长城，高大的临潼骊山的始皇陵，仅始皇陵东侧陪葬坑内的几千件兵马俑军阵，已令世界瞩目。秦代建筑装饰包括壁画、瓦当等门类。秦都咸阳第一号、第三号宫殿、第六号宫殿都发现了壁画残迹，虽仅是极零星的遗存，但已显示出宝贵的艺术价值和历史价值。联系秦始皇陵所出阵容庞大的兵马俑，可以想象绘饰于秦宫殿建筑群里面的壁画是何等的灿烂。战国时屋顶已覆以瓦，其前沿檐端的椽头之上开始饰有瓦当，多为半圆形。秦代逐渐改为圆形，一般面积都比较大。秦有一大瓦当高 43 厘米，直径 61 厘米，呈半圆形，其面积之大，空前绝后，令人吃惊。秦统一中国后，瓦当图案更加丰富多彩：动物纹样有鹿、鸟、昆虫、蝴蝶、夔纹、蝉纹等，已破除了早期单一形象的风格，出现了四雁、四兽、双虎、子母鹿等多个形象，采用新的对称的组合方式。植物纹样有叶纹、葵花纹、变形葵纹等，有自然写实的作风。几何纹样有来格纹、网纹、三角纹。特别是云纹，几乎是一种主要的纹饰。还出现了一种文字瓦当，文曰“延元万年，天下唐宇”等，赞颂统一大业。总之，构图更加饱满，形式益加华丽。秦国陶花砖面上有的有纹样，有菱形花纹、三角形花纹、回纹、卷云纹等。还有绘画形式，如陕西省博物馆收藏的“狩猎纹空心砖”、“画像纹砖”、两幅都是捺印出来的生动的人物画，刻画了文武侍吏的形象。特别是狩猎的画面，表现了苑囿景色和骑马射猎的情节，富有新鲜活泼的风格。在秦始皇陵兵俑坑中，我们可以看到有的地方用素面石板铺地，有的地方则用很美的线雕菱纹铺地石铺地。秦代艺术风格的形成是博采六国建筑之长而形成的，因而产生了秦代特有的气势宏伟的建筑艺术。

### 1. 咸阳城和阿房宫

秦都咸阳始建于战国中叶秦孝公时，北依塬，地势北高南低，南临渭水。秦始皇又大加营建，筑咸阳宫，象征天之“紫微宫”星座。宫殿区在北部塬上及近塬一带，东西横贯全城，居高临下，气魄雄伟。秦始皇于统一东方六国过程中，在咸阳北阪上仿建了六国宫殿，经勘察，六国宫殿分处于旧宫殿区的东、西两端，今柏家嘴、毛家沟一带曾分别出土燕国与楚国形式的瓦当，推测是六国宫殿遗物。1974 年至 1975 年，在陕西咸阳市东 15 公里的牛羊村北塬（即北阪）一个东西长 60 米，南北宽 45 米，高出耕地面 6 米的台地上，

把秦都咸阳宫的第一号宫观建筑群的基址、墙体挖掘出来。秦宫 1 号在咸阳故城的轴线附近的“牛羊沟”之西。秦宫 2 号在沟东，尚未发掘。经发掘，证明秦宫 1 号建筑群是一处台榭式建筑，台高约 6 米，平面呈曲尺形，尺柄向东，另一端向北。第一号室是主体殿室，为两层的高层建筑，台顶主体宫室之厅堂部分，有压磨光洁的朱红色地面。周边有上下两圈围房，共十一个宫室——包括居室与盥洗沐浴的用房和贮藏室，以及走廊过道与四个排水池，七个窖穴。其一至七室的地面为光滑、平整、坚硬、表面施朱红色的“丹池”，其他室的地面则是用方砖铺成。方砖上有的为素面，有的有几何纹饰。宫室的墙壁是夯土与土坯混用，壁间有壁柱，墙面先以掺存禾茎的粗泥打底，再以掺有米糖的细泥抹面，然后再刷白粉。屋顶仍沿袭商周的四阿式，下由木柱，柱础、栌（斗）栿（拱）与梁、檩、椽（椽）支撑。屋顶用瓦覆盖。遗址中出土不少板瓦、筒瓦和瓦当，瓦当绝大多数饰有动植物纹及云纹。此外在一室的甬道与八至十二室的内墙壁上还有壁画作装饰。另外在挖掘的秦宫 3 号遗址中，发现了车骑、人物等具有较高艺术价值的秦代壁画。这些发掘部分揭示了秦都咸阳宫殿建筑群的辉煌面貌。

秦始皇统一中国后，地处渭水北岸的咸阳故城已不能适应需要，同时也为了接近东出潼关的渭南大道，于是在渭水南岸营建许多宫、苑，重新设计了新的都城计划。秦始皇作信宫，名为极庙，象征“天极”，又作甘泉前殿、梁山离宫，又营建朝宫。其朝宫就是有名的阿房宫，因先营建朝宫前殿，即名“阿房”。“先作前殿阿房，东西五百步、南北五十丈，上可以坐万人，下可以建五丈旗，周驰为阁道，自殿直抵南山。表南山之巅以为阙。为复道，自阿房渡渭，属之咸阳，以象天极阁道。”（《史记·秦始皇本纪》）阿房宫建筑群若是全部完成，其壮观是难以想见的。以南山山峰为阙，阙是宫门外的高台，“其上可居，登之则可远观”。阿房宫以南山这一自然景观作为宫外高台，其宏伟气魄真是太大了。阁道是架空的廊道。阁道飞渡渭水，将阿房宫与咸阳宫联接起来，气势多么磅礴宏大。秦朝最后形成的离宫苑囿范围“北至九峻甘泉、南至长扬五柞，东至河、西至沂渭之交，东西八百里，离宫别馆相望属也”（《史记·秦始皇本纪》）。阿房宫及其周围的离宫别馆，广殿层台，复道横空，长桥飞渡，复压关中数百余里，在中国建筑史上是空前的壮举。然而这一建筑奇观，却寿命不永，秦末西楚霸王项羽将整个咸阳故城及阿房宫付之一炬，可惜这富丽堂皇，空前绝后的阿房宫没有保存下来，阿房前殿基址仍存，在今西安市西郊的赵家堡与大古村之间，探掘与实测的结果得知其殿基夯土台址东西约 1300 多米，南北长 500 米，面积约 60 万平方米，高出周围地面约 7—8 米，规模之大可以想见。这里曾出土秦代瓦当等建筑遗物。

秦都整个建筑格局的宗旨是以天为则，追求与天同构，天地相应，人神一体，模拟星象，一切悉从“天制”来建立一种来自于上天的绝对权威。其总体框架是，以始皇的咸阳宫（在渭北）为中心，取法天之“紫微宫”，以渭水象征银河——“天汉”，横桥飞渡渭水以法“牵牛星”，更命信宫为极庙，蒙天极，建阿房以象“离宫”，修复道，“自阿房渡渭以象天极阁道”。分三十六郡以象群星灿灿，拱卫北极。更具匠心的是，每到十月，天象恰恰与这一都城乃至整个“天朝”的布局完全吻合，这时的“银河”与渭水相应，“离宫”星座与阿房宫同往，“阁道”“牵牛”与通达阿房的驰道、横桥交相辉映，形成一个天地人间一体化的神奇世界。

## 2. 长城

长城之制非创自秦始皇，六国中如赵、燕、齐等国都曾营建。秦始皇为防御北方匈奴，派大将蒙恬役使 30 万役夫在原有边境城墙的基础上，“因地形，用险制塞”，连接发展而成的。虽然这一工程与阿房宫等一样，在当时是一种暴政，恰足以证明专制独裁政治的威权。但它还有着巩固国防的积极意义，同时它还代表着一种人类力量的伟大，是一个民族奇迹，西起临洮，东至辽东，绵亘万里，像耸天的巨阙，如逶迤的巨龙，穿引在高山峻岭，悬崖陡壁上面。秦长城仍处在夯土为城的阶段，其建筑方法及材料在今日看来，未免有些朴陋，但其为后代的长城创造了一个不朽的范例。其规模巨大，摄人心魄，它是人类劳动在建筑的庄严上所能达到的雄富之体现。通过从临洮长城坡发现的板瓦和陶管等，长城宏伟博大的风格至今还历历可见。一块大瓦长 49 厘米，大的一端宽 30 厘米，小的一端宽 28 厘米，厚 1.5 厘米。据说这么大的瓦在秦汉仅算中等程度的瓦。中国长城和埃及金字塔同样既是一种专制威权的体现，也是人类伟大的奇观，如今都成为民族文化的象征。

## 3. 秦始皇陵

秦始皇陵的修建历始皇、二世两代，也没有最后完工。始皇陵位于陕西临潼城东 10 里，南依骊山，北临渭水。陵墓封土呈高大的覆斗型。经 1974 年普查与部分发掘的结果得知，陵园及其从葬区的范围总面积是 12.5 万平方公里，陵园面积也近 8 平方公里，有内外两城，内城六门，外城四门，门上各有阙楼，陵墓在内城南部。封土底部每边约 350 米，呈三层台级状，现存高 43 米，已经远较当初的所谓“周围五里，高五十丈”为低了，这自然是长期风雨侵蚀，人掘畜踩而逐步降低的结果。

封土周围有两重陵垣，皆四向辟门，外垣北墙距内垣北墙甚远，超过一公里。陵南枕骊山，北望渭河，地势南高北低，以北门为正门，使骊山成为陵的天然背景，加长入门后的纵深距离，可收加强印象之效，是结合地形的良好设计，对后代陵墓的形制有很大的影响。

秦始皇陵地宫就在现有的陵封土堆下，目前找到的是地宫宫墙和通往地宫深处的甬道。地宫轮廓呈长方形，长约 460 米，宽约 400 米，大于现有封土堆的底面积。据史书记载：宫内藏满了珍怪奇器，有暗弩相护，以水银灌输其内，象征江河、大海（《史记·秦始皇本纪》）。从 1981 年开始，考古队会同中国地质科学院物探研究所对陵区及周围的含水银量进行了多次取样分析，发现地宫中心有大量集中的水银存在，分布面积达 1.2 万平方米，其他地区则无。地宫内水银分布有一定规则，构几何图案。这些图案可以反映地宫部分结构。

在陵东 3 里处，就是震惊中外的一、二、三号兵马俑坑，埋葬着陶俑、陶马 8000 多个和数以万计的实用兵器。军阵庞大，气势恢宏。陵西还发现有两套铜车马和御车俑。陵北有密集的建筑遗址，据推测可能是作为供奉秦始皇的寝殿建筑。

## （三）汉代建筑

汉代的建筑艺术进一步发展，涌现出不少辉煌灿烂的杰作。是中国古代建筑设计及形制的基本完成阶段。在城市设计上，西汉长安城和东汉洛阳城是由战国时不规整型城市向魏晋时期规整型城市过渡的代表。在宫城建筑方

面，壮丽奢华的未央宫，秀美绮丽的建章宫，都毫不逊色于秦代的阿房宫。汉代的长城又将秦长城加以修缮，并使之向东西两方延伸，今天我们还能在新疆、甘肃不少地方看到汉代的烽燧和长城遗迹的残存，令人涌起无限想象。王莽时期还诞生了巍峨雄伟、含有无数象征意义的礼制建筑。东汉时出现了以洛阳白马寺为代表的佛寺建筑。在陵墓建筑方面，汉承秦制而又有发展。汉高祖之长陵，是长 180 米，宽 175 米，高 80 米的大封土堆，远望状若山丘隆起。其周围有夯筑的土城和阙门痕迹，附近还有吕后冢和当年良臣名将的几十座陪葬墓，1965 年在四号陪葬墓旁发现了彩绘兵马俑 3000 多个。最为高大的汉武帝之茂陵和其他西汉帝王陵墓也大体若此，形制均类始皇陵。东汉诸陵多在洛阳北邙山上，形制大体同前，但规模小于西汉诸陵。两汉帝王陵墓周围，多建有城垣，内置寝殿和苑囿，陵旁有贵族陪葬墓，陵前排列翁仲（石人）与石兽，再前有石阙、石表，这种形制为以后历代帝王陵墓奠定了基本模式。汉代重厚葬，贵族地主官僚大墓形制也很豪侈。其墓葬建筑布局亦多仿地面宫殿建筑，随葬品异常豪华奢侈。如河北满城中山靖王刘胜夫妇墓，凿山依岩而筑，墓室规模庞大。霍去病墓亦有封土，状仿祁连山。东汉砖石建筑出现颇多，但主要用在墓穴方面，一直未能取代以木构为主的地面建筑。墓上常建有享堂，墓前常有双阙，东汉多以石为原料，出现许多石享堂、石阙。两者属于全由石造的地面建筑物。如保存较好的有山东长清孝堂山郭巨墓之享堂石室，山东嘉祥武氏祠及其石阙，现存石阙以四川雅安高颐阙最为精美。东汉大墓前开始置狮子、辟邪等石兽，还有墓碑及柱形墓表，加强了坟墓前的纪念气氛。东汉盛行砖石墓，已取代自商周以来流行的木椁墓，地下建筑（墓室建筑）也淘汰了适应木材的梁架系统，发展为拱券和穹窿结构。石墓有的以石条石板组成，以石板盖顶，如山东沂南汉墓，辽阳汉墓；有的以石块为主，叠砌而成，以楔形石块作穹窿顶，如河南密县打虎亭汉墓。砖室墓多以青砖作壁，方砖铺地，以空心砖盖顶。砖石墓内常有刻画，成为汉代特有的画像砖、石。事实表明汉人完全有能力建造出不易朽坏的砖石等建筑物，只不过由于文化、心理等原因，未能在这方面有新追求，砖石建筑始终未能成为地面建筑的主流，“非不能也，是不为也”，这大概代表着汉民族在建筑上的美学追求。汉代住宅房屋等建筑物，虽无复存，但我们还是能从汉代画像砖、石、器以及文献中知其大致形象。

从汉代明器归纳，四面坡庑殿式顶、两坡歇山式顶、悬山、四角攒尖及囤顶五种基本形式走向成熟。汉代屋顶主要是四坡的庑殿顶和两坡的悬山顶。东汉画像石和明器中较高的望楼及阙均使用重檐四坡顶，许多住宅也是四坡及悬山并用的组合式，形态自由生动。汉代屋顶坡面多直斜而下，也有少数上陡下缓呈凹折状，是所谓“反宇”的初期形状。中国“反宇”的曲线使中国建筑的静态精神产生波动，产生一种生命的律动感，是中国建筑生动感人的力量之源泉。汉代屋檐几乎还是平直的，没有角翘，只是在屋脊尽端微微翘起，用筒瓦和瓦当予以强调，并在脊上用凤凰等其他动物作装饰。汉代斗拱形象大量出现在石阙和明器中，在形式上已非常精炼，应用普遍。有一斗二升及一斗三升，其功用在于承托外伸的屋檐，同时也具有重要的造型意义。汉代斗拱，由屋内伸出的常挑出很远，形制简单，粗大而自由。

东汉初期，高楼大量出现，高层木结构建筑技术已经发展成熟。各地豪强地主庄园所建的高楼既是瞭望台，又是可以居住的建筑物，多数为三至四层的楼阁建筑，最高的已达五层。著名的陶塑建筑有河北省阜城桑庄东汉墓

出土的五层陶楼，四川成都羊城西汉画像砖中的望楼，陕县出土的绿釉陶水阁等等，都反映了这一建筑风格。汉代宅第建筑风格多样，有由门、墙、庭院、厢房、寝屋四廊相配合而形成的带庭院的平面建筑，如山东沂南汉画像石墓祠庙画像，还有以低小次要房屋、庭院衬托中央高层主体建筑，使整个组群呈现有主有从和富于变化的轮廓，如甘肃武威雷台出土的绿釉五层陶碉楼模型。此外，还有其他一些风格样式。

汉代瓦当都是圆形，大都沿用秦代的各式云纹，还有各种鸟兽纹，如麟、凤、双鱼，飞鸿、青蛙等，仪态万方，颇具匠心。文字瓦当更多，字体成篆成隶，最常见的文字如“千秋万岁”、“长乐未央”，最少则一字，如卫瓦，多则十二字，如“维天降灵延元万年天下康宁”。瓦当形式或阳文或阴文，不仅实用，而且颇有观赏价值。王莽时出现了四神瓦当，分刻青龙、白虎、朱雀、玄武，它们都是方位之神，所以分方向施用。四神瓦当形象矫健活泼，又有统一风格。

汉代建筑所采用的装饰花纹边大量增加，大多以彩绘、雕、铸等方式应用于地砖、梁柱、斗拱、门窗、墙壁、屋顶等处。色彩方面，汉代宫殿的柱涂丹色；斗拱、梁架、天花板施彩绘；墙壁界以青紫，有的绘有壁画，官署用黄色。雕花的地砖和屋顶瓦当等也因材施色。总之，汉代建筑综合地运用绘画、雕刻、文字等作各种构件的装饰，达到结构与装饰的有机结合，成为以后中国历代建筑的传统手法之一。

### 1. 长安城

西汉长安城是自商周以来规模最大的城市。长安城位于今陕西西安城西北约 10 公里处渭水南岸的台地上，城市平面大体近似方形，地势南高北低，总面积约为 36 平方公里。最初汉高祖刘邦就秦朝的离宫兴乐宫遗址兴建长乐宫，在其西又建未央宫和北宫。长乐、未央宫是西汉长安城内最主要的两个宫殿区。据考古勘测，未央宫的宫墙周围近 9 公里，长乐宫的宫墙周围超过 10 公里，仅这两处宫殿，即已占据主城面积的 1/2，此外，还有东阙、北阙、武库、太仓等宫殿，其壮丽豪华的程度竟使刘邦发出责词，而主持兴建的萧何的“非壮丽亡以重威”的答词又使刘邦由怒转为满心欢喜，心安理得。汉武帝仍不以此为满足，又兴建了未央宫北的桂宫、长乐宫北的明光宫和城外的上林苑，内有宫观数十，最大者为建章宫。据文献记载，这时的长安城内还有九市和一百六十间分布于地势低洼的城的北阪。王莽时代在长安城外的南郊还建有十几个规模巨大的礼制建筑。汉长安城城墙全部为版筑的夯土墙，墙基底厚 16 米，原高度因颓圮不明，现存高度达 7 米以上。城的方向基本为正南北，前面城墙约长 6 公里，周长 25.1 公里，合汉代 60 里强，前面三个城门，四面共十二个城门。城门为“骑楼”式建筑，即在城墙上预留阙口，在两侧沿边密排几对柱础石，上立木柱，再在其上建筑城门楼，与后代的拱券式城门有别。由城门通向城内的道路都是三条，中间一条最宽，称驰道、御道，属皇帝专用。其中贯通南北的西安门内大街长 5 公里半，这条街宽约 50 米，御道宽 20 米。由于长安城系秦旧宫多次扩建而成，受渭水影响，城墙随渭河多次转折，呈一不规则方形，城内总体也未规矩对称，未能充分达到理想的效果。但其布局已受《考工记》“前朝后市”、“旁九门”等都市设计布局的影响，开始向规整化过渡。

汉长安城以长乐宫、未央宫、建章宫、桂宫、北宫、明光宫为主体，各宫自为宫城，大宫中套有若干小宫，而小宫在大宫（宫城）之中各成一区，

自立门户，并充分结合池泽、山坡等自然景物，显示出格局之庄严，气魄之宏伟。特以未央、建章二宫城为代表。

未央宫是筑于高台之上的宫城，作为大朝之用。它占全城总面积的 1/5。呈平面方形，前面二公里许；四面辟门，南面端门正对大城南墙的西安门，是宫城正门。端门北的未央前殿为主要建筑，此殿的平面阔大，而进深浅，呈狭长形，是这时宫殿建筑的一个特点。它利用龙首山岗地，削成平台，为宫殿的台基，故“宫基不假累筑，直出长安城上”，颇有气势。《三辅黄图》说前殿本身东西五十丈（约合 120 米），深十五丈（约合 35 米），面积比现存北京的明清宫殿正殿太和殿还大出一倍以上。现在夯土基址还矗立在地面上，南北长约 340 米，东西宽 150 米，由南向北次递增高形成三个大台面，至北端高达 10 余米。站在殿址北部最高处向北可以远望渭水，这一建筑展现出这一古老宫殿的宏伟气魄。

宫内除前殿外，还有十几组宫殿。前殿之前是广庭，左右和后方有一些次要殿堂，它们四周另有宫墙围绕。有东西掖庭宫，北有后宫十四区，众小宫如众星拱月，衬托出主要宫院的气势。西掖庭之西为园林，有沧池、渐台（即水中之台）。未央宫北部还建有天禄、石渠二阁，是藏典籍之地。宫东门对着长乐宫的西门，门外建东阙；北门外建有北阙。据刘歆《西京杂记》记载：“未央宫，周围二十二里九十五步五尺，街道周围七十里，台殿四十三，其三十二在外，其十一在后宫，池十三、山六亦在后宫，门阙凡九十五。”可以看出，未央宫是由一座座宫殿、台榭、楼阁、园林、假山、池泽围绕正殿（前殿），形成一个统一的布局整齐的建筑群体。

建章宫为武帝所创，建于长安西郊，是苑囿性质的离宫，与未央宫颇有不同。建章宫也是高台建筑，建章前殿高过未央前殿，《西都赋》说它“层构厥高，临平中央”。遗址现存有高 8 米的巨大夯土堆，雄伟壮观，可见一斑。正门在前殿南，称阊阖门，意即天门，是以建章来比拟天宫。门楼三层，堂陛用玉修成。楼顶铸铜凤，下有转枢，可迎风而动。门北立别凤阙，对峙左右。前殿北是太液池，池中有名为“蓬莱、方丈、瀛洲”三岛，池边以石刻成鱼龙奇禽异兽，以之象征海中神的奇异。池中也有渐台，池岸植物茂盛。建章北门称北阙门，应在太液之北。建筑布局，除前殿一路有规整轴线外，其余众多部分，应皆因势利导，作自由式布局。数十座宫殿各有宫院，各成系统。其中著名建筑还有神明台和井干楼，两座建筑相连属。神明台上有九室，其上有铜仙人捧铜盘玉杯以承云表之露，以露和玉屑服用，求为神仙。建章宫合建筑、山、水、植物、动物于一园，使人们在庄严肃穆之中，可找些清幽淡雅的去处，是一极富浪漫情调的大宫苑，与未央宫的正式规整大不相同。

## 2. 洛阳城

洛阳原为东周的成周城，西汉洛阳作为陪都，修建了南宫。其位于河南洛阳市与偃师县交界之地，北倚邙山、南临洛水，东汉时作为都城。明帝在南宫以北七里处又建北宫，以复道联系南北二宫。南北二宫形成的轴线贯通全城，富有表现力，这样的布局发展了以宫城为主体的规划思想。全城平面略呈长方形，南北约合汉代 9 里，东西约合汉代 6 里，所以有“九天城”之称。在北宫以北建有苑囿，直抵城的北垣，二宫间有 24 条街道，成方格形，分布方整的间里。南城墙至洛水之间建筑了明堂辟雍、太学、紫坛（天坛）及灵台（天文台）。城内主要建筑为宫城、宫殿、衙署、苑囿等，辉煌绮丽，

雄伟壮观。东汉北宫德阳殿“周旋客万人，陛高二丈，冠绝他殿”，据说从40里外就可以望见。东汉太学始建于建武五年（29年），规模宏伟，“凡所造构，二百四十房，千八百五十室”，太学遗址在故城南郊，呈现为大面积布局规整的夯土基址。东汉灵台，据文献记载，“高六丈，方二十步”。位于洛阳南郊的灵台也已发掘。遗址范围约4万多平方米，周围有墙，中心建筑是一座残高8米多的夯土台，台的四周有上下两层平台建筑遗址，下层平面是环筑回廊，上层建筑四面各有五间建筑，依方位四面建筑墙壁，分别涂以青（东）、红（南）、白（西）和黑（北）色，象征四灵。东汉洛阳城是向规整型都城过渡的最后一座城市，但二宫分设南北，将全城分隔为二，东西交通很不方便。以后曹魏邺城汲取这个教训，只设北部宫殿，最终完成了规整都城的新格局。

### 3. 王莽时期的礼制建筑

1956年在陕西西安西北郊发现了西汉末期的一组建筑遗址，可能是明堂或辟雍。其遗址在长安南墙中门安门外大道路东。它的形制是：外围方院，前边长235米，四面正中开门，院外环以砖砌圆形平面水沟，院内正角建曲尺形平面配房，内向；院正中夯土筑圆形低台，台上有“”字形平面遗址，约42米见方，但东西稍长。四向为廊，廊内为厅，中间有17米见方亦东西稍长的夯土台，台四角各附小方夯土台。此建筑原状是一座呈三层的高台建筑，下层四厅及各厅的左右夹室共为“十二堂”，象征十二月，中层前面也各一堂，用以告朔行政；上层台顶中央建筑是“太室”，又称“土室”，四角小方台顶各有一亭式小屋，为金、木、水、火四室；五室用祭五帝。

整群建筑十字对称，院庭广阔，气度宏伟，很符合它的包纳天地的身份。中心建筑以台顶中央大室为统率全局的构图中心，四角小室是其陪衬，壮丽庄重。中心建筑外向，和四围建筑遥相呼应；四角曲室内向，和中心建筑取得均衡。

在明堂辟雍之西，位于正对未央宫正门的长安西安门大道路左（东），发现了王莽时期的另一组建筑遗址，应为宗庙，共有十二庙。十二庙中各庙的形制和明堂辟雍差不多。总体布局是前端正中一座最大，可能是黄帝庙，另十一座排为三排方阵，第一、三排各四座，第二排三座，方阵四周有大围墙，东西1300米，南北1500米，南北墙四门，东、西墙三门，都和各庙之门相直。

匠师们在这两组建筑中设计极为巧致，既满足了礼制规定的多种使用功能要求，又照顾到了各种繁琐的象征意义，同时达到了符合建筑性质的审美效果，这两组礼制建筑，成为两汉建筑艺术的精品。

### 4. 高颐阙

现存汉代石阙都是东汉以后的石阙，全国大约有30多处，除了河南嵩山之阙——太室、少室、启母庙阙为神庙石阙外，其余都是坟墓石阙，分布于四川、河南、山东。其中以东汉建安十四年（公元209年）所建的四川雅安高颐石阙之形制和雕刻最为精美，是典型汉代墓阙的作品。

高颐阙分东、西两阙，所以也称双阙。其西阙的檐部下层雕刻角柱和方斗，阙总高6米（包括台基），阙身分母阙和子阙。母阙身宽1.6米，厚0.9米，子阙高3.39米，身宽1.1米，厚0.5米。阙身立在一个基座上，基础四周雕刻出矮柱和石斗。从阙身到檐系用五层石块堆砌而成，檐逐渐向外挑出，舒展自然。阙顶仿照汉代木结构建筑，雕刻成四阿重檐形式，上下之间相距

紧密，顶部为瓦当状，脊中刻一只雄鹰，口衔组绶。子阙较矮，屋顶为单檐庑殿式。高颐阙上的精美雕刻，是该阙的重要组成部分。如阙身雕刻的蜀柱承托着枋子，枋子和斗拱之间，平面浮雕人物故事，转角斗拱各雕一角神，还雕刻着许多历史故事、奇禽异兽，都充满着当时人们神话般的传说和幻想，形态极其生动。整个阙的轮廓曲折变化，古朴浑厚，雕刻风格浑朴生动，表现了汉代建筑艺术的独特风格。阙前排列着汉刻石兽两只，还有墓碑，阙北有高颐墓。阙、墓、碑、兽构成了高颐阙布局的整体，加强了整个组群建筑所要求的隆重感。

### 5. 汉代陶楼

河北阜城桑庄东汉墓的 M<sub>1</sub>:95 陶楼在全国已发现的汉代陶楼中应属上乘之作。这一陶楼是仿木建筑的模型，整个陶楼外观讲究，结构严谨，使用的斗拱装饰繁多，陶楼与底部的基座、栏杆、门楼浑然一体，共五层。前层由斗拱承托腰檐，其上置平座，将楼阁划分数层，并在层檐上加栏杆，这种营造方法虽然已见于战国铜器，但到此时更合理地运用了木构架的结构技术，表现出在功能上能满足遮阳、避雨、凭栏眺望的要求，同时各层腰檐和平座有节奏地挑出和收进，使陶楼外观既稳定又富有变化，并产生虚实明暗的对比作用。其斗拱的使用是直接拱身插入四角的墙壁内，其上置一斗二升斗拱及数层仿小方木垒砌的斗拱，并与上面的支条垂直形成转角铺作，用来支撑每层的平座腰檐。这种转角铺作的使用在当时应是先进的，陶楼的装饰具有瞭望、防卫的象征意义。每层四面都布有战争所用的盾牌和弩等，且都塑有瞭望人。夹层结构严谨，在顶层置有报警的铙，并塑有守护侍者。此陶楼相当真实地再现出当时这种屋宇重迭、防御森严的楼阁的图景，也反映了中国楼阁式建筑的特殊风格。后来南北朝时期盛极一时的木塔就是在这种楼阁建筑的基础上发展起来的。

甘肃省武威雷台东汉墓的绿釉五层陶碉楼：此陶碉楼系 1969 年出土，底座平面正方形，四周有高大围墙，正面开门，上建门楼，门侧各出一斗拱承托门楼屋檐，门左右两旁上部各开一窗，院墙三面设复壁，每面复壁各开小门。内分为五个院落，正中院内为方形，中有五层高楼，每层四面出檐，各层无平座，檐下无斗拱，每层各面皆开一门两窗，顶为庑殿式，覆筒瓦板瓦，无脊饰。院墙四隅各建二层角楼，角楼门楼之间均以飞桥相连。此件作品，充分展现了东汉时代盛行的坞壁形制。

### 6. 汉代住宅

据史籍记载的汉代画像石得知，汉代的大型住宅一般有多个院落，有前大门（正大门）、中大门等多重门，门是宅院的脸面，在设计上讲究高大、美观、坚固和实用。住宅前面常建有左右对称的一对建筑物——阙。“阙”与缺通。一对阙之间留下的空缺之地，是作为通向阙后面的建筑物的通路。它具有装饰建筑物大门的作用，使建筑物显得更加雄伟庄重。汉代住宅建筑组群有多种布局：有方形、长方形、梅花形、曲尺形、“一”字形、“日”字形、“田”字形，不拘一格，加之建筑手法的不同，似有千变万化之感。

山东沂南北寨村出土的汉画像石墓祠庙的“日”字型住宅画像。它由前后两个院落、三排房子组成，每一排房（连门厅在内）都是五间。第一排房的中间一间是整座建筑的前大门，第二排中间的是中大门。大门的门扉上都饰有铺首衔环。最后一排中央的一间未见有门，只见一根柱子上设一斗三升式斗拱承托屋檐，这可能是厅。“日”字形的左右两侧各有一列六间的廊

房，院左前后的两端各建有似角楼那样的建筑。最后一排房子的屋后还建有带栏杆的走廊。从一些出土随葬明器看，很讲究的屋子内却饲养猪，因此很可能是猪圈连接厕所。整组建筑物前立有双阙。整座建筑有一条从前大门到客厅的中轴线，中轴线的左右两侧对称。若以第二排房为横轴线，则形成前后对称。实际上此种“日”字形的布局又似“四合院”。因此，我国北方四合院式住宅至晚于汉代就已起源。

四川成都出土的东汉庭院画像砖。这是一处方形住宅，四周有围墙环绕，内分左右两院，这两院又都有前、后两个庭院，构成一“田”字形布局。前院进深较小，后院进深较大。右部前院围墙开一大门，装置栅栏，是入口。进了栅栏门，来到左侧前院，院中有二鸡相斗。来到后院，正中建堂，有三间正厅，宾主边饮酒边欣赏院中起舞的仙鹤。右部前院较小，是服务性内院，有厨房、水井、晒衣的木架。右侧后院有一高高的望楼，又称为“观”，楼下卧一犬，应是豪强地主的护卫措施。东汉豪强地主都有家兵部曲看守住宅，并修建望楼瞭望报警。

广州郊区出土的坞堡式陶屋宅。坞堡平面作方形，四周有高墙环绕，如城垣一般。前后有大门各一，门前有持械的守卫者，大门上有门楼，墙的四角有角楼，这些门楼角楼既是瞭望所，又是居高临下射击、格杀的地方。墙内是殿房建筑，分上、下两层。

## 九、工艺美术

### (一) 引论

秦汉工艺美术继承战国工艺美术异军突起的态势而继续向前发展。昔日具有礼仪等级色彩的重器、礼器仍在走向衰退，品种繁多、造型活泼的新型生活用器和带有新时代特点的旧品种大量出现。

秦代历史虽短，但它开创了全国统一的局面，从而为手工技艺的大交流、大发展奠定了基础。近年来发掘出土的秦代文物在一定程度上反映出当时手工业生产的巨大规模和工艺美术生产的统一性，同时还带有较明显的地方风格。

汉代是我国历史上一个辉煌的时代，社会经济有了全面的发展。汉代手工业生产多由官府设立专门机构管理，如中央的少府，蜀郡、广汉以及其他各地的地方工官管理经营着很大的官营作坊。另外也有私营手工业，其中有豪强地主的私人工场，还有农民的副业生产。《汉书·货殖列传》载，“通都大邑，货物交易动以千万计”。当时已出现拥有大批工匠的私营工场，也出现了许多经营盐铁致富的人，著名的有蜀卓氏、程郑、南阳孔氏等。例如汉铜镜，有西蜀刘氏作镜，汉漆县也有“卢氏作”等字铭，这表明了私营手工业的兴盛。

汉代手工业的发展可分为三个时期：第一时期是西汉初期，即手工业的恢复时期。第二时期是西汉中期至东汉中期，即手工业的迅速发展和繁荣时期。第三时期是东汉末期，即手工业的衰落时期。汉代手工业的发达促使汉代手工业产品的数量和质量均获得显著的提高，也进一步推动了国际文化交流和商品贸易的大发展。张骞出使西域后，中国开辟了通往西域直达波斯湾等地的交通道路，中国各种手工业产品大量出口，外国的犀、象制品和珠玉等珍贵奢侈品不断涌进。商业贸易的发展也极大地刺激了手工业生产的发展。

工艺美术是附属于当时手工业产品的，工艺美术在手工业生产普遍发展和中外文化交流基础上有了全面的进步，并开创了我国工艺美术史上的第一个全盛时期。如青铜工艺更多地转向日用品方面发展，各具特色的铜灯、铜炉、铜壶、铜镜、铜洗等争奇斗艳，铜镜成为国内及国际市场上较流行的商品之一。染织品工艺复杂精湛，饮誉海外。漆器工艺中出现了漆粉贴金新工艺。漆器产量很大，全国各地均有出土，蒙古、朝鲜也有发现。陶瓷工艺更加成熟。汉代陶瓷工艺的杰出成就之一便是西汉晚期低温铅釉陶的出现。在东汉中期、晚期，商周时期已萌芽的原始瓷已发展为真正的瓷器，这是我国陶瓷史上划时代的伟大成就。其他如玉雕工艺也有一定的发展。从海外输入的部分工艺品种如玻璃工艺，与我国自产的玻璃工艺进行了技术上的交流，产生了汉代的玻璃器皿，另外在我国边疆地区，如北方草原地区、西南地区、南越地区也诞生了具有很高艺术性的青铜工艺品。

两汉儒学思想和神仙思想盛行，儒学教化和谶纬神学相交织，构成了两汉思想的基调。这些思想学说影响渗透到了各个领域，工艺美术领域也不例外，其装饰内容也充满着这一时代特征。忠臣、孝子、烈女、义士等三纲五常的伦理人物，神话传说中的东王公、西王母、四神、羽人等，以及表现现实生活的宴饮狩猎攻战舞乐及生产，不仅是绘画，雕刻上的主要内容，也

成为工艺装饰上的主题。在表现手法上，多采用平面的剪影法，刻划形象多采用剪影法的侧面处理，侧重把握物象的典型特征，注重大动向的效果，图案样式化，装饰性很强，给人以古朴浑厚的感受。其构图处理采用填充法、空间填物，不留空白，因此布局是满而多的，但运用线作分割处理，或用云气纹穿插，使它联系并统一起来，其效果是满而不乱，多而不散，大小相宜，动静相间，交映成趣。这些都构成了汉代工艺美术总的时代风格和基调。

## （二）秦代工艺美术

秦朝国祚甚短，仅 15 年，但仍能从一些考古发掘中发现其在铜器、漆器和陶器三个方面取得的突出成就，这在一定程度上反映了秦代工艺美术的概貌。

青铜器是秦代一个重要的工艺生产品种。秦都咸阳曾发掘出一处制铜工场，占地达 900 平方米。秦代统一后对青铜器皿，尤其是兵器，控制很严格。大收天下兵器铸成金（铜）人即为一例，另外还用这些铜制品铸造了大批便利百姓的器皿，如铜质的秦权、秦量，这在考古中有大量发现。传统的青铜器如精旧的礼器、饪食器已大为减少，仍保留下若干礼器和切合实际用途的器物，如鼎、簋壶、铜镜、带钩等器物。秦鼎的造型腹浅，矮蹄足，腹间有一道弦纹，具有浓重的地方风格。陕西秦墓中出土的鼎一般具有这个特点。簋的造型是口敛、小耳、没有垂饰。秦代铜镜以湖北云梦睡虎地 9 号墓出土的武士刺虎豹纹镜为代表，镜背中央有三弦纹的小钮，方形钮座四周，在细密的菱形羽地纹上，饰以两两相对的浅浮雕武士刺虎豹纹，武士手持剑、盾，作伺击向野兽发起突袭状。另外秦代还有两种具有浓厚地方艺术特色和时代特色的铜器品种，釜和蒜头瓶。釜是一种锅，造型优美，扁圆腹、圜底，敛颈而口沿外张，肩腹交接处常附有环耳，形成圆的调和；蒜头瓶是在瓶口处鼓大，作六瓣形蒜头状。

漆器是秦代的另一个很发达的工艺生产品种。1975 至 1976 年间，在湖北云梦睡虎地秦墓出土了 140 件秦代漆器。这座大墓经证实为秦始皇三十年（公元前 217 年）修建的。其中有漆盒、漆壶、漆奁、漆耳杯、漆盂、漆风鸟勺、漆匕等十多种。除两件为竹胎外，其余皆为木胎。多为内红外黑，并在黑漆上绘红色或赭色花纹。其中有继承战国时期作风的，也有独创的新作。如两件漆盂心正中，用朱漆彩绘二鱼一凤，鱼的形态简单，类似现代鲤鱼。站立在两鱼之间的凤鸟，一件凤鸟头顶缨络，提起一只腿，昂首阔步在向前行走，另一件凤鸟俯首注视着什么。描绘真实生动，是两件非常优美的漆器作品。三十四号墓还出土一件凤鸟形勺，整个勺形为凤鸟，凤头作柄首，凤颈作柄，凤身作勺体，漆黑漆，并用红色和赭色画出羽毛，这是一件象生的漆器，是实用与装饰结合较好的器物。另外 1975 年在湖北江陵凤凰山秦墓出土的两件木梳和木篋最为杰出。木梳和木篋的上部呈弧形，正反两面都有用黑漆勾线，用红、黄等色敷彩的人物装饰图案。木梳正面反面为宴饮歌舞场面；木篋的正面表现送别的场面，反面则是描写相扑的比赛，人物形象生动，具有浓厚的生活气息和装饰性。出于商品生产管理的需要，漆器上常书写、刻划一些文字和符号，其中有的是地名，如“咸亭”、“亭上”、“许市”，有的是工匠姓名如“朱三”。

秦代陶器的制作也很发达，在首都咸阳就有许多制陶作坊，既有官营的，

也有私营的。品种很多，其中有的带有浓厚的地方特色，如茧形壶，又名鸭蛋壶，腹部向两侧扩展，酷似蚕茧，造型洗练优美，别具特色。蒜头壶也是对壶口进行艺术处理，大如蒜头，都极有地方特点。秦代陶器也同漆器一样，多印有文字，以表示产地、工匠的籍贯和姓名等。如“咸亭”、“蒲里”、“阳安”、“少厚”、“沙寿”等等。最能代表秦代陶塑工艺水平的是秦始皇陵出土的陶兵马俑，秦代工匠运用雕、塑、堆、提、贴、刻、画等多种技巧来显示主体形象的体、量、形、色、质等艺术效果，如头部的鼻、嘴、眉，主要系捏制而成，眼睛则剔挖出来，毛发是先粘泥条再行刻划，躯干是用泥条盘筑法一层层地叠筑而成，脚、腿、手系实心雕出。至于陶马各部位则分别泥塑、套合烧成。不同的部位用不同的色彩，以体现其质感，例如面部和手用粉红，以表示肤色，铠甲用褐色，而甲扣则用朱红。按身体的部位分模制作，然后粘接套合，有的是先烧后按，有的是先接后烧。这些兵马俑烧制得火候匀、色泽纯、硬度大。如此巨型的陶塑，几乎没有变形或裂缝，表明了秦代制陶工艺的惊人成就。

秦代工艺美术的一般作品造型简单洗练，注重实用，具有敦厚质朴的艺术美。

### （三）汉代铜器工艺

汉代的铜器沿着战国以来青铜器变革的道路继续发展。青铜器走下庙堂，回到生活之中，在制作上不再多饰花纹，以无纹饰的素器最为流行，一般仅饰以弦纹或铺首纹。汉代是素器制作成就最高的时期。汉代的素器具有一种朴实无华的独特之美，它们侧重于器物的造型，如牛灯、熊灯、雁鱼灯、朱雀灯，造型洗练、单纯而精致，有内涵，既便于实用，又可作为装饰品。当然汉代并不是不追求纹饰的时代，恰好相反，汉代对华美的追求也十分狂热，这从宫室、墓室的壁画、漆器、衣饰的华丽精美上均可以看出。也有的铜器比较华贵，施以鎏金，或饰以金银错。汉代铜镜更是汉代青铜器中极有特色的一个品种，它是朴素与繁缛、实用和艺术的统一体。它的镜面光洁明亮，一尘不染，镜背浮雕精美，在圆内极尽巧妙之构思。这集简繁二式于一身的铜镜，体现了汉人对古代文化的兼容和创新。

汉代官方制铜的机构有少府属管的尚书令、考工令，有蜀郡、成都、广汉郡的工官，其中以蜀郡、广汉郡所制的器物最为精美。

汉代铜器的品种中镜、灯、炉、奩、洗、壶最为流行，其中又以铜镜和铜灯具为大宗。此外，汉代还产生了一批优秀的雕塑品，因在雕塑艺术中已作介绍，不再赘述。下面分类介绍汉代铜器。

#### 1. 铜镜

汉代铜镜的制作是继战国以后的又一次大发展，出现了中国历史上第二次兴盛的局面。铜镜是汉代青铜工艺中一个重要的品种，数量极大、式样丰富、制作精美。有的出自国家“尚方”的工官，汉代置左、中、右尚方，管理为皇帝服务的官营手工业，其中“后尚方”主制镜、槃、釜。有的是出自私人作坊，可从铜铭上的铭文“刘氏、王氏、邹氏”“李氏”等得到证明。

汉代铜镜的特点是圆形、薄体、平边、圆钮，装饰程式化。在不同的时期有不同的风格，它的发展可分为三个时期。

第一时期指西汉初期至中期、末期。这时期的铜镜用平雕手法，镜面较

平，花纹平整，镜边简略，装饰性强。汉初沿袭战国铜镜的装饰作风，多采用底纹与主纹相结合的重叠式手法，战国盛行的云雷纹地的蟠螭纹镜继续流行，镜背中心作圆形成矩形，有的加铸铭文，通常如“长相思，毋相忘，常富贵，乐未央”等言语。西汉中叶，即武帝前后，铜镜的形制及花纹发生显著变化，地纹逐渐消失，三弦纹桥形纽经过伏兽纽，蛙纽及连峰状纽后，普遍变成半球状圆纽，花纹严格对称于镜的圆面中心，或匀称分为四区，当时除流行简化蟠螭纹镜外，还流行星云纹镜和草叶镜。星云纹实际上是由蟠螭纹演变而来，因乳丁甚多，星云纹镜又称百乳镜。草叶镜的纽座为方形，四周饰以对称的草叶，有的像花瓣，有的像叶片，外缘用十六个内向连弧纹作边缘。这类铜镜因流行时间长，在汉镜中占有重要的地位。大约从宣帝开始，又出现了有“见日之光，天下大明”一圈铭文的日光镜和有“内清质以昭明，光辉象乎日月”二圈字铭的昭明镜，间以绳纹，连弧纹，作同心的重圈组织，均是以铭文作为主要装饰。

第二时期指西汉末期至东汉初期。这时期主要流行规矩镜。王莽铸镜为炫耀其政绩，曾制作了一批华美而精巧的作品，汉镜以王莽时期最为精美。规矩镜：因其铸造雕镂都非常精细规矩，镜纹有规则的 TLV 形装饰格式而得名，外国学者也称之为 TLV 镜。其程式相当标准，一般均划分镜背而为若干装饰区，从纽座起，以圆纽为中心作为一个单独装饰单位，纽座的外形有圆形、方形、覆萼形几种。紧接着纽座的幅面为内区，是主要花纹的部位。花纹中的“T”“L”形，常常是在铜镜内区的四面，对称地排列于主花中，起着穿插作用。再向外为外区，多装饰上由卷草纹或鸟兽纹以及几何纹组成的带状图案。最后的外缘区，有全素的，有作简单联弧纹的，也有加饰绳纹、锯齿纹花边的。内外区之间多加饰上铭文带。其分成五个区域，布局严谨端正，但机械呆板少变化，给人以千篇一律的感觉。规矩镜在东汉前期还在流行，但发生了一定变化。这时期的铜镜多在内区主花位置铸造青龙、白虎、朱雀、玄武所谓四神，有的还在纽座边加上十二生肖铭文，或“左龙右虎掌四方，朱雀玄武顺阴阳”的字句，所以也称规矩四神镜。“TLV”实系古代六博的棋局，山东费县曾出土石六博盘，长沙马王堆三号墓曾出土全套博具，其棋局上均有 TLV 纹。规矩镜在汉镜的发展中，是流行时间最长的一种，也是汉镜中最为优秀的一种。

第三时期指东汉中期至末期。这时期镜面微凸，便于照出面形的全形，符合科学原理。镜钮变得更厚大结实。与第一时期相反，连弧形多在内区。这时期铜镜布局也更为活泼，区域划分简单，通常带有“长宜高官”或“长宜子孙”、“位至三公”等吉祥语作为铭文。这一时期还创造了浮雕式作法，纹饰较高，主要的有双夔纹镜、蝙蝠纹镜、画像镜、方铭镜（神兽镜）等。双夔纹镜打破了当时流行的以纽座为中心的内向或外向的放射式手法，而运用了对称的格式，取得了别开生面的效果；蝙蝠纹镜实际上是柿蒂纹的变形和扩张，纹样抽象化，形式美观；画像镜是以浅浮雕形式表现人物、鸟兽、花草，和当时画像石、画像砖的作风趋于一致，此类镜大多出土于浙江绍兴，几乎占 90%；方铭镜也称神兽镜，指在铜镜的四周有一圈突起的半圆和方块，多表现神仙禽兽的题材。浙江绍兴是东汉后期最重要的铜镜制造中心，该地铸造的重列神兽镜和画像镜标志着铜镜纹饰的新发展。后者与前者的不同之处除神兽形象外，还有歌舞、车马、历史人物及传说故事等浮雕图象。汉代后期的神兽镜还出现一种新的图案排列形式，即作一方向的阶梯形排

列，类似木雕的散点透视，称为阶段式镜，流行于建安时期（公元 196—220 年），又称建安式。

此外，在汉代铜镜中还有一种奇特的铜镜，即所谓透光镜。透光镜外形和普通镜一样，当镜面照向日光时，背面的花纹影像是会隐约反射到与镜面相对的墙上。这类铜镜古人称为幻镜，外国称为魔镜。实际上并非真能透光，而是在制镜时产生铸造应力，在研磨时又产生压应力，因而使镜面产生与背面花纹相应的曲率，引起透光效应。上海博物馆藏有“内清质以昭明”透光镜一面。

汉代是铜镜的繁荣昌盛时期。其装饰图案和纹样丰富多彩，纹饰规律，组织严谨，具有程式化的图案美。

## 2. 铜灯

汉代是铜灯制作的鼎盛时期。在各地汉墓中出土了各式各样的铜灯，制作精巧，颇多佳作。铜灯是科学技术与造型艺术相结合的艺术品，在视觉效果上生动而亲切，在功能上巧妙而实用，其形式可分为以下几类：第一类为盘灯。这种灯有灯盘，一般和高足豆相近，也有许多仿生的盘灯，设计十分巧妙，如朱雀灯的灯体为鸟形，嘴衔灯盘；雁足灯的灯盏呈环形盘状，下连一雁足形支架；羊形灯的整个灯为羊形，羊背为活动的盖，翻开即为灯盘，可平置在羊头上，合盖则是一只卧羊；人形灯是以手托灯盘。第二类为虹管灯。灯体有虹管，灯座可以盛水，利用虹管吸收灯烟送入灯座，使溶于水中，这是利用科学原理以防止空气污染，同时配以优美的造型。著名的如河北满城窦绾墓出土的长信宫灯，它通体鎏金，塑造了一优美的仕女形象，作跪地侍奉状，左手托灯，右手提灯罩，以衣袖为虹管，点燃后烟尘通过衣袖而集中于人体之内，这就保持了室内空气之清洁，另外在其灯座上还有活动的环壁形灯罩，根据需要又以调整照射的方向，控制灯光的强弱，灯座、灯罩、头部和右臂还可以拆卸，以便揩拭和清理烟尘，可以说是一具结构科学、造型优美的上乘之作。1980 年，在江苏邗苏二号汉墓中发现一件牛形灯，灯座为一站立的黄牛，腹中空，背负灯盏，盏上有两片可以转动的瓦状灯罩，罩上还有穹顶形盖，罩顶有弯管通向牛头顶心，可借此将烟炱收集到牛的腹腔内，牛灯通体饰以错银云气纹饰，造型别致，生动逼真，是一件非常精美的工艺品。1987 年在山西朔县西汉晚期墓中出土了一件造型生动、工艺考究的雁鱼灯，全系铜铸，整体作鸿雁回首衔鱼伫立状，雁额顶有冠，眼圆睁，颈修长，体宽肥，雁喙张开衔一鱼，鱼身短肥，下接灯罩盖，雁冠绘红彩，雁、鱼通身施翠绿彩，用墨线勾出翎羽，鳞片和夔龙纹。雁鱼灯由雁首颈（连鱼）、雁体、灯盘、灯罩四部分套合而成，鱼身及雁颈、体腔均中空相通，灯盘圆形，直壁，浅腹，内有两道直壁圈沿，一侧附灯柄，可控制灯盘转动，盘下有圈足，与雁背上的直壁圈沿以子母口套接，灯罩为两片弧形屏板，其上部插入鱼腹下的开口，下部插入灯盘内的直壁圈沿中，可左右转动开合，既能挡风，又可调节灯光的照明。灯光点燃时，烟雾通过鱼和雁颈导入雁体内，防止了油烟对室内空气的污染。雁鱼灯的四个部分又可自由拆装，便于擦洗。1971 年广西合浦县望牛岭西汉墓中的一对凤灯，背有圆孔放置灯盘，凤颈高伸向后弯转，口衔喇叭形灯罩，颈部有套管可以转动调节灯光，灯罩可以使烟尘落入体内，保持室内清洁，凤尾垂地与双足保持灯体平衡，通体精细地刻上羽毛。此类灯佳作频出，构思及制作都极尽工巧之能事。另三类分别是圆筒形的筒灯，灯盘有长柄以利手持行走的、以及有链条可以悬挂的行灯和

吊灯。汉代的铜灯造型丰富多彩，灯体优美，又符合科学原理，达到了实用和美观的统一，体现了卓越的设计意匠和艺术构思。

### 3. 铜炉

铜炉在汉代是一种颇具特色的品种。汉代流行一种铜制熏炉，炉体呈豆形，其下有承盘，上有炉盖，一般雕镂成山形，以象征海上仙山博山，所以又通称“博山炉”，用于烧香料用。汉代有燃香料以熏住房和衣被的习俗。汉代和西域相通以后，输入了沉檀等名贵香料，燃之香气弥漫用以熏住房和衣被。这种习俗，又和宗教意义联系起来，烟雾飘渺，如同仙境，博山炉盖上山峦群峰，常饰以飞禽走兽，山间有孔，香烟可以从孔中散出。炉座成盘形，可以盛水，以助香气的蒸发。铜炉有鎏金的，也有金银错装饰。河北满城汉墓出土的错金博山炉，炉柄镂空，炉体饰以错金云气纹，山峦起伏的盖布上布满云气和飞奔的禽兽，造形庄重饱满，线条优美，是一件极精美的工艺品。在山西浑源出土的西汉四神铜炉，炉身镂空，铸有青龙、白虎、朱雀、玄武四神浮雕，下施方座，由两个力士承托，是珍贵的艺术品。此外 1981 年在陕西兴平茂陵附近一号无名冢曾出土西汉时期的鎏金银竹节高柄铜熏炉，炉柄竹节形，共五节，节上有竹枝，座为圆形，塑一蟠龙，竹节柄的下端衔在龙口中。竹节顶端也塑三蟠龙，承托炉体。炉体下部有十组三角形，内饰龙纹，中为银带，饰四条金龙。盖作山峦形，云雾缭绕。盖口有铭文。这是一件造型特殊的罕见的熏炉作品。

### 4. 铜壶

汉代的铜壶继承春秋战国时期的传统样式，圆壶称为钟，方壶称为钫。壶既是酒器，也是盛水器，汉代还作为量器。汉代铜壶已有定式。造型优美。小颈是鼓腹，口外侈而圈足，饰弦纹，腹侧有一对铺首衔环，此种形式具时代特色。河北满城汉墓出土的长乐宫钟和错金银鸟篆文壶，都是代表性的精美作品。前者全身布满方格纹，其上鎏金，方格中嵌以淡蓝色琉璃，金色与蓝色相互辉映，色泽美丽；后者遍体布满纤细流畅的鸟虫文字。

### 5. 铜奩

铜奩又称酒樽，是盛酒和温酒的器皿。山东右玉县大川村出土的西汉铜奩，一件高 24.5 厘米，腹部画像上下两层，两带浮雕有猿猴、骆驼、牛、兔、羊、鹿、虎、豹、熊、凤、龙、鸟等动物纹，盖上有龙、虎与羊的浮雕，有的伫立、有的奔驰、有的张望、有的缓步，动态各异，艺术手法自由而纯熟，是一件杰出的作品。

在广东东郊沙河出土的一件铜奩，也很精美。奩身用宽带纹划分为三段，并用对称的两只衔环铺首，分器身为东西两组进行装饰。上段密组各刻划上两龙一凤，中段各刻一龙一凤，近底一段用连续菱形、回纹、三角形等交错组成带状图案，盖面作花蕾形，并配置上蕉叶纹及凤纹，下有三熊足。线刻细如毫发，令人赞叹不已。

此外在汉代铜器中，常见的还有铜洗、鍬斗、铜盘等。各种类型的生活器皿均有佳作。

## （四）边疆各族铜器工艺

秦汉时期边疆各族创造了富于本民族特色的青铜艺术，同时从中也可以看到他们与先进的中原文化长期交流与互为影响的事实。北方草原地区、西

南地区、南越地区由于处在几种文化的交接地带，所以它们的艺术也带有一种多元性的色彩。北方草原青铜器的东胡、匈奴、鲜卑的各种铜饰牌最具特色，这些铜饰牌最大的一个特点是结构紧凑，具有张力。小小的铜牌凝聚着一个形体，一个场面，充满着一种蓄积的力。各种形象相互衔接，紧张生动，夸张恰到好处。那些牛、马、羊、狼等动物形象以及摔跤等场面，洋溢着北方草原的乡土气息，而那些龙凤形象，则又表明了中原文化的重要影响。体现云南滇文化特色的青铜器多有出土，其中以江川县李家山、晋宁县石寨山出土的青铜器最具代表性。其青铜贮贝器、铜扣饰最具特色，此外还有一些兵器和透雕铜饰牌。云南人青铜器的特点主要是塑而不是雕，形体的动态也是塑出来的，很少用雕线去表现结构的细节。这些雕塑极富运动感和情节性，造型准确生动，气氛紧张激烈。尤其以那些人与动物之间的较量、动物与动物之间的搏斗最为惊心动魄，充满了力的平衡，将生与死的纠缠表达得非常成功。某些青铜贮贝器上用圆雕表现祭祀和表现战争。云南的青铜器艺术手法是写实的，完全是现实生活的再现，赤裸裸地塑造和表现一些残酷屠杀的场面，因此可以清楚地看到云南滇人社会的原始性和落后性。在云南、广西、广东、贵州以及湖南、四川等省，古代还流行一种具有特殊社会意义的青铜制品——铜鼓，许多少数民族都使用这种铜鼓。汉代铜鼓的制作非常精美，式样繁多，其最主要的纹饰是鼓面中心的太阳纹浮雕，那种放射式的图案给人以扩张至无限空间的感觉，敲响铜鼓后声震于耳的听觉与这种可视的光芒四射的图象相得益彰。下面介绍几类含有地方和民族特色的铜器制品，借以反映边疆地区各民族所取得的艺术成就。

### 1. 铜饰牌

这是浮雕加透雕的牌状形式挂在衣服或腰带上的一种特殊装饰品，也有叫铜饰板的。在内蒙古集宁、二兰虎沟、准格尔旗、和林格尔等地发现了不少匈奴族青铜造物。其中青铜饰牌有 20 余面，很能体现民族性格，有的表面镀金，花纹以动物纹饰为主，常见的有蹲踞的鹿、马、虎的侧面形象，一般是单躯的；也有的由两个或多个组合而成，形象大都是侧面的，造型十分生动，神态逼真。虎的造型与当时中原地区的“白虎”大不相同，虎颈较长，头向下而颌微，身躯有力地向上拱屈，整体效果健壮雄浑，极富原始魅力，与商代青铜器、石磬上的虎纹或兽纹类似。除铜饰牌外，匈奴族青铜工艺作品还有兽头刀剑、杖头和竿头圆雕、铜带钩雕饰和动物圆雕四类，件头较小，大者不过十余厘米，小者仅四五厘米，小巧轻便。雕刻主要以动物为题材，有虎吃羊、狼吃羊、群兽搏斗的激烈场面，很有动感和生气。

另外 1956 年在辽宁西丰县的西岔沟发现了约为西汉中后期的古墓群，出土了大量文物。这一带是古代鲜卑、乌桓等东胡部族的活动地区，因此专家认为这是东胡乌桓部遗物。所出土的 20 余件青铜透雕饰牌很有特色，很好地反映了这一游牧民族的生活情景和审美情趣。题材内容以各种动物为主，有马、牛、羊、骆驼、猎狗、猎鹰、猛虎等，表现手法鲜明有力。画上的动物或格斗厮杀、或温静相处，神态不一。《双牛饰牌》是两头水牛相向而立，牛头俯伸向前下方，两对弯角对称设在中部，翘置于背上的尾巴和腹下长毛，均用阳线构成的尖叶形，夸张而富于装饰性，构成了一幅很有神气的双牛图案。特别引人注目的是三面铜饰牌上有骑士出猎和骑士捉战俘的场面。《骑士出猎》雕铸了两骑士按辔徐行对话的场面，虽没有疾驰射猎的场面，但武士的英姿自然可见，衣褶用阳线加以刻划，而不着重起伏变化，边框铸以自由卷

曲的勾连云纹，使武士的头部和马的四足不受限制，最大限度地利用了极有限的空间。另有两块铜饰牌上都雕铸了一位战士骑马仗剑，一手抓住披发的俘虏，同时一只猛犬扑在俘虏身上猛咬，生动地表现了游牧民族的现实生活。这些铜饰牌的题材所体现的生活气息极为浓厚，工艺家在这些方形或长方形的有限空间内，巧妙地组合安排，装饰变形，利用镂空的突出形象，使虚实相生，疏密有致，给人以美的享受。

这些北方游牧民族的活动地区相当广大，因此这种动物纹装饰艺术在欧亚大陆的草原地带非常盛行，和南西伯利亚以及黑海沿岸发现的“斯基泰”（古代的游牧部族）的青铜器有很多相似之处。

铜饰牌在北方游牧民族发现很多，但它绝不是北方游牧民族的“专利”，在云南青铜器中也有透雕铜饰牌。后者不同于前者，其形制较大，不是片状而是圆雕。在内容上更加丰富，在形式上更多变化。题材绝大多数是表现动物之间弱肉强食、你死我活的袭击或激烈的搏斗。如《二豹斗野猪》、《二虎噬牛》中刻画野猪与豹，牛与老虎那拼死相搏、紧张至极的场面，令人惊心动魄，屏气窒息。由此可见，古代滇人艺术工匠对野兽的细微的观察能力和高超的表现技法，表现出滇人特有的审美趣味和粗犷泼辣的风格。

## 2. 铜贮贝器

这是滇人特有的用以存放货贝并具有一定政治和宗教意义的青铜器皿。在铜贮贝器的盖面上多铸有表现集体场面的群像。在云南晋宁石寨山出土了大量别具一格的铜贮贝器，其中一件“杀人祭柱（或鼓）”的贮贝器，在直径不到 35 厘米的器盖上，焊铸各种人物多达 120 余躯。整个构图以“干阑”式建筑物平台上的活动为中心。台上坐一体型高大通身鎏金的人物，其旁列坐群僚。平台前置鼎镬等作“刑牲屠马，杀猪宰羊”之状，旁有猛虎、孔雀等。平台后置铜鼓和一柱一碑，柱上铸有盘蛇，碑上缚一裸体男子，平台四周还活动着男男女女各色人物。这个场面的含义，有人推测是滇王与其他部族首领盟誓的仪式。与之类似的一件贮贝器，盖上有 41 个铜人，也是表现杀人祭祀铜柱的场面。一件鼓形的飞鸟四足贮贝器上表现了纺织场面，其盖上铸有 18 个小铜人，表现一女性奴隶主监督一群女奴隶用原始的“腰机”艰苦织布的场面。女奴隶主抚膝安坐，闭目养神，旁有奴隶侍候。女奴隶主身材高大，身上鎏金，表现出社会地位的尊贵。另外还有验收保管布匹的人物，非常生动地展现了 2000 多年前滇族社会中奴隶制纺织手工业的实况。在两件表现战争的贮贝器上，一件表现为敌方士卒向滇人指挥官和士兵跪地投降，为受降场面。另一件则是一群滇人健卒在捕杀、践踏少数敌方士卒，借此夸耀本部族作为战胜者的荣耀和光荣，实际上暴露了滇人奴隶制社会的落后性和野蛮性的一面。还有一件贮贝器的盖面上铸造了一组纳贡人物像，塑造了 17 个异族人物，他们头顶箩筐、牵着牛马，携着货物来进贡，构成了一幅滇王室统治和支配其他弱小民族的图景，其优点在于多角度地表示了纳贡人物之多的场面，给人以络绎不绝的印象。每个人物着以不同的民族服饰，穿插以牛、马等动物，使得这组雕塑组群起伏跌宕，丰富多彩。

## 3. 铜鼓

铜鼓是我国古代西南少数民族的一种具有特殊社会意义的铜器，它原是一种打击乐器，以后又演化为权力和财富的象征。它为民族首领贵族所独占，被视之为一种珍贵的“重器”或礼器，因此也成为被祭祀的对象。自春秋战国直至明清均有铜鼓，而以汉代制作得最为精美，式样最多，是西南许多少

数民族特有的民族文物。依照铜鼓流行地区和式样不同，可分为滇系和粤系两大系统。大体上滇系铜鼓体型较小，花纹大都用单弦分晕，晕圈构成大小宽窄的变化。粤系铜鼓体型高大，鼓面多有立体的青蛙浮雕。

铜鼓的装饰花纹，常见以下几种：

太阳纹是铜鼓最普遍的鼓面中心饰纹，它有两种表现形式，滇系的太阳纹光芒呈长的锐角，而粤系的太阳纹光芒则细长如针。

蛙纹是最富特色的一种装饰，均作立体浮雕状，有四只、五只、六只不等。这些蛙有的全部面向鼓心，有的背向鼓心，有的向一个方向旋转。最有趣味的是叠蛙，也称累蹲蛙，大蛙背上蹲小蛙，有多达三四层的。

鹭鸟纹：鸟头有大的羽冠，作飞翔状，姿态优美。

此外，还有舞蹈纹、竞渡纹等。

### （五）汉代金银工艺

我国运用金银的历史十分悠久，早在商周时代就已开始，到战国时又采用了金银错和鎏金等工艺，这是传统青铜镶嵌技术的新发展，对后代影响很大。到汉代，由于贵族富人追求奢华，夸富耀贵，金银工艺在战国时期所取得成就的基础上又有一定发展。汉代金银器主要是制作各种装饰用品，也制作一部分器皿。1980年曾在江苏邗江县甘泉山汉墓出土了大批的黄金首饰，其中有金胜七件，制作得非常精美，嵌有小金珠，多面反光，金碧辉煌。汉代的金银错工艺品的代表当推1965年在河北定县西汉墓出土的“金银错狩猎纹铜车饰”，车饰长26.5厘米，径3.6厘米，竹管状，表面模拟成凸起的竹节，使车饰分为四段：第一段表现在山峦云气背景间，有一只行走的大象，背上骑着三个人，青龙扬首跟在象的后面，周围点缀着熊、鹿、狼、马、鹤、鸟等飞禽走兽；第二段描写一骑马猎人在反身射虎，云气间点缀有各种飞禽走兽；第三段有一人骑骆驼，并有虎和野猪，熊和野牛在搏斗，周围狐狸、鹿、山羊、鹤、鸟表现出各种动态；第四段有一只正在开屏的大孔雀，前面还伫立一只较小的孔雀，鹤、雁、鸟在飞翔，獐、兔、野猪、野牛在奔跑。各段之间，用菱形纹、波纹、锯齿纹作装饰，以间隔画面，纹饰精巧，色彩精美，是一件极珍贵的金银错工艺品。另外比较杰出的作品有河北满城出土的错金铜熏炉、错金银鸟虫书壶。汉代的鎏金器，其代表作品如1968年河北满城陵山刘胜夫妇墓中出土的“长信宫鎏金铜灯”和“鎏金铜壶”，它们不仅造型奇巧，而且通体鎏金，显得精致富丽。鎏金工艺到了西汉以后更为普遍。1974年河南偃师寇店发现了一处东汉铜器窖藏，有大量的鎏金铜器，铜象、铜牛、铜鹿、铜马、铜羊均通体鎏金。但错金银及镶嵌绿松石等细工却逐渐衰落，代之而起的是纯金银饰器发达起来，东汉的金银饰物在各地墓中均有出土。

### （六）汉代织染刺绣工艺

随着汉代经济的恢复和发展，皇室、贵族、官僚豪奢之风日甚，对丝织品的需要量日益增大，生产量和消耗量都颇为惊人。汉武帝一次出游就消耗缁帛100余万匹，他的幸臣董贤建住宅竟至“柱槛衣以绀锦”。民间有钱的人也服用“绣衣戏弄”、“素绀锦冰”，甚至连犬马也“衣文绣”了。当

时的丝织品已经成为商品在广泛流通，许多人以贩缦为业。西汉张骞出使西域以后，汉和西域的联系已经沟通，中国的丝织物以及丝织生产技术陆续传入中亚，西亚和欧洲各地。以我国长安（今西安）为起点，连接中亚、西亚、欧洲的贸易通道，是以运销我国的丝绸织物而著名于世的，所以被称为“丝绸之路”。汉代丝织远销国外，成为国际市场上的抢手货。因此汉代丝织的需要量和生产量相当巨大。汉代的染织刺绣工艺也随之有了空前的提高和发展，很多产品不仅柔软光滑，细密结实，而且花纹瑰丽，色彩绚烂，织造意匠，图案设计，品种花色，都达到了较高水平，在我国织染工艺史上形成第一个兴盛时期。

汉代丝织物的主要产地分布在日益发展的商业大都市里。《汉书·百官公卿表》所记，在首都长安设置负责为皇室官僚生产高级丝织物的纺织场——东织室、西织室，并由隶属于少府的东织室令、西织室令，主管纺、织、染等手工业。在齐郡临淄（今山东临淄）专设服官专制御用丝织物；在蜀郡成都、陈留郡襄邑（今河南睢县）设置工官，专司管理锦缎等织物生产及征收税帛。临淄、成都、襄邑都是当时织染工艺生产的著名地区。除官营纺织业外，还有私人经营的作坊，而且出现了规模宏大的组织。据《汉书·张汤传》载：富豪张安世家那开设雇拥工匠七百多人的织染作坊。在边远的少数作坊地区，也有比较发达的，如《后汉书·东夷传》：挹娄“知种麻养蚕作锦布”。以下，从织染工艺的种类分述其概况。

### 1. 丝织工艺

汉代丝织品的品种很多，缦帛为其总称。根据制作原料及染织技法的不同，又分为锦、绫、绮、罗、縠、纱、縠、缣、缟、纨、绢以及织成等名目，如锦为多层织文、纨为素缦、绮为文缦等。汉代丝织花纹可分为云气纹、动物纹、花卉纹、几何纹、茱萸纹以及文字等种类。

汉代丝织品遗存至今的实物，建国前后均有发现，其中内容丰富，参考价值较大的要算是1972年湖南长沙马王堆汉墓出土的100多件基本完整的丝织品。其中有匹端单幅的丝织物46段，成件衣服58件，如同一座“丝绸之库”，给我国提供了极为珍贵的丝织工艺资料。出土的织染品按照丝织的品种来说，有绢、纱、罗、绮、锦缎几类。从织造方法来说，有平纹、斜纹和罗纹（纹经）。可以说，概括了汉代的主要丝织工艺。

汉代的锦是一种“经丝彩色显光”的丝织品，通称为“经锦”，这种织造图案的特点是同一图案，同一色彩，形成直行排列。马王堆出土的锦有绀地绛红纹锦、几何纹锦、香色地红茱萸纹锦、隐花波纹锦、孔雀纹锦等等。在这些织锦中，发现一种特殊织造的锦，被称为绒圈锦（起毛锦），是以往尚未发现过的精细丝织品。这是由三枚经线提花和起绒圈的经线四重组织，织出的花纹有层次，有绒圈，绒圈大小交替，纹样具有立体效果，外观极为华丽，这需要相当复杂的提花装置和起绒装置。

汉代纹绮是由一色经线上起花，在素地上显出花纹。罗是在“纠经”的织机上织出，特别是显花的纹罗，织造更为复杂。在马王堆西汉墓中出土有菱纹锦、对鸟菱纹锦、朱罗、纹罗绣花丝绵袍、绣罗香囊等绮罗制品。纱是一种平纹丝织品，由单经单纬交织，形成方孔的表面，显得非常轻薄。在马王堆一号汉墓中出土的一件素纱縠衣。这件长128厘米，袖长190厘米的縠衣，只重49克，不到一两重。真可谓古人所云的“轻薄如空”、“举之若无”，为世界纺织工艺所罕见。绢和缣都是平织的，但缣比绢更为精细。绢的经线

和纬线的密度大致是相等的，而缣是经线密于纬线。汉代“织成锦”在制作上和一般锦绫不同、通经继纬与唐宋时期的缣丝相像。近年来在蒙古人民共和国境内出土的汉代“织成山石树木锦”残片，即通经断纬，是珍贵的汉代织成锦实物。另外，在新疆楼兰、民丰、吐鲁番等地也曾发现过大批汉代丝织物，有“龙纹”、“云气纹”、“菱纹”、“鸟兽葡萄纹”等花纹锦、绮，还有许多文字纹，如韩仁绣、万世如意、延年宜寿、大宜子孙等。其图案设计的用色，可多至四、五色，甚至可以有三种、四种颜色不受经条的限制而遍地出现。举世闻名的“韩仁锦”就是具有代表性的织品。

## 2. 印染工艺

汉代的印染工艺已达到了较高水平。关于丝织色彩，在文献上记载得较为具体的是史游所著的《急就篇》，结合湖南长沙马王堆、新疆民丰汉墓出土汉代丝织遗物来看，可知当时至少已能染出朱红、深红、绛紫、墨绿、黄、蓝、灰、香色（浅橙）、浅驼（灰褐）、宝蓝等30余种色泽。染色除先染线后织以外，还有在丝织及麻棉制品上印染花纹的技术，称为“染纈”。染纈的印花法，是采用小块木刻凸板套印和镂空板漏印二法。染色的染料大都是天然矿物或植物染料，而以植物染料为主。汉代的印染方法有：涂染、浸染、套染、媒染等多种。马王堆汉墓出土的织绣品，色彩十分富丽，据粗略统计，现存色相有浸染色相29种，涂染色相7种，其中以绛紫、烟色、青色、墨绿、蓝黑、朱红等色染得最为深透均匀。

反映汉代印染工艺最高水平的是马王堆汉墓出土的印花敷彩纱和金银色印花纱，这是凸版印花和彩绘相结合的产物。前者是先用印版印出地纹，然后用朱红、银灰、深灰、白、黑五种颜色，印出藤本科植物的变形纹样，有花冠、花穗、花叶、蓓蕾、枝蔓，线条婉转，交叉自然，由此形成卷草网状图案。后者是3套版印花：第一套印出龟背纹的骨架网格，第二套印出主花，第三套印出金色小点。其花纹是由均匀细密的曲线和一些圆点组成，曲线为银灰色及银白色，小点为金色及朱红色，线划光洁纤巧，套印较准确，是我国现存最古的多套版印染工艺品。以上两件作品是我国印染史上目前所知道的最早的印染代表作。

另外1959年至1960年间，新疆民丰东汉合葬墓中出土的两件蓝白印花布也极有特点。其中一件的正中印菱形网状图案，四边围绕宽窄不同的直线纹，但在花布的一边加上由圆圈组成的带状图案。另一件在大部分印有斜方纹的尽头处，印一半身人像，后有背光，袒身着纓络，手捧长形器物，神态庄严有生气，制作的相当精细，从图案的染色效果看，可能是腊染作品，是一件珍贵的印染实物。

## 3. 刺绣工艺

刺绣工艺是汉代较为普遍流行的手工艺之一，与锦缎并列，被称为锦绣。其针法有多种，如平针、辫绣、钉线绣等等，一般是用战国以来传统的辫绣法，目前苏州刺绣称这针法为锁绣。汉代刺绣的纹样与丝织的花纹相似，但其在艺术表现上更自由一些，针脚整洁，多运用简练的“线”，而不是“面”来表现形象。各地出土的汉代刺绣实物比较多，其中以新疆地区和湖南马王堆汉墓所出数量最多，也最重要。新疆地区出土的毛织物绣片用辫绣及钉线绣方法交替绣成线描勾勒的效果，不用块团，极富于立体感；在丝绸上面，则多用平针绣表现出生动的龙凤和花草纹，较织锦花纹更为生动活泼，绣艺纯熟达到极高程度。马王堆出土大量汉代刺绣的品种有乘云绣、信期绣、长

寿绣、茱萸纹绣、云纹绣、棋格绣等六种绣法，花纹不同，绣法各异。其中信期绣、长寿绣、乘云绣是汉绣中的精品。信期绣针法精巧，十分精美；长寿绣用茱萸纹组成装饰性很强的优美图案，虚实相间，线条比较粗放；乘云绣在飘动的卷云中点缀神兽，色彩对比很强，花纹较大，线条也比较粗放。还有一件铺绒绣，以平针用绒线绣出棋格纹，是一种别致的作品，也是目前见到的我国最早的平针绣品。在绢、绮、罗地上绣花，以锁绣法并用绛红、朱红、土黄、宝蓝等各式丝线，绣出成朱的卷草、浪花的漩涡和豆萸的菜叶，针法细腻流畅，艺术性比锦更高。

#### 4. 麻毛棉织工艺

汉代的布主要是麻葛制品。布产地的知名度当首属四川。《盐铁论·本议篇》：“齐陶之缣，蜀汉之布。”《居延汉简》也有“广汉八纒布”的记载。汉代的布是以经纬的多少命名的，称为“纒”或“升”。一纒等于麻缕八十根，布宽为二尺二寸。此外，浙江生产的越布也很有名。如《后汉书·独引陆绩传》记载：会稽产越布，陆绩“常喜着越布单衣，光武帝见而好之，自是遂敕令会稽常献越布”。长沙马王堆一号汉墓出土的精细麻布，约合21—23升苧麻布，像这样精细的麻布需要当时一个女工花费1—2年的时间才能织成。

当时，西南边疆少数民族地区也能生产一些麻布，如云南的哀牢人生产一种称为“阑干细布”的苧麻织物。同时西南、西北等地少数民族已能生产棉布，并经过艺术加工成为名品。利用一种灌木型棉花，俗称木棉作原料，制成棉织品，如海南岛的“广幅布”，云南哀牢山区的白叠花布，均为木棉织品。西汉中期，西北新疆地区传入非洲棉。在新疆罗布淖尔的楼兰遗址中，发现过棉布残片，新疆民丰汉墓中也发现过东汉时代的两片蓝白花棉布残布。

汉代的毛织也很发达，主要生产在我国北方和西南地区。由于毛织作法不同，有多种名称，如罽、褐、毯、毡等。罽是精细的毛织物，用提花机织出花纹的称为花罽。1959年，在新疆民丰汉墓中出土了两块东汉时代的人兽葡萄纹罽、龟甲四瓣花纹罽，前者典雅清秀，完全是新疆风格；后者用纬起花法织制成龟甲纹，中间嵌以红色四瓣小花，是内地汉族人所喜爱的图案花纹。褐是粗毛织物。新疆民丰也曾出土东汉蓝色斜褐一件。毯是用马蹄形打结法织造的毛织物。新疆民丰出土的东汉毛毯残片，色彩鲜艳，花纹清晰，表现了相当高的织毯工艺水平。毡是无纺毛织物。毡有素毡和花毡两类。花毡的装饰有用各种染色羊毛铺压成花纹。在新疆许多地方都出土了汉代毡片，表现了当时新疆制毡业的普遍。制毡技术传入中原后，很快和刺绣相结合，使得毛毡制品更加绚丽多彩，使用范围也进一步扩大。

### （七）汉代漆器工艺

漆器工艺在战国时期发展的基础上，到汉代进入了繁荣鼎盛的时期，无论从生产上还是从艺术上都称得上是一个高峰时期。在贵族生活用品中，华丽轻巧的漆器代替了过去的青铜器，成为一种生活时尚。

汉代的漆器生产有专门的管理机构。据《汉书·地理志》记载，汉代设官管理漆器生产的就有八郡：广汉郡、蜀郡、河内郡、河南郡、颍川郡、南阳郡、济南郡、泰山郡等。此时，盛产漆器的楚地似已衰落，而四川的蜀郡、

广汉郡则已成为漆器生产的主要中心，产量很大，制作精美。远在朝鲜平壤（汉时的乐浪郡）出土的漆器，从漆器铭文上表明它们或是广汉郡或是蜀郡的皇家工场的出品。从朝鲜平壤出土的汉代漆器铭文上，我们还可以了解到一器之成，要经过很多不同的工序、工种及监造人，至少要经过素工（制胎）、髹工（制漆）、上工（涂漆）、铜扣黄涂工（鎏金）、画工（彩绘）、沮工（雕工？）、清工（清理磨光）、造工（管理全部过程的工匠）、供工（供应原料）等九道工序，并且还有一些护工卒史、长、丞、掾、令史、佐、啬夫等工官来审查和监护。从漆器铭文反映的制作年代看，从西汉昭帝始元二年（公元前85年）到东汉明帝永平十二个（公元61年）的前后100年间，当是汉代漆器生产的发达时期。

汉代漆器的出土地点很多，几乎遍及全国各地。其中尤以1972年在长沙马王堆一、三号汉墓出土的漆器最富代表性，总共出土漆器500余件，其制作之精美，品种之齐全，代表了汉代漆器工艺的最高水平。

汉代漆器的制胎有木胎、竹胎、夹纆三种，主要是木胎。木胎作法有三种：旋削法，用于鼎、壶及大型器物；剡凿法，用于勺、匜等不规则器物；卷制法，将木料制成薄板，卷制成形，如奩、厄等圆形器物，胎体较轻。在马王堆汉墓漆器中有竹胎漆勺，造型优美。其中有些奩盒是夹纆胎和木胎相结合，盒本身是夹纆胎，盒底部是木胎，夹纆胎是先用泥或纸浆制成模，再在模上裱糊布帛，干后脱去泥模。

汉代漆器的造型比战国更为丰富，以前的漆器多为小件器皿，此时增大了大件物品，如漆鼎、漆壶、漆钹。漆器的器种有耳环、漆盘、漆盒、漆奩、漆匜、漆厄、漆案、漆几等。具体说来，每种漆器的造型也是多种多样，如漆盒，有圆形、方形、长方形、椭圆形、马蹄形，还有双菱形盒。安徽天长汉墓还出土了鸭嘴形盒，盖和器身作鸭形，设计别致新颖。就漆器的设计制作而言，既出于实用，考虑到使用的方便、放置的容积，又注意到图案纹样的变化多样性，富于装饰性。例如，多子盒是在一个大的圆盒中容纳多种不同的小盒。像马王堆出土的“双层九子奩”，奩内放置九件不同形状的小盒，在圆形漆盒的空间作巧妙的排列，既节省位置，又美观协调。又像“龙纹漆几”，几面下放置长短两种几足，可根据高低两用的使用目的放置长足或短足。这些设计都别出心裁，设计精妙。

汉代漆器的装饰手法似以新绘为主。如马王堆漆器上彩绘的技巧很高，画法生动潇洒，奔放有力，线条干净利索，用笔刚柔结合，非常华美。同时继续沿用战国新起的针刻装饰并加以发展。马王堆汉墓遣策上称用细针在漆面上刻出花纹的针刻为“锥画”。此外还发现汉代使用堆漆的方法，即挤压漆液使成装饰花纹高出画面，形成浮雕效果。最引人注目的是扣器及镶嵌、金箔贴花等技法在漆器装饰上的大量使用。汉代是扣器最发达的时代。汉代的扣器有金扣、银扣、铜扣，有的漆器几乎不用任何装饰花纹，而只是采用铜扣。漆器的黑色和金属光泽相映衬，显得格外典雅华丽。金箔贴花是西汉中期新起的一种装饰加工方法，用金银薄片，镂成各种装饰花纹的贴片，黑漆地衬以金箔贴花，显得异常华美。镶嵌技术很精巧，用银薄片刻成柿蒂纹，镶嵌琉璃、水晶等。这种金银贴花和金银镶嵌，是唐代“金银平脱”的前身。有的用玳瑁装饰，乐浪发现的玳瑁小盒是用玳瑁片镶嵌在漆器上，运用玳瑁的自然斑纹，形成特殊的装饰效果，这也是后来“罗钿”技法的最早应用。

## （八）汉代陶瓷工艺

汉代的陶瓷工艺有了进一步提高和创新，各类陶瓷已取代了一部分铜器和漆器的地位。陶器和瓷器的品种有灰陶、红陶、彩绘陶、釉陶、青瓷等，其中彩绘陶、釉陶、青瓷在汉代陶瓷工艺中最富有特色。

顾名思义，彩绘陶就是在陶器上加以彩绘，盛行于战国，到西汉仅用于墓葬中的随葬明器，但图案构成和色彩等方面有了一定的发展。汉代厚葬之风盛行，因而彩绘陶的制作达到了极盛，在全国许多地方的汉墓中都出土有大量的彩绘陶，仅洛阳烧沟一处，新中国成立以来，即出土汉代彩绘陶 780 多种。彩绘陶的纹饰大体上和同时期的漆器，纺织品上图案有着相同的地方，多以几何纹、植物纹和动物纹样组合起，有规律地组成带状，富有生活气息。在色彩配置上，有极高的装饰意趣，运用颜色的方法很多，一般以红与黄、黑与白互为主宾，混合使用。这四种颜色本来都是最强烈的对比色，所以彩绘陶器的色彩感十分强烈而鲜明。常见的彩绘陶造型有壶、盒、盆、碗、炉、奩等各种生活器皿，而以壶为最常见。河南洛阳出土的“老虎双凤彩绘陶壶”是重要的代表作之一。

釉陶是指涂有黄绿色低温铅釉的一种陶器，因而又称铅釉陶，大约在西汉初，陕西关中地区首先烧制釉陶成功。西汉中期以后，这种釉陶的制作普遍盛行起来。它的主要色剂是铜和铁，在氧化气氛下烧成，铜使釉料呈现出美丽的翠绿色，铁呈黄褐色和棕红色。铅釉陶因火度较低，烧成温度为 800 左右，不宜实用，和彩绘陶一样，也是用以随葬的明器。北方地区釉陶的釉作浓黄色或浓绿色，在宝鸡一带还发现一些同时施用黄、褐、绿三色釉的器物，色调配合十分新颖。这种复色釉的原理为后代的“唐三彩”奠定了基础。北方地区盛行铅釉陶，南方地区则盛行薄釉硬陶，其烧制时火度高，釉质较硬，釉作浅黄色或淡绿色，多数是薄釉，近似于洒上的，很接近瓷器，它是青瓷发展过渡的产物。其代表作品有咸阳石桥乡任家嘴及兴平陈阡村西汉墓出土的浮雕云山鸟鲁纹绿釉陶樽，河南济源织城四涧沟西汉墓出土的棕红釉熊戏座陶灯盏、骑马俑及绿釉执盾俑，西安东汉墓出土绿釉陶水榭及河南灵宝汉墓出土绿釉陶六博俑等。

商周时代已经萌芽的原始瓷于秦汉初期在越国故地复兴。汉代的早期瓷器取得了很大的成就，特别是在东汉的中后期已经进入了完成阶段。这种早期瓷器以青瓷为主。建国后，在浙江的上虞、余姚、宁波、永嘉等地发现了大量的东汉窑址，其研究成果表明，东汉中晚期，在制瓷的科学技术上已经具备了成熟的条件。浙江窑场普遍采用依山坡地形而筑的长大的龙窑，提高窑温到 1300 左右，同时也选用了高岭土一类的制瓷原料，氧化铁含量较高，能在较低的火度中烧出具有强度、硬度较高的瓷器，这是我国陶瓷史上划时代的伟大成就。当时早期青瓷的品种有壶、钟、罐、碗、盏、盘、甗等，还有少量的砚、唾壶、五联罐、耳杯等。早期青瓷普遍存在上釉不匀的毛病，只有弦纹、波纹等简朴的装饰，在艺术上尚未形成自己的风格。在南方除浙江、江苏外，广东、湖南、江西、四川、贵州等地也都有青瓷的发现。在北方，河南信阳擂鼓台，洛阳中州路烧沟等汉墓中也发现有早期青瓷，但未发现窑址。

## （九）汉代玉雕工艺

汉代玉雕技艺精湛，水平杰出。汉代的治玉技术基本上是继承战国时代的技艺而有很大的提高。汉代以前的玉雕大多以造型为主，汉时则发展了透雕、刻线、浮雕、粟纹等多种装饰加工方法。根据器形和用途，汉代的玉器可分作下列几类：

一为礼品，有璧、圭等。在秦以前作为礼器的璜、琥，已作为饰物之用了。河北满城一号墓出土的玉璧有 25 件，玉圭 3 件，均属此类。天津博物馆所藏的白玉双螭谷纹璧，璧身满布粟纹，璧的上半镂空雕动物卷草，精巧玲珑。

二为葬玉，用为明器。有玉琀，作蝉形，放在死者口中。另外还有玉豚，用玉豚殉葬的习俗从两汉一直延续到隋代。最为费工费料的是用来包裹帝王后妃的及显贵们尸体的金（或银、铜）缕玉衣，是用玉片根据死者的体型大小，爵位高低，分别用金丝或银丝、铜丝连缀而成，其用意是希望尸体不朽以利成仙。最著名最完整的首推 1968 年在河北满城陵山刘胜夫妇墓出土的两件“金缕玉衣”（又称“玉匣”）。刘胜玉衣长 1.88 米，共用玉 2498 片，其妻窦绡的玉衣长 1.72 米，用玉 2160 片，薄玉片为长方形，四角穿孔，用纯金丝连缀成头至脚的玉石衣裳，穿缀粘贴十分牢固，结合紧凑，连为一气，十分美观，真可谓金玉联合的大型工艺

三为日用品、装饰品，有玉灯、玉钺、玉佩、玉鸠杖首、玉杯、玉刚卯、玉镯、玉带钩、玉剑饰等。这一时期最为流行的是刚卯和玉剑饰。刚卯是一种随身佩带的长方形玉，常刻以咒语，兼有驱疫避邪之意。玉剑饰在战国时已经产生，这时更为流行，其上多雕螭纹。如在广州象岗山南越王赵昧墓中的玉剑具上，雕饰有螭虎纹，通过高低起伏，回环倚侧的形式处理，产生忽隐忽现，变幻无穷的艺术效果，十分耐人寻味。

四为浮雕和圆雕的美术品，主要是供贵族赏玩的玉器。西汉玉雕的杰出代表作是 1966 年在陕西咸阳北郊出土的羽人骑天马玉雕。其质料为洁白润泽的羊脂玉，以圆雕形式雕琢而成。玉马昂首扬尾，作奔跃状，上骑一人，束巾短衣，双手紧拉鬃毛。玉马下有云状托板相连。马的姿态富有动感，而云状托板，又增加了画面的安定感。该处还出土了玉辟邪、玉熊等作品，造型都极古朴精美。东汉玉雕的杰作当推陕西宝鸡北郊东汉墓出土的玉辟邪，高 18.5 厘米，造型格外威武雄奇，那昂首嘶鸣的姿态仿佛有震天撼地的力量，不愧为了一件杰出的珍品。此外，北京丰台和山东即墨出土的玉舞人的那飘拂的双袖和优美的舞姿，也反映了汉代玉雕的高度艺术水平。

## 十、结语

秦汉时期艺术的表现手法虽各有不同，但却具有共同的风格，那雄阔浑朴却不失华美精致，厚重写实却无板滞陈腐之态，而有着生动活泼的意态和神秘奇伟的幻想。毋庸讳言，秦汉艺术仍然处在草创阶段，某些形式和手法尚难能适应丰富的社会内容的表达，不免带有幼稚、粗糙、简单和拙笨的特点，但其所包含的底蕴却无比丰厚，特别是那种雄壮奔放的气势、生动活泼的情态、神奇幻想的境界、运动迅捷的韵律和冲涌旺盛的激情，反而因其手法的简练和稚拙而越显得优越和高明，以至于令后代艺术难以企及。

秦汉时期的艺术上承春秋战国，下启魏晋南北朝，是中国古代艺术史上极为重要的时期。它在纵向上对先秦艺术进行了成功的汲取与精炼，在横向上对四邻艺术进行了合理的吸收与融汇，从而形成壮阔豪放，自由率真的艺术特色。一言以蔽之，秦汉时期的艺术为中华民族艺术传统的形成奠定了坚实的基础。