

淮南武王墩楚墓出土的青铜盖弓帽

曹蕊
朱华东

盖弓帽装配在车盖弓末端,其上设计有凸出的棘爪,用于钩住车盖帷幔的缙帛,从而将车盖撑开。楚墓中的盖弓帽通常与其他车马器一同出土于墓室或车马坑,有的直接套于车盖弓末端。春秋楚墓盖弓帽的出土较少,而到战国楚墓盖弓帽已在车伞盖上普遍使用,成为伞盖标准构件。武王墩出土的盖弓帽一共出土 103 件,其中南一室出土 10 件,南二室出土 93 件。南二室盖弓帽资料相对完整,是为本文研究的基础。

器型分类

按照盖弓帽盖身的形状、盖帽的形态、颈部的粗细、器身的弧度以及侧钩的大小,可分为 A、B、C、D 四型,A 型 20 件,B 型 47 件,C 型 24 件,D 型 2 件。

A 型,20 件。呈直筒形,顶部平坦,无颈部,上粗下细不明显,器身弧度小。

Aa 型,1 件。顶部平坦,器身长,顶部到中部呈现上细下粗。侧钩粗,中间有棱。SⅡ:260,长 9.8、孔径 1.4、壁厚 0.1 厘米。(图一:1)

Ab 型,19 件。平底,器身短,上细下粗。SⅡ:504,长 4、孔径 1.1、壁厚 0.1 厘米。(图一:2)

B 型,47 件。圆筒形,短颈,顶部呈钉帽状。器身有弧度,呈花瓶状,上粗下细明显。

Ba 型,1 件。钉帽大且厚,顶部与底部大小一致。颈部细,器身无弧度,颈部至底部上细下粗。SⅡ:722,长 6、孔径 1.4、壁厚 0.1 厘米。(图一:3)

Bb 型,1 件。钉帽大,颈部细,器身有弧度,侧钩顶部呈波折状。SⅡ:297,长 6、孔径 1.4、壁厚 0.1 厘米。(图一:4)

Bc 型,6 件。钉帽大且厚,颈部细,器身细长,有弧度。SⅡ:812,长 5.7、孔径 1.2、壁厚 0.1 厘米。(图一:5)

Bd 型,16 件。器身小巧,钉帽小,颈部细,上细下粗,器身有弧度。SⅡ:877,长 5.4、孔径 1.3、壁厚 0.1 厘米。(图一:6)

Be 型,23 件。器身小巧,钉帽小且薄,颈部细,器身有弧度。SⅡ:1118,长 4.7、孔径 1.2、壁厚 0.1 厘米。(图一:7)

C 型,24 件。顶部小,颈部细长,呈沙漏状,上细下粗。侧钩各不相同。

Ca 型,11 件。呈筒形,平底,颈部细长,上细下粗明显。SⅡ:1229,长 6.5、孔径 1.4、壁厚 0.1 厘米。(图一:8)

Cb 型,8 件。筒形,平底,钉帽大,颈部细。SⅡ:1330,长 5.7、孔径 1.3、壁厚 0.1 厘米。(图一:9)

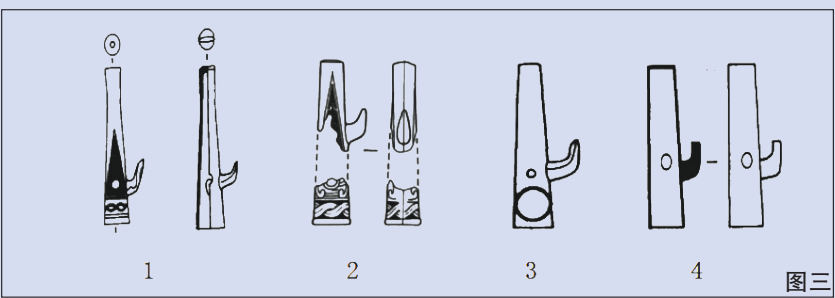
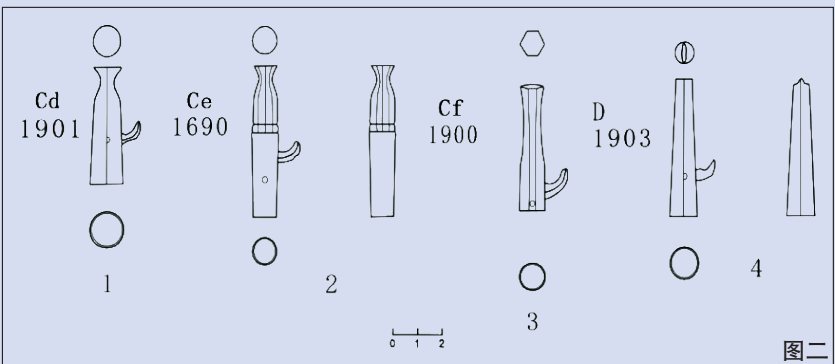
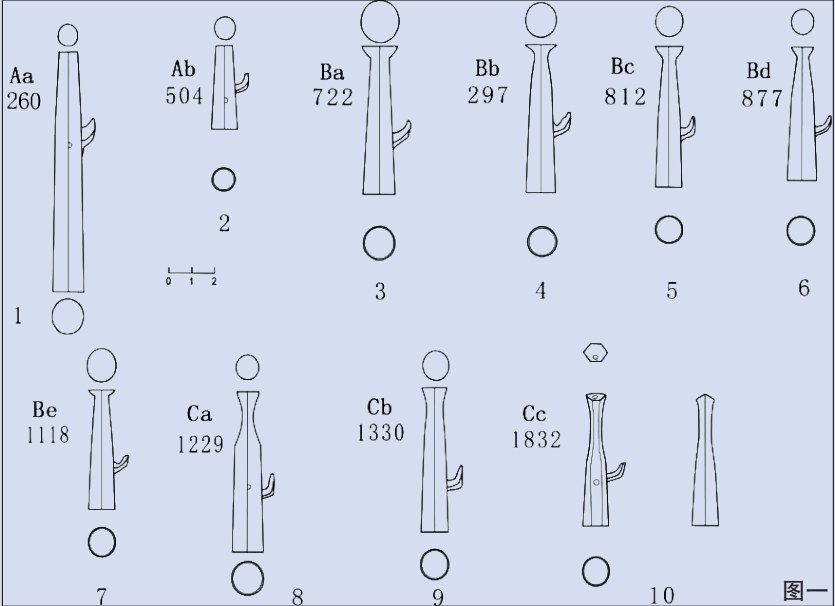
Cc 型,1 件。顶部呈六棱形,平底,颈部细长,上细下粗。SⅡ:1832,长 5.2、孔径 1.2、壁厚 0.1 厘米。(图一:10)

Cd 型,2 件。短筒形,平底,器身短小,颈部细,上细下粗。SⅡ:1901,长 4.4、孔径 1.4、壁厚 0.1 厘米。(图二:1)

Ce 型,1 件。长筒形,平底,颈部细,器身有多条棱,器身中部有分阶的鼓节。SⅡ:1690,长 5.7、孔径 1、壁厚 0.1 厘米。(图二:2)

Cf 型,1 件。顶部呈六棱形,器身短小,平底,颈部长,两端粗,中部细。SⅡ:1900,长 4.6、孔径 1.1、孔径 0.1 厘米。(图二:3)

D 型,2 件。直筒形,平底,顶部中间凸起有棱,器身上细下粗。SⅡ:1903,长 5.2、孔径 1.2、壁厚 0.1 厘米。(图二:4)



对比研究

核心差异

从数量规模上看,武王墩盖弓帽出土 103 件,远超战国早中期墓葬。战国早期,长沙楚墓甲类墓出土少量、信阳楚墓 22 件、淅川徐家岭 10 号墓 19 件;战国中期,包山 2 号墓 9 件、江陵望山一沙冢群墓 80 件、荆州天星观楚墓 16 件、荆门左家楚墓 35 件、天门彭家山楚墓 29 件、淅川徐家岭 6 号墓 32 件。而武王墩出土数量无疑彰显出王级墓葬的礼制规模。

从形制分类上看,武王墩盖弓帽划分为四种类型,种类更丰富,分类更系统化。而早中期形制相对单一。战国早期:圆管/筒形,上细下粗,颈部较细,对比长沙楚墓(图三,1)、信阳楚墓、淅川徐家岭楚墓得知。战国中期:包山楚墓、天门彭家山楚墓(图三,2)为圆筒形平底微束,荆州天星观楚墓(图三,4)呈直筒形,荆门左家、江陵望山沙冢楚墓(图三,3)分圆筒细颈型与直筒带孔型两类。至战国晚期的武王墩,盖弓帽则呈现出明显的类型多样化趋势。

从纹饰风格上看,武王墩盖弓帽普遍素面化,但战国早中期则存在装饰传统。战国早期,长沙楚墓甲类墓中见绳纹、蟬纹,而信阳楚墓、淅川徐家岭楚墓中盖弓帽已见素面。战国中期,包山 2 号墓装饰精美三角云纹,天门彭家山楚墓有丰富纹饰,常见陶纹、麻点纹、沟曲纹。江陵望山楚墓、荆州天星观楚墓、荆门左家楚墓、浙

川徐家岭楚墓均为素面。素面开始成为战国中晚期主流,但包山楚墓等中期高等级墓仍保留纹饰。

形制延续与创新

武王墩盖弓帽基本延续楚式盖弓帽的筒形主体、上细下粗、侧带弯钩,类型划分更细致,反映制造标准化的提升。同时彻底摒弃纹饰,强化简洁风格,与早中期部分华丽器形成反差。因此,武王墩盖弓帽具有继承性与创新性的双重特点。二者共同凸显战国晚期楚国盖弓帽在礼制规范与工艺审美上的承古开新。

晚期“简化”趋势

武王墩墓出土盖弓帽的素面主流化、类型精细化,标志战国晚期楚地高等级墓车马器的双重演变。象征性简化,脱离装饰性,转向纯粹功能符号;制度性强化,通过系统分类与庞大数量,维系礼制等级表达。既是战国早中期素面化趋势(如信阳楚墓、江陵望山楚墓)的延续,也是楚系王权墓葬将“简化”与“规模”结合至顶峰的体现。

武王墩盖弓帽以空前数量、系统分类及绝对素面化,在继承楚器基本形制的同时,凸显战国晚期车马明器的核心演变逻辑——通过弱化单体装饰、强调整体规模与制度性分类,实现礼制象征的层级跃升。这一模式既是楚地素面化传统的延续,更是王权对“简化”与“体量”双重符号的极致运用。

制度视角下的武王墩盖弓帽

明器属性的强化

进入战国中晚期,特别是晚期,高等级贵族墓葬中随葬的盖弓帽呈现出显著的“明器化”。车马明器化是指相对于服务现实生活中的实用车马器具及真实车马而言,在墓葬之中,区别于实用车马或者代表真实车马而存在的,包括三个方面:随葬的车马器(实用或模型)、车马模型、车构件与车马饰件等。这种趋势在盖弓帽上体现明显:工艺简化,铸造简单,纹饰简化甚至完全消失。武王墩盖弓帽以素面为主,细节省略。在如此高等级的楚墓中,盖弓帽普遍呈现素面,放弃了象征身份地位的装饰艺术,将“简化”贯彻得相当彻底。这与早期或同期稍低等级墓葬中可能还保留一些简单纹饰或更精致工艺的明器形成对比。复杂的装饰工艺,如错金银、镶嵌大大减少或消失。其次,功能象征化,器物本身不再追求实用价值,其存在本身就是一种“拥有车马”的礼仪性、身份性象征。车马坑或车马器随葬的核心意义转变为“礼制符号”,而非实际可用的车马。虽然随葬盖弓帽等车马器的数量可能依然庞大,符合楚王等级身份,但其材质和工艺的简化形成了巨大反差。最后,器形规整度降低,武王墩出土的盖弓帽,在器形制作上表现明显。相较于战国早中期实用器或早期明器对器形精准、对称、规整的要求,此期许多盖弓帽存在器壁薄厚不均,经测量发现壁厚普遍在 0.06~0.14 厘米,釜口不圆整,大多呈椭圆形。它清晰地表明制作重心已脱离实用功能对结构精度的需求,仅追求快速完成一个“形似”的象征物。这种制作上的粗疏放任,是明器化“简化”趋势在器物形态学上的直接、可观察证据,与素面化和功能象征化相辅相成。这种张力恰恰凸显了时代趋势:数量维持礼制规格,但个体器物高度象征化、去实用化。

等级与礼制的体现

随着社会变革、战争消耗加剧以及礼乐制度的进一步松弛,战国晚期高等级贵族在维持丧葬礼仪规格时,面临现实压力与观念更新的双重作用。其结果就是车马随葬的核心等级意义,从追求单件器物的精美、贵重、实用,转向通过庞大的数量和完整的种类、组合来象征性地维持礼制规定的“拥有”规模,象征数量与完整性。这一点在武王墩出土车马器中有很好的印证。武王墩出土车马器物包括车盖、车伞、盖弓帽等,涵盖了车体构件(盖弓帽代表车盖系统)和马衔、镡、节约、当卢、络饰、铜泡等马具(衔、镡代表控制马匹的核心组件)等关键类别,其种类就覆盖了车马运行所需的主要功能性部件。即使这些部件是素面明器,种类的齐全本身就强烈暗示了墓主人拥有的是“全套”车马器,而非残缺不全的象征。这满足了礼制对“完备性”的要求。这种模式是战国晚期社会、经济、军事压力与礼制传统相互碰撞妥协的独特产物。它既体现了传统礼制的强大惯性,也反映了现实的约束。武王墩作为楚王墓,是这个时代背景下最高等级墓葬的典型代表。

丧葬观念与生死观的变化

武王墩墓作为迁都后的首座楚王陵,墓主人为楚考烈王熊完,墓内出土车马器种类完整,宣示“千乘之国”的政治合法性。而盖弓帽“素简”特征是楚国晚期的丧葬观念“事死如事生”的简化表达。战国晚期社会动荡,贵族丧葬可能从“厚葬”向“适度厚葬”转变,盖弓帽的明器化与素简化,既满足“车马随葬”的传统,象征死者在阴间仍享有相应等级的待遇,又避免过度消耗资源,反映楚国贵族对“生死平衡”观念的调整。武王墩墓出土的盖弓帽多与马衔马镡等器物共出,形成“车马仪仗”的象征性组合。这种组合不再追求真实车马的规模与繁复,而是通过小型化、模型化的器物,简化车器,模拟生前场景。这种趋势进一步强化了“象征大于实际”的丧葬理念,因墨家“节葬”思想的传播,《墨子·节葬下》“天下失义,后世之君子,或以厚葬久丧以为仁也,义也。言则相非,行即相反”,这种批判厚葬的观念与楚地巫教信仰的融合,推动了丧葬观念从“厚葬崇奢”向“重魂轻形”转变。武王墩盖弓帽的素面设计,与南室中大量简化车马器形成呼应——相较于早期以青铜礼器彰显身份,晚期更注重通过场景的象征性重构,满足“事死如事生”的精神需求。这种转变与楚地“信巫鬼、重淫祀”的文化传统一脉相承,即通过简化物质载体,强化仪式本身的精神内涵。

综上,武王墩楚墓作为楚王迁都寿春后的第一任楚王陵寝,所出土的素面盖弓帽及数量庞大的车马器,构成了极具辨识度的考古学标识。这种极简风格或与楚国晚期礼制简化相关,为研究战国晚期楚国的经济状况与社会心态转变提供了直接物证。

(附记:武王墩考古队领队官承成、执行领队方玲慨允使用该批资料,柴政良博士提出相关修改意见,特此致谢!作者单位:安徽大学历史学院)



Cc 型 1832



Cb 型 1330



秦都咸阳三号宫殿壁画
(竹叶草图)

秦宫壁画中的茱萸、椒子图考

武家璧

秦都咸阳三号宫殿回廊壁画中有一草、一花图,发掘报告称之为竹子图、梅花图。笔者认为这两幅图可能与时令节气有关,结合文献有关宫室装饰的记载,应为竹叶草和花椒子图,略说如下。

先说竹叶草图。竹叶草文献称为“葇”或“葇”。《诗·卫风·淇澳》“瞻彼淇澳,茱萸猗猗。”孔颖达疏引陆玕《草木疏》云“有草似竹,高五六尺,淇水侧人谓之茱萸也。”《说文》“葇,王台也。”《说文》“葇”字段注“俗名葇蓂艸,《尔雅》所谓王台,《诗·淇澳》之葇也。”《唐本草》卷 11“葇草”,“此草叶似竹而细薄……荆襄人煮以染黄,色极鲜好,洗疮有效,俗名葇蓂草。《尔雅》云所谓王台者也。”因为竹叶草又名“王台”,图其形于宫廷墙壁上就是很自然的事了。为什么称为“王台”呢?早期文献没有记载,明代学者有两种解释,一说如赵宦光曰“葇,王台艸也……草中之王故曰王台。”另一说如李时珍曰“此草绿色可染黄……古者贡草人染人,故谓之王台,而尽忠者谓之葇臣也。”是说“葇草”是王室宫廷所需的染料,由地方进贡给周王室,并由周官“染人”收集,进贡者忠于王室故称“葇臣”;王室所需故称“王台”,后世俗称“帝王草”。

明确记载用“茱萸”装饰官室的是屈原《离骚》“葇葇施以盈室兮,判独离而不服。”王逸注“葇,葇蓂也;葇,王台也;施,臭耳也……三者皆恶葇,以喻谗佞盈满于侧者也……女嬃言众人皆佩葇、葇、臭耳,为谗佞之行,满于朝廷而获富贵;汝独服兰蕙,守忠直,判然离别不与众同,故斥弃也。”明毛晋曰《卫风》引以为首,盖必葇草也;而《离骚》云“葇葇施以盈室兮,判独离而不服”,以三者皆恶葇,与《卫风》相反,《诗》《骚》所取,各有义耳。”秦宫壁画应是以“茱萸”为“葇草”而装饰后宫的,与《卫风·淇澳》的寓意相同。

“茱萸”与时令有关,见《楚辞·招魂》“献岁发春兮汨吾南征,葇葇齐叶兮白芷生。”朱熹《楚辞集注》“献岁,言岁始来进也。”《九章·思美人》“开春发岁兮,白日出之悠悠。”冯衍《显志赋》“开岁发春兮,百卉含英;甲子之朝兮,汨吾西征。”《史记·历书》“昔自在古,历建正作于孟春,于时冰泮发蛰,百草奋兴。”《大戴礼记·诰志》作“于时冰泮发蛰,百草权舆。”由此可知,“葇葇齐叶”是孟春时节“百草奋兴”中的一种,是“开春发岁”或者“开岁发春”的标志物候现象,故秦宫装饰此类图像,作为“春宫”的象征。

再说花椒子图。屈原《楚辞·湘夫人》“荪壁兮紫坛,播芳椒兮成堂。”王逸注“以荪草饰室壁……布芳椒于堂上。”《汉官仪》曰“椒房以椒涂壁取其温也。”东晋《服虔诀》云“椒……其气馨香……芳草之中,功皆不及。”

“椒房”最早见于吴王夫差安置西施的“椒花之房”。晋王嘉《拾遗记》载“越又有美女二人,一名夷光(西施),一名修明(郑旦),以贡于吴,吴处之以椒华之房,贯细珠为帘幌。”汉代后妃居住的宫殿称为“椒房殿”,《三辅黄图》卷 3“椒房殿在未央宫。”又《三辅黄图》曰“长乐宫有椒房殿。”“椒房”的寓意,一说取花椒多子、寓子孙繁衍。《后汉书·第五伦传》“椒房之亲”,李贤注“后妃以椒涂壁,取其繁衍多子,故曰椒房。”一说以椒涂室可以保暖。《三辅黄图》卷 3 载“温室殿,武帝建,冬处之温暖也。《西京杂记》曰‘温室以椒涂壁’。”一说以椒涂壁取其蔓延、芬芳、温暖、除恶气等多重含义。如应劭《汉官仪》“皇后称椒房,取其实蔓延盈升;以椒涂室,取温暖、除恶气也。”《三辅黄图》卷 3“椒房殿在未央宫,以椒和泥涂,取其温而芬芳也。”明毛晋《陆氏诗疏广要》卷上之下“汉室皇后称椒房,取其实蔓延盈升,以椒涂壁,亦取其温暖,故长乐宫有椒房殿。”《汉书·车千秋传》颜师古注“椒房,殿名,皇后所居也,以椒和泥涂壁,取其温而芳也。”这提醒我们,应该对秦宫壁画的涂层进行取样分析,看看是否包含有花椒籽成分。

更直接的证据是,这幅图画的不像梅花,而像文献记载的“椒子”。梅花作五瓣形,所谓“窗外一株梅,寒花五出开”(唐杨炯《梅花落》);《韩诗外传》曰“凡草木花多五出,雪花独六出。”可以肯定这画的不是花瓣而是籽实。《诗·唐风·椒聊》曰“椒聊之实,蕃衍盈升”。《本草纲目》卷 32“葇蓂”条李时珍《集解》引“《尔雅》云‘椒、檍,醜棣’,谓其子从生也。”《说文》“棣”字段注引“陆机云‘椒檍之属,其子房生为棣’……今俗语谓繁多丛聚曰一棣,椒子每棣数十百颗,诗人言其盛,则曰每棣将盈升。”细数一下,此图中“丛聚”在一起的籽实为 42 颗,符合“椒子每棣数十百颗”的特征。

“椒子”与岁首春节有关。《荆楚岁时记》载“正月一日……进椒柏酒。”晋董勛云“俗以岁首用椒酒……亦一时之礼,故于此日采椒花以贡尊者。”崔寔《四民月令》曰“正月之朔是谓正日……子妇曾孙各上椒酒于家长,称觴举寿欣欣如也。”边让《章华台赋》“椒酒渊洫”,李贤注“椒酒,置椒酒中也。”《九歌·东皇太一》“奠桂酒兮椒浆。”洪兴祖《楚辞补注》引“《汉乐歌》曰‘奠桂酒,勺椒浆’,《周礼》‘四饮之物,三曰浆’。”《周礼·酒正》郑玄注“浆亦是酒类。”《本草纲目》卷 25“酒·附诸药酒方”：“椒柏酒,元旦饮之,辟一切疫疠不正之气。除夕以椒三七粒,东向侧柏叶七枝,浸酒一瓶饮。”饮椒酒的习惯最早可以追溯到新石器时代,例如仰韶文化庙底沟类型彩陶盆、彩陶钵的肩腹部常见装饰一种花叶纹,器型为大口、曲腹、小平底,可能是酿酒时糖化用的器具。这些花叶图案或称为“玫瑰花”或称为“圆点勾叶纹”,可能就是“花椒图”,与“花椒酒”有关。

岁首发春,百草奋兴,葇葇齐叶,献花进酒等等,与时令节气密切相关,它的背后隐含着原始的物候历。作为“春节”的物候,茱萸与椒子出现在秦国后宫的壁画中,种种意涵大都符合“春宫”的功能定位,因此对于这一现象,我们可以给出功能主义的解释。如果解释为“竹、梅图”,就很勉强了。虽然“茱萸”“椒子”等物候并未载入后来儒家规范的“七十二候”之中,但我们爬梳整理相关文献材料,还是能找到它们与时令有关的蛛丝马迹。“功能主义”的解释适用于人类文化的普遍现象,但“时令节气”则是中国传统文化的内涵,有丰富的文献材料可以引据,这是我们对出土实物图像进行解释时应该加以注意的。

(作者单位:北京师范大学文理学院)