伏几案而書: 再論中國古代的書寫姿勢

邢義田 中央研究院歷史語言研究所

提 要

近世學者多認為中國古代沒有桌椅以前,是採跪坐或站立,一手執筆,一手持簡帛或紙,懸肘懸腕書寫或繪畫而無須任何依托。本文試圖說明,書畫姿勢應多樣共存:或站立,或跪而危坐,或盤坐,或伏身,甚或箕踞、垂足,或置T形坐器於臀下,或懸肘,或懸腕,或枕腕,或雙手各持簡帛紙和筆,或置簡帛紙於几案上;有些合於禮,有些不那麼合於禮,有些甚至違禮卻方便舒適。

本文想要強調包括刀筆吏在內的一般書寫者,大概自戰國以來就以「著臂就案, 倚筆成字」的書寫姿勢為主,並非如某些學者所主張到宋代利用桌椅以後才出現,也 非因唐代僧人大量抄經才帶來書寫姿勢上革命性的變化。常民百姓甚至不必像官吏那 般拘於禮制,為求方便快速舒適,置簡帛或紙於几案上,臂肘憑依於几案而書,應是 較常見的書寫姿勢。因為這樣的書姿太過平常,不合講究禮儀的古代圖像格套,或為 書畫名家所不肖,因此很難在較早期的文獻和圖畫中留下痕跡。

關鍵詞:伏几、書案、格套、禮與書姿、禮儀美術、滯後

中國古代桌椅出現以前,在竹木簡或紙張上書寫,曾經採取怎樣的書寫姿勢? 近來成為熱門的話題。除了馬怡、何炎泉,¹日本學者馬場基也從日本木簡和紙的書 寫,結合日本的繪卷資料,作了有啟發性的討論。² 我過去也曾提出一些意見,³ 現 在打算就近日所思,略說一二,再向今賢求教。

誠如馬怡、何炎泉指出,迄今在唐代以及唐以前圖像資料裡能見到的書寫姿勢,幾乎都是坐或站,一手執筆,另一手持簡或紙,完全不見伏案或伏几而書的例子。何炎泉更積極從早期書法名家作品上的「節筆」現象去論證他們是先摺紙而後手執紙筆而書。⁴ 當代書法家孫曉雲則從自身的書法實踐出發,斬釘截鐵地說:「王羲之絕不是在几或桌子上書寫」。⁵

魏晉以前文獻中對書寫姿勢的描述其實極少;即使有,如何理解,也有分歧。例如《鹽鐵論·取下》記載賢良說過一句話:「東嚮伏几,振筆如(接:王利器引楊沂孫曰:「如」同「而」。)調文者」。⁶ 這句話是說書寫者東向坐於几前,俯身執筆就几案書寫嗎?既曰伏几,是否是以几為依托,置簡或帛於几面上?馬怡表示異議。她指出古代的几或者太窄,或者太矮,並不適於書寫,⁷ 又在電郵中表示「東嚮伏几」和「振筆調文」分指兩事,伏几和振筆無關,因此這兩句並不是說在几上書寫。古代的几案不論從出土實物或圖像資料來看,的確不高,席地伏身而書,確實不如後世在桌椅上書寫來得舒服方便。因此,我雖曾認為《鹽鐵論》所說可為伏几而書的明證,⁸ 經馬怡指教,想法不禁一度動搖。

¹ 馬怡,〈簡牘時代的書寫——以視覺資料為中心的考察〉,《中國漢畫學會第十四屆年會論文集》(西安:三秦出版社,2013),頁 151-181;馬怡,〈中國古代書寫方式探源〉,《文史》,2013年3期,頁147-189;馬怡,〈從「握卷寫」到「伏紙寫」——圖像所見中國古人的書寫姿勢及其變遷〉,收入社科院歷史所文化史研究室編,《形象史學研究(2013)》(北京:人民出版社,2014),頁72-102;何炎泉,〈晉唐法書中的節筆現象與摺紙文化〉,《國立臺灣大學美術史研究集刊》,35期(2013),頁1-48;何炎泉,〈北宋的毛筆、桌椅與筆法〉,《故宮學術季刊》,31卷3期(2014春),頁57-102。

² 馬場基、〈書寫技術の傳播と日本文字文化の基層〉、收入角谷常子編、《東アジア木簡學のために》(奈良:奈良大學、2014)、頁227-250;(中譯本)馬場基、〈書寫技巧的傳播與日本文字文化的基礎〉、收入角谷常子編、《東亞木簡學的構建》(奈良:奈良大學、2014)、頁175-192。

³ 邢義田、〈漢代簡牘的體積、重量和使用——以中研院史語所藏居延漢簡為例〉、《地不愛寶》 (北京:中華書局,2011),頁1-50。

⁴ 何炎泉,〈晉唐法書中的節筆現象與摺紙文化〉,頁1-48。

⁵ 孫曉雲,《書法有法》(臺北:未來書城出版社,2003),頁76。

⁶ 王利器,《鹽鐵論校注》(臺北:世界書局,1970),卷7,頁275。

⁷ 馬怡,〈中國古代書寫方式探源〉,頁153。

⁸ 邢義田,〈漢代簡牘的體積、重量和使用——以中研院史語所藏居延漢簡為例〉,頁31。

近日讀到馬場基教授的論文,指出日本木簡主要用於簡、紙並用的西元八世紀。那時已有桌子,但日本人可能受到唐代中國習慣的影響,多捨桌子不用,坐著一手執筆,一手持紙而書寫(圖 1、1-1、2)。他分析十二世紀以降的日本繪卷或畫典,發現「執紙書寫」的畫面「壓倒性地多」;「在桌上書寫」是例外,僅見於抄寫佛經或公文書,須工工整整書寫時才用桌子。但他進一步考慮到用簡或紙,在雙手一無憑依和以桌子為依托,兩種不同情況下書寫的難度,卻認為日本在七世紀後半期以後,書寫姿勢應該是「執紙書寫」和「在桌上書寫」兩種並存。我稍稍查考了一下成於十四世紀,其所本可追到十二世紀的京都知恩院四十八卷本的《法然上人行狀繪圖》,發現在同一繪卷上的確同時存在著最少兩種書寫姿勢(圖 3、3-1),可證馬場之說有其根據。9

一、阮籍、王羲之和高君孟

馬場教授的結論刺激了我去追問:唐代以前華夏中土之人真的都像圖畫資料所示,只是坐或站著一手執筆,一手持簡或紙而書嗎?真的沒有伏身几案或其它書寫的姿勢?沒有較高的几或案可供書寫?戰國至兩漢出土的帛書、帛畫不少,單手持帛,一無依托,又是如何書寫或作畫?這些問題迫使我繼續留心可能的線索。不久前看到《晉書·阮籍傳》有一段勸進司馬昭加九錫的故事:

會帝(指司馬昭)讓九錫,公卿將勸進,使籍為其辭。籍沈醉忘作。臨詣府,使取之,見籍方據案醉眠。使者以告,籍便書案,使寫之,無所改竄,辭甚清壯,為時所重。¹⁰

阮籍有文才,大家都熟悉,但有一個細節容易被忽略:他的勸進文是醉中寫在案面 上,由來催取的使者據案上所書抄錄。

阮籍直接寫在案面上,有沒有可能是醉中將案面當成了簡或紙?由此可以推想:這個案應不會是那類可托舉在手,用以進呈名刺或進奉食物的小案。因為這

^{9 《}法然上人行狀繪圖》描繪執紙而書的確實較多,伏几案而書的較少。但伏几案而書的也頗有其例,參塚本善隆編,《法然上人繪傳》,收入《新修日本繪卷物全集》(東京:角川書店,1977,冊14),頁42、54、74、76、95。

^{10 (}唐)房玄齡,《晉書》(北京:中華書局點校本,1974,頁1360),卷49,〈阮籍傳〉。同一故事的另一記載見楊勇,《世說新語校牋》(臺北:明倫出版社,1972),卷上,文學篇第四,頁193:「魏朝封晉文王為公,備禮九錫……司徒鄭沖馳遣信就阮籍求文;籍時在袁孝尼家,宿醉扶起,書礼為之,無所點定,乃寫付使」。

篇「為時所重」的勸進文凡三百八十三字,頗為完整地保留在今本《文選》卷四十和《晉書·文帝紀》。阮籍書寫的字體大小已無從得知,但醉中能寫的字大概不會像通常寫在竹木簡上的那麼小;他所寫的案面,無論如何應有足以容下近四百字的大小。其次,他既書於案,案低矮,肯定要伏身案前;醉後而書,大概很難端坐,也不是一手持簡或紙。過去的學者如孫機和揚之水僅說案供放置、承托物品,沒說是否用於書寫,馬怡則明確指出不用於書寫,三人都不曾徵引《阮籍傳》這段材料。¹¹ 他們不用的一個考慮可能是阮籍於案上寫字,是醉後的特殊情況,不是常態,因此不能據此論定几案供書寫之用。

然而,無獨有偶,另一個曾在几案上寫字的例子正是王羲之。南朝宋泰始年間 的虞龢在《論書表》中說了兩個故事:

又羲之性好鵝。山陰曇礦(一作釀)村有一道士,養好鵝十餘,王…乃告求市易,道士不與,百方譬說不能得。道士乃言性好道,久欲寫河上公《老子》,<u>鎌素</u>早辦,而無人能書,府君若能自屈,書《道》、《德》經各兩章,便合群以奉。羲之便住半日,為寫畢,籠鵝而歸。

又嘗詣一門生家,設佳饌供億甚盛。感之,欲以書相報,<u>見有一新棐床</u> (一作材)<u>几,至滑淨,乃書之</u>,草、正相半。門生送王歸郡,還家,其 父已刮盡。生失書,驚懊累日。¹²

這兩個故事又見於《晉書·王羲之傳》,僅文辭小異。¹³ 王羲之在香木几或床几上寫字,又在縑素上寫《道德經》。不論故事真假,令人好奇的是他以什麼姿勢在几上寫字?如何將五千言寫在縑素之上?又寫於縑帛和簡、紙,有無姿勢和工具上的不同?山陰道士所備縑素的長寬,不得而知,但長沙馬王堆漢墓出土的帛書甲、乙本《老子》和其它典籍,帛寬二十四至四十八,最長至一九二公分,¹⁴ 這是否能像持簡或紙,無所憑依,一手執筆,一手握絹帛或縑素,如西晉成公綏所說「舉弱腕,握素紈」那樣的姿勢書寫?王羲之自知書法值錢,為報美食之恩,才刻意在几或床几

¹¹ 孫機,〈家具 1〉、《漢代物質文化資料圖說》(北京:文物出版社,1991),頁 216-219;孫機,〈家具 1〉、〈家具 II〉、《漢代物質文化資料圖說(增訂本)》(上海:上海古籍出版社,2008),頁 251-260;揚之水、〈雨漢書事〉、《古詩文名物新證》(北京:紫禁城出版社,2004,冊2),頁 377-381。

¹² 參 (唐) 張彥遠輯,洪丕謨點校,《法書要錄》(上海:上海書畫出版社,1986,頁31)。

¹³ 如「新棐床几」作「新棐几」。按古人常坐於床上,床上又置几,因此稱床几。這裡的床几與 几實指同一物。

¹⁴ 陳松長,《帛書史話》(北京:中國大百科全書出版社,2000),頁16-89。

上寫字。或因醉,或因刻意,阮籍和王羲之的故事有趣味和戲劇性,才被記載了下來。換言之,較日常的書寫方式反而會被認為不值得一提,沒人記述,也就難以留下痕跡。

因為日常平淡的生活痕跡難以留下,東漢高君孟的故事就顯得格外珍貴。桓譚《新論》提到:「高君孟頗知律令,嘗自伏寫書。著作郎署哀其老,欲代之。不肯,云:『我躬自寫,乃當十遍讀』」。¹⁵ 古代几案低矮,要在其上書寫,即便席地,也不能不俯身,因此才說「伏寫」。高君孟沒有醉,也不以字報恩,只是一位年老的著作郎。或許有人會說:高君孟因年老才如此,也是特例,不代表常態。然而這個故事最少應該可以證明:

第一,《鹽鐵論》說的「伏几」不是孤證。¹⁶如果《鹽鐵論》的「東嚮伏几,振筆如調文」在理解上尚存爭議,高君孟的「伏寫」,應像南北朝已出現的「伏紙」一樣,¹⁷語意明確,一伏寫於紙,一伏寫於簡或帛,難有它解。既云「伏」,必指書寫者席地俯身,「寫」則不外乎在地、席或某種有一定高度的承具上抄謄書寫。

第二,正因為高君孟年老力衰而採取「伏寫」之姿,這恰恰可以證明放置簡、 帛或紙於某種承具,伏身而寫,應比端坐而手執筆、簡或帛紙,臂肘一無依托要省力。果如此,可否推想:一般百姓、書手或終日與文書為伍的刀筆吏,依人情之常,是不是會採取較為省力的書寫姿勢?《鹽鐵論》和《新論》提到伏几或伏寫的人都是吏,這意味著一般的吏似不必然採取和書法家同樣的書寫姿勢。

二、顧愷之作畫用鎮

即使以書法名家而論,魏晉以後紙張已普遍,書畫大興。凡書法名家如蔡邕、 王羲之、王獻之幾無不兼善書畫。書畫名家也幾乎無不強調書、畫用筆同法。¹⁸ 繪

¹⁵ 朱謙之校輯,《新輯本桓譚新論》(北京:中華書局,2009),頁63。

¹⁶ 另一或可參考的例子是《後漢書》文苑傳「杜篤」條,杜篤上奏《論都賦》曰:「伏作書一篇,名曰論都」云云。杜篤寫作《論都賦》的年齡不可知,但應不是年老力衰以後。唯此為奏書,「伏」字也有可能像「伏地再拜」一樣,是敬語謙詞。(宋)范曄,《後漢書》(北京:中華書局點校本,1974),卷80上,〈文苑傳·杜篤〉。

¹⁷ 例證參馬怡,〈從「握卷寫」到「伏紙寫」——圖像所見中國古人的書寫姿勢及其變遷〉,頁82。

^{18 (}唐)張彥遠,《歷代名畫記》,收入于安瀾編,《畫史叢書》(上海:上海人民出版社,1963,頁 21-23),卷 2 論顧愷之、陸探微、張芝、吳道玄用筆,再三提到:「故知書畫用筆同法」;又參卷 4、卷 5。(唐)張彥遠輯,洪丕謹點校,《法書要錄》,卷 8,頁 210 所錄張懷瓘《書斷》。

畫多用紙或練素,如果說繪畫用几案,書寫不用,運筆技巧難免因有無依托而有所調整,書法家甚至指出連握筆的方式都會不同。¹⁹ 果真如此,則所謂「書畫用筆同法」要如何理解?既然說用筆同法,應不會有書寫時無依托,繪畫時才以几案為依托的情形。如果說連在練素上繪畫也不用几案,豈不難以想像?顧愷之《魏晉勝流畫讚》曾提到自己如何作畫:

凡吾所造諸畫,素幅皆廣二尺三寸。其素絲邪者不可用,久而還正則儀容失。以素摹素,當正掩二素,任其自正而下鎮,使莫動其正。²⁰

顧愷之的話見於唐代張彥遠的《歷代名畫記》。張彥遠家世收藏書畫,曾讀過很多當時還存在,今已失傳與書畫有關的前朝著作。《魏晉勝流畫讚》即為其一。其可靠性,從無疑者。顧愷之作畫所用素面縑帛之類,廣達二尺三寸,也就是約五十三、四公分,這比一般全幅的帛略寬,²¹ 手持全幅的縑帛,一無依托地作畫,是否可能?更值得注意的是他提到描摹畫作,是將兩方縑帛相疊,任縑帛之面自然平整後,再以鎮壓住,以免移動失真。

顧愷之特別提到鎮,這可以說是在几案等平面傢俱上書寫或繪畫的鐵證。有學者認為古人或將練帛裱褙於壁,²²也有的認為是先將練帛上膠並用工具繃緊,²³或將練帛如紙一般捲成卷,再書寫作畫。²⁴裱褙於壁、繃緊和捲成卷都有可能;唯如此,則不須,也不可能用到鎮。描摹圖畫,為求不走樣,固然要以鎮壓住相疊的練帛;練帛之絲有經有緯,不易平整,即便不描摹,僅在其上寫字或作畫,同樣須要先用鎮壓住練帛邊角,令其稍平且不易滑動而後落筆。自戰國以降,金、玉、銅、鐵之鎮出土很多,鎮多用以鎮席;²⁵據顧愷之所說,無疑也曾用以鎮練帛。他說「凡吾所造諸畫」云云,可見除非是壁畫,凡以練帛之類作畫就得用鎮,並不限於描摹時才用。無論如何,鎮以重量壓物,只能用在席、榻、几、案或桌等具有平面的傢俱上。宋代著名的〈十八學士圖〉即明確描繪出如何在桌上利用鎮尺壓住紙

¹⁹ 孫曉雲,《書法有法》,頁34-36、51-54、74-91。

^{20 (}唐) 張彥遠,《歷代名畫記》,卷5,頁70。

²¹ 一般帛寬二尺二寸,長四丈為一匹。參馬怡,〈漢代的麻布及相關問題探討〉,收入邢義田、劉 增貴主編,《古代庶民社會》(臺北:中央研究院歷史語言研究所,2013),頁171-240。

²² 孫曉雲,《書法有法》,頁69。

²³ 陳松長,〈馬王堆帛書的抄本特徵〉,《湖南大學學報(社會科學版)》,21卷5期(2007),頁23。

²⁴ 孫曉雲,《書法有法》,頁 68-70;何炎泉,〈晉唐法書中的節筆現象與摺紙文化〉,頁 10。

²⁵ 孫機,《漢代物質文化資料圖說(增訂本)》,頁 251-255。

的兩端而後落筆(圖 4)。²⁶ 顧愷之在畫贊中只提到鎮,不及几案,其實等於說了他在什麼樣的傢俱上用筆。

三、帛、紙書寫,不須依托?

且不論繪畫,單說寫字。漢晉時代的人寫字,除了用簡牘或稍後的紙,也常用練帛。南朝宋齊間的王僧虔曾有《論書》謂東漢大書家蔡邕「用非流紈體素,不妄下筆」。²⁷前引虞龢《論書表》曾羅列劉宋秘藏前世書跡:「鍾繇<u>纸書</u>六百九十七字,張芝<u>綠素及紙書四千八百廿五字,……張昶綠素及紙書四千七十字,毛宏八分樂素書四千五百八十八字,索靖紙書五千七百五十五字,鍾會書五紙四百六十五字」。²⁸又謂自己的從祖中書令王珉「有四匹素,自朝操筆,至暮便竟,首尾如一,又無誤字」。²⁹虞龢提到漢魏晉書法名家所書,非紙即練素,全無竹木簡牘;即便古紙較厚,可用手持握,甚至先折疊使硬挺而後書寫,³⁰練素薄軟,恐難不藉牆壁或几案等平面懸掛或舖展,尤其是寫較大的字或畫較大幅的畫,不如此,幾乎不可能放手揮毫。</u>

有些主張無須憑依几案,手持縑帛,懸肘懸腕書寫的學者推測,書家可能在 手中持一木板或圓軸條,捲上縑帛,如此就可像手執簡或牘一般地書寫其上。支持 此說的證據主要是長沙馬王堆三號漢墓出土的帛書有些捲在兩、三公分寬的木條 上。³¹ 用木條襯在縑帛背後,的確是一個支撐縑帛並形成書寫平面的好方法。但捲 有木條的馬王堆帛書是否就反映了書寫時的狀態,或僅僅是存放於墓中時的狀態,

²⁶ 美國納爾遜美術館藏傳南宋馬遠所作〈春遊賦詩圖〉或〈西園雅集圖〉中有在桌上舗長卷書畫的場景,長卷兩端明顯壓有鎮尺。參揚之水,〈書房:附書房擷趣〉,《古詩文名物新證》,頁413-414。此外,國立故宮博物院藏宋代劉松年〈攆茶圖〉中也有桌上舖紙,紙兩端壓有獸形鎮的情形。參本文附圖53和莊天明,《執筆的流變——中國歷代執筆圖像匯考》(南京:鳳凰教育出版社,2014),頁115,圖13.11。

^{27 (}唐)張彥遠輯,洪丕謨點校,《法書要錄》,卷1,頁16。

^{28 (}唐)張彥遠輯,洪丕謨點校,《法書要錄》,卷1,頁29。

^{29 (}唐)張彥遠輯,洪丕謨點校,《法書要錄》,卷1,頁16。又沈括《夢溪筆談》謂:「王羲之書,舊傳惟樂毅論乃羲之親書於石,其他皆紙素所傳」亦可參看。(宋)沈括,《夢溪筆談》(上海:上海古籍出版社,1987,胡道靜校證本,頁562),卷17,〈書畫〉。

³⁰ 何炎泉,〈晉唐法書中的節筆現象與摺紙文化〉,頁1-48。

³¹ 參孫曉雲,《書法有法》,頁69;馬怡,〈中國古代書寫方式探源〉,頁178。也有學者主張絹帛使用前要上膠、打磨,「上膠、打磨後絲織品會變得比較硬挺,就可以如同畫面中捲曲起來握在手中書寫。」參何炎泉,〈北宋的毛筆、桌椅與筆法〉,頁70。這些木條的長寬厚至今沒有準確數據公佈,參裘錫圭主編,湖南省博物館、復旦大學出土文獻與古文字研究中心編纂,《長沙馬王堆漢蔥簡帛集成》(北京:中華書局,2014)。

難以判定。即便存放時仍保持著書寫時的狀態,馬王堆墓出土帛書和帛畫很多,如果書畫的方式相同,為什麼只有一小部分捲在木條上(例如《老子甲本》、《春秋事語》、《戰國縱橫家書》、《五十二病方》、《卻穀食氣方》、《導引圖》、《居葬圖》)?³² 其它多數卻是折疊存放?如果存放時仍保持著書寫時的狀態,那麼不禁要問:折疊存放的帛書,又是怎麼寫的?以兩三公分寬的木條為支撐,從上到下直書文字,尚可理解,但像《居葬圖》繪有城郭和宮室建築物,其橫向線條常超過兩、三公分,³³ 這可能以手持裹帛木條的方式繪製嗎?總之,由存放墓中的狀態推想書寫或繪畫時的狀態,說服力有限。

長期以來不少人認為古紙較厚,捲或折後即夠硬挺,可拿在手上書寫。漢紙確實較厚,居延漢簡曾有「五十一紙重五斤」(306.10,圖 5)的清晰記錄。漢紙一張大小不可考,應不會太大,漢一斤以十六兩計,五十一紙重八十兩,一紙重達一兩半以上,可見相當厚。³⁴但據近年新的考古出土,薄如蠶翼的紙張最遲自西晉以後已經出現,而且用於書畫。二〇〇二年在甘肅玉門花海畢家灘發現十六國時期墓群,其中二十四號墓的棺板上糊有原抄寫著《晉律注》的薄紙。糊紙是為了密封棺板的縫隙,由於紙太薄,有些地方還看得出糊了不止一層,造成雙層字跡和部分字跡重疊的現象(圖 6)。³⁵ 這些紙因薄,棺板乾裂,難以揭取,還沒測過紙確實的

^{32 《}卻穀食氣方》、《導引圖》、《居葬圖》原書寫和畫在同一塊長帛上,原帛長一百四十公分,寬 約五十公分,後被割裂。參裘錫圭主編,《長沙馬王堆漢墓簡帛集成》,冊6,頁15 導引圖說明 及頁127 居葬圖說明。

³³ 參裘錫圭主編,《長沙馬王堆漢墓簡帛集成》,頁 128。《居葬圖》說明提到:「東區庭北繪有一長方墨線方框,縱三十毫米,橫七十四毫米,西區北側繪有兩個墨線方框,一個與東區之方框相連,縱四十七毫米,橫三十八毫米」。其它橫向更長的線條還很多,參頁 131 圖一董珊摹本。

³⁴ 漢代量器比重數值頗有出入,不同時期又各有不同,與今制比值難以準確估計。參丘光明, 〈我國古代權衡器簡論〉,《文物》,1984年10期,頁77-82。今取中國歷史博物館藏西漢鐵權一 斤(1斤=16兩)約等於245克的中等數值為準,如此漢代1.5兩約等於今22.9克。今天一張臺灣永豐餘公司所生產,80g/m²(一平方公尺重八十克)規格的普通再生A4影印紙重約4.96克,厚0.13~0.14公分,可供約略比較。據潘吉星研究,漢紙厚度在0.2~0.29公分之間,但 甘肅或咸漢灘坡出土的東漢晚期紙已僅0.07公分,魏晉南北朝紙有厚在0.1~1.5公分之間者,但多數厚0.07~0.09公分,唐代抄經紙厚約在0.05~0.14公分之間,再厚的少見。這證明漢末魏晉以後抄紙技術進步,已能造出較薄的紙。參潘吉星,〈談漢灘坡東漢墓出土的麻紙〉,《文物》,1977年1期,頁63;潘吉星,《中國造紙史》(上海:上海人民出版社,2009),頁161、221。類似的結論也見於較新的研究報告,參李曉岑、郭金龍、王博,〈新疆民豐東漢墓出土古紙研究〉,《文物》,2014年7期,頁94-96;龔德才、楊海豔、李曉岑、郭金龍和王博檢測,新疆尼雅出土的東漢紙厚約0.3公分,估計紙重約60g/m²。這比今天的影印紙輕薄。

厚度,但可以確言不是有什麼硬度可言的厚紙。在這樣的紙上,抄寫者順著烏絲欄界,工整地抄寫上律文,部分律文間甚至有雙行小字夾注。這使我聯想起年老的高君孟伏寫律令的身影。即便年輕,即使分次書寫,又有誰能站或端坐著,一手執筆,一手持這般薄紙,一無依托,工整地寫上「五萬二千卅言」(見圖 6《晉律注》內容)?

類似的薄紙也見於二〇〇三年甘肅玉門官莊子出土的西晉晚期至十六國時期的墓葬群。其中一號墓(GYGM1)棺右側板上貼有一幅描繪車馬的紙畫,長六十四,寬廿三公分(圖 7、7-1)。二〇一三年,我曾在北京國家博物館親見這件已被連棺板截下,裝在木框中的紙畫(圖 7-2),其薄如畢家灘《晉律注》紙。³⁶ 這樣的紙如不放在几案上,有可能捲成卷或摺疊起來拿在手中,用另一手執筆,一無依托地勾勒線條和上彩嗎?畫中車馬有不少長約二十公分的橫向線條,這線條如何在捲起的紙上畫出來?稍有書畫經驗,即知不太可能。這張六十餘公分長的薄紙畫,或者先在地、席或平面傢俱上繪成,再黏貼到棺板上,或者先黏貼到平面的棺板上,再繪製。這兩種可能性都比一無依托,雙手各持紙、筆而繪要高。

過去還有一種看法認為在簡牘時代,書寫字體受限於簡寬,字一般較小,東漢用紙以後,字體得以變大。再者,在用紙書寫的初期,很多簡牘時代的習慣仍然延續。例如:紙張仍大小如尺牘,長一尺左右,在紙上先畫寬一公分餘的烏絲或朱絲欄界,使紙張彷彿編聯的簡,再在欄界中書寫。如此字體大小可和過去差不多。不過,長期以來也有人寫大於一般簡牘寬度的大字。例如東漢鴻都門學的師宜官「能為大字方一丈,小字方寸千言」。³⁷ 蔡邕書太學石經,石經字遠大於簡上的字。三國魏侍中韋誕善書,受命為洛陽、鄴和許三都的宮觀題銘。他曾因而上奏說:「夫工欲善其事,必先利其器。用張芝筆,左伯紙及臣墨,兼此三具,又得臣手,然後可以呈徑丈之勢,方寸千言」。³⁸ 除了筆墨,他特別提到左伯紙。可見他題署宮

³⁶ 相關考古報告見甘肅省文物考古研究所,〈甘肅玉門官莊魏晉墓葬發掘簡報〉,《考古與文物》, 2005年6期,頁8-13。紙張的厚度未見報導。

^{37 (}唐) 張彥遠輯,洪丕謨點校,《法書要錄》,卷1,頁10。

^{38 (}宋) 李昉,《太平御覽》(臺北:臺灣商務印書館臺一版,1967,頁3448-2),卷747,〈工藝部四〉引《三輔決錄》。

觀,應不是直接寫在宮觀的木榜上,而是先書於紙,再轉摹或刻。³⁹ 如果他像傳說中蔡邕寫石經,直接在石上書丹,則完全沒必要提到紙。韋誕的故事不免令我好奇:如何在紙上寫「一丈」或「徑丈」的大字?「徑丈」和「方寸千言」無疑都是修辭,指極大和極小而已。要寫極或較大的字,可想而知,或者寫在當時所能製造的整張紙上,或者將若干張連裱成大幅紙。果如此,似乎只可能將紙懸掛或裱褙於壁,或平舖於地、席或几案,韋誕幾乎不可能以單手持整幅或折疊的紙,另一手執筆,在了無依托或承具的狀態下書寫大字。

章誕用紙為宮觀題銘的故事迫使我放棄古代只有一種書寫姿勢,以及即使書於 縑素或紙,也無須依托或承具的看法。唐代書法名家徐浩說自己從小工翰墨,「區 區碑石之間,矻矻几案之上」。⁴⁰ 這兩句話的意思,並不是指一邊尋石訪碑,一邊 於几案上臨摹,而是說置碑石法帖於几案,就几案而摹寫。古人習書,臨帖是最 常用的方法之一。在「蕭翼賺蘭亭」的故事裡,就有臨帖於几案的描述。據何延 之《蘭亭記》,僧辯才和蕭翼相熟而出示翼以蘭亭帖以後,「更不復安(蘭亭)於梁 檻上,并蕭翼二王諸帖,并借留,置於几案之間。辯才時年八十餘,每日於窗下臨 學數過」。⁴¹「窗下臨學」之語令我想到《鹽鐵論》說的「東嚮伏几」。由東向和臨 窗,不難推想是為了有較好的光線。辯才年八十餘,不免令人想到年老伏寫律令的 高君孟。他們年老,不論是否懸肘懸腕,大概都會放置簡或紙於朝東或臨窗的几案 上,利用較好的光線,伏几案而書吧(圖 14、48、56)。

四、竹木簡的書寫和几案

擱下縑素和紙,回到秦漢曹魏時代最常用的一般竹木簡冊。古代經常連言圖書,或書中有圖,或圖中有文。這樣兼存的圖文可出現在縑帛之上(例如長沙子彈庫楚帛書),也見於木板(例如天水放馬攤秦地圖),甚至出現在編聯的竹木簡冊上。這樣的例證很多。例如湖北荊州周家臺三十號秦墓出土,由二十六簡和

³⁹ 王僧虔錄羊欣《采古來能書人名》曾記載「魏明帝起凌雲臺,誤先釘榜而未題,以籠盛誕,轆轤長絙引之,使就榜書之。」榜去地二十五丈,韋誕大懼,因而立家令,戒子孫不可再學楷書。(唐)張彥遠輯;洪丕謨點校,《法書要錄》,卷1,頁10-11。此說像許多其他書法家的故事,誇大獵奇,不必為真。王獻之已曾直指「寧有此事?」參見張懷瓘《書斷》。(唐)張彥遠輯;洪丕謨點校,《法書要錄》,卷8,頁213。其謂「先釘榜而未題」乃「誤」,可見一般應是先題寫或刻,然後釘榜。

^{40 (}唐) 張彥遠輯;洪丕謨點校,《法書要錄》,卷1,頁16。

^{41 (}唐)張彥遠輯;洪丕謨點校,《法書要錄》,卷3,頁102。

分由十三簡構成的式圖(圖 8、8-1~8-4),⁴² 雲夢睡虎地秦墓出土日書甲種畫在 五支簡上的人子圖(圖 9),⁴³ 隨州孔家坡漢墓出土畫在最少十一支簡上的離日圖 (圖 10),⁴⁴ 北京大學藏由七簡構成的西漢占產子圖(圖 11)以及由十簡構成的日 廷圖(圖 12),⁴⁵ 稍加觀察即不難發現,繪製的方法都是先將竹或木簡緊密並排,再 在其上以墨或朱砂書寫或繪出跨越多簡的線條。這些線條不論平直或彎曲,都大致 平滑而連續,可見是先書畫,後編聯。⁴⁶ 如果先編聯,簡與簡之間必因編繩而有縫 隙,跨簡的線條和筆劃不免斷續而不夠平滑。周家臺三十號墓的式圖簡上,有些文 字筆劃甚至跨越鄰簡(參圖 8-1、8-2),可以確證書寫時,各簡應是在緊密並排的 狀態下。果如此,則可斷言這些竹木簡上的線條和文字不可能是在一手執筆,一手 拿著若干未經編聯的簡,在全無依托的狀態下繪畫和書寫。簡必然是先成排並列平 舖在地、席或几案上才有可能。

地面、席或几案三者相較,自然是以平舖在几案上較為合理。几案儘管低矮, 伏身於几案上繪畫寫字,總比伏身於席或地面要舒服省力。話說回來,在地或席上 作畫寫字雖較辛苦,平面的地或席卻可以提供較几案為大的空間。唐代紙本〈六 逸圖〉中的筆、硯和紙全置於地面。⁴⁷ 在敦煌莫高窟一個始建於唐,延續至元代的 四六五窟中則可見舖紙在地面而書畫的景象(圖 13)。日本中世繪卷上有不少將紙 舖在榻榻米上作畫的(圖 14)。⁴⁸ 不論利用几案、榻榻米、席、地或牆壁,關鍵是 不論書寫或繪畫,尤其是寫較大的字或畫較大的畫,都須要足以舒展和穩定支撐 簡、帛或紙的平面。

綜合評估以上顧愷之作書用鎮,馬王堆漌墓出土的帛書和帛書,官莊子墓棺板

⁴² 湖北省荊州市周梁玉橋遺址博物館編,《關沮秦漢墓簡牘》(北京:中華書局,2001),頁44圖版34。

⁴³ 睡虎地秦墓整理小組編,《睡虎地秦墓竹簡》(北京:文物出版社,1990),圖版頁 101。本文附圖據之重排。

⁴⁴ 湖北省文物考古研究所、隨州市考古隊編,《隨州孔家坡漢墓簡牘》(北京:文物出版社, 2006),圖版頁 78-79。本文附圖據之重排。

⁴⁵ 北京大學藏西漢竹書(部分)《文物》2011年6期封底裡。

⁴⁶ 周家臺三十號秦墓和隨州孔家坡漢墓發掘報告都認為出土竹簡基本上都是先書寫再編聯。這和本文觀察有圖有文的簡,情況一致。參湖北省荊州市周梁玉橋遺址博物館編,《關沮秦漢墓簡牘》,頁 155;湖北省文物考古研究所、隨州市考古隊編,《隨州孔家坡漢墓簡牘》,頁 31。馬怡也認為這些應是先寫和繪而後編聯。參馬怡,〈中國古代書寫方式探源〉,頁 171 注 135。

⁴⁷ 見馬怡,〈從「握卷寫」到「伏紙寫」〉,頁84圖12。

⁴⁸ 例如《法然上人傳》(增上寺本)卷下第四段、《拾遺古德傳繪》(常福寺本)卷第五第三段、《本願寺聖人親鸞傳繪》(康永本)卷第二第四段。以上俱見東京國立博物館、《法然と親鸞——ゆかりの名寶》(東京:東京國立博物館、朝日新聞社,2011),頁85、89、95。

上的紙畫和律注,睡虎地、孔家坡和周家臺出土有圖有文的竹木簡以及《鹽鐵論》賢良所說,似乎就不能不考慮几案和書寫之間常態性的關係。賢良在辯論鹽鐵時,痛批在上者不仁,不知在下者的痛苦,因而說「東嚮伏几,振筆如調文者,不知木索之急,箠楚之痛者也」。原文作「伏几」,伏几固然可供伏憩或憑依,應也可供伏而書寫。几的功能不必單一,不宜看死。所謂「振筆如調文者」,是指那些陷民於水火的刀筆吏或獄吏。他們玩弄文辭,⁴⁹即足以使百姓繫獄,甚至遭受笞打。這如同《漢書·刑法志》所說「姦吏因緣為市,所欲活則傅生議,所欲陷則予死此」。這些吏在哪兒玩弄文辭呢?據上下文,在几案上「振筆」應較順理成章。振筆几案固可陷百姓於水火,也可濟生民於百世。東漢仲長統《昌言》說:「運籌於几案之前,而所制者乃百代之後」。⁵⁰運籌於几案而後所制訂的,不是影響民生的典制或文書,又是什麼呢?

由於几案和運籌、定策、文書書寫關係密切,到魏晉南北朝時,几案已成為一切文書和行政工作的同義詞。魏晉南北朝文獻中常說某人「有几案才」、「堪為几案之吏」或「兼長几案」; 51 如不屑於某人,則說:「一介刀筆小人,正堪為几案之吏」, 52 「彼刀筆之吏,豈生而察刻哉?起於几案之下,長於官曹之間」, 53 几案和刀筆吏的工作關係密切,因而也有某某人「性好吏職,銳意文案」, 54 「文案盈机,遠近書記日有數千,終日不倦」 55 這樣的說法。

在這一脈絡下,如果將几案僅僅看成是文書或放置文書的傢俱,而不是處理文書,明顯不合適。如果是處理文案或文書,就不能不展讀、抄寫和批示。由於抄寫和批示,濡墨染翰,時日一久,几案不免為墨所沾污。南朝齊建元時,有位「手不釋卷」的光祿大夫王逡之「率素,衣裘不澣,机案塵黑」。⁵⁶ 他的几案日久不清

⁴⁹ 按「調文」可參《論衡·對作》:「故衡論者,所以銓輕重之言,立真偽之平,非苛調文飾辭, 為奇偉之觀也。」(漢)王充,《論衡》(北京:中華書局點校本,1974),〈對作〉。

^{50 (}梁)蕭統,《文選》(臺北:文津出版社,1987),卷 56,「陸佐公石闕銘」注引。

⁵¹ 分見(北齊)魏收,《魏書》(北京:中華書局點校本,1974),卷 16,〈道武七王傳〉;卷 19, 〈景穆十二王傳〉;卷 77,〈羊深傳〉;卷 85,〈邢昕傳〉。

^{52 (}唐) 李延壽,《北史》(北京:中華書局點校本,1974),卷 18,〈景穆十二王傳下〉,「任城王雲」條。

⁵³ 王粲,《儒吏論》,收入(唐)歐陽詢,《藝文類聚》(北京:清華大學出版社,2003,頁 1115),卷52,〈治政部上〉,「論政」條。

^{54 (}梁)沈約,《宋書》(北京:中華書局點校本,1974),卷68,〈武二王傳〉,「彭城王義康」條。

^{55 (}唐) 房玄龄,《晉書》,卷62,〈劉琨傳〉,「劉與」條,頁1692。

^{56 (}梁)蕭子顯,《南齊書》(北京:中華書局點校本,1974),卷52,〈文學傳〉,王逡之條;(唐)李延壽,《南史》(北京:中華書局點校本,1974),卷24,〈王裕之傳〉,王准之條。

理,不但蒙塵,還污黑;如几案僅供放置書籍或文書,不在其上書寫,怎會污黑? 由於置簡、帛或紙於几案上,坐於其前,或閱讀,或伏身書寫太過平常,一般不會 去記述。今人要追索古代日常生活的樣態,有時不得不求之於「机案塵黑」這樣的 蛛絲馬跡,有時則要等待考古家的鋤頭。

一九八三年湖北省考古所的考古家發掘了江陵張家山一位西漢小吏的墓。出土遣策上有「伏机」一件,文字清晰。机即几。這座漢初呂后時期墓編號二四七,墓主是一位身份不高的地方小吏。墓中出土竹簡上千枚,內容包括曆譜、律令、奏讞書、《脈書》、《算數書》、兵書《蓋廬》、《引書》,另有遣策簡四十枚。遣策簡三十六清晰地寫著「伏机一鋌一」(圖15)。鋌即梃,一種杖。賜老者几、杖為古禮。這樣的伏几無疑可供伏而休憩。有趣的是遣策簡三十九記有「筆一有管」,簡四十「研一有子」。57 研即硯,子疑即墨;伏机(几)、筆、墨、硯又無疑是墓主身前為吏必用之物。如果合觀遣策中的伏机、筆、墨、硯以及前引《鹽鐵論》「東嚮伏几,振筆調文」之語,是否可以說:這件伏几也可供書寫之用?58

換言之,几或案或書案不僅用於承托和放置文書典籍,應也用於書寫。王利器《顏氏家訓集解·風操》於「几案盈積」注引吳承仕曰:「今名官中文件簿籍為案卷,或曰案件,或曰檔案,亦有單稱為案者,蓋文書、計帳,皆就几案上作之,後遂以几案為文件之稱」。59 其說,可從。

⁵⁷ 張家山二四七號漢墓竹簡整理小組,《張家山漢墓竹簡(二四七號墓)》(北京:文物出版社, 2001),頁304。本條承李洪才先生提示,謹謝。

⁵⁸ 略記一件與伏机相關的是非於此。(南唐)徐鍇、《說文解字繫傳通釋》,收入《四部叢刊初編》(臺北:臺灣商務印書館,1965,頁 107),卷 11,「假」字條:「<u>木可作牀</u>,几從木段聲,讀若賈。臣鍇按:椴亦楸梓之屬,古謂坐榻,亦為几,故言伏几。<u>伏几即人手所凭者也,伏曆之几也。</u>」(清)段玉裁,《說文解字注》(臺北:蘭臺書局,1973,頁 246),卷 11, 假字條謂「牀,鍇本作伏,疑誤。」按:如前引,鍇本「牀」字並不作「伏」,徐鍇是以伏几釋坐榻和几。今查日本靜嘉堂文庫藏宋刊本《太平御覽》:「說文曰:椴木可作伏机。」(宋)李昉,《太平御覽》》,卷 961,頁 4397,木部十,「椵」條。《御覽》所記或即本於徐鍇,段氏似未查《繫傳》原文而誤。徐鍇視伏几如凭几,是一解。唯《說文》云「伏,司也。」段注謂:「司者,臣司事於外者也。司今之伺字。凡有所司者必專守之。伏伺 服事也。引伸之為俯伏。」伏意為俯伏,又是一解。

⁵⁹ 王利器,《顏氏家訓集解》(臺北:明文書局,1982),卷2,頁71。漢代稱文件底稿曰案,可證吳承任之說。關於底稿為案,詳參邢義田,〈漢代簡牘公文書的正本、副本、草稿和簽署問題〉,《中央研究院歷史語言研究所集刊》,82本4分(2011),頁606-607。

五、漢代圖像資料中的几案

即使如此,仍有疑問須要澄清。漢魏以前的几案誠如孫機和馬怡指出,很多既窄小又低矮,是否適於書寫,確實容易啟人疑竇。例如在四川出土的漢代畫像磚上,可見畫中右側低矮的几案上放置著簡冊和筆,唯筆不太能確認(圖 16)。畫中左側較小的几案右旁,則放著明確無誤的硯和墨。不能不令人懷疑畫像中的低矮几案,就算是所謂的伏几,是否真適合於伏依或書寫?

大家都知道中國古代繪畫中的人物和器物、建築等之間的大小比例,並不準確,不能死板看待。在不重比例的畫像中,有沒有畫的特別高或大一些,看起來較便於書寫的几案呢?有。這可以內蒙古和林格爾小板申東漢墓所見的官府諸曹壁畫為例(圖 17、17-1~17-3)。60 壁畫中各曹之吏對坐在一「T」或「工」字形器物的兩側。這一器物為何?向無解說。我相信就是《鹽鐵論》所說供振筆書寫的几案。漢代畫匠石工拙於透視,不善利用平面表現三維立體的物件。他們也不很在意畫面各物件之間的大小比例,往往誇大意欲突顯的主體,而縮小其他。61 和林格爾壁畫墓的畫工或許為了要描繪諸曹的官吏(畫中有明確榜題「金曹」、「辭曹」、「尉曹」、「左倉曹」、「右倉曹」、「左戚曹」等),才刻意放大了他們刀筆生涯中不可少的几案。畫中曹吏對坐在几案兩側,几案的高度被誇大到幾乎和曹吏的頭部等齊。這是明顯的誇張。在沒有高坐具的漢代,真實的几案不可能這麼高。

要理解以上和林格爾墓壁畫諸曹吏間的几案,還有兩點須要進一步澄清:首先,几、案形制原本有別,這從戰國楚墓出土的漆木几和漆木案看得非常清楚;但漢代以及漢代以後二者雖都繼續存在,界限卻已趨於模糊。《說文》木部說:「案,几屬」。在東漢許慎的認識裡,案屬几之類,並非兩類不同的東西。⁶² 几案之別在於外形——几身較窄,几面兩端有時高翹,案較寬,案面平坦,功能則時見混同。因此文獻有時連言几案(如《昌言》、《顏氏家訓》),有時稱書几,也稱書案。⁶³ 河南安陽曹操墓出土很多刻有陪葬品名稱和數量的石牌,其中有一牌銘即曰:「書案一」(圖 18)。⁶⁴

⁶⁰ 圖 17~17-3 採自陳永志、黑田彰編,《和林格爾漢墓壁畫孝子傳圖輯錄》(北京:文物出版社, 2009)。

⁶¹ 漢畫經常誇大主角而縮小配角的形體,本文附圖 16 即為其例,說者已多,不勞贅述。

⁶² 孫機已指出這一點,見孫機,《漢代物質文化資料圖說(增訂本)》,頁 258。

^{63「}書几」見南朝梁、陳時代徐陵所作「廣州刺史歐陽顧德政碑」,(唐)歐陽詢,《藝文類聚》, 卷52,治政部上,「善政」條,頁1117;收入(清)嚴可均輯,《全上古三代秦漢三國六朝 文》(京都:中文出版社,1981),全陳文,卷11,頁3462。

⁶⁴ 河南省文物考古研究所編,《曹操高陵考古發現與研究》(北京:文物出版社,2010),彩版7。

可見在眾多几案中,確實有特定功能的書案。東漢樂安相李尤曾有《書案銘》云:「居則致樂,承顏接賓;承卷奏記,通達謁刺;尊上答下,道合仁義」。⁶⁵他的話明白說出了書案的四種功能:

- (1)「居則致樂」是指席地跪坐,肢體得以憑依書案,令人覺得舒適愉快。
- (2)「承顏接賓」指憑依書案接見賓客。在漢墓或祠堂畫像中經常見到墓主以憑几 或案的姿態接見前來謁見的人。過去一般都將漢畫「謁見圖」中主人翁所憑依 的說成是几;據李尤《書案銘》,無疑也可以是書案。
- (3)「承卷奏、記、謁刺」的奏、記是文書,謁刺相當於今天的名片。曾有學者指出山東沂南北寨漢墓畫像石所見的几案上,即放置著三件內盛文件,外有封泥匣的篋、函或箱(圖19、19-1); 66 有趣的是同一墓畫像中類似大小高矮寬窄的几案也用於承置食器和鞋履(圖19-2、19-3)。67 可見有些几案或有特定用途,有些則可通用。如前文所說,漢世几案的形制、名稱和功能都不宜看死。68
- (4) 書案可以「尊上答下」。何謂尊上答下?書案僅為器物,本身自然不可能尊上答下,而是利用書案的人因某些活動而尊上答下。最可能的活動就是官吏在書案上撰寫上行、平行或下行文書,例如《書案銘》中提到的「奏」屬上行,「記」用於平行或下行,不論上下或平行,理想上凡所書寫必須合乎仁義。漢代官吏喜歡在常用的器物上作箴寫銘,時時提醒自己對上對下,一言一行,都要合乎仁義道德,也就是「道合仁義」。

此外,南朝梁簡文帝也曾作《書案銘》。其前十句描寫書案之美,接著八句敘述書案之用說:「敬客禮賢,恭思儼束,披古通今,察姦理俗,仁義可安,忠貞自燭。鑒矣勒銘,知微故勗」。⁶⁹ 這幾句的旨意與李尤銘相似。「敬客禮賢」即「承顏接賓」;「披古通今」指閱讀典籍文書,「察姦理俗」和「尊上答下」相類,處理行政庶務勢必閱讀相關文書,也不能不動筆墨。總之,書案銘所描述的書案功用多

^{65 (}宋)李昉,《太平御覽》,卷710,「案」條引。

⁶⁶ 籾山明,〈魏晉樓蘭簡の形態〉,收入富谷至編,《流沙出土の文字資料——樓蘭·尼雅を文書中心に》(京都:京都大學出版會,2001),頁1135-1160。

⁶⁷ 以上採自蔣英炬主編,《中國畫像石全集1——山東漢畫像石》(濟南:山東美術出版社, 2000),圖 222、224 局部。

⁶⁸ 傳顧愷之所作「女史箴圖」上有一段描繪一男子垂足坐於牀前曲足長案(程)上,像坐在椅子上一樣,即為一例。又如馬怡考證湖北江陵鳳凰山一六八號西漢墓所出 T 形器可能即遣册中所說的「坐案」; 果如此,則所謂的案,也可以用來指稱坐器。詳見下文。

^{69 (}唐)歐陽詢,《藝文類聚》,卷69,服飾部上,「案」條,頁1211。

樣,在漢到南北朝士人眼中,明顯不會是僅僅供放置或承托奏、記、謁刺等等的小 書案或所謂的「奏案」。

再來看一看漢畫中的几案。前引四川畫像磚上的案特別低矮,和林格爾墓壁 畫中那些几案則幾與兩側坐姿曹吏的頭部等高,又無疑誇大了案的高度。唯從山東 沂南北寨漢墓石刻畫像上几案的曲足和案面比例看,這些几案高度應較近於實際。

實際常用的几案或高或矮,矮的僅高數公分至十餘公分;高的可至三十公分上下。三十公分上下的几案常見於漢代各種不同的圖像性資料中。較早的如河北滿城西漢初劉勝墓所出憑几而坐的玉人雕像(圖 20),較晚的多見於東漢墓主或西王母壁畫和石刻像。畫像中的墓主憑几或案而坐,几案高度約在坐姿墓主的腰腹之際。如坐在這樣高度的几案後,雙腿即可跪或盤在案面之下,雙手既可依憑,也可懸或枕腕於案上,輕鬆書寫或繪畫。這樣的例證不少。例如洛陽新安鐵塔山東漢墓壁畫。畫工為了較清楚地呈現墓主,將通常應置於人物前方或側面供依憑的几或案,畫成看起來像是在人物的後方,而僅露出左右側的几案面和几案足,其高度約在畫中坐姿人物的腰腹(圖 21)。表現類似高度的几案常見於今天山東地區出土的漢代畫像石(圖 22-26),唯迄今未見有在几案上書畫的。

其次,還有一點必須澄清。大家或許會懷疑和林格爾墓壁畫上對坐曹吏之間的 傢俱怎麼可能是几案?形狀似乎並不像前文所舉其它的几案。其實這涉及畫面所要 呈現傢俱的角度。和林格爾墓壁畫曹吏之間的几案應是表現几案短側的側面,如果 表現几案長側的正面,應即為長形,兩側有几足,如同前文提到四川畫像磚和山東 沂南北寨漢墓畫像中見到的几案(圖 16、19、19-1~19-3)。湖南長沙金盆嶺西晉 墓所出對坐而書的陶俑二人中間即有一几案(馬怡稱之為書案,圖 36)。其短側面 就與和林格爾墓壁畫曹吏之間所繪的几案相似。對坐兩俑雖一手執筆,一手持牘而 書,並沒有伏几。但可以想見,如要伏几案而書寫,應即利用他們之間的几案。他 們對坐的姿勢與和林格爾墓壁畫中各曹之吏對坐有異曲同功之妙,只是畫壁畫和造 陶俑的工匠對几案和人物的大小比例,作了很不相同的呈現。⁷⁰

六、高及腰腹的漢代几案:實物舉例

⁷⁰ 以前有些學者將金盆嶺對坐持筆牘之俑理解為校書俑,我相信他們更可能是一般官府的刀筆 吏。這類大量模製的陶俑比較可能反映一般身份的人物,較不可能反映某種特定身份的人或某 種特定的工作,除非另有榜題(例如在俑上題寫「郎中」或「書工」)或另有具體證據。

漢代几案實物出土頗多,有大有小,有高有低,有些高及腰腹,並不太低矮,應適合於書寫。一九三四至一九三五年朝鮮古蹟研究會曾刊佈平壤出土漢代樂浪太守掾王光墓和南井里彩篋塚(圖 27、28、28-1、29)。王光墓出土的几案共八件,七件被稱為案,高皆僅十餘公分,另一件稱為曲足漆几,長約一一四公分,寬十七,高約廿六點三公分;⁷¹ 平壤南井里彩篋塚墓前室出土兩件小案,一件大型漆案。大型漆案長二一六公分,寬一一三公分,高三十六公分。⁷² 值得注意的是塚墓前室中物品已散亂,但大型漆案出土時,硯匣盒、彩紋漆捲筒、無紋圓奩等器具和一小型彩紋漆案仍在案面上,案面下壓著案腳和硯蓋等,另一硯台和有墨書字的木牘散落在案旁。⁷³ 據出土報告,硯面上還存留有墨的痕跡。這些都意味著大型漆案原本和書寫可能的關係,又這些曲足几案的寬窄高度比例,和前述沂南北寨漢墓畫像石上所見(圖 19、19-1~19-3)相當類似。

一九六〇年代甘肅武威磨嘴子曾發現西漢至王莽時代漢墓群。其中屬王莽時期的六十二號墓,出土一件木几,長一一七,寬十九,高二十六公分(圖 30)。這一木几值得注意的是表面有明顯的刀切痕,在几背面有已難以通讀內容的隸書字十四行寫在界格中。發掘簡報疑為木俎,但又指出它不出在墓中置炊具的位置。⁷⁴ 我猜測如果不是俎,這些刀切痕不無可能是因以書刀削改簡或製簡不慎所造成。因為墓主頭戴漆纚籠巾,內罩短耳屋形冠,口含玉蟬,又有鐵刀、漆式盤等物隨葬,明顯是一位有一定身份的官吏。木几有無可能就是他身前用來處理文書和書寫的几案呢?

一九七五年湖北江陵鳳凰山一六八號西漢墓曾出土一件彩繪黑漆几,長八十一點三,寬十五點七,高三十九公分(圖31)。考古報告謂遣策簡所記「坐案一」,「當指此器」。 75 按所謂的坐案,應如馬怡所說指同墓所出 T 形坐器而不是這件几。 76 這件几高達三十九公分,同墓所出 T 形器(編號 168:108),高十五公分(圖 31-1), 77 正可配合使用者跪坐於几前時,置 T 形器於臀下和雙腳間使用(圖

⁷¹ 朝鮮古蹟研究會,《樂浪王光墓》(漢城:朝鮮古蹟研究會,1935),頁26。

⁷² 朝鮮古蹟研究會,《樂浪彩篋冢》(漢城:朝鮮古蹟研究會,1934),頁51。

⁷³ 朝鮮古蹟研究會,《樂浪彩篋冢》,頁45-46。

⁷⁴ 甘肅省博物館,〈武威磨嘴子三座漢墓發掘簡報〉,《文物》,1972年12期,頁9-23。

⁷⁵ 湖北省文物考古研究所,〈江陵鳳凰山一六八號漢墓〉,《考古學報》,1993年4期,頁480及圖28。

⁷⁶ 馬怡,〈中國古代書寫方式探源〉,頁154。

⁷⁷ 湖北省文物考古研究所,〈江陵鳳凰山一六八號漢墓〉,頁 480 及圖版 7:2。

 $32 \cdot 33 \cdot 34) \circ {}^{78}$

一九八四年江蘇揚州儀徵胥浦出土一〇一號西漢末期墓,墓中有著名的先令券書簡,也有木俎、木几。⁷⁹木几已殘,几面有花紋,兩端各有一排四個長方形卯眼,几腿曲折,兩端置榫。几面長九十五,寬十五,厚三,通高三十公分(圖35)。這一件寬僅十五公分,高度達三十公分,值得注意。如果盤或跪坐時,二十餘至三十餘公分約為坐者腰腹的高度,適合於手肘憑依其上。⁸⁰

七、中國兩晉至五代與日本中世几案舉例

類似大小和高度的几案又見於兩晉至隋、唐、五代的壁畫、捲軸畫以及明器。較早的一件是湖南長沙金盆嶺西晉永寧二年(302)墓出土的對坐陶俑(圖36)。⁸¹ 對坐者之間有一小案。其次,南京幕府山東晉三號墓出土一件長一一九,寬三十二,高二十二公分的泥質灰陶案(圖37)。這雖是一件明器,無疑大致依據實物大小仿製。⁸² 北齊□道貴墓(圖38)和隋代徐敏行墓壁畫(圖39)中的主人翁都清楚地坐於几後,手肘憑依在几面上,而几的高度都約在腰腹處。湖南岳陽桃花山唐墓出土陶製柵足几明器(圖40)雖然也是一件明器,具體大小未見報導,其長寬高比例卻十分寫實,可和據傳為五代衛賢所繪的〈高士圖〉比較(圖41)。圖中的高士盤坐在高可齊腰的柵足几案前,正俯身閱讀几案上的文卷。有趣的是這些具有柵欄式足,高約與坐者腰腹平齊的几案,也見於日本正倉院藏几和日本寺院常見的〈聖德太子繪傳〉等繪卷上。

日本正倉院各倉藏有大小高矮不等的几案二十餘件,其中一件卅足几面長

⁷⁸ 二○一二至二○一三年成都天回鎮老官山西漢墓新出土一件T形器,形制與鳳凰山一六八號 漢墓以及長沙望城坡西漢漁陽墓所出基本一致,尚待刊佈。參成都文物考古研究所、荊州文物 保護中心,〈成都市天回鎮老官山漢墓〉,《文物》,2014年7期,頁59-70。可惜報導簡略,沒 提這件T形器。馬恰訪問成都市考古所,攝下壁上所懸出土文物照片。承馬恰惠傳所攝(圖 34),謹此申謝。

⁷⁹ 揚州博物館,〈江蘇儀徵胥浦101號西漢墓〉,《文物》,1987年1期,頁1-19。

⁸⁰ 二○○○年北京石景山區老山漢墓也曾出土大漆案兩件,案面甚大,一長二三八,寬一百,厚二點五,另一件長二三○,寬五十,厚二公分,可惜是否發現案腳,腳長多少,都未見報導。若與前引南井里彩篋塚所出長寬相似的大案比較,案腳長度估計應也在三十公分上下。老山漢墓發掘報導見中國考古學會編,《考古學年鑒 2001》(北京:文物出版社,2002),頁 104-105;其中一件漆案照片見:http://www.yododo.com/area/guide/014C67C81647005DFF8080814C678 9A9(瀏覽日期:2015年7月30日)。

⁸¹ 出土報告見高至喜,〈長沙兩晉南北朝隋墓發掘報告〉,《考古學報》, 1959年3期,頁75-105。

⁸² 南京市博物館,〈南京幕府山東晉墓〉,《文物》,1990年8期,頁41-48。

九十七點七,寬五十三,高八十九點八公分,甚至高過坐者的腰腹,因几足有銘,得知是用於放置椿杖,並不用於書寫(圖 42)。⁸³ 不過也有較低矮,所謂的榻足几,長一〇六點五,寬五十四點五,高二十九點八公分(圖 43)。⁸⁴ 類似高度的几案在例如聖德太子〈勝鬘經講讚圖〉中所見,其上有攤開的佛經,這類几案明顯用於閱讀,也可用於書寫(圖 44~45)。⁸⁵ 二〇一二年我到奈良平城宮跡資料館參觀時,展廳中正播放著影片,呈現奈良時代的官吏如何坐在椅子上,將木簡文書移寫到舖於几或桌面的紙上去(圖 46)。同一年我在最早出土日本木簡的秋田仏田柵遺址,曾看見日本學者想像八世紀的官吏如何在几案上放置簡牘,但手執木簡和筆,端坐而書寫(圖 46-1)。誠如馬場基教授所說,在簡紙並用時代的日本,應有最少兩種不同的書寫姿勢。從《法然上人行狀畫圖》(圖 47)和《稚兒觀音緣起》繪卷(圖 48)上可以清楚看見伏身枕腕書寫者所憑依的几案多高及盤坐者的腰腹,和中國唐五代以前的几案極其類似。⁸⁶ 在這樣高度的几案前席地俯身書寫,不論懸腕、懸肘或枕腕,顯然都可行;几案如果更高,就須要像椅子之類的高腳坐具了(圖 46)。至於唐代壁畫中的「伏紙寫」,馬怡徵引已詳,這裡就不再重複。⁸⁷

八、不同視角下的反思

儘管以上對古代使用簡牘時代的書寫姿勢作了討論,找了一些文獻和圖像的證據,指出几案應曾是供伏身而書,舖放簡、紙、帛等書材的承具,仍不易解釋為何迄今傳世或出土圖像資料中就是找不到伏几案而書的踪影。如果說這是因為太過平常,而沒有被記述或描繪,為什麼畫中所見偏偏都是站立或端坐,手執筆紙或簡牘而書,不用几案?難道這些就不是平常的書寫姿勢嗎?

站立或端坐手持紙筆而書,當然是常見的姿態,毋庸置疑。本文並無意否定大家過去的看法,但想要強調:此外還有更為普遍,伏几案而書的,甚至存在著其它姿勢,只是不見、少見或晚見於文獻或圖像資料而已。討論古代書寫姿勢這類問

⁸³ 光森正士編,《正倉院寶物にみる佛具・儀式具》(京都:紫紅社,1993),頁135圖109、頁200。

⁸⁴ 正倉院事務所,《正倉院寶物中倉》(東京:朝日新聞社,1988),圖 160;解說,頁 50-51。

⁸⁵ 大阪市立美術館編,《聖德太子信仰の美術》(大阪:東方出版社,1996),頁135圖109、頁200。此書收錄大量有關聖德太子的各種畫像和造像,幾乎都是佈局大同小異,依據類似粉本的聖德太子勝鬘經講讚圖。

^{86 《}稚兒觀音緣起》繪卷上的兩位僧人正伏在几案上書寫長條狀的簡,几案上另有成捲,有兩道編繩的簡冊。可見日本中世除使用單支簡或牘,也曾有類似漢晉以前中國的簡冊,極值得注意。

⁸⁷ 馬恰,〈從「握卷寫」到「伏紙寫」——圖像所見中國古人的書寫姿勢及其變遷〉,頁84-85。

題,一般受限於可考見的資料,據可考者論說,所謂有一分證據,說一分話,並沒錯。可是我相信實際情況必較見於資料的要複雜且多樣,我們的思慮不宜被可考見者所局限。這麼說,自然會落入「查無實據」的險境;然而依常理,恐怕也不難想像:任何時代大概都不會僅僅存在一種書寫姿勢,又簡單地從一種過渡或轉變成另一種。

以下仍然要回答:為什麼不見伏几案而書的相關圖像?我必須承認目前還沒有完美確切的解釋,僅能從「滯後」、「圖像格套」和「禮制」等方面作些推想。馬怡和馬場基的論文其實都已啟發了我推想的方向。

第一,兩漢傳世文獻雖然提到刀筆吏「伏几振筆」,高君孟「自伏寫書」,出土 文獻也有「伏机」和「書案」,可是石匠和畫工往往拘於既定的粉本或格套,不見得 會同步反映最平凡日常的「伏几」或「伏寫」的現實。馬怡將這類情況名之為「滯 後」,⁸⁸ 並認為漢末魏晉之世雖有桌、椅(胡床或交椅),桌上書寫的圖畫卻晚到中 唐,兼用桌、椅書寫更要晚到宋代才有明確的圖像可考。⁸⁹ 馬場基也指出日本八世紀 已有桌子,拘於習慣,書寫不見得就利用;即便利用,繪畫也不見得會同步反映。

單從「滯後」當然並不足以回答前述的問題,但可提醒我們某些圖像格套恐怕早已建立。商周之世已書於竹帛,手持筆、簡,端坐或站立而書,是一種禮,到秦漢時代應是一個已有上千年的古老傳統。商周相關的圖像今已無可考,圖像表現的某些元素和格套應該早已形成,而為秦漢視覺或圖像藝術所繼承。⁹⁰ 漢魏之世在視覺或圖像藝術表現上至少有三點特徵:

第一,或拘泥於傳世的粉本格套,不在意於反映當世的變化;第二,或較多反 映禮制,較少反映現實,或者說二者交融,而與現實有了一定的距離;第三,或不 分古今,一律「當代化」。

關於第一點,我懷疑漢畫中的書寫姿勢就是一個案例。它延續了一個悠久的 粉本傳統,而與變化中的現實有一定程度的脫節或者說滯後。請容我作個大膽猜 想:春秋戰國集權官僚體制出現以後,各部門和各級官府的文書工作應曾隨著分層

⁸⁸ 馬怡,〈從「握卷寫」到「伏紙寫」——圖像所見中國古人的書寫姿勢及其變遷〉,頁72。

⁸⁹ 如果大英博物館藏五代時期的敦煌絹畫「地藏十王圖」的斷代可靠,則兼用桌椅書寫的圖證可提前至少到五代。圖中左側十王有明確坐於桌前椅上,持筆在平舖於桌面的紙上書寫的景像。 法國國家圖書館藏敦煌出土五代地獄十王經變圖也有類似場景。參莊天明,《執筆的流變——中國歷代執筆圖像匯考》,頁100-102,圖12.8、12.9。

⁹⁰ 其例可參批文論射爵射侯圖和胡人形象的戰國淵源,參〈漢代畫像中的「射爵射侯圖」〉、〈古 代中國及歐亞文獻、圖像與考古資料中的「胡人」外貌〉,收入邢義田,《畫為心聲》(北京: 中華書局,2011),頁186-190,197-314。

負責,職有專司以及文書行政的細密化而增加;根據近年不斷出土的戰國和秦漢地方行政文書簡牘,我們已明確知道最少從西元前四、三世紀開始,楚、秦、漢等各級地方政府日常行政規範之細,文書量之大,十分驚人。包山楚簡、雲夢和里耶秦簡、張家山、居延、敦煌等漢簡和長沙走馬樓、東牌樓兩漢、三國吳簡、郴州晉簡都是最好的證明。刀筆吏處理大量文書,如果坐或站著一手執筆,一手持簡,懸肘懸腕,一無依托,就算習慣成自然,時間一久,即易疲勞和不適。如何減輕疲勞和不適,以較省力的姿勢或借助可省力的傢俱處理文書,恐屬人情之常和必然之事。例如減輕跪坐不適的傢俱就曾經存在。前文提到的 T 形坐器(參圖 32、33、34)在湖南、山東、四川和湖北等地的西漢墓葬中都曾出土。跪坐時可置 T 形坐器於臀部下,以減少臀部對腳跟的壓力。91 坐或站著手執筆和簡,一無依托的姿勢實不如置簡、紙或帛於几案之上,俯身就几案或手肘憑於几案而書來得省力舒適。因此,書寫姿勢和所用的傢俱在戰國到漢代的幾百年裡,很可能悄悄有了變化。

戰國墓出土了大量竹簡和帛書,也曾出土不少几、案。几、案或高或矮,形制不一,功能多樣,其中很多被認為是食案或祭案。過去大家比較注意案和食器或祭器的關係,⁹²是不是也應考慮在現實生活中,案和簡帛書寫可能存在的關係?湖北荊門包山二號楚墓屬楚懷王前期,出土有矮足案和高足案。高足案有四件,其中兩件面板長八十,寬三十九點六至四十,通高四十六公分;據研究,它們是遺策中所記的「一緒樞,一খ一點一。另兩件,面板長一一七點六至一一八,寬四十點八至四十一點二,通高四十九點六公分;據研究,它們或可和遺策所記的「二新」對應。⁹³湖北棗陽九連墩戰國中晚期貴族大墓曾出土兩件漆木案:一件高二十七點四,長六十五點六,寬三十五點二公分(圖 49),另一件高二十六,長六十五點四,寬三十六公分(圖 50)。湖北隨縣屬戰國早期的曾侯乙墓,曾出土一件高四十四點五,長一三七點五,寬五十三點八公分的彩繪雕紋漆木案(圖 51)。以上這些案依據遺策,全是供放置或處理祭品。又據學者考證,遺策所列如「糌屜」、

⁹¹ 日本至今還在使用這種T形坐器,名之為「正座椅子」。日本今天如何使用,詳見馬怡,〈中國古代書寫方式探源〉,頁154及注36。或以「正座椅子」上網搜索即得。

⁹² 例如王紅星分析包山二號楚墓漆器,依遣策分為食器、行器、葬車所載之器、祭器。胡雅麗解讀遣策,將本文提到的高足案,歸之於葬祭之器。參王紅星,〈包山二號楚墓漆器群研究〉,收入湖北省荊沙鐵路考古隊,《包山楚墓》(北京:文物出版社,1991,冊上),頁488-500;胡雅麗,〈包山二號楚墓遣策初步研究〉,《包山楚墓》,冊上,頁508-520。

⁹³ 湖北省荊沙鐵路考古隊,《包山楚墓》, 册上, 頁 125; 胡雅麗,〈包山二號楚墓遣策初步研究〉, 頁 512-513。

適合書寫的高足案在戰國時代已經存在,但並不表示當時的官吏已普遍在几案上書寫。伏几案而書一開始很可能被認為有損威儀,不合禮制。商周以來,統治貴族一言一行,一坐一立,都講究禮。前文說過,站或坐著手持筆簡而書,應是老傳統,也才合於禮。⁹⁷ 這種有身份意義的禮極其頑固,為了身份禮制,有時並不那麼考慮實際上的快速、省力、舒適或方便。以書寫而言,西漢即已出現便捷的草書並日趨流行。過了幾百年,東漢的趙壹仍舊抨擊草書是「依正道於邪說,儕雅樂於鄭聲」,「非聖人之業」,「非常儀也」;⁹⁸ 漢末魏晉桌椅已然出現,但到南北朝,甚至唐代仍有人認為「危坐於牀」才合禮,垂足而坐則慢於禮。⁹⁹ 由此可知,伏几案而書要由不合禮變成合禮,從異常、不可接受變成見怪不怪或正常,很可能也經歷了一

⁹⁴ 湖北省荊沙鐵路考古隊,《包山楚簡》,冊上,頁64注596、598。某些也可能涉及特定的用途,如「খ楓」,頁64注599、「祈(肵)」參前引胡雅麗,〈包山二號楚墓遣策初步研究〉,頁512-513。本文在遣策名物的考證上,從李家浩先生意見,參氏著,〈包山266號簡所記木器研究〉,《著名中年語言學者自選集——李家浩卷》(合肥:安徽教育出版社,2002),頁222-229。

⁹⁵ 湖北省荊沙鐵路考古隊,《包山楚墓》, 册上, 頁 94 圖 54、頁 130-131。

⁹⁶ 這一點承來國龍兄提示,謹誌謝忱。

⁹⁷ 關於商周以來的坐姿和禮的關係可參朱大渭,〈中古漢人由跪坐到垂腳高坐〉,《中國史研究》, 1994年4期,頁102-114;馬恰,〈中國古代書寫方式探源〉,頁151-153。站或坐而書與禮的 關係也可參前引拙文〈漢代簡牘的體積、重量和使用——以中研院史語所藏居延漢簡為例〉, 頁33-39。

^{98 (}唐)張彥遠輯,洪丕謨點校,《法書要錄》,卷1,頁1。

⁹⁹ 垂足高坐最早的例子見於孫機所舉徐州銅山取集漢畫像石上一人持刀垂足坐於几上,孫先生已指出這「是一種無禮的姿勢」。參孫機,《漢代物質文化資料圖說(增訂本)》,頁 252 附圖55-13、頁 254。南北朝時鮮卑化羯人侯景「著靴垂腳坐」《梁書·侯景傳》,和他不合宜的衣裝都曾遭到隋唐修史者姚察、姚思廉父子的嘲諷。(唐)姚思廉,《梁書》(北京:中華書局,1974,頁 862),卷 56,〈侯景傳〉。《舊唐書·酷吏傳》敬羽條曾有這樣一個故事:「上元中,(羽)擢為御史中丞。太子少傳、宗正卿、鄭國公李遵,為宗子通事舍人李若冰告其贓私,詔羽按之。羽延遵,各危坐於小牀,羽小瘦,遵豐碩,頃間問即倒。請垂足,羽曰:『尚書下獄是囚,羽禮延坐,何得慢耶?』遵絕倒者數四。」(後晉)劉昫,《舊唐書》(北京:中華書局點校本,1974,頁 4860),卷 186下,〈酷吏傳〉。其餘例子可參朱大渭,〈中古漢人由跪坐到垂腳高坐〉,頁103;孫機,《中國古代物質文化》(北京:中華書局,2015),頁164-165。

個長達幾百年的過程。果如此,不合禮或異常的書寫姿勢就不易出現在須要表現禮的 圖像中。漢代圖像藝術因循傳統,即使描繪曹吏對坐於几案兩側,也要塑造他們合禮 恭謹地一手執筆,一手持簡牘,或僅僅端坐的樣子,不容他們因俯身几案而失禮。

關於第二點,先舉一個較明顯的例證。漢代士大夫或君臣之間相見,並不以 羔羊或雁為贄禮,但漢代畫像描繪孔子見老子,孔子手中卻捧著雁,老子手上持著 杖,這反映的與其說是現實,不如說更多反映了當時所認可,經書裡的古禮。今天 能看到的秦漢圖像資料主要來自墓葬陶、漆、銅製明器或墓室和祠堂畫像石刻或壁 畫。它們的一項共通特色都在於表現理想中的禮,而不在於寫實或全然呈現現實。 也就是說,墓葬和祠堂在古代基本上都是禮制建築,其裝飾往往摻合了理想和禮 制,而與現實生活有了一定的距離。巫鴻研究漢代墓葬美術,曾總名之為禮儀美術 (ritual art)。¹⁰⁰ 這一說法,很有道理。

禮儀美術要求的一個重點是合禮和合乎典型或典範,是不是合乎現實,反在其次。傳為晉代顧愷之所畫的〈女史箴圖〉無關乎墓葬和祠堂,但如大家所知,全圖內容以勸戒為目的,有極強烈的道德禮教意涵。這樣的歷史故事圖明顯較多地反映了被認可的禮教或典範,而不在於反映現實。其中站立執紙筆書寫的女子,右側榜題「女史司為敢告庶姬」。「敢告」是秦漢以降,平行或上對下級單位行文的禮貌用語;¹⁰¹ 司箴的女史為示恭敬有禮,才站著為眾姬書寫箴言。這樣的姿態已見於漢畫。誠如馬怡指出,漢代畫像中手持牘和筆的一般不是墓主,而是隨侍的吏。他們拱身站立或跪坐,像是在聽從口授,用筆在簡上作著記錄。依古代君臣之禮,為臣者朝見君王必須手持笏板,凡蒙君命或有所啟奏,都要書寫在笏板上。不論在那種情況下書寫,只能跪或站著手持板牘和筆。漢代主官與屬吏之間義同君臣,因此畫中那些墓主身旁唯命唯謹的屬吏或掾史,一般只能站著、端坐或持笏板伏身謁拜,不容如同畫像中的主人翁一樣憑依几案而坐。

第三點所謂的「當代化」,和第一點「固守粉本格套」正好相反。當代化和死 守粉本格套,都不顧變化,都會造成今古不分的結果。漢代畫像描繪孔子見老子, 雖依禮恃杖或執雁,他們兩人的衣著卻如同漢世儒生,一律身穿深衣,頭戴進賢 冠。這不能不說是人物衣冠的「當代化」。漢代畫匠石工筆下的古聖先賢和當代人

¹⁰⁰ 巫鴻,《禮儀中的美術》(北京:三聯書店,2005)。

¹⁰¹ 這類例子在傳世和出土文獻中都有,參黃暉,《論衡校釋·謝短》(北京:中華書局,1990); 沈剛,《居延漢簡語詞匯釋》(北京:科學出版社,2008),頁 241。

物的外觀幾乎沒有兩樣,不同時代的人物也習慣成自然地同時出現在同一幅畫面上。這種古今無別,無視於時代變化或者說時間凝滯、凍結的情形,確實是漢代視覺或圖像藝術表現的一大特色。魏晉以降,墓葬藝術出現轉變,佛教和其它域外因素加入,但不少漢世以來的傳統仍在延續,禮制和格套依舊是墓葬藝術表現上的主導力量,因此和現實仍難同步。唐代張彥遠就曾批評自漢以降一直到唐代,畫作不能反映衣服、車輿的時代特徵為「畫之一病」。¹⁰²

反觀現實,秦漢以降諸曹之吏平日在府寺當值,於几案間處理例行公文,恐怕並不那麼拘禮,輕鬆很多。這正如同漢世依禮制,天子百官無不佩劍在身,¹⁰³ 但實際上許多文吏坐曹治事,並不佩劍,須要謁見主官奏事,表現恭謹和禮節或應主官要求時,才借他人的劍佩上,擺個樣子。¹⁰⁴ 由於傳統史籍偏重「資治」、典型和道德教訓,無意在日常生活上多著墨,因此極少描述日常生活瑣細的常態。偶然提到文吏日常不佩劍,已屬難能。資料雖少,由此或可推想,憑藉几案處理和書寫公文,應該才是刀筆吏日常的工作景像。圖像中所見,反而是畫工、石匠固守粉本,表現理想上官吏合乎禮或合乎典範的樣子。

漢晉刀筆吏一般說不上是書法家。他們應不會像清流貴族或文人雅士如王羲之之流,那麼講究書法的美和個性,而可能較在意於如何方便、舒適、省力和快速地處理大量文書。三國魏晉的竹木簡文書迄今出土已達十餘萬枚,稍稍審視長沙走馬樓出土的三國吳簡或郴州出土的魏晉簡,就可清楚看見當時的刀筆吏在有限的時間內,須要重複抄寫大量內容相同的文件。這些文件的書法一般談不上美和個性,古人說比篆、隸要快速省事的草書,是秦漢刀筆吏為應付大量文書工作而發展出來的一種簡便的書體,¹⁰⁵實有其理。這和後世文人雅士所崇尚和要求的,可以說無以相提並論。

^{102 (}唐) 張彥遠,《歷代名畫記》,卷2:「若論衣服車與,土風人物,年代各異,南北有殊,觀畫之宜,在乎詳審。只如吳道玄畫仲由,便戴木劍,閻令公畫昭君,已著幃帽,殊不知木劍創於晉代,幃帽與於國朝。舉此凡例,亦畫之一病。且如幅巾傳於漢魏,羅離起自齊、隋,幞頭始於周朝,巾子創於武德,胡服靴衫,豈可輒施於古象…詳辯古今之物,商較土風之宜,指事繪形,可驗時代。」在張彥遠眼中,一直到唐代,繪畫仍有時代不分,古今不辨之弊。

^{103 (}唐) 房玄龄,《晉書》,卷 25,〈輿服志〉,頁 771。

^{104《}史記·張丞相列傳》傳末有褚先生所補的一段魏丞相的故事:「魏丞相相者…其人好武,皆令諸吏帶劍,帶劍前奏事。有不帶劍者,當入奏事,至乃借劍而敢入奏事。」其詳請參邢義田,〈允文允武:漢代官吏的一種典型〉,《天下一家——皇帝、官僚與社會》(北京:中華書局,2011),頁254-258。

¹⁰⁵ 趙壹說:「夫草書之興也,其於近古乎?上非天象所垂,下非河洛所吐,中非聖人所造。蓋秦之末,刑峻網密,官書煩冗,戰攻交馳,羽檄紛飛,故為草隸,趣急速耳,示簡易之指,非聖人之業也。」參(唐)張彥遠輯,洪丕謨點校,《法書要錄》,卷1,頁1。

在書畫名家之外,刀筆吏作為魏晉以前最常書寫的最大群體,他們的書體和書寫姿勢,以人數言,不能不說是代表著主流,以可考的作品數量言(出土簡牘為主)遠遠超過傳世名家之作,實不應再被今世論書法者所忽視。他們的日常書姿應不會僅限於傳世文獻或出土圖像所見到的,在不同的場合下,很可能多種多樣。馬場基指出日本中世兩種姿勢並存,在古代中國則是或站立、或跪而危坐、或盤坐,或伏身,甚或箕踞、垂足,或置 T 形坐器於臀下,或懸肘,或懸腕,或枕腕,或雙手各持簡帛紙和筆,或置簡帛紙於几案上,多種姿勢共存;有些合於禮,有些不那麼合於禮,有些甚至違禮卻方便舒適,有些幸存於圖或文,有更多的則已淹沒在無情的時間大海裡。

後世書家論書法,絕大多數以傳世的各種「書論」和著名書法家的作品為範本或依據,或推崇古法,或從美學上的美與意境去衡量,或以一己的實踐為參考,強調懸腕、懸肘,一旦像蘇東坡那樣不善懸腕,枕腕而書,就成了取笑的對象。¹⁰⁶宋代大書家黃庭堅感嘆好筆「無心散卓」少有人喜歡,一般學書人反而「喜用宣城諸葛筆,著臂就案,倚筆成字」。他的話清楚反映了書法家和常民百姓在喜好與書姿上的不同。¹⁰⁷常人書寫依托臂肘甚至手腕於桌或案上,這樣倚筆運指而書,少用肘腕,大為省力,字則不免少了某些書法家講究的力與美。如果說蘇東坡不算「常人」,宋代劉松年所作〈攆茶圖〉中的僧人就不能不說是常人著臂就案,倚筆成字的一個例子了(圖 53)。

本文想要強調常人著臂就案,倚筆成字的姿勢不無可能自戰國以來即已存在,並非如某些學者所主張到宋代利用桌椅以後才出現,也非因唐代僧人大量抄經才帶來書寫姿勢上革命性的變化。常民百姓較官吏更不必拘於禮制,書寫但求方便快速舒適,置簡帛或紙於几案或後來的桌上,臂肘憑依桌案而書應是較常見的書姿。奈何這樣的書姿太過平常,不合講究禮儀的圖像格套,或為書畫名家所不肖,因此很難在較早期的文獻和圖畫中留下痕跡。

過去大家只根據可考,但與現實有一定距離的圖像,又受著名書家作品,以及以美和品味為標準的各種書法論著的影響,反而沒有考慮刀筆吏、書手和一般百姓最日常的書寫習慣或常態。這並不是說一般平民、書手或刀筆吏就不以書法名家為

¹⁰⁶⁽宋) 黄庭堅、《豫章黄先生文集》(臺北:臺灣商務印書館,1965,景印四部叢刊初編集部,頁323、325),卷29、《跋東坡水陸贊》、《跋東坡論筆》。

¹⁰⁷⁽宋) 黄庭堅,《豫章黄先生文集》,卷25,〈書吳無至筆〉,頁287。參何炎泉,〈北宋的毛筆、桌椅與筆法〉,頁57-102。

典範,但他們多半為了討生活,比較不會僅僅為了書法的美、意境和個性,而犧牲 日常工作上的方便、快速、舒適或不易疲勞吧。

伏几案而書即使是大多數人經常採取的姿勢,也要經歷數百,甚至上千年,到 魏晉南北朝這樣一個輕蔑甚至反傳統禮教,吸收域外文化(例如胡牀、垂足坐等) 的時代,才漸漸由不合禮變成可以接受,也才出現了「几案之才」、「几案之吏」這 樣寓有褒貶二義的詞語,更要到五代或宋,伏几案或就桌椅而書才較全面地見於圖 畫。古代許多詞語或圖像的變化往往落後於現實。我們利用某時代出現的詞語或畫 像去論證當世,不能不考慮滯後、格套和時代風氣等等因素。

日本中世繪卷上所見的書寫姿勢,也當作如是觀。日本繪卷繪成的時代很晚,最早的不過八世紀,一般多屬十一、二至十四、五世紀,但它們反映的書寫姿勢無疑藏有較早期中國的影子。魏晉至唐代,中日之間有太多直接和間接的文化交往。就在這段期間,日本的文字書寫系統逐漸形成,而日本繪卷卻不像華夏中原那樣受到商周以來禮制和繪畫格套的深重束縛,相對而言,反映出了比較多的生活實態,包括書寫姿勢。¹⁰⁸ 因此,既然在唐代和唐以前的華夏中原找不到伏几案而書的踪影,日本繪卷中那些伏身案前,懸肘、懸腕或枕腕書寫的僧人和女尼(圖 54、55、56),應該可以在相當程度上幫助我們去想像「著臂就案,倚筆成字」的唐、宋學書人,窗前几上臨帖的辯才,伏寫律令的高君孟,甚至伏几振筆的漢代刀筆吏。是否如此?值得我們好好考慮。

[後記]本稿及修訂稿曾刊武漢大學簡帛研究中心「簡帛網」,今又訂補,是為三訂稿,以應國立故宮博物院九十週年院慶徵稿。訂補期間,多承好友劉增貴、林素清、林聖智、林宛儒、游逸飛、施品曲、羅豐、來國龍、馬怡、侯旭東、陳松長、鄭岩、王輝、李洪才、馬場基賜教。因諸友賜教,方得補充資料,修訂錯誤,又曾向書法家王汎森、李宗焜和羅啟倫討教書藝,謹此衷心致謝。唯文中仍然存在的問題和錯誤,概由作者負責。

¹⁰⁸ 鐮倉時代法眼圓伊所繪《一遍上人繪傳》(或稱《一遍聖繪》)十二卷四十八幅圖可以為例證。 圖中描繪十三世紀高僧一遍上人巡行弘法的景況,反映出極多日本各地的民俗生活面貌,包括本文曾引證的書寫場景(圖2)。

引用書目

一、傳統文獻

- (漢)王充,《論衡》,北京:中華書局點校本,1974。
- (梁)沈約,《宋書》,北京:中華書局點校本,1974。
- (梁)蕭子顯,《南齊書》,北京:中華書局點校本,1974。
- (梁)蕭統、《文選》、臺北:文津出版社、1987。
- (北齊)魏收,《魏書》,北京:中華書局點校本,1974。
- (唐)李延壽,《北史》,北京:中華書局點校本,1974。
- (唐)李延壽,《南史》,北京:中華書局點校本,1974。
- (唐)房玄齡,《晉書》,北京:中華書局點校本,1974。
- (唐)姚思廉,《梁書》,北京:中華書局點校本,1974。
- (唐)張彥遠輯;洪丕謨點校,《法書要錄》,上海:上海書畫出版社,1986。
- (唐)張彥遠,《歷代名畫記》,收入于安瀾編,《畫史叢書》,上海:上海人民出版社, 1963。
- (唐)歐陽詢,《藝文類聚》,北京:清華大學出版社,2003。
- (後晉)劉昫,《舊唐書》,北京:中華書局點校本,1974。
- (南唐)徐鍇,《說文解字繫傳通釋》,收入《四部叢刊初編》,臺北:臺灣商務印書館, 1965。
- (宋)李昉,《太平御覽》,臺北:臺灣商務印書館臺一版,1967。
- (宋)范曄、《後漢書》、北京:中華書局點校本、1974。
- (宋) 黃庭堅,《豫章黃先生文集》,臺北:臺灣商務印書館,1965。
- (清)段玉裁,《說文解字注》,臺北:蘭臺書局,1973。
- (清)嚴可均輯,《全上古三代秦漢三國六朝文》,京都:中文出版社,1981。

二、近代論著

- 王利器,《鹽鐵論校注》,臺北:世界書局,1970。
- 王利器,《顏氏家訓集解》,臺北:明文書局,1982。
- 王紅星,〈包山二號楚墓漆器群研究〉,收入湖北省荊沙鐵路考古隊,《包山楚墓》,北京:文 物出版社,1991,冊上,頁488-500。
- 中國考古學會編,《考古學年鑒 2001》,北京:文物出版社,2002。
- 中國社會科學院考古所、河北省文物管理處,《滿城漢墓發掘報告》,北京:文物出版社, 1980。

丘光明,〈我國古代權衡器簡論〉,《文物》,1984年10期,頁77-82。

甘肅省文物考古研究所,〈甘肅玉門官莊魏晉墓葬發掘簡報〉,《考古與文物》,2005年6期, 頁 8-13。

甘肅省博物館,〈武威磨嘴子三座漢墓發掘簡報〉,《文物》,1972年12期,頁9-23。

朱大渭,〈中古漢人由跪坐到垂腳高坐〉,《中國史研究》,1994年4期,頁102-114。

朱謙之校輯,《新輯本桓譚新論》,北京:中華書局,2009。

成都文物考古研究所、荊州文物保護中心,〈成都市天回鎮老官山漢墓〉,《文物》,2014年7期,頁59-70。

何炎泉、〈晉唐法書中的節筆現象與摺紙文化〉、《國立臺灣大學美術史研究集刊》、2013年 35期,頁1-48。

何炎泉,〈北宋的毛筆、桌椅與筆法〉,《故宮學術季刊》,31卷3期,2014年春季,頁 57-102。

沈剛,《居延漢簡語詞匯釋》,北京:科學出版社,2008。

李家浩,《著名中年語言學者自選集——李家浩卷》,合肥:安徽教育出版社,2002。

李曉岑、郭金龍、王博、〈新疆民豐東漢墓出土古紙研究〉、《文物》、2014年7期,頁94-96。

邢義田,〈允文允武:漢代官吏的一種典型〉,《天下一家——皇帝、官僚與社會》,北京:中華書局,2011,頁 254-258。

邢義田、〈漢代簡牘的體積、重量和使用——以中研院史語所藏居延漢簡為例〉、《地不愛 寶》、北京:中華書局、2011、頁 1-50。

邢義田,〈漢代簡牘公文書的正本、副本、草稿和簽署問題〉,《中央研究院歷史語言研究所集刊》,82 本 4 分,2011 年,頁 606-607。

邢義田,《畫為心聲》,北京:中華書局,2011。

巫鴻、《禮儀中的美術》、北京:三聯書店、2005。

河南省文物考古研究所編,《曹操高陵考古發現與研究》,北京:文物出版社,2010。

岳陽市文物考古研究所,〈湖南岳陽桃花山唐墓〉,《文物》,2006 年 11 期,頁 48-60。

段文杰、敦煌研究院編,《敦煌石窟全集》,香港:商務印書館,1999,冊23。

南京市博物館、〈南京幕府山東晉墓〉、《文物》、1990年8期、頁41-48。

胡雅麗,〈包山二號楚墓遣策初步研究〉,《包山楚墓》,冊上,頁 508-520。

高至喜,〈長沙兩晉南北朝隋墓發掘報告〉,《考古學報》,1959年3期,頁75-105。

馬怡·〈簡牘時代的書寫——以視覺資料為中心的考察〉·《中國漢畫學會第十四屆年會論文集》,西安:三秦出版社,2013,頁151-181。

馬怡,〈漢代的麻布及相關問題探討〉,收入邢義田、劉增貴主編,《古代庶民社會》,臺北: 中央研究院歷史語言研究所,2013,頁 171-240。 馬怡,〈中國古代書寫方式探源〉,《文史》,2013年3期,頁147-189。

馬怡,〈從「握卷寫」到「伏紙寫」——圖像所見中國古人的書寫姿勢及其變遷〉,收入社科院歷史所文化史研究室編,《形象史學研究(2013)》,北京:人民出版社,2014,頁72-102。

馬場基,〈書寫技巧的傳播與日本文字文化的基礎〉,收入角谷常子編,《東亞木簡學的構建》,奈良:奈良大學,2014,頁175-192。

孫機,《漢代物質文化資料圖說》,北京:文物出版社,1991。

孫機,《漢代物質文化資料圖說(增訂本)》,上海:上海古籍出版社,2008。

孫機、《中國古代物質文化》、北京:中華書局、2015。

孫曉雲,《書法有法》,臺北:未來書城出版社,2003。

莊天明,《執筆的流變——中國歷代執筆圖像匯考》,南京:鳳凰教育出版社,2014。

陳永志、黑田彰編,《和林格爾漢墓壁畫孝子傳圖輯錄》,北京:文物出版社,2009。

陳松長,《帛書史話》,北京:中國大百科全書出版社,2000。

陳松長,〈馬王堆帛書的抄本特徵〉,《湖南大學學報(社會科學版)》,21卷5期,2007年, 頁20-29。

曹旅寧、〈玉門花海所出《晉律注》初步研究〉、《秦漢魏晉法制探微》、北京:人民出版社、 2013、頁 248-270。

揚之水,《古詩文名物新證》,北京:紫禁城出版社,2004,冊2。

揚州博物館,〈江蘇儀徵胥浦101號西漢墓〉,《文物》,1987年1期,頁1-19。

湖北省文物考古研究所,〈江陵鳳凰山一六八號漢墓〉,《考古學報》,1993年4期,頁455-512。

湖北省荊州市周梁玉橋遺址博物館編,《關沮秦漢墓簡牘》,北京:中華書局,2001。

湖北省荊沙鐵路考古隊編,《包山楚墓》,北京:文物出版社,1991。

湖北省博物館編,《九連墩:長江中游的楚國貴族大墓》,北京:文物出版社,2007。

湖北省博物館編,《曾侯乙墓:戰國早期的禮樂文明》,北京:文物出版社,2007。

賀西林、李清泉、《中國墓室壁畫史》、北京:高等教育出版社、2009。

黃明蘭、郭引強編,《洛陽漢墓壁畫》,北京:文物出版社,1996。

張俊民,〈玉門花海出土的《晉律注》〉,收入中國社會科學院簡帛研究中心編,《簡帛研究 2002、2003》,桂林:廣西師範大學出版社,2005,頁 324-325。

張俊民、曹旅寧、〈畢家灘《晉律注》相關研究〉、《考古與文物》,2010年6期,頁67-72。

張家山二四七號漢墓竹簡整理小組,《張家山漢墓竹簡(二四七號墓)》,北京:文物出版 社,2001。

黃暉、《論衡校釋》、北京:中華書局、1990。

朝鮮古蹟研究會,《樂浪王光墓》,漢城:朝鮮古蹟研究會,1935。

朝鮮古蹟研究會,《樂浪彩篋冢》,漢城:朝鮮古蹟研究會,1934。

楊勇,《世說新語校牋》,臺北:明倫出版社,1972。

睡虎地秦墓整理小組編,《睡虎地秦墓竹簡》,北京:文物出版社,1990。

裘錫圭主編,湖南省博物館、復旦大學出土文獻與古文字研究中心編纂,《長沙馬王堆漢墓 簡帛集成》,北京:中華書局,2014,冊6。

蔣英炬主編,《中國畫像石全集》,濟南:山東美術出版社,2000,冊1~3。

潘吉星,〈談漢灘坡東漢墓出土的麻紙〉,《文物》,1977年1期,頁62-63。

潘吉星,《中國造紙史》,上海:上海人民出版社,2009。

臨朐縣博物館,《北齊崔芬壁畫墓》,北京:文物出版社,2002。

龔德才、楊海豔、李曉岑、〈甘肅敦煌懸泉置紙製作工藝及填料成份研究〉、《文物》,2014年 9期,頁85-90。

http://www.yododo.com/area/guide/014C67C81647005DFF8080814C6789A9,瀏覽日期:2015年7月30日。

大阪市立美術館編,《聖徳太子信仰の美術》,大阪:東方出版社,1996。

小松茂美等編,《日本繪卷大成》,東京:中央公論社,1978,冊18、27。

正倉院事務所,《正倉院寶物中倉》,東京:朝日新聞社,1988。

光森正士編,《正倉院寶物にみる佛具・儀式具》,京都:紫紅社,1993。

東京國立博物館,《法然と親鸞――ゆかりの名寶》,東京:東京國立博物館、朝日新聞社, 2011。

籾山明、〈魏晉樓蘭簡の形態〉、收入富谷至編、《流沙出土の文字資料──樓蘭・尼雅を文書中心に》、京都:京都大學出版會、2001、頁 1135-1160。

馬場基、〈書寫技術の傳播と日本文字文化の基層〉、收入角谷常子編、《東アジア木簡學のために》、奈良: 奈良大學、2014、頁 227-250。

塚本善隆編,《法然上人繪傳》,收入《新修日本繪卷物全集》,東京:角川書店,1977,冊14。 鶴間和幸監修,《世界四大文明展:中國文明展》,東京:NHK,2002。

Leaning to Write on a Table: Further Discussion on Writing Postures in Ancient China

Hsing I-tien
Institute of History and Philology, Academia Sinica

Abstract

Many scholars in recent times have come to believe that before the use of tables and chairs in ancient China, people would kneel or stand when writing. They proposed that people held a brush with one hand and a slip or piece of silk or paper with the other, the elbow and wrist suspended when doing writing or painting without having to rest on any surface. This study attempts to explain that the postures for painting and calligraphy not only varied but also mutually co-existed. They included standing, kneeling or sitting upright, cross-legged, or prostrate. People could even sit with legs outstretched, drop foot, or using a "T"-shaped stool. They could have the elbow or wrist suspended, use a wrist rest, hold the brush and slip or paper and silk with their hands, or have them placed on a table. Some postures accorded with the rites, while others bent the rules or even broke them out of convenience or comfort.

This study would like to emphasize that calligraphers, including scribes, since probably the Warring States period mainly "wrote with the arm on the table, the brush supported for doing characters." And this is not, as some scholars have advocated, a phenomenon that had only appeared with the use of tables and chairs in the Song dynasty and not because of radical changes brought to writing postures by the large number of scriptures transcribed by monks in the Tang dynasty. Commoners were not like officials, who were confined by rules by etiquette, and could place slips or pieces of silk and paper on a table out of convenience or expedience. As a result, the arm resting on the table to do writing probably was a relatively common method of writing for them. In fact, this way of writing may have been so "common" that it did not conform to ancient images of norms for ceremony and was scorned by renowned painters and calligraphers, which is why it is difficult to find traces of it in early texts and images.

Keywords: Table, desk, norm, rites and writing postures, ceremonial fine art, time lag



圖 1 石山寺緣起 廿一紙 取自《日本繪卷大成》卷 18



圖 1-1 石山寺緣起 六紙 取自《日本 繪卷大成》卷 18

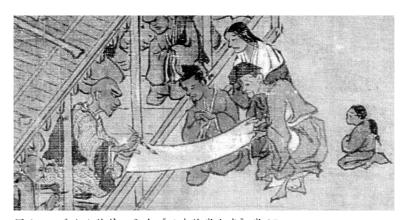


圖 2 一遍上人繪傳 取自《日本繪卷大成》卷 27



圖 3 法然上人行狀畫圖

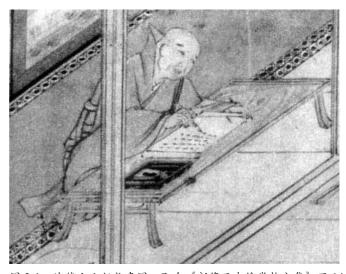


圖 3-1 法然上人行狀畫圖 取自《新修日本繪卷物全集》冊 14



圖 4 宋 十八學士圖 局部 國立故宮博物院藏



圖 5 居延簡 306.10



圖 6 諸侯律注 局部 玉門花海畢家灘出土 甘肅省文物考古研究所王輝提供



圖 7 玉門官莊子一號墓棺板紙畫 甘肅省 文物考古研究所王輝提供



圖 7-1 玉門官莊子一號墓棺板紙畫 局部



圖 7-2 玉門官莊子一號墓棺板紙畫 作者攝於北京國家博物館

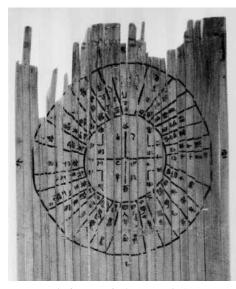


圖 8 周家臺 30 號秦墓出土日書式圖



圖 8-1 式圖 局部



圖 8-2 式圖 局部

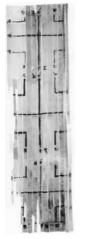


圖 8-3 式圖 局部



圖 8-4 式圖 局部



圖 9 睡虎地秦墓人子圖 經作者重排



圖 10 隨州孔家坡漢墓日書離日圖 經作者重排



圖 11 北大藏簡占產子圖

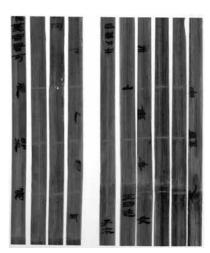


圖 12 北大藏簡日廷圖



圖 13 莫高窟 465 窟東壁南側 取自《敦 煌石窟全集》23 圖 219

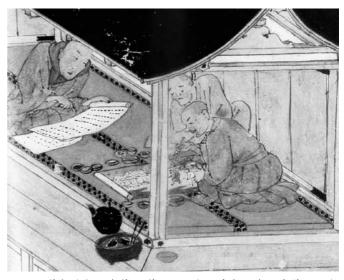


圖 14 慕歸繪詞 卷第五第二段局部 京都西本願寺藏 取自 《法然と親鸞——ゆかりの名實》頁 169、188

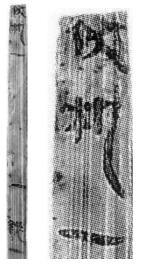


圖 15 遣策簡三十六局部及放大

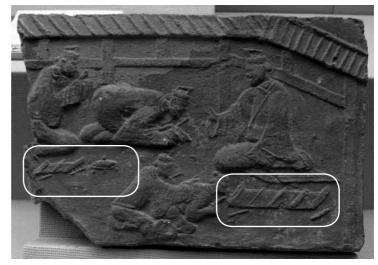


圖 16 二○○九施品曲攝於成都四川省博物館



圖 17 和林格爾小板申壁畫墓前室南壁甬道門東側壁畫局部

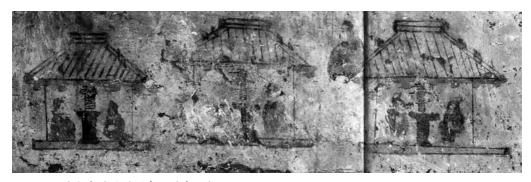


圖 17-1 前室南壁甬道門東側壁畫局部



圖 17-2 前室東壁甬道門南側壁畫局部

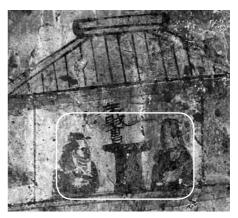


圖 17-3 前室東壁甬道門南側壁畫局部放大



圖 18 「書案一」牌銘



圖 19 山東沂南北寨漢墓 畫像石

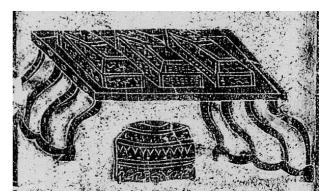


圖 19-1 山東沂南北寨漢墓畫像石局部

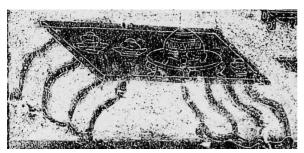


圖 19-2 山東沂南北寨漢墓畫像石局部



圖 19-3 山東沂南北寨漢墓畫像石局部



圖 20 玉人雕像 河北滿城西漢初劉勝墓 取自《滿城漢墓 餐掘報告》頁 140 圖 98



圖 21 洛陽新安鐵塔山東漢墓壁畫墓主像 取自《洛陽漢墓壁畫》



圖 22 取自《中國畫像石全集 2》圖 205 局部



圖23 取自《中國畫像石全集3》圖147局部

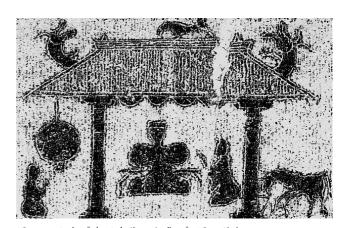


圖 24 取自《中國畫像石全集 2》圖 2 局部

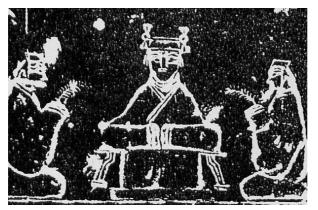


圖 25 取自《中國畫像石全集 2》圖 94 局部



圖 26 取自《中國畫像石全集 2》圖 96 局部

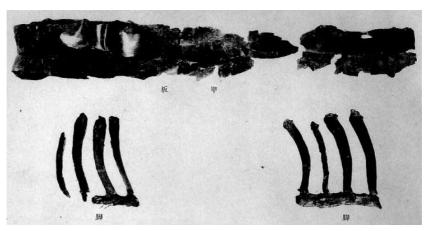


圖 27 王光墓出土漆几 高 26 寬 17 長 114 公分

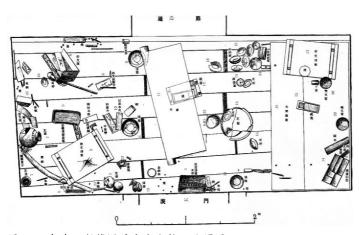


圖 28 南井里彩篋塚前室出土物品位置圖

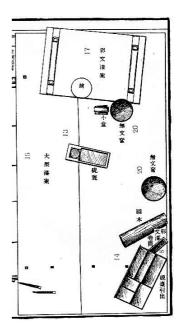


圖 28-1 南井里彩篋塚前室出土 物品位置圖局部放大



圖 29 南井里彩篋塚 大型漆案復原案 高 36 寬 113 長 216 公分

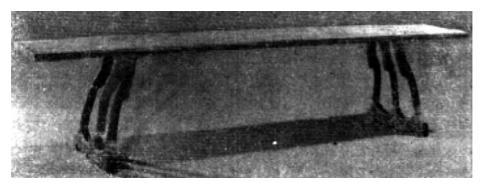


圖 30 武威磨嘴子六十二號漢墓出土木几 高 26 長 117 寬 19 公分



圖 31 鳳凰山一六八號漢墓出土彩繪黑漆几 高 39 長 81.3 寬 15.7 公分



圖 31-1 一六八號漢墓出土 168:108 號 T 形器



圖 32 長沙望城坡西漢漁陽墓出土 T 形器及結構圖

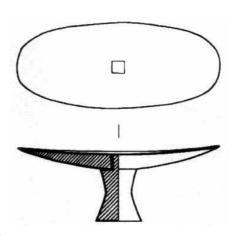




圖 33 T形器使用示意圖 作者據四川漢畫像磚改繪



圖 34 成都老官山漢墓出土 T 形器 馬怡提供

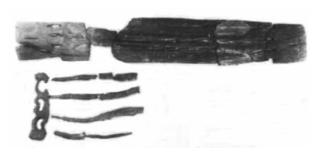


圖 35 儀徽胥浦一○一號西漢墓出土殘木几 高 30 長 95 寬 15 公分



圖 37 南京幕府山東晉墓陶案 取自《文物》1990年8期



圖 36 湖南金盆嶺西晉墓出土陶俑 取自《世界四大文明展:中國文明展》



圖 38 山東濟南馬家莊 北齊□道貴墓壁畫 取自《北齊崔芬壁畫墓》

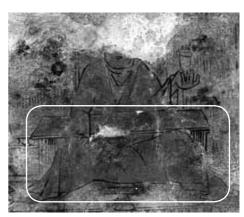


圖 39 山東嘉祥隋代徐敏行墓壁畫局部 取自《中國墓室壁畫史》



圖 40 湖南岳陽桃花山唐墓出土柵足几陶明器 取自《文物》 2006 年 11 期

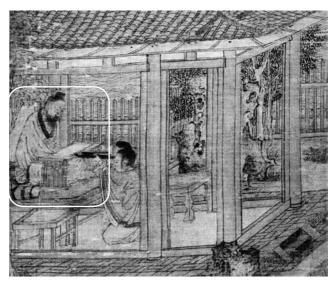


圖 41 傳五代 衛賢 高士圖 局部 北京故宮博物院藏



圖 42 卅足几 日本正倉院藏 取自《正倉院實物にみる 佛具・儀式具》



圖 43 榻足几 日本正倉院藏 取自《正倉院實物: 中倉》



圖 44 利用正倉院藏傢俱想像復原的聖武天皇書 房陳設 二○一二年作者攝於奈良平城宮跡 資料館

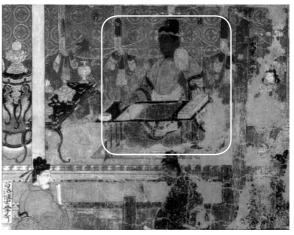


圖 45 日本鎌倉時代 聖德太子勝鬘經講讚圖 局部 東京國立博物館藏



圖 46 作者攝自平城宮跡資料館播放中的影片



圖 46-1 作者攝於秋田縣埋藏文化財中心

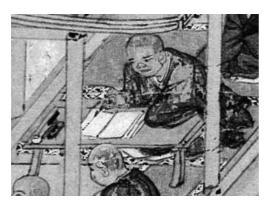


圖 47 法然上人行狀畫圖 馬場基提供

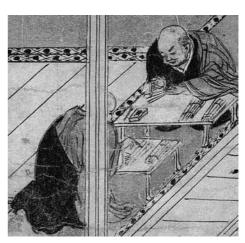


圖 48 稚兒觀音緣起 馬場基提供



圖 49 取自《九連墩:長江中游的楚國貴族大墓》 高 27.4 長 65.6 寬 35.2 公分



圖 50 取自《九連墩:長江中游的楚國貴族大墓》 高 26 長 65.4 寬 36 公分



圖 51 取自《曾侯乙墓:戰國早期的禮樂文明》 高 44.5 長 137.5 寬 53.8 公分



圖 52 拱形足几及結構圖 採自《包山楚墓》圖版 39.5 及頁 131 通高 33.6 長 80.6 寬 22.4 公分



圖 53 宋 劉松年 攆茶圖 局部 國立故宮博物院藏



圖 54 法然上人行狀畫 取自《新修日本繪卷物全集》冊 14

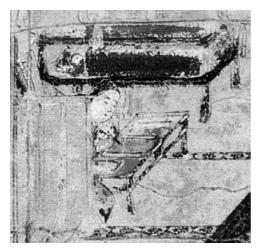


圖 55 當麻曼荼羅緣起 取自《日本繪卷 大成》冊 24

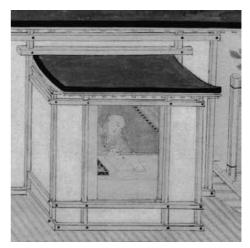


圖 56 法然上人繪傳 馬場基提供