中央研究院歷史語言研究所集刊
第八十二本，第三分
出版日期：民國一〇〇年九月

上古宇宙觀的考古學研究——安徽蚌埠雙墩春秋鍾離君柏墓解讀

馮時*

安徽蚌埠雙墩春秋鍾離君柏墓的發現不僅為鍾離國歷史的研究提供了大量實物資料，更重要的是，其獨特的墓葬形制完整地展現了上古宇宙觀的豐富內涵。本文將考古資料與文獻史料互為印證，揭示了墓葬自封土以至墓室的六層結構所具有的文化含義。以五色土遺跡以證月令思想，圓璧遺跡以論蓋天觀念，放射遺跡以明星象之象徵，土丘遺跡以見形埒觀念，山緣遺跡以示八極觀念，「亞」形墓室以究宇宙觀之發展。墓葬獨特形制的設計旨在體現以祖配天的傳統宗教觀，體現了淮水流域古代文化的地域特色，並對鄒衍學說的形成及《淮南子》宇宙觀的傳承產生了深刻影響。

關鍵詞：春秋 鍾離君柏墓 宇宙觀 淮水流域

* 中國社會科學院考古研究所

壹・緒論

考古學是利用古人留棄的遺跡遺物重建古代歷史的學科，由於相關的實物資料多屬先民的物質遺存，因此作為古史研究的直接史料，考古學研究對於古代物質文化的探討無疑提供了得天獨厚的條件。然而就建構一部真實的古代歷史而言，僅滿足於人類物質文化歷史的建設顯然極不完整。理由很簡單，人類社會的歷史不僅包括物質文化的歷史，而且也包括精神文化的歷史。這意味著真正意義的考古學研究既要揭示古人的物質文化歷史，同時也要通過這些物質遺存研究先民精神文化的歷史。換句話說，我們不僅要關注古人是如何生活的，更要關注他們是如何思想的，這些思想可以概括為一種獨具特色的傳統宇宙觀，涵蓋了古代時空觀、政治觀、宗教觀、祭祀觀、禮儀制度、哲學觀以及科學觀。由於這些基本觀念構築了中國傳統文化的核心內涵，因此，對於上古宇宙觀的探索其實有著比一般物質文化的研究更為重要的意義，這當然是考古學研究不可或缺的工作。

利用考古資料重建上古宇宙觀儘管十分困難，但是只要以堅實的文獻資料作為基礎，這個工作就不是不可能完成的。事實上，上古宇宙觀的考古學研究幾乎是解決上古形上思想問題的唯一途徑，古人留棄的實物資料提供了大量豐富的形象物證，可以彌補文獻史料之不足，而且其明確的時代性與地域性更為傳世文獻所不及。當然，文獻史料的意義同樣不容低估，考古遺存內涵的揭示如果沒有相關文獻的佐證則勢必流於玄想，以致降低了實物史料的應有價值。因此，將考古資料與文獻史料彼此結合且相互印證，並在相應的制度與思想背景下分析研釋，則是探討上古宇宙觀的有效方法。

鍾離國是魯昭公二十四年（西元前五一八年）滅於吳國的嬴姓小國。[1] 安徽

[1]《左傳・昭公二十四年》：「吳人踵楚，而邊人不備，遂滅巢及鍾離而去。」《史記・秦本紀》：「秦之先為嬴姓，其後分封，以國為姓，有徐氏、郯氏、莒氏、終黎氏。」《史記・伍子胥列傳》司馬貞《索隱》引《世本》：「鍾離，與秦同祖，嬴姓也。」又《通志・氏族略三》以鍾離為姬姓，更有以為子姓。詳參陳槃，《春秋大事表列國爵姓及存滅表譔異》（臺北：中央研究院歷史語言研究所三訂本，1997）；司馬遷，《史記》（北京：中華書局標點本，1959）；孔穎達，《春秋左傳正義》（北京：中華書局影印清道光重刊阮元校刻《十三經注疏》本，1980）；鄭樵，《通志》（北京：中華書局，1987）。承蘭緒杭教授見告並惠示資料，鍾離君柏墓出土兵器見有「鍾離君柏竁（護）徐人」之銘文，徐為嬴姓之國，已見上引《史記・秦本紀》，《路史・國名紀乙》引

蚌埠雙墩春秋鍾離墓的發現（圖一），[2] 為鍾離國歷史及上古宇宙觀的研究提供了極為重要的資料。該墓（編號雙墩一號春秋墓）出土銅鼎五件、銅瑚四件、[3] 銅罍二件、銅豆二件、銅甗一件、銅盉一件、銅盒一件、銅勺二件，以及銅盤、匜各一件，並有銅鈕鐘九件、石磬十二件，另見車馬器、兵器、陶器、玉器、金箔飾件和貝飾。其中銅瑚 (M1:376) 銘云：

> 隹（唯）正月初吉丁亥，童（鍾）麗（離）君柏擇（擇）其吉金，乍（作）其飤匡（瑚）。

又鈕鐘 (M1:1) 銘云：

> 隹（唯）王正月初吉丁亥，童（鍾）麗（離）君柏乍（作）其行鐘，童（鍾）麗（離）之金。

又銅戟 (M1:47) 銘云：

> 童（鍾）麗（離）公柏之用戟。

故據銘文可知，此墓主人為鍾離國君，名柏。[4]《周禮・春官・典命》：「子男五命，其國家宮室車旗衣服禮儀皆以五為節。王之三公八命，其卿六命，其大夫四命，及其出封，皆加一等。」《禮記・王制》：「小國之君不過五命。」[5] 鍾離君柏墓出土五鼎四瑚，合於此制。又同墓所見鈕鐘九件、編磬十二件，與山東莒南大店鎮春秋二號墓所出相同。彼墓鐘銘所記作器者為「莒叔之仲子平」，亦

《世本》：「鍾離，徐之別封。」又見《新定九域志・古蹟》卷五濠州條，《太平寰宇記》卷一二八引作「徐之別號」。是鍾離為徐之別封而護之，明證鍾離乃嬴姓之國；見羅泌，《路史》（上海：中華書局《四部備要》本，1936）；黃裳，《新定九域志》（與《元豐九域志》合刊，北京：中華書局，1984）；樂史，《太平寰宇記》（北京：中華書局，2007）。

[2] 此墓之發掘自二〇〇六年十二月持續至〇八年八月，發掘資料見安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，〈安徽蚌埠市雙墩一號春秋墓葬〉，《考古》2009.7。資料又見闞緒杭、周群、錢仁發、唐更生，〈春秋鍾離國墓的發掘收穫〉，《東南文化》2009.1；安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，〈安徽蚌埠雙墩一號春秋墓發掘簡報〉，《文物》2010.3。

[3] 此類方器，宋人定名曰「簋」，學者或正名曰「瑚」，是；參見唐蘭，〈略論西周微史家族窖藏銅器群的重要意義——陝西扶風新出牆盤銘文解釋〉，《文物》1978.3；高明，〈簠、簋考辨〉，《文物》1982.6。

[4] 安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，〈安徽蚌埠市雙墩一號春秋墓葬〉。

[5] 鄭玄、賈公彥，《周禮注疏》（北京：中華書局影印清道光重刊阮元校刻《十三經注疏》本，1980）；孔穎達，《禮記正義》（北京：中華書局影印清道光重刊阮元校刻《十三經注疏》本，1980）。

即其後尊為莒國國君的茲平公，[6] 其與鍾離君柏為小國之君身分相當。《周禮・春官・小胥》言古代樂懸之制云：「王宮懸，諸侯軒懸，卿大夫判懸，士特懸。」鍾離君柏墓出土編鐘、編磬各一套，適合「判懸」之制。然鐘、磬實屬「金石之樂」，據學者研究，享有此禮之春秋墓葬，中原之虢、鄭、三晉及周僅約百分之一，楚墓則僅千分之二，[7] 這種現象也與墓主身為國君的事實相合。

鍾離君柏墓之價值除補足有關鍾離古國的史料之外，更在於墓葬所呈現的繁複特異的形制。該墓圓形，自封土以至墓室共呈六種不同的結構現象，各具內涵。墓上封土及墓內填土皆由青、白、赤、黑、黃五色土混合封築填充（圖二），封土下則為圓形墓口；墓口頂端為以白色細石英砂砌築之圓壁形遺跡（圖三）；圓壁遺跡之下為以五色填土構成的自中央圓區向外輻射的寬窄不等的放射土帶（圖四、五）；此層之下則為沿墓坑周邊連續堆築的半圓形土丘遺跡（圖六、七、八）；再下為以三至四層圓錐形「土偶」建築的圓形遺跡（圖九、一〇）；最下則為「亞」形墓室（圖一一）。這些遺跡完整而系統地體現了上古先民所具有的獨特宇宙觀，傳達了對基於天文學而產生的傳統時空觀、政治觀、宗教觀、祭祀觀、禮儀制度及哲學觀的綜合思考。現在我們通過考古學與文獻學的綜合闡釋，揭示鍾離君柏墓諸遺跡的具體內涵及其所反映的樸素思想。

中國古代的墓葬制度始終恪守著一種傳統，這就是通過墓穴的形制再現墓主生前所在的現實世界，從而以一種獨特的宇宙觀體現「事死如事生，事亡如事存」的精神追求。現實世界的基本存在就是天地，這種宇宙模式當然成為古代墓葬所要表現的基本內容。河南濮陽西水坡發現的屬於西元前第四千紀中葉的仰韶時代墓葬，[8] 其墓穴的設計呈現南圓北方（圖一二），從而以傳統的南天北地的觀念表現蓋天家所認識的天圓地方的宇宙模式。[9] 這種對於古代宇宙觀的平面表

---

[6] 山東省博物館、臨沂地區文物組、莒南縣文化館，〈莒南大店春秋時期莒國殉人墓〉，《考古學報》1978.3。

[7] 王世民，〈春秋戰國葬制中樂器和禮器的組合情況〉，湖北省博物館等編，《曾侯乙編鐘研究》（武漢：湖北人民出版社，1992）；收入氏著，《商周銅器與考古學史論集》（臺北：藝文印書館，2008）。

[8] 濮陽市文物管理委員會、濮陽市博物館、濮陽市文物工作隊，〈河南濮陽西水坡遺址發掘簡報〉，《文物》1988.3。

[9] 拙作，〈河南濮陽西水坡45號墓的天文學研究〉，《文物》1990.3；《中國天文考古學》（北京：社會科學文獻出版社，2001），第六章第四節。

現，其意義顯然旨在描述一種靈魂升天的宗教儀式。[10] 然而在更多的墓葬當中，天地的形狀卻往往通過完整的立體模式而加以表現，如殷墟侯家莊一〇〇一號商代王陵，不僅墓室與槨室均呈「亞」形，同時槨室的地板也鋪成「亞」形（圖一三-1），[11] 以象大地，而與「亞」形大地相對的墓頂當然就是天宇；不啻如此，墓坑底部殉葬的九位殉人皆手持兵器（圖一三-2），其中正中的殉人執大型石戈，其餘八人則皆執銅戈，象徵墓主的護衛侍從。[12] 這種以武士戒衛而使墓主軀魄安葬於大地的觀念在戰國初年的曾侯乙墓中得到了再現，墓主漆棺即繪出居室的門戶，其間則繪有持戟守護的衛士（圖一四），[13] 喻意顯然也在以棺木所在的墓室象徵大地。《史記・秦始皇本紀》載秦始皇陵「上具天文」，「下具地理」，而西漢以降的磚室墓普遍將墓頂築為穹窿形狀，墓室築為方形，並於方形的墓室或築門戶，甚至漢畫像石墓時見於石築門戶上刻有題記，逕稱墓室為「萬世宅兆」，[14] 而與大地相對的穹窿墓頂或更繪製星圖，從而以立體的墓葬形式表現天圓地方的宇宙觀念。這種通過墓葬形制而完成的宇宙模式從平面到立體的再現，無疑反映著古人對於天地宇宙的共同理解，[15] 而鍾離君柏墓特殊形制所具有的含義當然也應遵循這樣的傳統加以研求。

貳・五色土遺跡與月令思想

鍾離君柏墓墓上封土及墓中填土乃由青、赤、白、黑、黃五色土混合封築填充（圖二）。據發掘者介紹：

> 該墓的封土堆較大，呈饅頭形，底徑60、高9米，是目前在淮水流域所發現的時代最早的墓葬封土之一。封土中沒有發現人工夯築的跡象，其構建

[10] 拙作，《中國古代的天文與人文》（北京：中國社會科學出版社修訂本，2009），第二章第二節之二。

[11] 梁思永未完稿，高去尋輯補，李濟總編輯，《侯家莊・第二本・1001號大墓：河南安陽侯家莊殷代墓地》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1962），上冊。

[12] 同前書，頁28-31。

[13] 湖北省博物館，《曾侯乙墓》（北京：文物出版社，1989）。

[14] 呂梁地區文物局，〈山西呂梁地區徵集的漢畫像石〉，《文物》2008.7：84, 87。或於石柱見題「萬歲之宅兆」；參王雙斌，〈山西離石馬茂莊建寧四年漢畫像石墓〉，《文物》2009.1。

[15] 拙作，〈河南濮陽西水坡45號墓的天文學研究〉；《中國天文考古學》，第六章第四節。

> 方式應為堆築。值得注意的是，該墓的封土以及墓坑內填土與眾不同，均為黃、灰（青）、黑、紅、白等五色的顆粒狀混合土。這五種顏色的土並非全部產自當地，如黑色土和白色土在當地就沒有見到，可能需要從異地取運。[16]

墓中獨取五色土封填顯然具有特殊的文化含義，其為完整地探索古代墓葬制度所體現的宇宙觀問題提供了重要線索。

對五色封土填土含義的解釋存在兩種思考的可能。首先，中國傳統的方色理論表現為以五色配伍五方，具體做法即為東方青色、南方赤色、西方白色、北方黑色和中央黃色。這個方色理論的構建基礎其實很簡單，這就是中國大陸以中原黃土為中心所呈現的五方不同土色的自然地理事實，而人們一旦將這些源於自然地理的知識施用於禮制，便是天子大社的配土規制。《禮記・祭法》：「王為群姓立社為大社。」孔穎達《正義》：「大社在庫門內之右，故〈小宗伯〉云『右社稷』。」《尚書・禹貢》：「厥貢惟土五色。」偽孔《傳》：「王者封五色土為社。建諸侯，則各割其方色土與之，使立社，燾以黃土，苴以白茅。茅取其潔，黃取王者覆四方。」[17] 大社之佈土乃以五色土各依方位而設，呈現東方青土、南方赤土、西方白土、北方黑土、中央黃土的獨特佈局，以示天子享有天下之土，也即所謂「普天之下，莫非王土」之象徵。而王於大社祈請，自也為天下蒼生祈福。明代大社今猶存北京紫禁城右之社稷壇，壇上即呈五色土依方而佈的形制，係皇帝為天下百姓祈福之所。而商代甲骨文已有「右社」之文，[18] 可明大社之制淵源甚久。然大社之禮乃天子獨享，不容移用於諸侯卿大夫社，故鍾離君柏墓之封土填土以五色土雜封，不依方色佈位，於形式上既不僭天子之禮，其喻意當然也不同於大社之禮旨。

五色土雜封之禮猶見於古封禪禮俗。《史記・封禪書》記漢武帝於元鼎中封禪泰山，「五色土益雜封」，是如祭天地之禮。古人封禪，目的即在致太平而告成功。出土新莽封天玉牒文云：「萬歲壹紀。……封亶泰山，新室昌〔熾〕。」[19]

---

[16] 見安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，〈安徽蚌埠市雙墩一號春秋墓葬〉，頁 40。

[17] 孔穎達，《尚書正義》（北京：中華書局影印清道光重刊阮元校刻《十三經注疏》本，1980）。

[18] 拙作，《中國古代的天文與人文》，頁168。

[19] 中國社會科學院考古研究所、日本奈良國立文化財研究所中日聯合考古隊，〈漢長安城桂宮四號建築遺址發掘簡報〉，《考古》2002.1；拙作，〈新莽封禪玉牒研究〉，《考

其祈求國祚長久之願瞭然可明。然告太平何以獨取五色土雜封為禮？這種做法應該來源於古老的順時施政的傳統政令觀，反映了古代天文學對於傳統政治觀的深刻影響。換句話說，封禪禮天旨在祈福祚長久，而這一願望的實現只能仰賴於用事的順天應時，這意味著五色土雜封實際是通過一種特別的封築方式以表現傳統天文觀與政治觀的結合，其於鍾離君柏墓以封土的形式呈現，內涵顯然也應與封禪禮的思想意蘊相同。因此，鍾離君柏墓五色土雜封的做法雖與大社禮無關，又無涉封禪事，但其體現的由封禪禮所傳達的祈福告成的傳統時空觀與政治觀卻十分清楚。

筆者曾經指出，中國傳統的時空關係表現為空間決定時間，[20] 人們要測得精確的時間，就必須首先測得精確的空間，這意味著作為空間的表述符號既可以表述方位，當然也可以用來表述時間。如表示空間的東、西、南、北四方不僅具有方位的意義，同時也含有由四方決定的二分二至的時間意義。中國傳統時空觀的這一特點使得作為時間基礎的空間思想可以完成與時空關係有關的一切觀念的配伍。準確地說，在傳統的空間體系中，由子午、卯酉二繩交午所構成的五方由於適應著原始進位制的需要，當然表現著最基本的空間方位，而五方既可以與十日、五帝、五佐、五行、五蟲、五音、五數、五味、五臭、五祀、五俎相互配合，當然更可以與體現空間本旨的方色相配。事實上，這些內容與其說更多地體現著空間的內涵，倒不如說更強烈地反映著以四時為本質的時間內涵。很明顯，如果追溯五方的樸素表現形式，五色由於緣起於古人的自然地理知識，因而對於完整地表達方位思想，顏色便具有著較其他任何形式都更為質樸和直觀的特點與優勢。況且基於空間決定時間的獨特傳統，空間觀念的本質其實並不僅僅在於表現方位，更在於表現時間，這使五色理所當然地成為傳統時空思想的象徵符號，這種做法甚至可以從西元前第三千紀中葉的紅山文化時代系統地追溯出來。[21] 因此，青、赤、白、黑不同顏色的喻義實際並非僅在標識四方，更在於暗喻由四方決定的二分二至四氣以及春夏秋冬四時，而中黃的存在不僅使空間思想得到了完善，而且也意味著由這種完整而精確的空間所決定的時間同樣完善。所以，五方

古學報》2006.1；《中國古代的天文與人文》，第三章。《史記・太史公自序》：「今天子接千歲之統，封泰山。」

[20] 拙作，《中國古代的天文與人文》，第一章。

[21] 拙作，〈天地交泰觀的考古學研究〉，葉國良、鄭吉雄、徐富昌編，《出土文獻研究方法論文集・初集》（臺北：臺灣大學出版中心，2005）。

色雖為空間之象徵，但其所傳達的文化內涵卻遠不止空間，更有由空間觀念所決定的時間，這便是鍾離墓五色封土填土含義的思想基礎。

鍾離君柏墓五色封土填土雖然具有時空的象徵意義，但簡單地表現時空卻顯然不是墓葬設計者所要傳達的思想。如果我們以中國傳統的政治制度為背景思考這一問題，那麼很明顯，這種以五色土象徵時空的表現手法無疑意在強調一種獨具特色的傳統政令觀。古人樸素的生產與生活實踐使他們很容易認識到順時應事的必要，並逐漸以這樣的標準規範自己的行為，從而使傳統的政令觀發展為體現基於時空觀的月令制度。這種月令思想不僅古老，而且由於中國傳統天文學的官營特點，因此長期被統治者奉為治國的方略，對中國傳統文化產生了深刻影響。

《禮記・月令》對於月令思想的記述相當完整。在月令體系中，四時不僅與五方相配屬，體現了時間乃由空間決定的古老觀念，而且五方除分配十日、五帝、五佐、五行、五蟲、五音、五數、五味、五臭、五祀、五俎之外，更配以五色。內容擇述如下：

春三月	天子居青陽，乘鸞路，駕倉龍，載青旂，衣青衣，服倉玉。
夏三月	天子居明堂，乘朱路，駕赤騵，載赤旂，衣朱衣，服赤玉。
中央	天子居大廟大室，乘大路，駕黃騵，載黃旂，衣黃衣，服黃玉。
秋三月	天子居總章，乘戎路，駕白駱，載白旂，衣白衣，服白玉。
冬三月	天子居玄堂，乘玄路，駕鐵驪，載玄旂，衣黑衣，服玄玉。

這些內容以天子之居、乘、駕、旗、服、玉皆應方色的做法以見順合四時的施政原則。由於空間乃是時間的形成基礎，故本諸空間的五色既象五方，更象四時。或者換句話說，時間的觀念不僅可以通過方位來表達，而且也可以通過與方位栓繫的顏色來表達。顯然，鍾離君柏墓五色土遺跡的基本內涵即是藉五色以表現五方四時，從而傳達月令歲時宜忌的古老制度。

〈月令〉以五方五色配伍四時，東方青色主春，南方赤色主夏，西方白色主秋，北方黑色主冬，而中央黃色配於季夏之末，且四時各月又分配十二律，詳列每月宜忌，上及祭祀災變，下至衣食住行，於社會生活的各個方面皆有嚴格之規定，宗旨則在體現用事施政順應天時的政治思想。因此，月令思想的核心其實即在於順時而立政，而〈月令〉除於時空數術主配四時以顯示天人和諧之外，更列悖時行事以致陰陽失調之禍害。茲但舉春三月之文以明之：

孟春行夏令，則風雨不時，草木蚤落，國時有恐；行秋令，則其民大疫，飄風暴雨總至，藜、莠、蓬並興；行冬令，則水潦為敗，雪霜大摯，首種不久。

仲春行秋令，則其國大水，寒氣總至，寇戎來征；行冬令，則陽氣不盛，麥乃不熟，民多相掠；行夏令，則國乃大旱，煖氣早來，蟲螟為害。

季春行冬令，則寒氣時發，草木皆肅，國有大恐；行夏令，則民多疾疫，時雨不降，山陵不收；行秋令，則天多沈陰，淫雨蚤降，兵革並起。

這些思想於《淮南子・時則》中則有完整的傳承。《淮南子・要略》云：

〈時則〉者，所以上因天時，下盡地力，據度行當，合諸人則，形十二節，以為法式，終而復始，轉於無極，因循倣依，以知禍福，操舍開塞，各有龍忌，發號施令，以時教期，使君人者知所以從事。[22]

又蔡邕《明堂月令論》云：

〈月令〉篇名因天時制人事，天子發號施令，祀神受職，每月異禮，故謂之〈月令〉，所以順陰陽，奉四時，效氣物，行王政也。成法俱備，各從時月藏之明堂，所以示承祖考神明，明不敢泄瀆之義，故以明堂冠月令，以名其篇。[23]

古人以為，順時而施政用事則陰陽合，風雨調，國泰民安，否則將陰陽失調，風雨不時，國亂民貧。很明顯，順天時而施政令實際是古人追求的合於天地之道的神聖抉擇，是關乎國家治亂的根本制度，[24] 這便是〈月令〉所要傳達的核心思想。鍾離君柏墓以五色土混合封築填充，藉方位與時間的匹合以體現順時施政的政治思想，這種特異的築作形式顯然具有為君者順天時以用事的象徵意義，況且這一做法也與墓主人尊為鍾離國君的獨特身分至為吻合。

《禮記》之成書雖在西漢，但其中各篇之撰作年代卻多在先秦。《漢書・藝文志》載時見先秦古文《記》達五種二百餘篇，是為小戴《記》所擇取。此五種古文《記》有：

---

[22] 劉文典，《淮南鴻烈集解》（北京：中華書局，1989）。

[23] 蔡邕，《明堂月令論》（收入嚴可均校輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》〔北京：中華書局，1985〕）。

[24] 陳美東，《中國古代天文學思想》（北京：中國科學技術出版社，2007），第六章第四節。

> 《記》百三十一篇七十子後學者所記也。《明堂陰陽》三十三篇古明堂之遺事。《王史氏》二十一篇七十子後學者（師古曰：「劉向《別錄》云六國時人也。」）。《樂記》二十三篇。《孔子三朝》七篇。[25]

諸《記》皆先秦古文舊籍，於漢尚存。今湖北荊門郭店楚墓所出及上海博物館所藏戰國楚竹書，其中之儒家文獻多屬此類，[26] 乃二戴《記》編纂之原始材料。唐陸德明《經典釋文・序錄》引晉陳邵《周禮論序》始謂大戴刪古《記》為八十五篇，小戴更刪大戴為四十九篇，[27] 然班固、范曄皆無此言。《隋書・經籍志》襲陳氏之說，更以小戴刪大戴之書為四十六篇，而〈月令〉、〈明堂位〉、〈樂記〉三篇為馬融所足，[28] 其謬益甚。據鄭玄《目錄》，〈月令〉、〈明堂位〉、〈樂記〉三篇皆《別錄》所有，不容馬融所增；[29] 又孔穎達《禮記正義》引劉向《別錄》云：「《禮記》四十九篇，〈樂記〉第十九。」知本無四十六篇之數；況《後漢書・橋玄傳》云：「七世祖仁，著《禮記章句》四十九篇。」[30] 仁乃成帝時人，時已稱四十九篇。故《隋志》之說無可信從，戴震、錢大昕、臧鏞堂、陳壽祺、黃以周、梁啟超等皆辨之甚詳，[31] 是明〈月令〉之作亦當先秦古文。

〈月令〉之著作年代，迄無定說。鄭玄《目錄》云：「名曰〈月令〉者，以其記十二月政之所行也，本《呂氏春秋》十二月紀之首章也。以《禮》家好事抄合之。後人因題之名曰《禮記》，言周公所作。其中官名時事，多不合周法。此於《別錄》屬《明堂陰陽記》。」孔穎達《禮記正義》云：

> 此卷所出，解者不同，今且申鄭旨釋之。按呂不韋集諸儒士著為十二月紀，合十餘萬言，名為《呂氏春秋》，篇首皆有月令，與此文同，是一證也。又周無太尉，唯秦官有大尉，而此〈月令〉云「乃命大尉」，此是官名不合周法，二證也。又秦以十月建亥為歲首，而〈月令〉云「為來歲授朔日」，即是九月為歲終，十月為授朔，此是時不合周法，三證也。又周有六冕郊天，迎氣則用大裘，乘玉輅，建大常日月之章，而〈月令〉服飾

---

[25] 班固等，《漢書》（北京：中華書局標點本，1962）。

[26] 彭林，〈郭店楚簡與《禮記》的年代〉，《中國哲學・第二十一輯》（瀋陽：遼寧教育出版社，2000）。

[27] 陸德明，《經典釋文》（北京：中華書局，1983）。

[28] 魏徵等，《隋書》（北京：中華書局標點本，1982）。

[29] 見《禮記正義》引鄭玄《三禮目錄》。

[30] 范曄等，《後漢書》（北京：中華書局標點本，1965）。

[31] 參見吳承仕，《經典釋文序錄疏證》（北京：中華書局，1984）。

> 車旗並依時色，此是事不合周法，四證也。然按秦始皇十二年呂不韋死，十六年并天下，然後以十月為歲首，歲首用十月時，不韋已死十五年，而不韋不得以十月為正。又云《周書》先有〈月令〉，何得云不韋所造？又秦并天下立郡，何得云「諸侯」？又秦以好兵殺害，毒被天下，何能希德施惠，春不興兵？既如此不同，鄭必謂不韋作者，以《呂氏春秋》十二月紀正與此同，不過三五字別。且不韋集諸儒所作為一代大典，亦採擇善言之事，遵立舊章，但秦自不能依行。

其駁鄭極是。孫希旦《禮記集解》云：

> 陳氏祥道曰：天人之道雖殊，而象類之理則一。聖人將有行，將有為，仰觀日月、星辰、霜露之變，俯察蟲魚、草木、鳥獸之化，不先時而起，不後時而縮，以之授民時而無不順，因物性而無不適。此〈堯典〉若昊天以授民事，《周官》「正歲年以序事」之意。愚謂是篇雖祖述先王之遺，其中多雜秦制，又博采戰國雜家之說，不可盡以三代之制通之。然其上察天時，下授民事，有唐、虞欽若之遺意。馬融輩以為周公所作者固非，而柳子厚以為瞽史之語者亦過也。[32]

所論近是。〈月令〉本屬《明堂陰陽記》文，是為先秦古文，雖有秦人筆墨，但其思想體系之形成則遠在戰國以前。〈堯典〉開篇即言觀象授時之制，《周易》乾坤卦爻辭也言觀象制度與順時施政，[33] 皆可明月令思想起源之遠。而〈月令〉各月皆記日躔與昏旦中星，據曆術推算，其乃東周之天象。[34] 近出春秋晚期邾夫人嬭鼎銘云「孟春在奎之際」，與〈月令〉仲春之月「日在奎」之天象表述全同，知楚曆之孟春實當夏曆之仲春，[35] 可證〈月令〉天象之時代。《國語・楚語上》：「教之令，使訪物官。」韋昭《注》：「令，謂先王之官法、時令也。」《國語・周語中》引《夏令》云：「九月除道，十月成梁。」[36] 即此之類。而〈月令〉顯亦時令之屬，益明〈月令〉主體內容之形成當不晚於春秋。事實上，中國悠久的觀象授時的歷史早已為基於授時活動之政令觀的建立奠定了基礎，並造就了古代哲王法垂象以施化，順其度以修德，去危就安，轉禍為福的政治傳統。

---

[32] 孫希旦，《禮記集解》（北京：中華書局，1989）。

[33] 拙作，〈《周易》乾坤卦爻辭研究〉，《中國文化》32 (2010)。

[34] 能田忠亮以為其與西元前620±100年的實際天象符合；見氏著，《禮記月令天文考》（京都：東方文化學院京都研究所，1938）。

[35] 拙作，〈邾夫人嬭鼎及相關問題〉，《中原文物》2009.6。

[36] 左丘明，《國語》（上海：上海古籍出版社，1982）。

月令思想發展至東周時代，早已從一種根深柢固的用事習慣轉變為具有制度意義的政令傳統，其思想之進益有序而清晰。古人追求的合於天地之道的行事規則顯然源起於他們長期的生產實踐。數罟不入洿池，魚鱉則不可勝食；斧斤以時入山林，材木便不可勝用；而春蒐、夏苗、秋獮、冬狩各有規矩，獵狩則無有絕期。這種順時用事的做法在商代的甲骨文中即已見記載，[37] 甚至在當時，其行事準則已經作為一種制度被固定了下來。顯然這為東周時期月令制度的進一步完善建立了堅實的基礎。

東周文獻有關月令思想及其政令制度的記載相當豐富。《左傳・成公十八年》：「時用民，欲無犯時。」《左傳・昭公七年》：「政不可不慎也，務三而已，一曰擇人，二曰因民，三曰從時。」《左傳・昭公二十五年》：「為政事，庸力行務，以從四時。」而於《管子》一書，相關之制度俯拾皆是。《管子・五行》：「人與天調，然後天地之美生。」[38] 至〈幼官〉、〈四時〉、〈輕重己〉等篇，則於月令思想之彙聚最為集中。〈幼官〉與〈幼官圖〉以五色配伍五方四時為政令之基，頗存上古之政令制度。而〈四時〉對於月令思想之闡釋不僅系統，也為《禮記》之相關篇章所不及。茲略舉其文以明之：

> 管子曰：令有時，無時則必視順天之所以來。……唯聖人知四時。不知四時，乃失國之基。不知五穀之故，國家乃路。故天曰信明，地曰信聖，四時曰正。……信明聖者，皆受天賞，使不能為慆。慆而忘也者，皆受天禍。……是故陰陽者，天地之大理也。四時者，陰陽之大徑也。刑德者，四時之合也。刑德合於時則生福，詭則生禍。
>
> 北方曰月，其時曰冬，其氣曰寒。寒生水與血，其德淳越，溫恕周密。其事號令，修禁徙，民令靜止，地乃不泄，斷刑致罰，無赦有罪，以符陰氣。大寒乃至，甲兵乃強，五穀乃熟，國家乃昌，四方乃備，此謂月德。月掌罰，罰為寒。冬行春政則泄，行夏政則雷，行秋政則旱。是故春凋、秋榮、冬雷、夏有霜雪，此皆氣之賊也。刑德易節失次，則賊氣遬至，賊氣遬至，則國多菑殃。是故聖王務時而寄政焉，作教而寄武焉，作祀而寄德焉。此三者，聖王所以合於天地之行也。

---

[37] 拙作，〈殷禮劄存〉，《中國文字博物館》2010.2。

[38] 黎翔鳳，《管子校注》（北京：中華書局，2004）。

《通典》以為〈月令〉出於《管子》，[39] 此說雖未必確實，但《管子》對於月令思想的集中闡釋卻顯示出對淵源有自的順時立政之傳統政令觀的總結。《荀子・王霸》：「則上不失天時，下不失地利，中得人和，而百事不廢，是謂之政令行，風俗美。」[40]《史記・太史公自序》：「夫陰陽、四時、八位、十二度、二十四節各有教令，順之者昌，逆之者不死則亡。未必然也，故曰『使人拘而多畏』。夫春生夏長，秋收冬藏，此天道之大經也，弗順則無以為天下綱紀，故曰『四時之大順，不可失也』。」顯然，至東周時期依舊廣為流行的順時立政的觀念，無疑為鍾離君柏墓以五色土雜封象徵為政者順天應時的做法建構了堅實的思想背景。

叁・圓璧遺跡與蓋天觀念

鍾離君柏墓五色封土之下為以白色細石英砂砌築的圓璧遺跡，嵌封於墓口頂部（圖三、七）。發掘者指出：

> 在封土堆底部發現一層白土墊層，構建於墓口外的生土之上，厚20-30釐米左右。此白土墊層的範圍與封土堆底部大小基本一致，完整地清理出來後，從高空俯視，平面近似於玉璧形，即以白土墊層為肉，墓坑為好，非常壯觀。……在挖建墓坑之前，先將選擇好的基地整平，再在墓口外鋪墊一層白土。[41]

很明顯，從中國傳統墓葬形制具有以墓頂象徵天宇的文化特點分析，圓璧遺跡的含義顯然應該具有天宇的象徵意義。

中國古代的宇宙理論大致包括三種學說，即蓋天說、渾天說和宣夜說。宣夜說屬於一種無限宇宙的理論，難以藉模型加以描述和表現，因而這一學說儘管更具有科學的意義，但充其量也僅停留在思辨的層面，以致其傳承無法持久。[42] 渾天說實即獨特的天球理論，與古代墓葬所呈現的宇宙模式不合。而蓋天說的理論

---

[39] 杜佑，《通典》（北京：中華書局，1988）。

[40] 王先謙，《荀子集解》（北京：中華書局，1996）。

[41] 見安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，〈安徽蚌埠市雙墩一號春秋墓葬〉，頁 40。

[42] 劉昭《續漢書・天文志注》引蔡邕《表志》云：「宣夜之學絕無師法。」《晉書・天文志》云：「宣夜之書亡，惟漢秘書郎郗萌記先師相傳。」見《後漢書・天文志上》；房玄齡等，《晉書》（北京：中華書局標點本，1974）。

核心則為天圓地方，其說起源甚久，且影響深遠，成為古代墓葬再現天地宇宙所普遍採用的形式。由此觀之，此墓的圓璧遺跡顯然體現了蓋天觀的宇宙思想。

蓋天說的宇宙圖式稱為「蓋圖」，蓋圖的核心部分則為表現一年十二個中氣太陽周日視運動軌跡的「七衡六間圖」，見載於《周髀算經》。「七衡六間圖」為由七個同心圓組成的圖形（圖一五-1），其中內衡象徵夏至日道，第四衡象徵春秋分日道，外衡象徵冬至日道。這三個同心圓由於是古代紀時制度的基礎，因而構成了「七衡六間圖」的主體。從這個意義上說，「七衡六間圖」的基本圖形其實就是表現二分二至日行軌跡的所謂「三衡圖」（圖一五-2）。這個圖形所表現的三環，在中國古人的傳統觀念中被稱為「三天」。長沙子彈庫戰國楚帛書言及分至四神「奠三天」、「奠四極」，意即分至四神測定二分二至。[43] 從蓋天家的角度講，二分二至的日行軌跡其實就是以三個同心圓所呈現的「三天」。而相關的考古遺存則在屬於西元前第四千紀中葉的西水坡宗教祭祀遺跡以及西元前第三千紀中葉的紅山文化圜丘遺跡中均有存留。[44]

《周禮・春官・大宗伯》：「以蒼璧禮天。」鄭玄《注》：「此禮天以冬至，謂天皇大帝，在北極者也。……禮神者必象其類。璧圜，象天。」賈公彥《疏》：「明此蒼璧禮天者，是冬至祭圜丘者也。」《周禮・春官・典瑞》：「四圭有邸以祀天、旅上帝。」鄭玄《注》引鄭司農云：「於中央為璧，圭著其四面，一玉俱成。」皆以圓璧象天。很明顯，根據古人的一貫做法，玉璧作為禮天之器，其器形必取自天之形狀，而蓋天家所認知的天即以三環為形，這不僅決定了祭天圜丘的設計形式，當然也成為玉璧形制取形的直接來源。安徽含山淩家灘新石器時代遺址出土屬於西元前第三千紀中葉的玉璧即呈三環的造型（圖一六），[45] 與「三衡圖」的天宇圖式完全相同。此璧並於四方的位置分鑽四孔，以顯示四方與分至四氣的聯繫。這種獨特的設計形式顯然是二分二至日行軌跡所構成的三天思想的反映，甚至在漢代的玉璧遺物中，仍然可以感受到這種思想的影響（圖一七）。[46] 儘管更多的玉璧並不像上述實例那樣通過對中環的鏤空處理以展現三環，但在玉璧上雕繪紋飾同樣可以顯示三環甚至更多的圓環（圖一八），

---

[43] 拙作，《中國天文考古學》，第一章第一節。

[44] 同前書，第六章第四節、第七章第二節。

[45] 安徽省文物考古研究所，《淩家灘——田野考古發掘報告之一》（北京：文物出版社，2006），頁26，彩版六-1。

[46] 廣州市文物管理委員會、中國社會科學院考古研究所、廣東省博物館，《西漢南越王墓》（北京：文物出版社，1991），頁183, 190，圖版一一二-2。

這些重環的造型具有與「七衡六間圖」或其簡省形式的「三衡圖」相同的含義應該毫無疑問。事實上，即使一件玉璧並沒有任何裝飾，那麼圓形玉璧所呈現的內外兩環的獨特造型也至少可以視為二至日道的象徵。[47] 漢代玉璧時見與象徵天極之凸聳璿璣共同雕繪的作品（圖一八-5），[48] 也可明玉璧象天的本質。因此，禮天玉璧的造型取象於蓋天家的「七衡六間圖」，或者這個圖形的簡省形式「三衡圖」的事實應該很清楚，這種做法不僅體現著三天的古老思想，而且也反映了蓋天家對於天宇形象的獨特認識。

玉璧的形象既取象天圓，那麼以其佈設於墓頂而象徵天宇便是實現以墓葬再現現實世界這種設計理念的自然選擇。這個底蘊揭示之後，我們當然可以清楚地判斷鍾離君柏墓墓頂位置所佈設的圓璧遺跡的內涵，其應具有象徵蓋天家所認識的圓形天蓋的意義十分明確，這種設計思想與晚世墓葬以穹窿形墓頂象徵天蓋的做法如出一轍。

肆・放射遺跡與星象之象徵

「七衡六間圖」雖然是蓋天家為說明太陽每日繞地運行（實際是地球自轉）的幾何圖形，但它在蓋圖中卻被稱為「黃圖畫」，其實是一幅以北極為中心的星圖。趙爽注《周髀算經》云：

> 黃圖畫者，黃道也。二十八宿列焉，日月星辰躔焉。[49]

可知古人本在黃圖畫上繪有日月和二十八宿等星象，從而以圓形的黃圖畫表現佈滿星象的圓形天空。

如果取形於黃圖畫的圓璧遺跡具有天蓋象徵的話，那麼在這個象徵性的天蓋下方就應該佈設星象。事實上，鍾離君柏墓於象徵天蓋的圓璧遺跡之下計設有自中央圓形區域向外輻射的二十條寬窄不均的放射遺跡（圖四、五），其性質顯然具有星象的象徵意義。

發掘者指出：

---

[47] 鄧淑蘋，〈由藍田山房藏玉論中國古代玉器文化的特質〉，氏著，《藍田山房藏玉百選》（臺北：年喜文教基金會，1995）；〈由考古實例論中國崇玉文化的形成與演變〉，臧振華編輯，《中國考古學與歷史學之整合研究》（臺北：中央研究院歷史語言研究所出版品編輯委員會，1997）。

[48] 關於璿璣的討論，參見拙作，《中國天文考古學》，第三章第二節。

[49]《周髀算經》（趙爽注，上海：商務印書館《四部叢刊》本，1929）。

> 在墓坑口以下0.7米深的填土層中，發現沿墓坑有一周寬約2米的深色填土帶，圍繞著中間的「放射線狀」遺跡。這種「放射線狀」遺跡是由深淺不同的五色填土構成，從中間向四周輻射，呈扇面狀。放射線共有20條。[50]

放射遺跡位於圓璧遺跡之下，從墓主人所在之墓室仰望，自中央圓形區域向外輻射的二十條放射遺跡正像是中宮及赤道帶星官在以圓璧遺跡所象徵的天蓋上分出的不同天區，而這些不均勻天區的劃分當然只能以星象所呈現的不同距度為標準。因此很明顯，墓葬中央的圓形區域以及其外的二十條寬窄不同的放射遺跡雖然沒有表現出星象的具體形象，但卻具有著明確無誤的星象的暗喻。

由於中國天文學重視北極的觀測傳統，古人對於恆星的觀測主要集中在北斗所在的中宮天區以及沿赤道帶分佈的二十八宿。中國古代以蓋圖為基礎繪製的星圖，無不體現著這一特點。今日保存在蘇州的南宋黃裳石刻星圖，其天區的劃分即於北斗所在的中宮之外繪出通過二十八宿距星的二十八條呈放射狀的經度線，從而使全天星圖表現為二十八個不均勻的天區（圖一九）。事實上，這種以經線分區的星圖形式展現了中國古代全天星圖繪製的固有傳統。隋初庾季才等所繪星圖「旁摛始分，甄表常度」，[51] 即以貫穿二十八宿距星的經度線劃分天區，顯示出黃裳星圖取法的來源。這些內容與鍾離君柏墓圓璧形天蓋之下呈現的中央圓形區域及其之外的二十個不均勻放射區域所表達的內容完全一致。顯然，鍾離君柏墓的相關遺跡儘管並未如黃裳星圖那樣佈列具體的星象，但由這些星象所決定之天區的劃分卻相當清楚，因而無疑具有與黃裳星圖相同的含義。

古人對於北斗的重視構建了以北極為中心的中宮天區，這一天區以觀測者所在的地理緯度為半徑構成「恆顯圈」，古人稱之為「內規」，也就是黃裳星圖中央所繪刻的圓形天區。這些思想在中國歷代的星圖之中都保持得十分完整，而東漢蔡邕則對其有著準確的描述。《月令章句》卷上云：

> 天者，純陽積剛，轉運無窮，其體渾而包地。……其上中北偏出地三十六度，謂之北極星是也。……天左旋，出地上而西，入地下而東。其繞北極徑七十二度常見不伏，官圖內赤小規是也；繞南極七十二度常伏不見，圖外赤大規是也。[52]

---

[50] 見安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，〈安徽蚌埠市雙墩一號春秋墓葬〉，頁41。

[51] 參見《隋書・天文志上》。

[52] 蔡邕，《月令章句》（北京：筆者自藏清光緒二十六年〔1900〕徐氏《鄦齋叢書》本）。

蔡邕所說的「內赤小規」即是天中最內之以北極為中心的直徑七十二度的小圓，它代表北緯五十五度有餘的赤緯圈，其中的天區在北極附近，對約北緯三十六度的中原地區觀測者而言，這部分天區內的星象圍繞北極的周日旋轉總在地平以上，是為恆顯的區域（圖一九）。蔡邕雖然處在渾天家的立場上來描述天空，但它所記述的官圖卻是對早期蓋圖的進一步完善。馬續作《漢書・天文志》曾云：「天文在圖籍昭昭可知者。」可見蔡氏的官圖一定反映了其所繼承的更早的星圖面貌。

官圖上的內規與「七衡六間圖」中的內衡雖然具有不同的意義，但官圖的繪製卻必須在蓋圖的基礎上完成，因此二者的聯繫密不可分。從中國古代天文學重視北極的傳統考慮，星圖中僅列赤道帶星官而忽略北極的做法是不能容忍的，因此鍾離君柏墓放射遺跡中央的圓形區域應該具有象徵北極所在的恆顯區域的性質，[53] 這與古代官圖的設計思路完全相同。

恆顯圈既已存在，那麼其外輻射的二十條不均勻區域便只能解釋為二十八宿的象徵。但現在的問題是，如果將此與黃裳星圖比較，通過二十八宿距星所呈現的不均等輻射區域便應為二十八區，而鍾離君柏墓的不均勻放射區域卻只有二十區，差異是明顯的。這種不同事實上表現了古今星圖對於星與象的不同處理方式。

「天文」也就是天象，它反映了古人認識恆星的樸素方法。由若干恆星組成的星官呈現出不同的形象，這些所謂的「象」不僅有相當一部分被古人用以命名星官，而且那些作為四個象限宮的授時主星的形象又被提升而指示各宮，從而形成了中國傳統天文學獨特的星官體系和四象體系。在星官體系中，作為二十八宿的星官名稱有時也有分合，如室、壁兩宿因為構成屋室之象，故曾被視為一宿，致室宿或名「營室」，壁宿或名「東壁」。《史記・天官書》：「太歲在甲寅，鎮星在東壁，故在營室。」而〈天官書〉敍述天官時唯缺東壁一宿，是時仍有將室、壁視為一宿的做法。《爾雅・釋天》：「營室謂之定。娵訾之口，營室、東壁也。」[54]《左傳・襄公三十年》：「歲在娵訾之口。」孔穎達《正義》引孫炎曰：「娵訾之歎則口開方。營室、東壁四方似口，故因名云。」戰國初年曾侯乙

[53] 此墓於二〇〇五年被盜未遂，故發掘者考慮中央之圓形遺跡應為盜洞。如此，則因盜洞的位置恰與墓葬原有的中央圓形遺跡重合，故可能破壞了這一遺跡。

[54] 郝懿行，《爾雅義疏》（上海：上海古籍出版社影印清同治四年〔1865〕郝氏家刻本，1983）。

墓二十八宿漆箱星象圖所書二十八宿名則以營室名「西縈」，東壁名「東縈」，視其為一室之東西兩壁，其本為一象甚明。而在四象體系中，類似的合諸宿為一象的情況更屬常態。如東宮以龍為象，本之於角、亢、氐、房、心、尾六宿組成的龍象；西宮以虎為象，本之於觜、參兩宿及伐星組成的虎象；南宮以鳥為象，本之於張、翼兩宿組成的鳥象；北宮的情況早晚不同，早期為鹿，僅為危宿及其附座所呈現的形象，晚期則為玄武，其中由虛、危兩宿共同組成龜象，而其側之螣蛇星官呈現蛇象。這種以象識星的傳統不僅古老，而且成為早期星圖表現星象的最重要的形式。

二十份不均等天區到底反映了二十八宿中哪些星宿的分合？考古學資料可以提供明確的答案。屬於西元前第四千紀中葉的西水坡四十五號墓星象圖已以龍、虎表現二十八宿東、西兩宮中的部分星象，其中龍的形象至少包含了角、亢、氐、房、心、尾六宿，而虎的形象則也應指觜、參兩宿。而在西水坡第二組遺跡中，於龍、虎之外還出現了鹿和鳥，正是早期四象體系中的北、南兩象，其中鹿應指危宿，而鳥則指張、翼兩宿。這個星象傳統在西元前八世紀前後的虢國銅鏡上仍然得到了完整的存留（圖二〇），[55] 甚至在西晉的墓磚遺跡中，還清晰地留有這種觀念的孑遺。[56] 銅鏡與墓磚圖像於東方龍象與西方虎象之外，居北者為鹿，居南者則為鳥，其四象雖然已作為四宮的象徵，但四象之本仍然取自於各宮授時主星所呈現的形象。這個古老傳統至少在戰國時代應該有了新的變化，西安交通大學發現之稍晚的西漢墓星象圖中（圖二一），[57] 處於東宮的龍仍以角、亢、氐、房、心、尾六宿合為一象，南宮的鳥也以張、翼兩宿合為一象，但西宮的虎象卻僅指參宿，而北宮的鹿則已被玄武所取代，其中龜象由虛、危兩宿合而象之，中間則繪一黑蛇，然而在先秦時期即常合為一宿的室、壁兩宿，這時卻仍可以繪為一體。很明顯，根據這些材料，我們可以建立戰國以前二十八宿各宿分合的基本體系：

---

[55] 中國科學院考古研究所，《上村嶺虢國墓地》（北京：科學出版社，1959）。

[56] 南京市博物館、南京市江寧區博物館，〈南京將軍山西晉墓發掘簡報〉，《文物》2008.3。

[57] 陝西省考古研究所、西安交通大學，《西安交通大學西漢壁畫墓》（西安：西安交通大學出版社，1991）。

東宮	龍（角、亢、氐、房、心、尾）、箕
北宮	斗、牛、女、虛、危、定（營室、東壁）
西宮	奎、婁、胃、昴、畢、虎（觜、參）
南宮	井、鬼、柳、星、鳥（張、翼）、軫

其所呈現的天區的不均等劃分正為二十區，其中龍星因由六宿組成，所占天區最廣，而其他各宿各象也有廣狹之別，這種由實際天象所表現的二十個不均等天區，與鍾離君柏墓象徵天蓋的圓璧遺跡之下的二十個不均等放射區域完全相符，顯然可以為墓中相關遺跡的內涵提供令人信服的解釋。事實上，墓中天蓋之下的星象設計並不是通過具體星象的形象來表現，而是借助二十八宿中相關二十宿距星所呈現的星象距度的方式而完成，其設思巧妙如此。

墓中二十個放射區域如果是以「象」及二十八宿距星為標準所建立的天區，那麼這將意味著至少在西元前六世紀的春秋晚期以前，二十八宿體系顯然已經相當完善，而且作為一個恆星觀測體系，無疑已具有了明確的距度劃分。事實上，考古學所提供的二十八宿起源的證據甚至可以追溯到西元前第四千紀的中葉，這當然反映了這一恆星體系的形成年代，而二十八宿體系作為一種赤道座標體系，它的建立必須同時完成相應的赤經起算點的確定，從而導致了二十八宿各宿相鄰距星（標準星）間的赤經差的測定，並最終完成二十八宿距度的劃分。安徽阜陽雙古堆西漢汝陰侯墓曾經出土一件屬於漢文帝十五年（西元前一六五年）的二十八宿圓形占盤，此盤以二繩佈局，盤上注明二十八宿距度數據（圖二二），與《開元占經》所列二十八宿古距度數值基本一致。[58]《開元占經》的相關記載向被認為戰國《石氏星經》的觀測結果，因而可以相信，汝陰侯占盤所採用的距度數據之測定年代顯然要比占盤的製作年代更為古老。這表明，至少在戰國時代，二十八宿距度的概念已經形成，而像戰國初年曾侯乙墓二十八宿漆箱星象圖所呈現的內容，當然反映的是一種以二十八宿距度作為觀測基礎的赤道座標體系。

---

[58] 瞿曇悉達，《開元占經》（臺北：臺灣商務印書館《景印文淵閣四庫全書》本，1986）；王健民、劉金沂，〈西漢汝陰侯墓出土圓盤上二十八宿古距度的研究〉，中國社會科學院考古研究所編，《中國古代天文文物論集》（北京：文物出版社，1989）。相關資料尚可參閱新近刊佈的戰國晚期秦簡《日書》乙種所記二十八宿距度；見甘肅省文物考古研究所，《天水放馬灘秦簡》（北京：中華書局，2009），圖版二五、二六，頁95, 96。

《禮記・月令》系統記載的每月二十八宿昏星日躔及昏、旦中星顯然是二十八宿距度建立之後的觀測結果，其反映了戰國甚至更早的昏星觀測應該毫無疑問。新近出土的春秋晚期邾夫人嬭鼎銘文對於印證這一事實具有特別的意義，鼎銘記時云「孟春在奎之際」，其表述形式及內涵與〈月令〉仲春之月「日在奎」完全一致。儘管楚曆孟春相當於夏曆仲春的曆制不同，但其時日躔奎宿的天象標準卻反映著同一種觀測結果。很明顯，鼎銘與〈月令〉的對讀表明，二十八宿距度的劃分至少在春秋時代即已完成，這不僅意味著我們可以放心地相信較之更晚的《石氏星經》所載二十八宿距度的真實性，而且春秋時代二十八宿距度已經完備的事實恰與鍾離君柏墓的時代吻合，從而在天文學傳統上為墓中不均等放射區域係以二十八宿星象分佈的天區的解釋奠定了基礎。

伍・土丘遺跡與形埒觀念

鍾離君柏墓於星象遺跡之下的第四層遺跡為沿圓形墓邊連續堆塑的半圓形土丘，共計十八個（圖六、七、八）。發掘者指出：

> 疊壓在「放射線狀」遺跡層下，在距離坑口0.7-1.4米深的填土層中，發現「土丘」狀遺跡，在該填土層中還放置有大量「土偶」。土丘是在沿著墓坑邊一周約2米寬的範圍內分佈，共有大小不同的土丘18個，基本呈饅頭狀，底徑1.5-3米不等。從發掘的剖面上可以清楚地看到，每一個土丘都是由中心開始用不同顏色的土逐層堆築而成。[59]

土丘所在的層面位於象徵天蓋的圓壁遺跡及以二十條放射區域所象徵的星象遺跡之下，其下則為象徵大地的墓室，位置正當天地之間，故當有天地兆際之寓意。

《淮南子・墜形》：「天地之間，九州八極。」高誘《注》：「八極，八方之極。」王念孫《讀書雜志》云：

> 八極當為八柱，「柱」與「極」草書極近，故「柱」誤為「極」。《初學記・地部上》、《太平御覽・地部一》及《白帖一》引此並作「天有九部八紀，地有九州八柱」。又《太平御覽・州郡部三》引作「天地之間，九州八柱」。《楚辭・天問》曰：「八柱何當？東南何虧？」《初學記》引《河圖括地象》曰：「地下有八柱，柱廣十萬里。」皆其證也。又案《文

[59] 見安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，〈安徽蚌埠市雙墩一號春秋墓葬〉，頁41。

> 選・張協雜詩》注云：「《淮南子》曰：『八紘之外有八極。』高誘曰：『八極，八方之極也。』」是高注云云，本在下文「八紘之外，乃有八極」下，後人不知此處「八極」為「八柱」之譌，又移彼注于此以曲為附會，甚矣，其謬矣。[60]

所論甚是。八柱為圓形，且必置於八極，故就八柱之位而言，其必在八方之極，而若就其形狀而言，則又必取柱之圓形。事實上，這些觀念直接導致了古人以取自圓形天柱的弧線紋表示界域的傳統。

墓中以土堆塑的半圓形土丘遺跡實即文獻見載之所謂「形埒」。這種觀念關係到中國傳統時空觀的基本內涵。《淮南子・原道》云：

> 經營四隅，還反於樞。故以天為蓋則無不覆也，以地為輿則無不載也，四時為馬則無不使也，陰陽為御則無不備也。是故疾而不搖，遠而不勞，四肢不動，聰明不損，而知八紘九野之形埒者，何也？

高誘《注》：「八紘，天之八維也。九野，八方中央也。」何寧《集釋》引陶方琦云：「《大藏音義》引許注曰：『紘，維也。八紘謂之八方。』」[61]〈原道〉又云：

> 橫四維而含陰陽，紘宇宙而章三光。

高誘《注》：「紘，綱也。若小車蓋，四維謂之紘，繩之類也。」劉家立《淮南集證》云：「高注『紘，綱也』，『綱』乃『維』字之誤。」[62]「維」或稱「紘」，皆取八柱為繫天之所，而繫天蓋者則紘維之屬。中國傳統的空間觀以四正與四維構成八方，四正即指東、南、西、北四方，四維則是東北、東南、西北、西南。《淮南子・天文》云：

> 子午、卯酉為二繩，丑寅、辰巳、未申、戌亥為四鉤，東北為報德之維，西南為背陽之維，東南為常羊之維，西北為蹏通之維。

將這些文字佈列成圖，便是體現中國傳統空間觀的基本圖形（圖二三）。其中由子午和卯酉二繩構成的「十」形圖像指向四正方向，二繩的交午處則為中央，而丑寅、辰巳、未申、戌亥八地支標示的四個矩形即為四鉤，平分四鉤並由中央引出的指向東南、西南、東北、西北的四條直線則為四維。這個圖形見於阜陽雙古

---

[60] 王念孫，《讀書雜志》（南京：江蘇古籍出版社，2000）。
[61] 何寧，《淮南子集釋》（北京：中華書局，1998）。
[62] 劉家立，《淮南集證》（上海：中華書局，1924）。

堆西漢汝陰侯墓所出太一九宮式盤的地盤背面（圖二四-3），完整地體現了中國傳統的空間思想。

中國傳統的空間觀經歷了從四方、五位到八方、九宮的發展。子午、卯酉雖然指向四方，但二繩的交午之點實為中央，因此二繩所反映的空間關係並非僅僅局限於四方，而是包括四方和中央的五方，其中卯酉繩「一」為東、西，子午繩「丨」為南、北，二繩交午，則四方、中央備矣。這些思想在雙墩新石器時代遺址出土的屬於西元前第五千紀的陶器刻劃圖像中即已有著充分的體現（圖二五），[63] 甚至直到東漢許慎的《說文解字》中，依然留有這些古老觀念的孑遺。[64]

空間思想由四方五位發展為八方九宮，關鍵的工作是在四方的基礎上添加四維。《史記・龜策列傳》：「四維已定，八卦相望。」安徽含山淩家灘遺址出土新石器時代的洛書玉版，其八方圖像的外層即列有四維（圖二六），也在強調四維對於構成八方系統的關鍵作用。事實上古人為了表現空間方位由四方五位而八方九宮的發展，在空間圖形中特別強調四維的做法是十分普遍的，雙墩新石器時代陶器底部即繪刻有表現四維與四鉤的圖像（圖二七），而在戰國至漢代的遺物圖像中，這類強調四維的設計更比比皆是，它們有時以交午的兩條直線表現四維（圖二八），有時又以指向四維的四個璿璣符號表現四維（圖二九），手法雖殊，但異曲同工。[65] 這些證據表明，以二繩、四鉤、四維為核心的傳統空間觀不僅至少在距今七千年前的新石器時代即已形成，而且被先民們一代代地傳承了下來。

二繩與四維的交午即構成八方，加之交點中央則為九宮。九宮既可以九間宮室表述為九宮平面，當然也可以九個方位表述為九個點，這些問題我們曾有詳細的討論。[66] 西漢汝陰侯太一九宮式盤天盤的九宮圖像即以二繩四維的交午形式表述為直線式的九宮（圖二四-1），從傳統之方與位的角度講，這無疑體現了尚未完成平面化的比「位」更樸素的「方」的思想。而相同的圖式，我們竟在雙墩新石器時代陶器底部的刻劃圖像中也有發現（圖三〇）。此圖雖以二繩與四維互交

---

[63] 安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，《蚌埠雙墩——新石器時代遺址發掘報告》（北京：科學出版社，2008）。

[64] 拙作，《中國古代的天文與人文》，第一章。

[65] 具有四維連線的漢代遺物，學者或有彙集；參見黃儒宣，〈六博棋局的演變〉，《中原文物》2010.1：55-56。

[66] 參見拙作，《中國天文考古學》，第八章第二節。

而為八方九宮，但與汝陰侯式盤不同的是，雙墩九宮圖在象徵八方之極的端點特別添加了八個圓形弧線以表示八極（因草率所致，僅具七弧線），而這些弧線完全不同於同時期圖像中出現的折矩式的「四鉤」（圖二七），它的來源應該就是蓋天家所想像的立於八極的八個天柱。古人以二繩與四維並稱「八紘」，八紘被想像為栓繫天蓋的八根繩索，而繩索的栓繫之處當然正在八柱，這些思想與圖式表現的內涵完全相同。八柱立於八方之極，其撐抵天地，故古人漸以取形於八柱的弧線紋表示八極與天地界域，並名之曰「形埒」。

形埒與四鉤形象的關鍵區別既在於形狀，也在於其出現的位置。形埒取象於圓形的天柱，其形自為圓弧；而四鉤意在連接位於四維的八支，故表現為方折的形狀。兩者之間的這種本質差異決定了它們空間位置的不同。準確地說，形埒不僅可以添加於二繩之端，同時也可以施用於四維之端；而四鉤卻只能加於四維。雙墩新石器時代遺址所出陶器圖像既見有在積累的二繩背景上特別重疊刻出施加形埒的二繩（圖三一-1），也見有在積聚的二繩一端添加形埒的設計（圖三一-2），其圓弧的形埒形象皆殊別於四鉤，是為明證。事實上，先民以取形天柱的弧線表現形埒，這種觀念甚至發展出以形埒表示方位的獨特文字（圖三二、三三），而且普遍出現於大汶口文化、龍山文化和雙墩新石器時代文化之中（圖三二-5~6；圖三三-11~14）。

「形埒」為兆際之稱，則〈原道〉所謂「八紘九野之形埒」顯即八極九野之邊際。《淮南子・精神》云：

> 以死生為一化，以萬物為一方，同精於太清之本，而游於忽區之旁，有精而不使，有神而不行，契大渾之樸，而立至清之中。是故其寢不夢，其智不萌，其魄不抑，其魂不騰。反覆終始，不知其端緒，甘暝太宵之宅，而覺視於昭昭之宇，休息於無委曲之隅，而游敖於無形埒之野。

高誘《注》：「無委曲之隅，無形埒之野，冥冥無形象之貌也。」「委曲」與「形埒」互文，其義一也。或可知「形埒」即委曲之象。《淮南子・繆稱》云：

> 道之有篇章形埒者。

高誘《注》：「形埒，兆朕也。」《淮南子・俶真》云：

> 有未始有有始者，天氣始下，地氣始上，陰陽錯合，相與優遊競暢於宇宙之間，被德含和，繽紛蘢葱，欲與物接而未成兆朕。

高誘《注》：「兆朕，形怪也。」吳承仕《淮南舊注校理》云：「『怪』當為

『埒』。〈繆稱篇〉：『道之有篇章形埒。』注云：『形埒，兆朕也。』二語互訓，是其證。」[67] 說是。〈俶真〉又云：

未有形埒垠堮。

王念孫《讀書雜志》云：「〈覽冥篇〉『不見朕垠』，高注：『朕，兆朕也。垠，形狀也。』〈繆稱篇〉『道之有篇章形埒者』，高注：『形埒，兆朕也。』是垠堮與形埒同義。既言形埒，無庸更言垠堮，疑『垠堮』是『形埒』之注，而今本誤入正文也。且此三句以發、鑿、埒為韻，若加『垠堮』二字，則失其韻矣。」其說非是。何寧《集釋》引唐百川云：「《道德經指歸》云『其有形埒垠堮』，均為連語。」是。《淮南子・要略》：「解墮結細，說捍摶困，而以明事埒事者也。」高誘《注》：「埒，兆朕也。」《呂氏春秋・下賢》云：

以天為法，以德為行，以道為宗，與物變化而無所終窮，精充天地而不竭，神覆宇宙而無望，莫知其始，莫知其終，莫知其門，莫知其端，莫知其源，其大無外，其小無內，此之謂至貴。[68]

高誘《注》：「無望，無界畔也。」王念孫《讀書雜志・餘編上・無望》引王引之云：「正文及注內兩『望』字，皆埒字之誤望或作望，埒俗書或作垺，二形相似而誤。《淮南・原道篇》云：『知八紘九野之形埒。』是『埒』為界畔之名。故高云『無埒，無界畔也。』若作『望』，則與界畔之義無涉，且宗窮為韻，竭埒為韻，若作『望』，則失其韻矣。」其說可從。「形埒」意即兆朕。《抱朴子・道意》云：

不能跡其兆朕乎宇宙之外。[69]

其言宇宙之涯際甚明。《莊子・應帝王》：「而遊無朕。」[70] 陸德明《釋文》引崔云：「朕，兆也。」《淮南子・詮言》：「行無跡，遊無朕。」高誘《注》：「朕，兆也。」又〈要略〉：「形埒之朕。」據此可明，「形埒」實言涯垠，意即天地宇宙之兆際邊界。

「形埒」為兆際之稱，然其形狀如何，因缺少實物資料佐證，固無詳說。《說文・土部》：「埒，庳垣也。」段玉裁《注》：「庳者，中伏舍也。引申之為卑也。按《廣韻》引孟康云：『等庳垣也。』似孟氏所據為長。等者，齊等也。卑垣延長而等齊若一，是之謂埒。引申之為涯際之稱。如《淮南》『道有形

[67] 吳承仕，《淮南舊注校理》（北京：北京師範大學出版社，1985）。
[68] 陳奇猷，《呂氏春秋校釋》（上海：學林出版社，1984）。
[69] 王明，《抱朴子內篇校釋》（北京：中華書局，1985）。
[70] 郭慶藩，《莊子集解》（北京：中華書局，1982）。

埒』是也。為回環之稱，如《爾雅》『水潦所還，埒丘』。」[71]《爾雅・釋丘》：「水潦所還，埒丘。」郭璞《注》：「謂丘邊有界埒，水繞環之。」郝懿行《義疏》：「埒者，《玉篇》云：『《淮南》道有行埒。』《說文》云：『埒，庳垣也。』邢《疏》：『埒，小隄也。壝土為之。』然則埒有人為者，亦有自然者。《淮南・本經篇》云：『聚埒畝。』《方言》注：『有界埒似耕壟。』是耕壟界限亦謂之埒。」邵晉涵《正義》：「埒者，界兆也。」[72]《廣雅・釋宮》：「埒，隄也。」王念孫《疏證》：「埒之言形埒也。」[73]《淮南子・本經》：「以成埒類。」高誘《注》：「埒，形也。」《淮南子・原道》：「失其所守之位，而離其外內之舍，是故舉錯不能當，動靜不能中，終身運枯形於連嶁列埒之門。」蔣鴻禮《淮南子校記》：「連嶁謂連延之嶁，列埒謂成列之埒，二文相對。連、列皆靜字，嶁、埒皆界畔之名，言其綿亙重襲，故人之者終身不得出也。」[74]《史記・平準書》：「富埒天子。」裴駰《集解》引徐廣曰：「埒者，際畔，言鄰接相次也。」《公羊傳・昭公二十五年》：「既哭以人為菑。」何休《注》：「菑，周埒垣也，所以分別內外，衛威儀。」徐彥《疏》：「猶言周匝為埒牆。」[75] 準此可明，「埒」乃壝土以為之土丘，其形環弧之，且等列比連而周，呈庳垣之象，這些特點竟與鍾離君柏墓於圓形墓壁周邊比次分佈的圓弧形土丘遺跡若合符契，故知此土丘遺跡實即古之形埒。

雙墩新石器時代遺址出土陶器的裝飾紋樣也見形埒圖像，其或以單弧線表示（圖三四-2, 4），或以多重弧線象徵（圖三四-1, 3；圖三五），而多重弧線的含義似乎正可應合鍾離君柏墓之形埒遺跡乃由不同顏色土壤逐層堆築的事實（圖八），其表現形式完全相同。

形埒乃象天地之兆界，這正是鍾離君柏墓相關遺跡所表現的宇宙觀。墓中形埒遺跡共呈十八個鄰次比連，其含義當有天地之兆際的共同象徵。《淮南子・墜形》謂「天地之間，九州八極」，《初學記・地部上》等引為「天有九部八紀，

---

[71] 段玉裁，《說文解字注》（上海：上海古籍出版社影印經韻樓刻本，1981）。

[72] 邵晉涵，《爾雅正義》（南京：鳳凰出版社影印上海書局石印《皇清經解》本，2005）。

[73] 王念孫，《廣雅疏證》（上海：上海古籍出版社影印清嘉慶印本，1983）。

[74] 蔣鴻禮，《淮南子校記》（收入《懷仁齋文集》〔上海：上海古籍出版社，1986〕）。

[75] 何休、徐彥，《春秋公羊傳注疏》（北京：中華書局影印清道光重刊阮元校刻《十三經注疏》本，1980）。

地有九州八柱」，[76]「九部」即謂天之九野，而「八紀」則為天之八極。故古人以天有九野九部，地有九州九土，其數合之適為「十八」，此正為墓中十八形埒取數之本。天之九野以八紀為兆朕，地之九州以八極為兆朕，九野九州皆有涯際，故墓中以形埒遺跡表現天地宇宙之兆際。古以九野八紀、九州八極存乎天地之間，是古人以十八形埒以喻天宇九野及地輿九州之涯際，形埒雖僅兆朕之象，然十八形埒在，則九野、九州存焉，天地之界域明矣。

九天以中央與八方為制。《淮南子・天文》云：

> 天有九野，九千九百九十九隅，去地五億萬里。五星，八風，二十八宿，五官，六府，紫宮，太微，軒轅，咸池，四守，天阿。何謂九野？中央曰鈞天，其星角、亢、氐；東方曰蒼天，其星房、心、尾；東北曰變天，其星箕、斗、牽牛；北方曰玄天，其星須女、虛、危、營室；西北方曰幽天，其星東壁、奎、婁；西方曰顥天，其星胃、昴、畢；西南方曰朱天，其星觜巂、參、東井；南方曰炎天，其星輿鬼、柳、七星；東南方曰陽天，其星張、翼、軫。

九野為八方中央，也即九宮之形。汝陰侯太一九宮式盤天盤之九宮圖以招搖居中（圖二四-1），即以九宮所呈現的中央八方象徵九天九野。這個傳統可以一直上溯到西元前第五千紀雙墩新石器時代的陶器契刻圖像（圖三〇），其形式都是在圓形的天蓋上佈列九宮以表現九天。所不同的是，雙墩新石器時代陶器刻劃更於九天中的八方端點列有形埒圖像以表現天之八極，其所組成的圖像實即《初學記》等所載《淮南子》之「天有九部八紀」，其「部」言九天星部，[77]「紀」謂綱維所繫。這些思想自西元前第五千紀的雙墩先民以迄漢代，一脈相承，而鍾離君柏墓形埒遺跡的設計也正本諸這一傳統。況天之九野各配二十八宿，也與其上以放射形天區象徵二十八宿的思想至為吻合。

九州同樣以中央與八方為制。《淮南子・墜形》云：

> 天地之間，九州八極。土有九山，山有塞，澤有九藪，風有八等，水有六品。何謂九州？東南神州曰農土，正南次州曰沃土，西南戎州曰滔土，正西弇州曰并土，正中冀州曰中土，西北台州曰肥土，正北泲州曰成土，東北薄州曰隱土，正東揚州曰申土。

---

[76] 徐堅等，《初學記》（北京：中華書局，1989）；李昉等，《太平御覽》（北京：中華書局，1960）。

[77]《淮南子・天文》：「星部地名。」即言二十八宿分野。

時人以形埒表現天之八紀與地之八極，其數十八則取天之九部與地之九州之和，以喻天地界際，用思巧妙。這種湊合數字以表現某種宇宙觀的做法頗具傳統，如明堂之制多法天數，不乏取其積和，蔡邕《明堂月令論》所述甚明，說詳下文。

雙墩新石器時代遺址所出陶器紋樣不僅可見形象完整的形埒圖像（圖三五），而且經過數千年的傳承，比連為庳垣的形埒圖像早已成為一種普遍運用的兆際符號，並藉遺跡遺物而使傳統的宇宙觀得到了完整呈現。安徽蒙城尉遲寺的大汶口文化與龍山文化遺存仍然留有完整的形埒圖像（圖三三-1~10），[78] 漢代的銅鏡圖像時有以形埒表現天地之邊際或九州之兆朕的設計（圖三六），而石刻畫像也常見以形埒作為界畔的符號（圖三七-1~2），甚至某些形埒的細節處理都可以在新石器時代的相關圖像中找到淵源（圖三四-3；圖三七-2），其形式顯然來源於新石器時代先民的古老創造。事實上在這些遺物中，新石器時代陶器與漢代銅鏡圖像由於直接表現了古人的宇宙觀，因而呈現著與鍾離君柏墓的設計思想及形埒形制近乎相同的形式。

陸・山緣遺跡與八極觀念

鍾離君柏墓形埒遺跡之下分佈有以圓錐形「土偶」擺塑的圓形山緣遺跡，「土偶」的錐尖向外，上下數層（圖九、一〇）。發掘者指出：

> 疊壓在「土丘與土偶」遺跡層下，在距墓坑口1.4-2米深的生土二層台內緣，發現用「土偶」壘砌的遺跡。即在二層台的內緣一周，用3-4層「土偶」壘砌成牆體形狀的內壁，高34-40釐米左右。[79]

發掘者所稱的「土偶」實即一種山形的土錐，而這個疊壓在形埒遺跡之下的以土錐堆砌的山緣遺跡，其所體現的思想其實仍不出一種獨特的宇宙觀。

古人於大地之規劃，以中央為九州，九州之中央則為「中土」，係統治者居中而治所處之位，九州之外又有八殥、八紘。《淮南子・精神》：「夫天地之道，至紘以大。」而八紘之外則有八極，為大地之涯際。《淮南子・墜形》云：

---

[78] 中國社會科學院考古研究所，《蒙城尉遲寺——皖北新石器時代聚落遺存的發掘與研究》（北京：科學出版社，2001）；中國社會科學院考古研究所、安徽省蒙城縣文化局，《蒙城尉遲寺（第二部）》（北京：科學出版社，2007）。

[79] 見安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，〈安徽蚌埠市雙墩一號春秋墓葬〉，頁 41。

> 九州之大，純方千里。九州之外，乃有八殥，亦方千里。自東北方曰大澤，曰無通；東方曰大渚，曰少海；東南方曰具區，曰元澤；南方曰大夢，曰浩澤；西南方曰渚資，曰丹澤；西方曰九區，曰泉澤；西北方曰大夏，曰海澤；北方曰大冥，曰寒澤。凡八殥八澤之雲，是雨九州。
>
> 八殥之外，而有八紘，亦方千里。自東北方曰和丘，曰荒土；東方曰棘林，曰桑野；東南方曰大窮，曰眾女；南方曰都廣，曰反戶；西南方曰焦僥，曰炎土；西方曰金丘，曰沃野；西北方曰一目，曰沙所；北方曰積冰，曰委羽。凡八紘之氣，是出寒暑，以合八正，必以風雨。
>
> 八紘之外，乃有八極。自東北方曰方土之山，曰蒼門；東方曰東極之山，曰開明之門；東南方曰波母之山，曰陽門；南方曰南極之山，曰暑門；西南方曰編駒之山，曰白門；西方曰西極之山，曰闔闔之門；西北方曰不周之山，曰幽都之門；北方曰北極之山，曰寒門。凡八極之雲，是雨天下，八門之風，是節寒暑。八紘、八殥、八澤之雲，以雨九州而和中土。

據此可明，九州、八殥、八紘皆方千里，其形正方，而至八極則不言「方」，其形為圓；八極作為八門，皆由山所構成。這兩點內涵顯然與鍾離君柏墓山緣形遺跡所呈現的特點一致。

相同的宇宙圖式在漢代的銅鏡圖像中尚有廣泛存留，其中尤以博局鏡所展現的圖式最為完整（圖三八），與《淮南子》所反映的宇宙觀足資對比。這類銅鏡圖像於中央佈列方形，是為九州，九州之中或具四維，以象九宮。因為四方五位若發展為八方九宮，四維的認識便是最關鍵的一步。九州之外則於四方的位置繪有四個相對分佈的 T 形圖像，其實是在二繩的端點添加的四個指事符號，以規範二繩指示的地理範圍，是為八殥。西漢博局鏡尚有於 T 形之內繪出山形圖像的設計（圖三八-5），或逕以直線於中央九州之外廓出方形（圖三六），以明八殥之範圍。八殥之外又於四正四維處佈列鉤形圖像，當為八柱維繫之所，其中四維的鉤形圖像稱為四鉤，而加諸四正位置的四個鉤形圖像，其範圍正是八紘。西漢博局鏡同樣見有於八紘的位置規劃四方的安排（圖三八-6），或以山形圖像順天圓的形勢廓劃出八紘的範圍（圖三八-4）。高誘訓「紘」為「維」，正取義於四鉤乃為維繫天蓋之所的思想。這些圖像既見於銅鏡，也見於同時期的其他遺物（圖二八-1~3），其所呈現的形象雖皆為方形，但卻表現了一種源自蓋天觀的宇

宙圖式。[80] 尹灣漢墓出土《博局占》於博圖之外尚記有式圖位置的九個名稱，依次為方、廉、楬、道、張、曲、詘、長、高，與《西京雜記》卷四所引許博昌六博口訣基本一致，[81] 其中「廉」或作「畔」、「楬」或作「揭」、「曲」或作「究」、「詘」或作「屈」、「長」或作「玄」，皆屬異文。[82] 這些名稱雖用於行棋，但其來源卻至少部分地與宇宙觀有關。《淮南子・天文》：「正朝夕，先樹一表，東方操一表卻去前表十步，以參望日始出北廉。日直入，又樹一表於東方，因西方之表以參望日方入北廉，則定東方。」博局之「廉」疑取於此。[83]《呂氏春秋・孟秋紀》：「其器廉以深。」高誘《注》：「廉，利也。」孫希旦《禮記集解》：「外有廉隅。」即用此義。又據式圖九名而論，知博局或名「曲道」。《廣雅・釋器》：「曲道，栻梮也。」《尸子》：「八極為局。」[84] 足見博局之含義當即自中方而外為八殥、八紘、八極佈列的宇宙圖式。況尹灣博局圖詳配六十干支，其中甲子起於東北寅位，合於曆術。《淮南子・天文》：「天維建元，常以寅始起，右徙一歲而移，十二歲而大周天，終而復始。……數從甲子始，子母相求，所合之處為合。十日十二辰，周六十日，凡八合。」正可明博局所具宇宙圖式的根本性質。而漢代銅鏡於八紘之外更分佈圓形的山緣圖像，或具一周，或有數重，或作鉤廓，或更塗實，顯為八極之象徵（圖三八）。這種由中央方形九州而八殥、八紘，終至圓形八極的宇宙模式，與鍾離君柏墓於中央方形

---

[80] 孫機，〈托克托日晷〉，《中國歷史博物館館刊》總3 (1981)；李零，〈「式」與中國古代的宇宙模式〉，《中國文化》4 (1991)；李學勤，〈《博局占》與規矩紋〉，《文物》1997.1；拙作，《中國天文考古學》，第八章第二節。

[81] 葛洪，《西京雜記》（長春：吉林大學出版社影印《漢魏叢書》本，1992）；連雲港市博物館、東海縣博物館、中國社會科學院簡帛研究中心、中國文物研究所，《尹灣漢墓簡牘》（北京：中華書局，1997）。

[82] 李學勤，〈《博局占》與規矩紋〉；劉樂賢，〈尹灣漢墓出土數術文獻初探〉，連雲港市博物館、中國文物研究所，《尹灣漢墓簡牘綜論》（北京：科學出版社，1999）；曾藍瑩，〈尹灣漢墓《博局占》木牘試解〉，《文物》1999.8；李解民，〈〈尹灣漢墓《博局占》木牘試解〉訂補〉，《文物》2000.8；李零，〈跋中山王墓出土的六博棋局——與尹灣《博局占》的設計比較〉，《中國歷史文物》2002.1。

[83] 有關博局九個名稱的相應位置，學者已有研究，參見曾藍瑩，〈尹灣漢墓《博局占》木牘試解〉；李解民，〈〈尹灣漢墓《博局占》木牘試解〉訂補〉。但如從式圖本身所體現的天文學性質考慮，這些名稱的含義仍有進一步討論的必要。

[84] 蕭統，六臣注，《文選》（上海：商務印書館《四部叢刊》本，1929），〈左太沖雜詩〉李善《注》引。

墓室之外佈列圓形山緣遺跡的形式完全相同。毫無疑問，山緣遺跡象徵八極正是鍾離墓設計者所要表達的思想。

正像形埒觀念的起源可以追溯到雙墩新石器時代一樣，八極的思想同樣在西元前第五千紀的雙墩先民遺物中有著鮮明的反映。當時的圓形陶器或有在口沿部位飾以契刻的三角紋樣（圖三九、四〇-1~3），或以堆塑的泥凸裝飾於陶器外腹，一周至數周不等（圖四〇-4~6）。這些紋樣顯然可以視為先民八極思想的形象表現。不啻如此，這種呈圓周分佈的八極圖像有時或者契刻於陶器的外周（圖四一），其形式與鍾離君柏墓的山緣遺跡至為吻合。很明顯，如果認為雙墩新石器時代陶器刻繪的八極圖像乃是鍾離君柏墓相關遺跡的直接來源，這或許並不過分。事實上，聯繫形埒圖像分析，這一事實應該可以看得更為清楚。雙墩新石器時代陶器時有將象徵八極的三角紋或泥凸與圓弧的形埒圖像共同組合的現象（圖三五-2~4），這不僅明確證明了這些用於裝飾的三角紋及泥凸其實即是八極思想的樸素表現形式，而且這些思想近乎完整地再現於鍾離君柏墓，真正使我們追尋到春秋以至漢代相關遺跡遺物所表現的宇宙觀的淵藪（圖三七-1, 3）。

柒・「亞」形墓室所見之宇宙觀

鍾離君柏墓自圓形八極遺跡向下掘出深穴，圓穴之中設計「亞」形墓室，墓主人之葬穴置於「亞」形之中央，而「亞」形之四方則分別設有三個遺跡，共為十二遺跡。其中十個遺跡為殉人遺跡，分別位居墓主的東、西、北三側及南側，東、西、北三側各殉三人，南側僅殉一人，多隨葬小銅刀和加工過的陶片；另兩個遺跡則為位居南側殉人以南的兩個器物箱（圖一一）。這些遺跡的設計思想仍然體現著一種獨具特色的宇宙觀。

古人以墓穴象徵大地的歷史與他們以墓頂表現天宇的傳統一樣悠久，這意味著鍾離君柏墓的「亞」形墓室顯然應該具有大地的象徵意義。這種做法通過殷墟侯家莊商代王陵的「亞」形墓室形制已經反映得相當清楚。眾所周知，蓋天家對宇宙的基本認識為天圓地方，然而儘管人們對於現實世界的觀察可以很容易使他們產生天為圓形的認知，但地呈方形卻絕對不可能來源於人們對大地的直觀感受。事實上，方形大地觀的形成得益於古人的圭表致日活動，隨著原始空間觀念的發展，大地的形狀才由最初人們認識的「亞」形而漸成方形，並最終完成了天圓地方理論的建構。

如前所述，中國傳統的空間觀念經歷了自四方、五位到八方、九宮的發展。方位的測定取決於立表測影的工作，並由此建立了二繩、四鉤、四維的空間規劃。《周禮・考工記・匠人》云：

> 匠人建國，水地以縣，置槷以縣，眡以景。為規，識日出之景與日入之景，晝參諸日中之景，夜考之極星，以正朝夕。

這個工作首先要求在水平的地面上樹立一表，同時以表為圓心做一圓周，日出及日入時分別記錄下表影與圓周相交的兩點，並以繩量出兩點構成的直線，是為東、西（卯、酉）；再以繩量出卯酉繩的中點與表相垂直的直線，是為南、北（午、子）。這個由兩條直繩量出的指向東、西、南、北四方的兩條直線即是所謂「二繩」，其所形成的圖形便是指向四方——其實更準確地說是五方——的十形。

五方實際是由二繩所表現的自中央交點向四方延伸的四個直線方向，這些方向的平面化，便形成了所謂五位。《淮南子・時則》云：

> 五位：東方之極，自碣石山過朝鮮，貫大人之國，東至日出之次，搏木之地，青土樹木之野，太皞、句芒之所司者，萬二千里。……南方之極，自北戶孫之外，貫顓頊之國，南至委火炎風之野，赤帝、祝融之所司者，萬二千里。……中央之極，自昆侖東絕兩恒山，日月之所道，江、漢之所出，眾民之野，五穀之所宜，龍門、河、濟相貫，以息壤堙洪水之州，東至於碣石，黃帝、后土之所司者，萬二千里。……西方之極，自昆侖絕流沙、沈羽，西至三危之國，石城金室，飲氣之民，不死之野。少皞、蓐收之所司者，萬二千里。……北方之極，自九澤窮夏晦之極，北至令正之谷，有凍寒積冰，雪雹霜霰，漂潤群水之野，顓頊、玄冥之所司者，萬二千里。

如果比照《淮南子・天文》及汝陰侯太一九宮式盤地盤背面的空間圖式（圖二四-3），可以明顯看出，所謂五位其實就是以二繩為中心的四鉤以內的部分，這部分空間構成的圖形正是「亞」形。顯然，五位的圖形實際乃是以二繩為基礎而擴大形成的「亞」形。

五位事實上是五方的平面化。以二繩構建的五方既成，其何以發展為五位，古人於此則有著頗為樸素的認知。如前所述，「二繩」的觀念源自立表測影所獲得的以繩度量四方的做法，然而二繩所構成的十形原本僅具有自一點向四方延伸的直線方向的含義，卻並不含有平面的意義。誠然，將直線擴大為平面的工作

其實很簡單，只要使「二繩」不斷積累，直線式的二繩便可最終擴大為平面化的五位。這種積繩成面的聯想顯然來源於古人熟悉的日常紡織的生活經驗。換句話說，由於人們測量四方的做法是通過二繩的取直，這一事實意味著先民可以根據紡織的經驗很容易懂得，從「方」到「位」的發展其實體現的正是由「線」到「面」的發展，而這個過程實際只需通過線的積累便可完成。顯然，這種做法與構成五方的兩條直線名曰「二繩」具有清晰的因果聯繫。

雙墩新石器時代遺址出土陶器底部刻劃圖像提供了大量極具說服力的證據，近乎完整地表現了這些思想的發展過程。其中一些陶器僅刻有簡單的 ＋ 形圖像（圖二五），也即所謂「二繩」，而另一些圖像則反映著從四方到五位的二繩不斷積累的過程，這個過程既有簡單的兩個二繩圖像的疊交積累（圖四二），更反映出三個、四個甚至多至五個二繩圖像的疊交積累（圖四三），明確表現了二繩通過積繩成面而逐漸平面化的趨勢。相關的證據在殷墟出土的商代青銅器圖像上也有發現，侯家莊一四〇〇號大墓所見銅盤底部即鑄有經二繩的疊交積累而使五方漸成五位的圖像（圖四四-2）。[85] 在通過積累二繩而使五位形成之後，五位的四隅則勢必留有四個矩形缺口，這便是「四鉤」觀念的由來。顯然，如果我們簡化這個空間觀念的演進圖式，而將子午、卯酉二繩之外的其他直線省卻，那麼我們所看到的空間圖形便只具有作為方位基礎的「二繩」以及規劃四隅的「四鉤」。殷墟青銅器上相關的空間圖形同樣展現了這個簡省過程，侯家莊一四〇〇號大墓出土的另一件銅壺底部即留有這種圖像（圖四四-1），[86] 其傳統不僅可以一直上溯到西元前第五千紀的新石器時代（圖二七），而且在漢代先民的記憶中，這種積繩為方的觀念仍然得到了完整的承傳（圖四五）。如果將這個圖形補上四維，便可形成汝陰侯太一九宮式盤地盤背面的圖形（圖二四-3）。相同的圖像在秦漢時期的銅鏡上也有存留（圖三六-2, 4；圖四六），而這些簡省的規範圖形便是體現傳統空間觀的基本圖像。

事實上，四鉤廓劃的空間所呈現的五位圖即已構成所謂「亞」形，這個圖形不僅成為漢字「亞」字字形的取象來源，而且由於其直接源自立表測影，因而體現了人們對於大地形狀的基本認識。顯然，由二繩 ＋ 形擴大為五位「亞」形，

---

[85] 梁思永遺著，高去尋輯補，石璋如校補，《侯家莊・第九本・1129、1400、1443號大墓：河南安陽侯家莊殷代墓地》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1996），圖版伍貳。

[86] 同前書，圖版肆參。

其觀念的發展過程是相當清晰的。[87] 古人以為大地的形狀呈現「亞」形，殷墟王陵的設計思想即以「亞」形的墓室象徵大地（圖一三）。不啻如此，這類體現四方的二繩或體現五位的「亞」形如果鑄刻於生活器皿，則皆出現於器物的底部，這種設計無疑也是一種獨特宇宙觀的反映。很明顯，「亞」形大地觀的傳統雖然可以從商代王陵「亞」形墓室結構的設計理念中追溯出來，但這個時代其實並不古老。雙墩新石器時代的陶器刻劃圖像已經呈現出通過四鉤的廓劃或二繩的積累而完成的「亞」形（圖四七），因此，這種以「亞」形為基本特徵的大地觀的建構事實上在七千年前早已被古人完成了。

儘管「亞」形是通過二繩的積累而獲得，但是這樣的積累過程如果無限地重複下去，當然會使「亞」形四隅所缺的四角逐漸變小，並最終消失，從而使大地的形狀由「亞」形變為正方形，這便是方形大地觀的由來。因此，所謂天圓地方的宇宙學說如果不是體現著蓋天家的一種相對晚近的理論內涵，至少對於早期蓋天家所認識的「亞」形大地而言，也是一種籠統的說法。

鍾離君柏墓的墓室結構為在圓形的墓室範圍內設計「亞」形的五位佈局，其所體現的蓋天宇宙觀極為鮮明。「亞」形的五位結構以象大地，「亞」形所缺的四隅是為四鉤（圖一一），這個圖像不僅與秦漢銅鏡圖像中所呈現的「亞」形五位及四鉤的設計完全一致（圖三六-2, 4；圖四六），甚至在雙墩新石器時代陶器上也留有近乎相同的圖像（圖四七-3, 5），其所體現的古代宇宙觀一脈相承。

「亞」形五位乃由四方和中央構成，既體現了五方的發展結果，又建立了九宮的生成基礎，因為五方如果發展為八方、九宮，四維的認識便是必須的前提。而無論是與鍾離君柏墓具有相同思想的秦漢銅鏡圖像（圖三六-2, 4；圖四六），抑或西漢汝陰侯太一九宮式盤地盤的背面圖像（圖二四-3），都已在四鉤的位置列有四維，分別指向東北、東南、西北、西南。四維事實上是從五方的中央引出的四條直線，只是由於四鉤所構成的「亞」形的掩蓋，致使指向四維的直線在圖像中只表現出四鉤以外的部分。如果去掉「亞」形，那麼我們看到的其實應該是由兩個二繩圖像轉位疊交所構成的九宮，這也就是汝陰侯太一九宮式盤天盤所呈現的圖像（圖二四-1）。因此很明顯，鍾離君柏墓墓室「亞」形大地的中央既體現了五位的中央，當然也反映著九宮的中央，這個位置在九州的體系中被稱為

---

[87] 拙作，〈古代時空觀與五方觀念〉，《〈中國的視覺世界〉國際會議論文集》[Proceedings of the International Symposiums the Visual World of China] (Paris: École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2005).

「中土」，而鍾離君柏安葬於此，不僅體現著居中治事的傳統政治觀，而且與其上佈列形埒、八極遺跡的寓意也相呼應。《淮南子・天文》所謂：「凡八極之雲，是雨天下，八門之風，是節寒暑。八紘、八殥、八澤之雲，以雨九州而和中土。」故墓中在「亞」形墓室之上設計形埒及八極遺跡，旨在使墓主所居之中土陰陽和、風雨調，這些思想又與墓上封土以五色土雜封所體現的觀念若合符契。

鍾離君柏墓墓室形制所呈現的五位「亞」形除以墓主人葬於五位的「中土」之外，五位的東、西、南、北四方還分別佈列有其他遺跡。首先，這些遺跡的分佈呈每方各有三坑，共十二坑。其次，十二隨葬坑中以十坑殉葬十人，每坑一人；二坑隨葬遺物。這種埋葬安排顯然不可能是隨意的作為，其所體現的一種一以貫之的宇宙觀通過這種獨特的設計形式完整地得到了展現。

「十二」作為法天之數已是古代先民的普遍認知，因為建構制度基礎的曆法體系即以一年分為十二月，這甚至使以往呈現的一系列考古學物證都具有了確實的意義。鄭州大河村新石器時代陶缽彩繪的太陽都是十二個，[88] 二里頭青銅鉞上綠松石鑲嵌的記時「甲」字也是十二個，[89] 金沙遺址出土太陽四鳥金箔飾中的太陽光芒同樣是十二道。[90] 這些證據不僅使我們可以放心地追溯出古代先民以十二象徵一年十二月的曆數傳統，而且也直接涉及到十二支的起源。[91] 準此，鍾離君柏墓十二個隨葬坑具有一年十二月的象徵意義應是明顯的。

由於中國傳統的時空關係表現為空間決定時間，因此在四季形成以後，東、南、西、北四方便不僅具有方位的意義，也應具有春、夏、秋、冬四時的意義。西漢景帝陽陵之「羅經石」遺址即以中央之二繩正定四方，而遺址適為方形，每方各闢三階，[92] 即是這種傳統的反映。另據新出邾夫人嬭鼎及相關銘文可知，春秋晚期的曆法已經形成將一年分為四季，每季各轄孟、仲、季三月的季節體系。[93] 顯然，鍾離君柏墓五位「亞」形墓室於五位之四方每方各具三個隨葬坑的設計，無疑體現了一年十二月均分四季、每季各轄三月的文化內涵。

---

[88] 李昌韜，〈大河村新石器時代彩陶上的天文圖像〉，《文物》1983.8。

[89] 拙作，〈《堯典》曆法體系的考古學研究〉，《文物世界》1999.1；《中國天文考古學》，第三章第三節之五。

[90] 拙作，《中國古代的天文與人文》，頁110。

[91] 拙作，《中國天文考古學》，頁147-148。

[92] 陝西省考古研究所，《漢陽陵》（重慶：重慶出版社，2001）。

[93] 拙作，〈邾夫人嬭鼎及相關問題〉。

古曆以十二月配十二支，這是地支系統的體現。而十二坑中又以十坑殉葬十人，應為十干系統的象徵。傳統以由二繩的平面化所形成的五位「亞」形空間配伍十天干，即呈東方甲乙、南方丙丁、西方庚辛、北方壬癸、中央戊己，而在四維添加於五位「亞」形之後，由於四鉤可以視為中央逐漸向外擴張的結果，所以戊己既配中央，也兼四維。《太玄・太玄數》：「三八為木，為東方；四九為金，為西方；二七為火，為南方；一六為水，為北方；五五為土，為中央，為四維。」[94] 而漢代式盤於這一觀念也呈現得十分清楚（圖二八-4），這些思想應該就是《淮南子・原道》所謂「經營四隅，還反於樞」。我們曾經指出，西元前第四千紀中葉的西水坡宗教祭祀遺跡即以四個殉人作為分至四神的象徵，[95] 這意味著古代的殉人制度除體現墓主人身分的尊崇之外，恐怕還應具有某種宗教的意義。這使我們可以從一個新的角度去看待鍾離君柏墓位於五位「亞」形四方的十具殉人，他們的性質很可能與西水坡象徵分至四神的四子一樣體現著某種文化的象徵意義，這便是配伍五位的十干。

事實上安徽鳳陽板橋鎮卞莊發現的另一座春秋晚期鍾離墓（編號卞莊一號墓）提供了與雙墩鍾離君柏墓比較分析的重要資料。卞莊一號墓出土五件鎛鐘，銘稱「童（鍾）麗（離）公柏之季子康」，[96] 知墓主實為鍾離君柏之子。此墓早年被盜，但殘存墓葬形制不僅與鍾離君柏墓相同，而且墓內殉人也恰是十位。發掘者指出：

> 墓底的東、西、南、北和中部有5個打破生土的淺坑，即以墓主人棺槨為中心，四周有規律地排列著人殉坑：南人殉坑的南側發現殉人骨架1具；東人殉坑內有殉人骨架3具；北人殉坑內有殉人骨架3具，並有1件磨光扁長條形石器；西人殉坑內有殉人骨架2具，隨葬1件小銅刀和1塊陶片。[97]

此墓殉人現僅存九具，且不見墓主，而緊靠墓主的南人殉坑內之北側空置（圖四八），可知南人殉坑本應殉有二人，其中北側殉人蓋於早年被盜時與墓主人同遭毀棄。父子兩代鍾離墓殉人不僅同為十人，分置四方，而且同樣隨葬小銅刀和陶片，證明其具有共同的象徵意義。不啻如此，此類殉人風習在春秋時期的淮水及

---

[94] 司馬光，《太玄集注》（北京：中華書局，1998）。

[95] 拙作，《中國古代的天文與人文》，第二章第二節之二。

[96] 安徽省文物考古研究所、鳳陽縣文物管理所，〈安徽鳳陽卞莊一號春秋墓發掘簡報〉，《文物》2009.8。

[97] 闞緒杭、周群、錢仁發、唐更生，〈春秋鍾離國墓的發掘收穫〉。

周邊地區似乎很流行，山東莒南大店鎮所見春秋晚期一、二號墓各殉十人，其中二號墓主即為莒國國君茲平公。[98] 這種以小國之君的身分隨葬十人的葬制與鍾離國君墓的情形完全相同，鍾離與莒或本同為淮泗流域的嬴姓小國，[99] 理應具有共同的文化傳統。這意味著這些以十人殉葬的做法不僅並非出於巧合，而且應該體現著相同的喻意。當然，古人以十殉人象徵十天干，唯重數字的迎合，卻無關方位的分佈。很明顯，鍾離墓以位處四方的十位殉人象徵十天干，以十二坑象徵十二地支，這種作為曆數基本要素的「日」的完善不僅構建了陰陽合曆的完整曆法體系，即以干支相配所呈現之「日」、以十二月所呈現之「朔」以及以四時所呈現之「氣」，而且這種以陽性天干與陰性地支的配伍，也使五位的「中土」必然呈現出陰陽和合而生的景象，這當然暗喻著墓主靈魂的永生。事實上，這種設計思想與墓上五色封土所具有的文化內涵彼此呼應，展現了一種墓主人靈魂不死而往來天地的宗教追求。

捌・以祖配天觀念之呈現

鍾離君柏墓何以呈現出如此奇特的墓葬形制，其所表達的綜合思想到底是什麼？這是我們必須回答的問題。事實上，墓葬形制所蘊含的原始宗教意義是清楚的，這就是以祖配天的古老傳統。此墓之主人身為鍾離國君，雖墓中隨葬九件鈕鐘及十二件編磬顯示其級秩僅當卿大夫之列，但小國之主作為一方之君，其所追求的政治理想卻不會自貶，這種理想便是生時遵循著一種順時施政的宇宙觀，而死後則又享有配帝在天的特權。很明顯，這種政治理想通過鍾離君柏墓奇異的墓葬形制完整而準確地傳達了出來。

鍾離君柏墓八極以內的部分或即時人所謂之「昆侖虛」，而自昆侖虛掘下所形成的「亞」形墓室則當所謂「昆侖丘」。《淮南子・墜形》云：

> 禹乃以息土填洪水，以為名山。掘昆侖虛以下地，中有增城九重，其高萬一千里百一十四步二尺六寸。……傾宮、旋室、縣圃、涼風、樊桐在昆侖閶闔之中，是其疏圃。疏圃之池，浸之黃水，黃水三周復其原，是謂丹（白）水，飲之不死。河水出昆侖東北陬，貫渤海，入禹所導積石山。赤

[98] 山東省博物館、臨沂地區文物組、莒南縣文化館，〈莒南大店春秋時期莒國殉人墓〉。

[99] 參見《史記・秦本紀》、《漢書・地理志》。《春秋經・隱公二年》孔穎達《正義》引《世本》：「自紀公以下為己姓。」《國語・鄭語》又有曹姓之莒，是別為一國。

> 水出其東南陬，西南注南海丹澤之東。赤水之東，弱水出自窮石，至於合黎，餘波入於流沙，絕流沙，南至南海。洋水出其西北陬，入於南海羽民之南。凡四水者，帝之神泉，以和百藥，以潤萬物。昆侖之丘，或上倍之，是謂涼風之山，登之而不死。或上倍之，是謂懸圃，登之乃靈，能使風雨。或上倍之，乃維上天，登之乃神，是謂太帝之居。

高誘《注》：「息土不耗減，掘之益多，故以填洪水。名山，大山也。掘猶平也。『地』或作『池』。中，昆侖虛中也。增，重也。有五城十二樓，見《括地象》。此乃誕，實未聞也。傾宮，宮滿一頃。旋室，以旋玉飾室也。一說室旋機關可轉旋，故曰旋室。太帝，天帝。」王念孫《讀書雜志》引王引之云：「崑崙四隅為四水所出，說本《海內西經》。上文言東北陬、東南陬，下文又言西北陬，無獨缺西南陬之理。此處原文當作『弱水出其西南陬，絕流沙，南至南海』。」《河圖括地象》云：

> 天下九州，內效中域，以盡地化。地中央曰崑崙，崑崙者，地之中也。地下有八柱，柱廣十萬里，有三千六百軸，互相牽制，名山大川，孔穴相通。
>
> 崑崙之墟有五城十二樓，河水出焉，四維多玉。[100]

《史記・孝武本紀》云：

> 方士有言「黃帝時為五城十二樓，以候神人於執期，命曰迎年」。上許作之如方，名曰明年。上親禮祠上帝，衣上黃焉。

裴駰《集解》引應劭曰：「崑崙玄圃五城十二樓，此仙人之所常居也。」張守節《正義》引顏師古云：「迎年，若言祈年。」將這些觀念與鍾離君柏墓之設計形式對觀，可見二者思想之密合。

墓中於形埒遺跡的層面同時發現大量山形土錐，亦即發掘者所謂之「土偶」，此正合禹以息土填洪水所成之名山，則其下八極之內掘為墓室，顯為「掘昆侖虛以下地」。

墓室呈現五位「亞」形，且四方共具十二坑，分別殉人葬物，故五位墓室及其四方之十二坑正當所謂「五城十二樓」之象徵。《河圖括地象》既以「四維」與「五城」對言，明知「五城」之形實即五位亞形。漢武則許作如方，其形亦合。「五城十二樓」必居人儲物，此與五位「亞」形墓室之十二坑皆殉人葬物之做法頗合。

---

[100]《河圖括地象》（收入《古微書》〔臺北：新文豐出版公司《叢書集選》本，1987〕）。

墓中十二坑分別位居五位「亞」形之四方，或即所謂「旋室」。高誘以「旋室」為以旋玉飾室，似不可據。《文選・王文考魯靈光殿賦》：「旋室嫮娟以窈窕。」李善《注》：「旋室，曲屋也。」張銑《注》：「旋，曲也。」故知「旋」當以旋轉為訓。曲屋何謂？《禮記・樂記》：「曲如折。」朱彬《訓纂》引方性夫曰：「曲，言其回轉而齊也。」[101] 是曲屋實即佈建於四方之屋，其制出明堂宗廟，猶太室四方之十二堂。而鍾離君柏墓之「十二樓」曲折旋轉位列四方，況其中之十具殉人坑均齊若一，正如所謂「旋室」之象。

墓主人葬於五位「亞」形之「中土」，或屬所謂「傾宮」。高誘以「傾宮」謂宮滿一頃，言其博大，[102] 亦非本義。《說文・人部》：「傾，仄也。」《列女傳・節義・楚成鄭瞀》：「宮人皆傾觀。」王照圓《補注》：「傾，側也。」[103] 鍾離君柏墓之墓主棺槨雖於五位之中土，但其位置卻並非居於「亞」形之正中，而傾側於中央偏北的位置，這種設計似乎準確地體現了「傾宮」的觀念。《淮南子・天文》尚留有古老的「天傾西北」的觀念，戰國楚竹書《太一生水》也見相似的記載，[104] 這種天文觀當然出於古人對於天極的位置並非正居天之中央，而向西北傾倚的觀測事實。這意味著墓主的靈魂如果升天而伴於天帝，他的位置就必須儘量地接近天中，從而使其居所脫離正中而傾側北方。

很明顯，鍾離君柏墓自下而上的所有設計都圍繞著一個既定的主題，那就是墓主人靈魂不死、升天配帝的宗教追求，這個升天過程具體表現為，自五位墓室所象之昆侖丘上升至八極遺跡，實即所謂「涼風之山」，墓主人登之於此則長生不死。如自八極遺跡再向上升至形埒遺跡，則即所謂「懸圃」，墓主人登此天地兆際則呈所謂「登之乃靈，能使風雨」。如自形埒遺跡終升至以放射區域及圓璧遺跡所表現的天宇，則即所謂「上天」，墓主人登之於此，即呈所謂「登之乃神」。至於五位「亞」形墓室之四隅，當為四水之所在，也即帝之神泉，其作用當然在於和百藥而潤萬物，目的是使墓主人祛病安泰，升仙無恙。這種以祖配天

---

[101] 朱彬，《禮記訓纂》（北京：中華書局，1996）。

[102]《春秋繁露・王道》：「充傾宮之志。」蘇輿《義證》：「《尚書大傳》：『歸傾宮之女。』《文選》劉淵林注《吳都賦》：『汲郡地中《古文冊書》：「桀作傾宮，飾瑤台。」』高誘云：『傾宮，築作宮牆，滿一頃田中，言博大也。』」見蘇輿，《春秋繁露義證》（北京：中華書局，1992）。

[103] 王照圓，《列女傳補注》（北京：中國社會科學院考古研究所圖書館藏清光緒十年〔1884〕東路廳署刊《郝氏遺書》本）。

[104] 荊門市博物館，《郭店楚墓竹簡》（北京：文物出版社，1998）。

的古老觀念在西元前第四千紀中葉的西水坡時代即已形成，[105] 而鍾離君柏墓獨特的墓葬形制則是這種觀念更為完整且豐富的表現。

如此獨特的升天觀念自東周至漢代甚為流行。《楚辭・天問》：「崑崙縣圃，其居安在？增城九重，其高幾里？」王逸《章句》：「崑崙，山名也，其巔曰縣圃，乃上通於天也。」又〈離騷〉：「夕余至乎縣圃。」王逸《章句》：「縣圃，神山，在崑崙之上。《淮南子》曰：崑崙縣圃，維絕，乃通天。」洪興祖《補注》：「《水經》引《崑崙說》曰：崑崙之山三級：下曰樊桐，一名板松；二曰玄圃，一名閬風；上曰層城，一名天庭。」[106]《文選・楊子雲甘泉賦》：「配帝居之縣圃兮，象泰壹之威神。」服虔曰：「曾城、縣圃、閬風，崑崙之山三重也，天帝神在其上。」文雖小異，但所見思想卻一脈相承。

上天為天帝之所居，這意味著鍾離君柏墓的獨特形制如果服務於墓主人升天配帝的需要，就必須保持升天之路的暢通。而墓中象徵天蓋的圓璧遺跡呈現白色，實際正體現著這樣的宗教意義。《淮南子・原道》：「是故達於道者，反於清淨；究於物者，終於無為。以恬養性，以漠處神，則入于天門。所謂天者，純粹樸素，質直皓白，未始有與雜糅者也。」高誘《注》：「反，本也。天本授人清淨之性，故曰反也。」又〈天文〉：「清陽者薄靡而為天。」天之皓白雖然意在指明天的純樸清淨，而且從陰陽學說的角度講，皓白又具有陽明的性質，這當然與鍾離君柏墓白璧天蓋的設計思想完全符合。然而除這一基本內涵之外，純粹之陽天恐怕更在強調天門開啟的象徵意義。祖先伴帝，靈魂必先入天門。〈原道〉：「經紀山川，蹈騰昆侖，排閶闔，淪天門。」高誘《注》：「排，猶斥也。淪，入也。閶闔，始升天之門也。天門，上帝所居紫微宮門也。」而天門或開或閉，皆為神所司守。〈離騷〉：「吾令帝閽開關兮，倚閶闔而望予。」王逸《章句》：「帝，謂天帝。閽，主門者也。閶闔，天門也。」洪興祖《補注》：「《說文》云：閽，常以昏閉門隸也。《天文大象賦》曰：儼閶闔以洞開。」帝使閽人開關天門，於欲入者或納或拒，而天門之開閉，在先秦兩漢又常以黑白晦明兩色為喻。〈天問〉：「何闔而晦？何開而明？」王逸《章句》：「言天何所闔閉而晦冥，何所開發而明曉乎？」洪興祖《補注》：「闔，閉戶也。開，闢戶也。陰闔而晦，陽開而明。」《文選・楊子雲甘泉賦》：「帥爾陰閉，霅然陽

---

[105] 拙作，《中國古代的天文與人文》，第二章第二節之二。

[106] 洪興祖，《楚辭補注》（北京：中華書局，1986）。

開。騰清霄而軼浮景兮，夫何旗旄郅偈之旖旎也。」李善《注》引《文子》曰：「與陰俱閉，與陽俱開。」很明顯，天之開闔也便意味著天門的啟閉，而天門之開閉由閽人所主，據《周禮・天官・閽人》所言門禁之制，正謂以時啟閉。鄭玄《注》：「閽人，司昏晨以啟閉者。」孫詒讓《正義》：「謂宮門夜漏盡則啟，晝漏盡則閉也。」[107] 其以白開昏閉，適合傳統宗教觀陽開陰閉之思想。事實上，白為陽明之色，其本身便具有開陽之意。《莊子・人間世》：「虛室生白。」陸德明《釋文》引崔云：「白者，日光所照也。」《漢書・賈誼傳》：「白晝大都之中。」師古《注》：「白晝，晝日也。言白者，謂不陰晦也。」《釋名・釋采帛》：「白，啟也。如冰啟時色也。」[108]《左傳・隱公元年》：「夫人將啟之。」杜預《集解》：「啟，開也。」「啟」字本作開戶見日之形，其與白義正相因。古以晦冥象天之闔閉，又以光明象天之開啟。而白為光明之色，與陰為對，自有天門開啟之喻。在這樣的宗教背景下，天門開啟而接納升天之祖靈，這一意義顯然可以通過象徵天開之白色準確地得到表現。

長沙馬王堆一、三號西漢墓所出非衣內容對說明這一問題提供了重要佐證。兩非衣皆繪墓主人升天場景，其中一號墓非衣中的天蓋即塗為白色，天蓋下繪形埒圖像，以象天地之兆際，且天門兩側各繪一虎豹（圖四九-1），[109] 以兼帝閽，又繪大小司命，實象天門開啟。《楚辭・招魂》：「虎豹九關，啄害下人些。」王逸《章句》：「言天門凡有九重，使神虎豹執其關閉，主啄齧天下欲上之人，而殺之也。」即寫此意。而三號墓非衣所繪天蓋則染為黑色，天門下也繪形埒圖像，但天門內雖有大小司命，卻不見守門之虎豹帝閽（圖四九-2），[110] 顯然表現著天門的關閉。原始宗教傳統以為，靈魂升天如遇天門關閉，則需令巫祝呼叫帝閽開門。《文選・楊子雲甘泉賦》：「選巫咸兮叫帝閽，開天庭兮延群神。」服虔曰：「令巫咸叫呼天門也。」《文選・張平子思玄賦》：「叫帝閽使闢扉兮，覿天皇于瓊宮。」舊《注》：「叫，呼也。閽，主門也。闢，開也。扉，宮門闔也。覿，見也。天皇，天帝也。」足為其證。故三號墓非衣繪黑色天蓋以象天門

---

[107] 孫詒讓，《周禮正義》（北京：中華書局，1987）。

[108] 王先謙，《釋名疏證補》（上海：上海古籍出版社，1984）。

[109] 湖南省博物館、中國科學院考古研究所，《長沙馬王堆一號漢墓》（北京：文物出版社，1973），下集，圖七一、七六。

[110] 湖南省博物館、湖南省文物考古研究所，《長沙馬王堆二、三號漢墓・第一卷》（北京：文物出版社，2004），田野考古發掘報告，彩版二〇。

關閉，且無守門之虎豹帝閽，正有巫祝叫門之暗喻。不啻如此，山東臨沂金雀山九號西漢墓所出明旌則於象徵天宇的瓊宮繪出白色的形埒，[111] 兼明天地之涯際與天門開啟。而戰國秦簡尚有白犬助死者還魂的記載，[112] 應該同屬這一觀念的反映。這些做法與鍾離君柏墓以白璧遺跡象徵天門開啟的宗教內涵如出一轍。

鍾離君柏墓以一種獨特的葬制服務於墓主靈魂配天的需要，因而其「亞」形墓室理應符合古代宗廟之遺制。[113] 蔡邕《明堂月令論》云：

> 明堂者，天子太廟，所以宗祀其祖，以配上帝者也。
>
> 明堂上通於天，象日辰，故下十二宮，象日辰也。
>
> 太廟明堂方三十六丈，通天屋徑九丈，陰陽九六之變也。圜蓋方載，六九之道也。八闥以象八卦，九室以象九州，十二宮以應十二辰，三十六戶、七十二牖，以四戶八牖乘九室之數也。……通天屋高八十一尺，黃鍾九九之實也。二十八柱列于四方，亦七宿之象也。堂高三丈，以應三統。四鄉五色者象其形。外廣二十四丈，應一歲二十四氣。四周以水，象四海，王者之大禮也。

又《大戴禮記・明堂》云：

> 二九四七五三六一八。……九室十二堂。[114]

儘管鍾離君柏墓不具天子之禮而享有明堂奉祀，但以明堂遺規與墓中遺跡現象對觀，兩者卻不無暗合。

古人以昆侖有「五城十二樓」，其所體現的禮儀建築實即明堂宗廟之遺制。《史記・孝武本紀》載公玉帶上黃帝時明堂圖云：「中有一殿，四面無壁，以茅蓋，通水，圜宮垣為複道，上有樓，從西南入，命曰昆侖，天子從之入，以拜祠上帝焉。」司馬貞《索隱》云：

---

111 臨沂金雀山漢墓發掘組，〈山東臨沂金雀山九號漢墓發掘簡報〉，《文物》1977.11，圖版壹；劉家驥、劉炳森，〈金雀山西漢帛畫臨摹後感〉，《文物》1977.11。

112 甘肅省文物考古研究所，《天水放馬灘秦簡》，頁59, 107；李學勤，〈放馬灘簡中的志怪故事〉，《文物》1990.4。

113 宋以來學者或以「亞」字乃明堂廟室之象；參見薛尚功，《歷代鐘鼎彝器款識法帖》（北京：中華書局影印明崇禎六年〔1633〕朱謀垔刻本，1986），卷一；徐同柏，《從古堂款識學》（北京：中國社會科學院考古研究所圖書館藏清光緒三十二年〔1906〕蒙學報館石印本），卷一三，頁21；高田忠周，《古籀篇》（北京：中國社會科學院考古研究所圖書館藏日本大正十四年〔1925〕東京古籀篇刊行會影印本），卷一，頁12-13。實「亞」字本為大地之象，以明五位，唯明堂廟室亦取五位之形以喻五方四時耳。

114 王聘珍，《大戴禮記解詁》（北京：中華書局，1983）。

玉帶明堂圖中為複道，有樓從西南入，名其道曰崑崙。言其似崑崙山之五城十二樓，故名之也。

實「五城」顯指東、西、南、北、中之五位「亞」形，五位之四方各有三樓，共為十二樓，[115] 其形恰與明堂規制相合（圖五〇）。[116] 東周時期的明堂圖像已有發現（圖五一-1），[117] 西漢晚期之明堂遺址也見於漢長安城南郊（圖五一-2），[118] 平面呈外圓內方，中心建築建於圓形的夯土臺上，臺上再建「亞」形明堂五室，[119] 中為太室，四方則分別為青陽、明堂、總章和玄堂，堂內兩側又各有左、右个（圖五〇-5），與〈月令〉之記載完全相符。[120] 如果將明堂形制與鍾離君柏墓的「亞」形墓室比較，其所呈現的「五城十二樓」佈局正可視為明堂五室十二堂之象徵。「明堂」所列九宮實出於五位，故五位墓室乃應五方九州；墓中十二旋室亦即十二宮或十二堂，以應十二辰，其中十殉人又喻十天干；墓上放射遺跡以應二十八宿，而五色土雜封則象四向五色；[121]「明堂上通於天」，「所以宗祀其祖，以配上帝」，又合鍾離君柏升天配帝之禮旨；而整座墓葬圜蓋方載，甚契明堂之制。很明顯，鍾離君柏墓以宗廟之制佈建墓室，其與明堂禮制一

---

115 李零，〈說漢陽陵「羅經石」遺址的建築設計〉，《考古與文物》2002.6；後收入氏著，《入山與出塞》（北京：文物出版社，2004）。

116 聶崇義，《新定三禮圖》（北京：國家圖書館藏清康熙丙辰〔1676〕刻本）；阮元，《揅經室續集》（北京：中華書局，1993），卷一，〈明堂圖說〉；王國維，《觀堂集林》（收入《王國維遺書》〔上海：上海古籍書店，1983〕），卷三，〈明堂廟寢通考〉。

117 山東省博物館，〈臨淄郎家莊一號東周殉人墓〉，《考古學報》1977.1：81-82。

118 中國社會科學院考古研究所，《西漢禮制建築遺址》（北京：文物出版社，2003）。

119《周禮・考工記・匠人》以明堂為五室，《禮記・明堂位》、《大戴禮記・明堂》又以明堂為九室，據考古資料分析，二說實無矛盾；參見王世仁，〈漢長安城南郊禮制建築（大土門村遺址）原狀的推測〉，《考古》1963.9；〈明堂形制初探〉，《中國文化研究集刊・第四輯》（上海：復旦大學出版社，1987）。

120 漢魏及唐代的明堂遺址也見發掘；參見王仲殊，《漢代考古學概說》（北京：中華書局，1984），頁26；王銀田、曹臣明、韓生存，〈山西大同市北魏平城明堂遺址1995年的發掘〉，《考古》2001.3；劉俊喜、張志中，〈北魏明堂辟雍遺址南門發掘簡報〉，《山西省考古學會論文集・第三輯》（太原：山西古籍出版社，2001）；王銀田，〈北魏平城明堂遺址研究〉，《中國史研究》2000.1；中國社會科學院考古研究所洛陽唐城隊，〈唐東都武則天明堂遺址發掘簡報〉，《考古》1988.3。

121《通典》卷四四云：「（唐高宗）總章三年〔670〕三月，具明堂規制，下詔：其明堂院，……院四隅各置重樓，其四壍各依方色。」《資治通鑑》卷二〇四云：「（武后）毀乾元殿，於其地作明堂，……凡三層，下層法四時，各隨方色。」見司馬光，《資治通鑑》（北京：中華書局，1956）。

脈相承。古人以墓室命曰「玄堂」，正取明堂北室之名，其俗或源於墓室本乃模仿明堂宗廟規制的古老傳統。

鍾離君柏墓之墓室以傾宮與旋室構成「五城十二樓」，其於月令制度中則象徵君主四時所居之堂个。《大戴禮記・明堂》：「明堂月令。」盧辯《注》：「于明堂之中，施十二月之令。」這種獨特的設計顯然與其上五色土遺跡所體現的傳統政令觀彼此呼應。同時令人驚歎的是，傾宮猶明堂之大室，或即所謂「通天屋」，為墓主靈魂升天之所，故位置理應高於四方，而實際情況是，墓主棺槨所在之中央傾宮恰呈高於四方旋室的安排（圖一一），其與明堂之制甚合（圖五二）。《淮南子・天文》：「天傾西北。」高誘《注》：「傾，高也。」[122] 依明堂制，通天屋必高於四方堂个，故「傾宮」之名實合於其高出四方旋室之義。是墓主身居傾宮，既有明堂月令之遺蘊，又見其升天配帝之追求，喻意豐富。於此可明，鍾離君柏為展現其配天的虔誠，於細節之設計一絲不苟，從而使墓中遺跡所反映的文化內涵與文獻所載頗相符合。事實上，這種獨具特色的靈魂升天觀念的呈現，不僅與我們分析的墓中不同遺跡的內涵吻合無間，而且鍾離君柏墓墓葬遺跡的存留，也為研究《淮南子》等相關文獻思想的來源提供了形象而確鑿的物證。

玖・墓葬所見宇宙觀之地域傳統及其影響

雙墩鍾離君柏墓緣何以一種獨具特色的墓葬形制展現包括天文、數術、政治、宗教的完整宇宙觀，這種做法與其說反映了春秋時期貴族集團的普遍追求，倒不如說呈現著淮水流域傳統文化所具有的鮮明的地方特色。準確地說，靈魂升天觀念的形成年代雖然悠久，但採用如鍾離君柏墓的獨特墓葬形制再現這種觀念的遺跡，迄今卻在淮水流域以外的其他地區尚沒有發現。相反，這些思想不僅在淮水流域的相關考古遺存中留有清晰的痕跡，甚至其證據的年代脈絡可以自西漢至西元前第五千紀的新石器時代系統地梳理出來。

與雙墩鍾離君柏墓同一地點發現的距今約七千年的新石器時代遺址出土大量陶器刻劃，[123] 其中相當一部分內容與古代時空觀念具有密切的關係，如子午、

---

[122] 雷學淇，《竹書紀年義證》（臺北：藝文印書館，1977），卷一〇云：「傾宮者，傾危之義，言高也。」其傾危之說似不足取。

[123] 安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，《蚌埠雙墩》。

卯酉之二繩圖像（圖二五），與四維共存的四鉤圖像（圖二七），由二繩積累而成的「亞」形五位圖像（圖四二、四三、四七），於八極規劃的八柱及九宮圖像（圖三〇），由八柱圖像發展而成的形埒兆朕圖像（圖三一、三四、三五），以及於陶器刻劃或堆塑的山形八極圖像（圖三九、四〇、四一）。這些資料所呈現的觀念，經數千年的傳承而至春秋，有序而不紊，為上古宇宙觀的探索提供了重要資料和可貴的線索。

位於雙墩東南方的含山淩家灘新石器時代遺址，年代約屬距今五千五百年，[124] 其文化特徵同樣呈現出相當濃厚的天文數術傳統。相關的遺物顯示（圖二六），淩家灘先民不僅早已具備了四方、五位、八方、九宮的空間思想以及由此決定的時間觀念，建立了相應的天文與授時體系，而且通過對數字進制與奇偶性質的認識，完成了有關生成與陰陽的形上思辨。[125] 這些早期的天文數術知識借助圖像的形式保留下來，成為傳統文化中與文字史料並重的重要材料。

位於雙墩西北的蒙城尉遲寺新石器時代遺址，年代約屬距今五千至四千年，其文化內涵所呈現的宇宙觀表現出雙墩新石器文化的強烈影響。自西元前第五千紀即已出現的形埒圖像於尉遲寺大汶口文化和龍山文化遺物上仍有存留（圖三三-1~10），[126] 從而成為這種獨特宇宙觀傳承的津樑。

雙墩以西的阜陽雙古堆曾經發現西漢文帝時期的汝陰侯墓，出土占盤、式盤等天文數術儀具。[127] 其中式盤圖像的內涵不僅表現了二繩、四鉤、四維的完整時空思想（圖二四），[128] 而且這些思想甚至可以一直上溯到雙墩新石器時代文化，其觀念之傳承可見一斑。

上述遺存不僅於地理之分佈集中於淮水南北，而且其所反映的上古天文觀與時空觀幾乎一致地體現著對雙墩新石器時代文化的繼承，並在漢初成書的《淮南

---

[124] 安徽省文物考古研究所，《淩家灘》。

[125] 陳久金、張敬國，〈含山出土玉片圖形試考〉，《文物》1989.4；饒宗頤，〈未有文字以前表示「方位」與「數理關係」的玉版〉，《文物研究》（合肥）6 (1990)；拙作，〈史前八角紋與上古天數觀〉，中國社會科學院考古研究所編著，《考古求知集》（北京：中國社會科學出版社，1997）；《中國天文考古學》，第八章第二節。

[126] 中國社會科學院考古研究所，《蒙城尉遲寺》；中國社會科學院考古研究所、安徽省蒙城縣文化局，《蒙城尉遲寺（第二部）》。

[127] 安徽省文物工作隊、阜陽地區博物館、阜陽縣文化局，〈阜陽雙古堆西漢汝陰侯墓發掘簡報〉，《文物》1978.8。

[128] 拙作，《中國古代的天文與人文》，第一章。

子》一書中得到了完整的存留。《史記・漢興以來諸侯王年表》以淮南都壽春，地在今安徽壽縣。《漢書・地理志上》謂淮南國有鍾離，師古《注》引應劭曰：「鍾離子國。」是鍾離即屬淮南舊地。《漢書・藝文志》載《淮南內》二十一篇、《淮南外》三十三篇，[129] 師古《注》：「《內篇》論道，《外篇》雜說。」今僅存《內篇》，本名《鴻烈》，後劉向、劉歆父子校書，定名《淮南內》，置於〈諸子略〉。高誘〈序〉云：「其旨近《老子》，淡泊無為，蹈虛守靜，出入經道。號曰《鴻烈》。鴻，大也；烈，明也。以為大明道之言也。光祿大夫劉向校定撰具，名之《淮南》。」章學誠《校讐通義・內篇三》：「本名為《鴻烈解》，而止稱《淮南》，則不知為地名歟，人名、書名歟。」[130] 實此書乃由淮南王劉安及其賓客所作，班氏《漢志》自注此書作者但稱「王安」二字，雖屬史家率筆，然可明劉向定其書名《淮南》實有以國名兼及地理之旨，而書中承載之思想顯然不可能不反映淮水流域的文化特色。或者換句話說，《淮南子》之作者由於地處淮南，因而其思想觀念便不可能擺脫地域文化的深刻影響。即使從語言學角度探索這一問題，[131] 也可見這種影響的痕跡。事實上，集中於〈天文〉、〈墜形〉諸篇之宇宙觀不僅成為我們解讀鍾離君柏墓墓葬形制的重要資料，而且這種與雙墩新石器時代文化一脈相承的宇宙觀，無疑構成了獨具特點之淮水文化的核心內涵。這意味著自雙墩新石器時代文化即已形成的古代宇宙觀經過數千載的不懈承傳，至春秋以後通過如鍾離君柏墓及西漢汝陰侯墓所出天文遺存得到了更為完整的呈現，並最終成為《淮南子》相關諸篇思想的淵藪。

春秋後半葉正是道家思辨哲學創立的時期，根據對郭店戰國楚竹書《太一生水》的研究，可明道家哲學的思辨基礎實在於宇宙生成論及天文數術思想，老子藉宇宙生成論思辨出玄虛的「無」，又據太一行九宮的天文觀創立了無名可名的「道」，[132] 而淮水流域深厚的天文數術傳統無疑為這一哲學體系的誕生準備了條

---

[129]《漢書・淮南王傳》：「淮南王安為人好書，鼓琴，不喜弋獵狗馬馳騁，亦欲以行陰德拊循百姓，流名譽。招致賓客方術之士數千人，作為《內書》二十一篇，《外書》甚眾，又有《中書》八卷，言神仙黃白之術，亦二十餘萬言。」

[130] 章學誠，《校讐通義》（北京：中國社會科學院考古研究所圖書館藏一九二一年劉氏嘉業堂《章氏遺書》本）。

[131] 參見陳廣忠，〈《淮南子》楚語考〉，《第二屆儒道國際學術研討會：兩漢論文集》（臺北：國立臺灣師範大學國文學系，2005）。

[132] 拙作，《中國古代的天文與人文》，第四章第一節。

件。《史記・老子韓非列傳》：「老子者，楚苦縣厲鄉曲仁里人也。」[133] 司馬貞《索隱》：「苦縣本屬陳，春秋時楚滅陳，而苦又屬楚，故云楚苦縣。至高帝十一年，立淮陽國，陳縣、苦縣皆屬焉。……今檢〈地理志〉，苦實屬淮陽國。」張守節《正義》引《括地志》云：「苦縣在亳州谷陽縣界。有老子宅及廟，廟中有九井尚存，在今亳州真源縣也。」又引《晉太康地記》云：「苦縣城東有瀨鄉祠，老子所生地也。」是老子生於苦，或以為相，[134] 地在今河南鹿邑東，或以於安徽渦陽，[135] 而行跡不僅遍及淮水及其支流渦水流域，且遠播洙、泗。[136] 由此可見，道家思辨哲學創生於淮水流域並非出於偶然，這一地區古代先民數千年知識的積累造就了崇尚天文數術的深厚傳統。而老子生長於這一文化的中心地區，自然構建了道家思辨哲學重視天文數術的學術背景。很明顯，鍾離君柏墓時代適值道家哲學誕生的春秋晚期，因此其特殊形制不僅是鍾離君宇宙觀思想的完整體現，同時也應視為淮水流域傳統文化特色的集中體現。

需要指出的是，據鍾離君柏墓所出器銘可知，鍾離本出徐氏，而徐於《詩・大雅・常武》等篇作「徐方」。[137]《尚書・費誓序》：「魯侯伯禽宅曲阜，徐夷並興。」經又稱「徐戎」。《後漢書・東夷列傳》：「武乙衰敝，東夷浸盛，遂分遷淮、岱，漸居中土。……康王之時，……徐夷僭號，乃率九夷以伐宗周，西至河上。穆王畏其方熾，乃分東方諸侯，命徐偃王主之。偃王處潢池東，地方五百里。」足見淮水流域之文化事實上與海岱地區的古代文化有著密切的關係，[138]

---

[133] 有關《史記》所載老子其人及其時代、鄉里的可靠性乃為學術界聚訟不決之疑案，拙文姑取通行之說，於此不復申論。

[134] 參見馬敘倫，〈老子姓氏名字鄉里仕宦生卒考〉，氏著，《老子校詁》（北京：中華書局，1974），上冊。

[135]《水經・陰溝水注》引東漢桓帝永興元年譙令長沙王阜所立〈老子聖母李夫人碑〉云：「老子生於曲鄅間。」又引邊韶〈老子銘〉云：「老子，楚相縣人也。相縣虛荒，今屬苦，故城猶存，在賴鄉之東。鄅水處其陽。」《隸釋》卷三云：「〈老子銘〉，篆額，在亳州苦縣。苦屬陳國，故其文陳相邊韶所作。」見楊守敬、熊會貞，《水經注疏》（南京：江蘇古籍出版社，1989）；洪适，《隸釋》（北京：中華書局影印洪氏晦木齋刻本，1985）；另可參見孫以楷，〈老子故里考〉，氏著，《老子通論》（合肥：安徽大學出版社，2004）。

[136] 譚戒甫，〈二老研究〉，顧頡剛，《古史辨》（上海：上海古籍出版社，1982），第6冊。

[137] 孔穎達，《毛詩正義》（北京：中華書局影印清道光重刊阮元校刻《十三經注疏》本，1980）。

[138] 高廣仁，〈談談對安徽淮北地區新石器時代遺址的初步認識〉；何長鳳，〈關於安徽原始文化研究中的幾個問題〉。兩文俱見《文物研究》（合肥）5 (1989)。

這種聯繫通過兩地文化的一致性呈現出一種共同的精神。考古資料顯示，位於蚌埠西北渦水流域的蒙城尉遲寺已經發現大汶口文化的遺存，其中契刻於大口尊上的文字不僅可以追溯到雙墩新石器時代文化（圖三二-5~6；圖三三-11~14），而且與在山東莒縣陵陽河及大朱家村同類陶尊上發現的文字也完全相同（圖五三）。[139] 這一事實不僅暗示兩地先民使用著同一種文字，[140] 甚至關係到他們可能具有著相同的思想和傳統，或者屬於相同的族群。這種超乎物質遺存所建立的思想背景可以使我們放心地比較這一地區的其他文化現象，如大汶口文化遺物上已出現具有時空思想的特殊八角圖像，而這種圖像竟也見於安徽含山淩家灘新石器時代的洛書玉版及其他遺物（圖二六），[141] 顯然表明兩地先民本應具有相同的形上思想及宇宙觀。[142] 這些觀念不僅根深柢固，而且影響深遠，以致自新石器時代迄至東周，淮水流域及其周邊地區始終保留著諸如藉殉人以象徵更廣泛的文化內涵之獨特傳統，甚至其獨具特色的地理思想也成為其後鄒衍學說的核心，並最終為《淮南子》所繼承。[143] 毫無疑問，這些思考可以使我們以更廣闊的視野探究鍾離君柏墓所呈現的樸素宇宙觀。

最後必須強調的是，如果我們將以文字的形式系統記錄古代思想視為文明產生之後相對晚近的事情的話，那麼運用考古資料探討上古宇宙觀無疑可以幫助我們重建早期文明時期甚至前文字時代的上古思想史，這個工作無論對於傳統的歷史學研究還是歷史文獻學研究，都提供了全新的研究視角與詮釋方法。《淮南子》的某些內容雖然可以作為解讀鍾離君柏墓墓葬形制的直接證據，但可以肯定

---

[139] 山東省文物管理處、濟南市博物館，《大汶口》（北京：文物出版社，1974）；王樹明，〈談陵陽河與大朱村出土的陶尊「文字」〉，山東省齊魯考古叢刊編輯部編，《山東史前文化論文集》（濟南：齊魯書社，1986）；中國社會科學院考古研究所，《蒙城尉遲寺》。

[140] 關於文字的解讀，參見拙作，〈試論中國文字的起源〉，《韓國古代史探究》創刊號(2009)。

[141] 安徽省文物考古研究所，《淩家灘》。

[142] 拙作，〈史前八角紋與上古天數觀〉；《中國天文考古學》，第八章第二節。

[143] 《漢書・劉向傳》：「向父德，武帝時治淮南獄，得《枕中鴻寶苑秘書》及鄒衍《重道延命方》，世人莫見。」知漢淮南王頗好鄒衍之學。關於《淮南子・墜形》之九州與鄒衍大九州說之關係，丁山以為《淮南子》殆即鄒衍遺說；參見〈九州通考〉，《齊魯學報》1940.1；收入氏著，《古代神話與民族》（北京：商務印書館，2005）。呂思勉則謂《淮南子》所存乃古之舊聞，鄒衍繼其說，而非新創；參見〈鄒衍大九州說〉，氏著，《呂思勉讀史劄記》（上海：上海古籍出版社，1982）。

的是，如果沒有鍾離君柏墓所展示的形象資料，我們對於《淮南子》相關思想的理解就很難達到準確和切實。因此，正像我們曾經通過對西水坡原始宗教遺跡的研究最終正確地理解了《尚書・堯典》的相關內容一樣，[144] 鍾離君柏墓所提供的直接史料也為我們準確地理解《淮南子》的相關文字提供了極大幫助，這為從考古學的角度探討歷史文獻學提供了重要啟示。顯然，春秋鍾離君柏墓的發現以及相關宇宙觀的探索不僅對考古學研究具有意義，對於古代政治史、宗教史、思想史、哲學史、科學史乃至歷史文獻學的研究也同樣具有意義。

拾・結論

綜上所述，可將本文要點釐次如下。

一、鍾離君柏墓五色封土及填土遺跡反映了古人順時施政的傳統政治觀，其思想體系於《禮記・月令》中尚有完整的存留。

二、鍾離君柏墓圓璧遺跡乃為蓋天家所認知的天宇的象徵，其取形於「七衡六間圖」，實際是一幅以北極為中心的星圖。

三、圓璧遺跡所象徵的天蓋之下自中央圓區向外輻射的二十條寬窄不同的區域則為二十八宿之象徵，其以之上的圓璧遺跡為背景，共同完成了象徵性的天蓋的設計。二十八宿歸納為二十個區域反映了古人對於星與象的不同認識，並且說明二十八宿作為一種天文觀測體系在春秋晚期已經形成。這一事實與傳世文獻及出土文獻所提供的相關證據吻合。

四、鍾離君柏墓天宇之下的半圓形土丘實為形埒之象徵，其內涵則在表現自天柱觀念發展出的天地兆際的思想，而十八形埒之數則恰好應合天宇九野與地理九州之和，這些思想與《淮南子・天文》、〈墜形〉諸篇所呈現的內容可互為印證。

五、形埒遺跡之下以圓形土錐構築的圓形遺跡實即古人認識的自中央九州以外的遠界——八極，八極以山環繞，此正為圓形土錐所具之喻意。相關內容於《淮南子・墜形》尚有完整記述。

六、「亞」形墓室則為大地之象徵，墓主葬居「亞」形之中央，是為「中土」。「亞」形之四方分別埋葬十二坑，每方各三，分別具有一年四季十二月、

[144] 拙作，《中國古代的天文與人文》，第二章第二節之二。

每季三月的象徵，且以十二月應合十二支。十二坑中十坑殉葬十人，以象十干，十干既配五位，與墓室呈五位「亞」形吻合；又與十二支配合紀日，表現了日、朔、氣的完整曆數思想及陰陽相生的哲學觀念。

七、鍾離君柏墓獨特的形制設計旨在表現墓主人靈魂升天的宗教思想，墓室當係古人認為的昆侖丘，其四隅則為四水所出，以和百藥，保墓主安康；昆侖丘上之八極遺跡當為涼風之山，登之不死；其上之形埒遺跡則為懸圃，登之乃靈，能使風雨；最上之天宇遺跡則為天帝所居之上天，登之乃神。這種以祖配天的觀念於河南濮陽西水坡新石器時代宗教遺跡即有完整的呈現，至春秋時代，其內涵更為豐富。

八、鍾離君柏墓的設計思想具有濃郁的淮水古代文化的地域特色，這個文化傳統不僅孕育了道家思辨哲學，同時也成為鄒衍地理學說和《淮南子》相關思想的直接來源。

（本文於民國九十九年五月十四日收稿；一〇〇年二月十七日通過刊登）

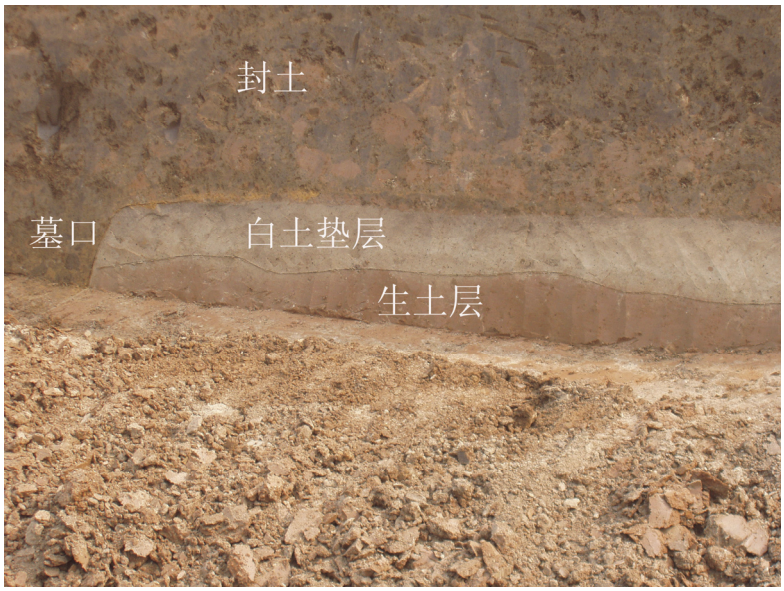
後記

安徽省文物考古研究所闞緒杭研究員惠允介紹並提供鍾離君柏墓相關資料，附識於此，謹誌銘感。兩位匿名審稿人提出十分寶貴的意見，一併致以深摯的謝忱。

2010年1月12日寫訖於臺北東吳大學，2010年11月16日定稿於北京尚樸堂



圖一：鍾離君柏墓封土（安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，〈安徽蚌埠雙墩一號春秋墓發掘簡報〉，頁5）



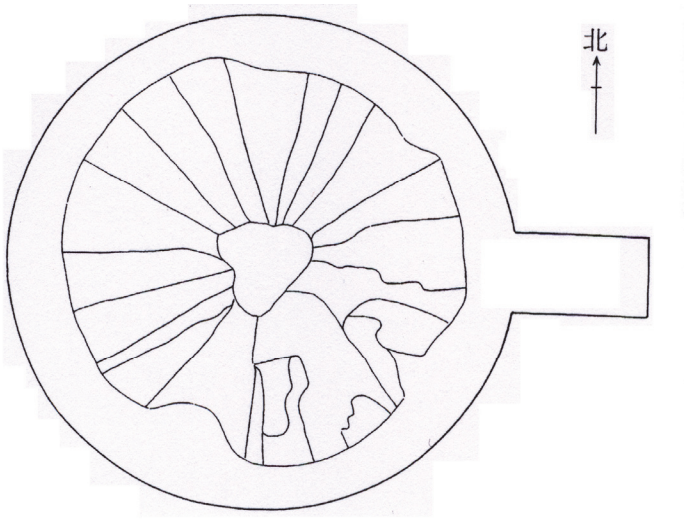
圖二：鍾離君柏墓五色封土及圓璧遺跡剖面（安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，〈安徽蚌埠雙墩一號春秋墓發掘簡報〉，頁5）



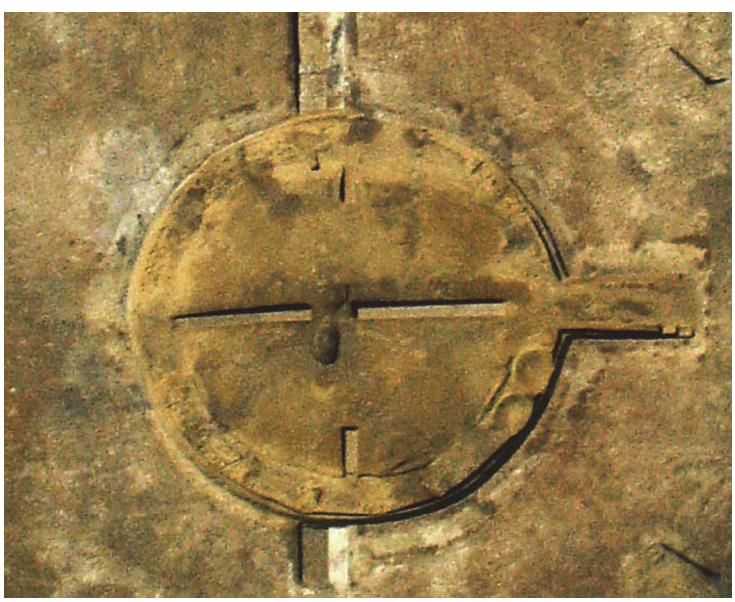
圖三：鍾離君柏墓圓壁遺跡復原（安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，〈安徽蚌埠雙墩一號春秋墓發掘簡報〉，頁5）



圖四：鍾離君柏墓放射遺跡（安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，〈安徽蚌埠雙墩一號春秋墓發掘簡報〉，頁7）



圖五：鍾離君柏墓放射遺跡示意圖（安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，〈安徽蚌埠雙墩一號春秋墓發掘簡報〉，頁6）



圖六：鍾離君柏墓圓形墓坑及形埧遺跡鳥瞰
（闞緒杭等，〈春秋鍾離國墓的發掘收穫〉，彩版一-2）



圖七：鍾離君柏墓形埒遺跡（安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，〈安徽蚌埠市雙墩一號春秋墓葬〉，圖版拾貳-1）



圖八：鍾離君柏墓形埒遺跡分層細部（闞緒杭攝）



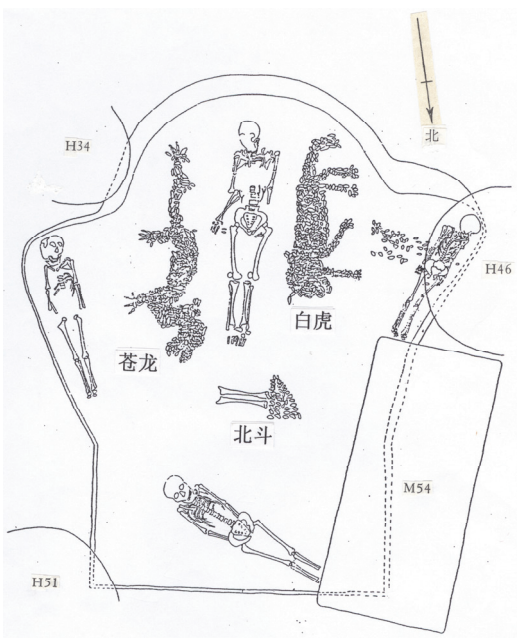
圖九：鍾離君柏墓八極遺跡（安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，〈安徽蚌埠市雙墩一號春秋墓葬〉，圖版拾叁-2）



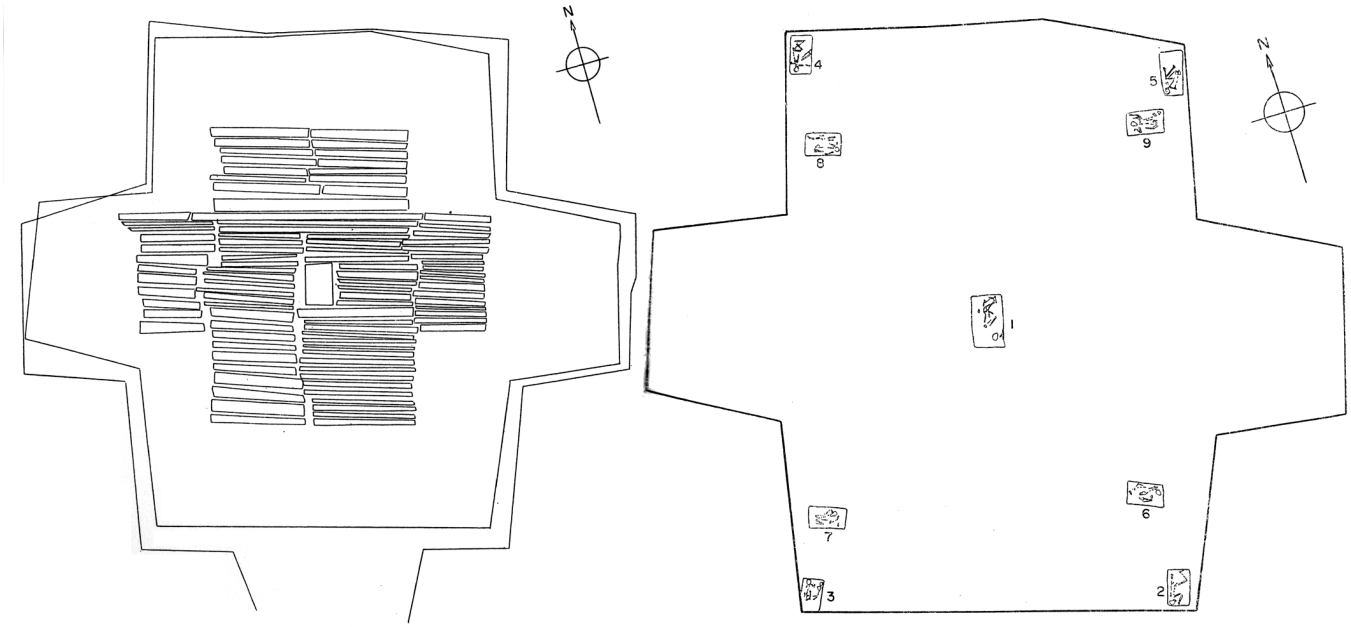
圖一〇：鍾離君柏墓八極遺跡細部（闞緒杭攝）



圖一一：鍾離君柏墓「亞」形墓室（由西向東；安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，〈安徽蚌埠市雙墩一號春秋墓葬〉，圖版拾貳-2）



圖一二：河南濮陽西水坡四十五號墓平面圖
（馮時，《中國天文考古學》，頁279）



1　　2

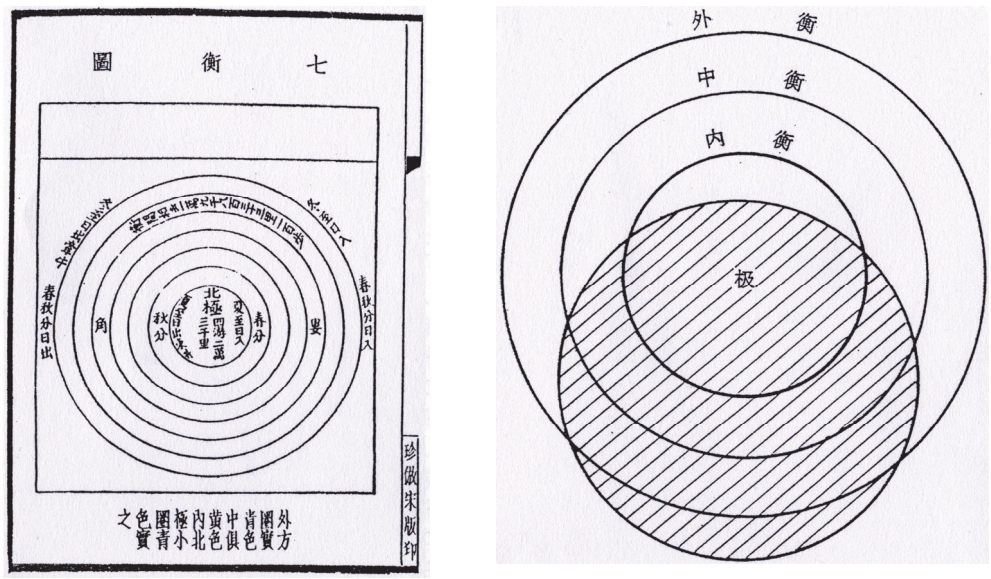
圖一三：殷墟侯家莊一〇〇一號墓

（梁思永未完稿，高去尋輯補，李濟總編輯，《侯家莊・第二本・1001號大墓》，頁24, 29）

1.「亞」形木室地板遺跡平面圖；2. 墓坑底殉葬坑分布圖



圖一四：曾侯乙墓內棺圖像（湖北省博物館，《曾侯乙墓》下冊，圖版一一-3）



1　　2

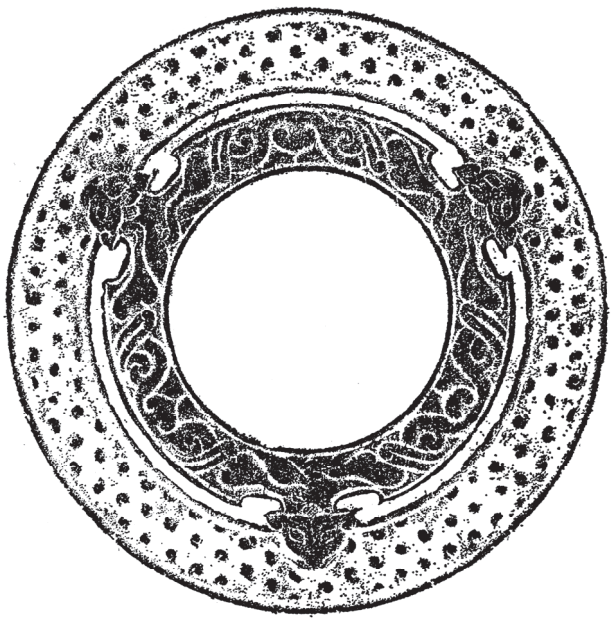
圖一五：蓋天圖

1. 七衡六間圖（馮時，《中國天文考古學》，頁290）；

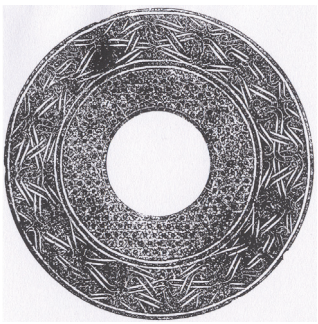
2. 蓋圖（三衡部分為黃圖畫；筆者自繪）



圖一六：安徽含山淩家灘新石器時代遺址出土三環玉璧（87T1207[2]:22；安徽省文物考古研究所，《淩家灘》，彩版六-1）



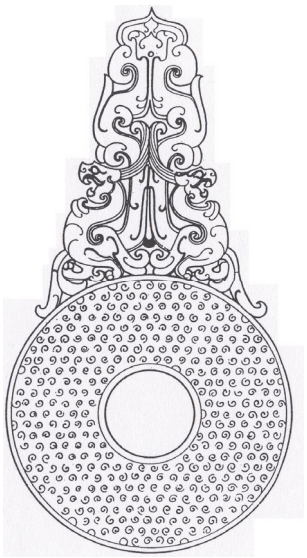
圖一七：西漢南越王墓出土三環玉璧（D50-13；廣州市文物管理委員會、中國社會科學院考古研究所、廣東省博物館，《西漢南越王墓》，頁190）

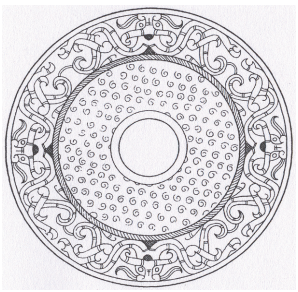


1

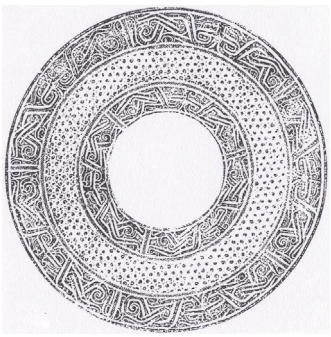


2





3

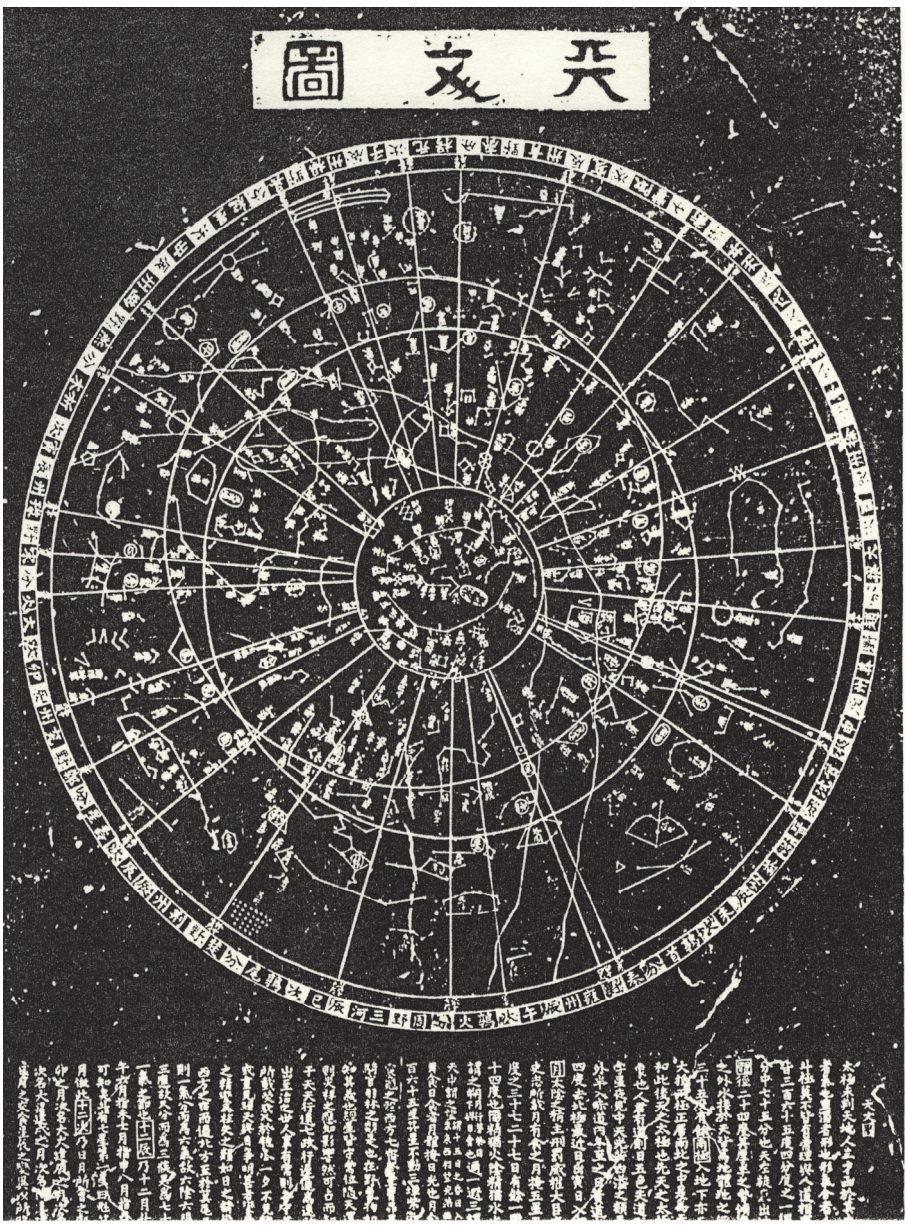


4

5

圖一八：戰國西漢玉璧

1. 戰國三環玉璧（山東曲阜魯國故城 M58 出土；山東省文物考古研究所、山東省博物館、濟寧地區文物組、曲阜縣文管會，《曲阜魯國故城》〔濟南：齊魯書社，1982〕，頁166）
2. 東周五環玉璧（陝西鳳翔秦雍城遺址出土；馮時，《中國古代的天文與人文》，頁128）
3. 西漢三環玉璧（湖北荊州漢墓出土；湖北省荊州博物館，《荊州高臺秦漢墓》〔北京：科學出版社，2000〕，頁220）
4. 戰國四環玉璧（山東曲阜魯國故城 M52 出土；山東省文物考古研究所等，《曲阜魯國故城》，頁162）
5. 西漢雲氣璿璣玉璧（河北滿城一號墓出土；中國社會科學院考古研究所、河北省文物管理處，《滿城漢墓發掘報告》〔北京：文物出版社，1980〕，上冊，頁135）



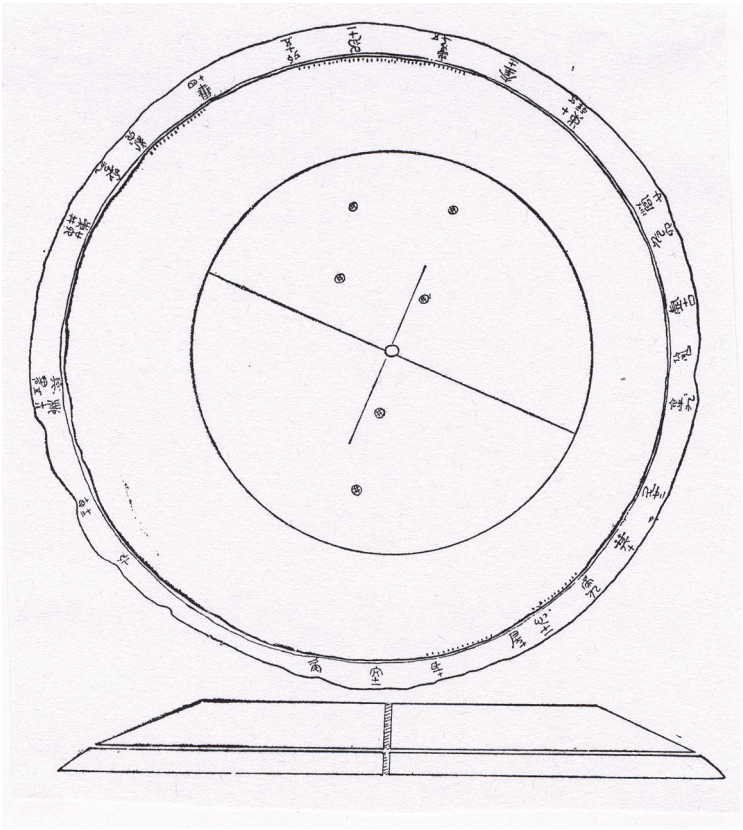
圖一九：蘇州南宋石刻星圖（中國社會科學院考古研究所，《中國古代天文文物圖集》〔北京：文物出版社，1980〕，頁84）



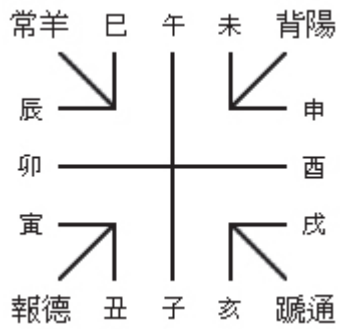
圖二〇：三門峽虢國墓出土銅鏡拓本（西元前九至前七世紀；
中國科學院考古研究所，《上村嶺虢國墓地》，頁27）



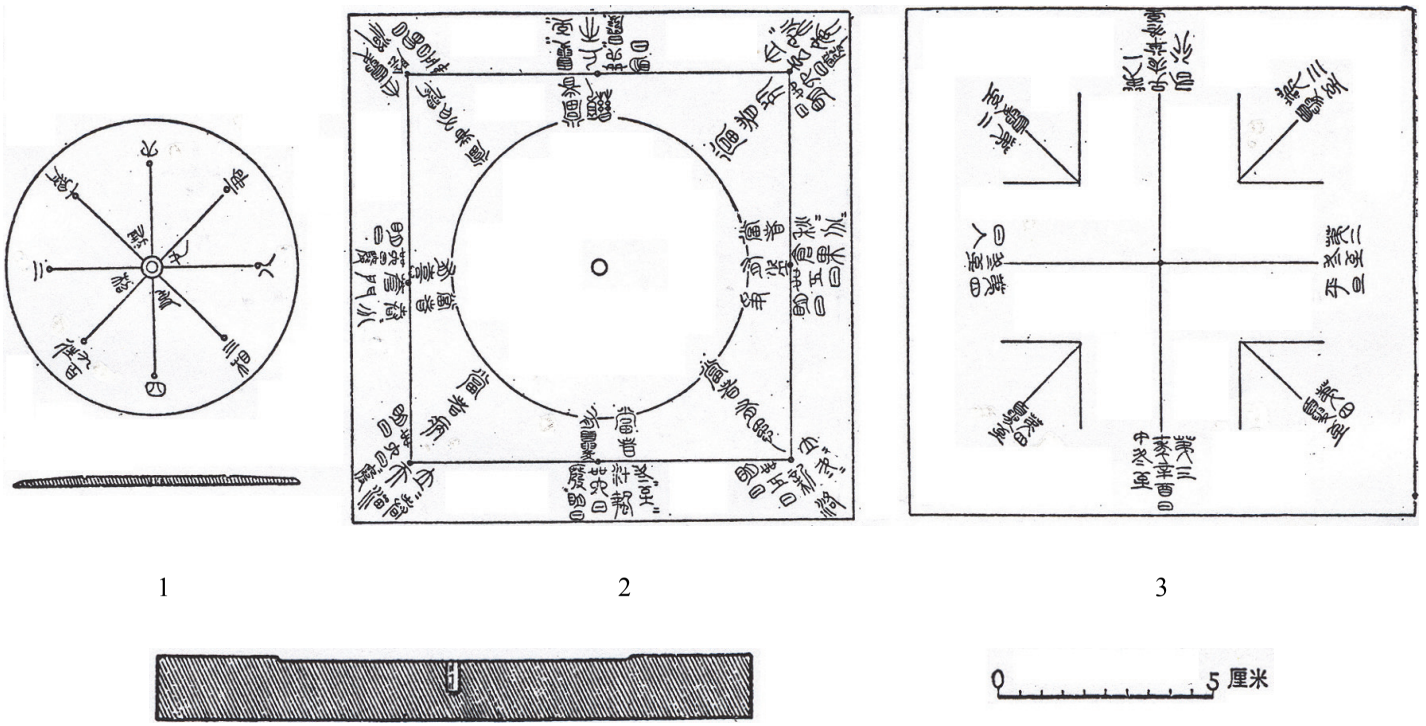
圖二一：西安交通大學西漢墓星象圖
（陝西省考古研究所、西安交通大學，《西安交通大學西漢壁畫墓》，頁25）



圖二二：安徽阜陽雙古堆西漢汝陰侯墓出土二十八宿占盤
（中國社會科學院考古研究所，《中國古代天文文物圖集》，頁115）



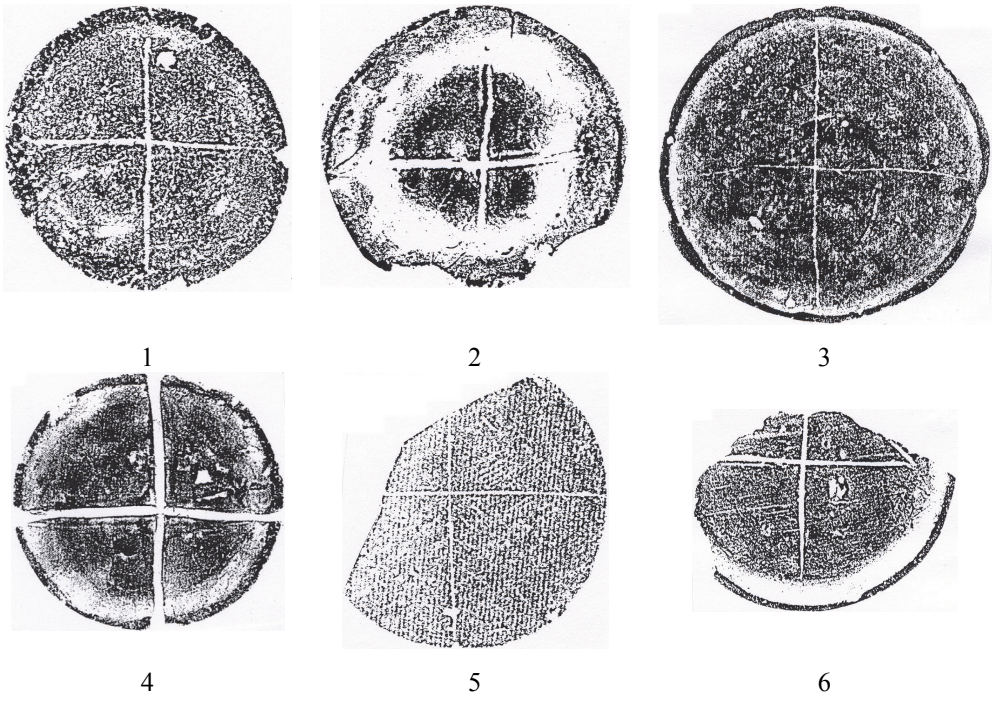
圖二三：地平方位圖（筆者自繪）



圖二四：安徽阜陽雙古堆西漢汝陰侯墓出土太一九宮式盤

（安徽省文物工作隊等，〈阜陽雙古堆西漢汝陰侯墓發掘簡報〉，頁25）

1. 天盤；2. 地盤正面；3. 地盤背面；4. 地盤剖面



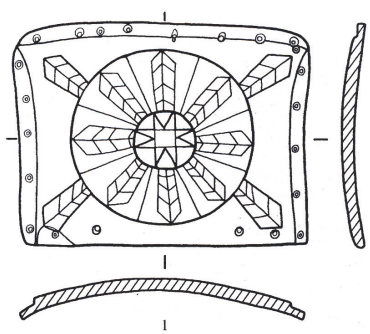
1　2　3

4　5　6

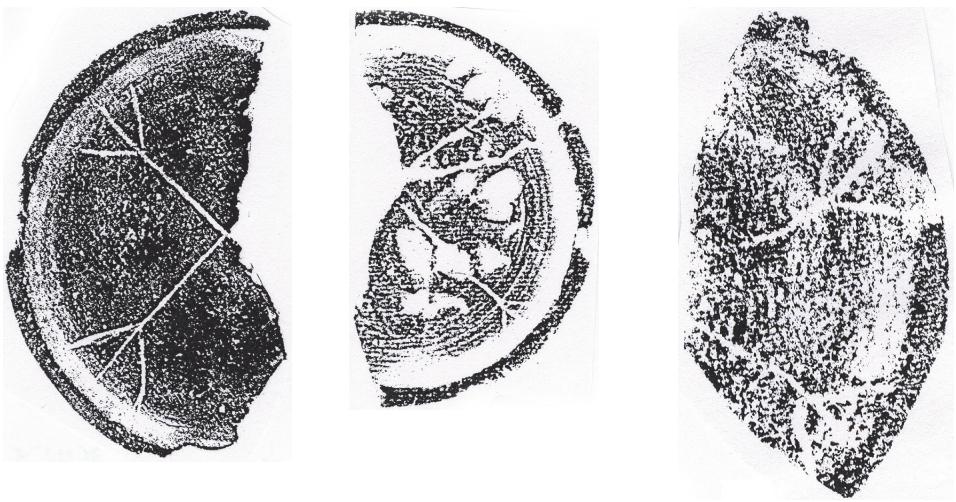
圖二五：雙墩新石器時代陶器外底契刻之二繩圖像

（安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，《蚌埠雙墩》上冊，頁216, 358）

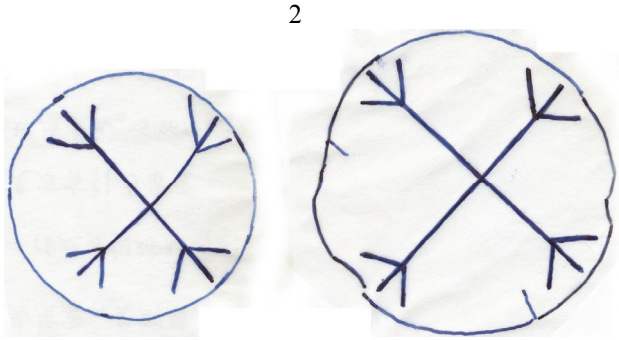
1. 92T0521[18]:24；2. 92T0722[29]:51；3. 86T0820[3]:27；4. 86T0720[3]:78；
5. 92T0523[10]:26；6. 91T0719[19]:58



圖二六：含山淩家灘出土洛書玉版（87M4:30；
安徽省文物考古研究所，《淩家灘》，頁49）



1　　2　　3



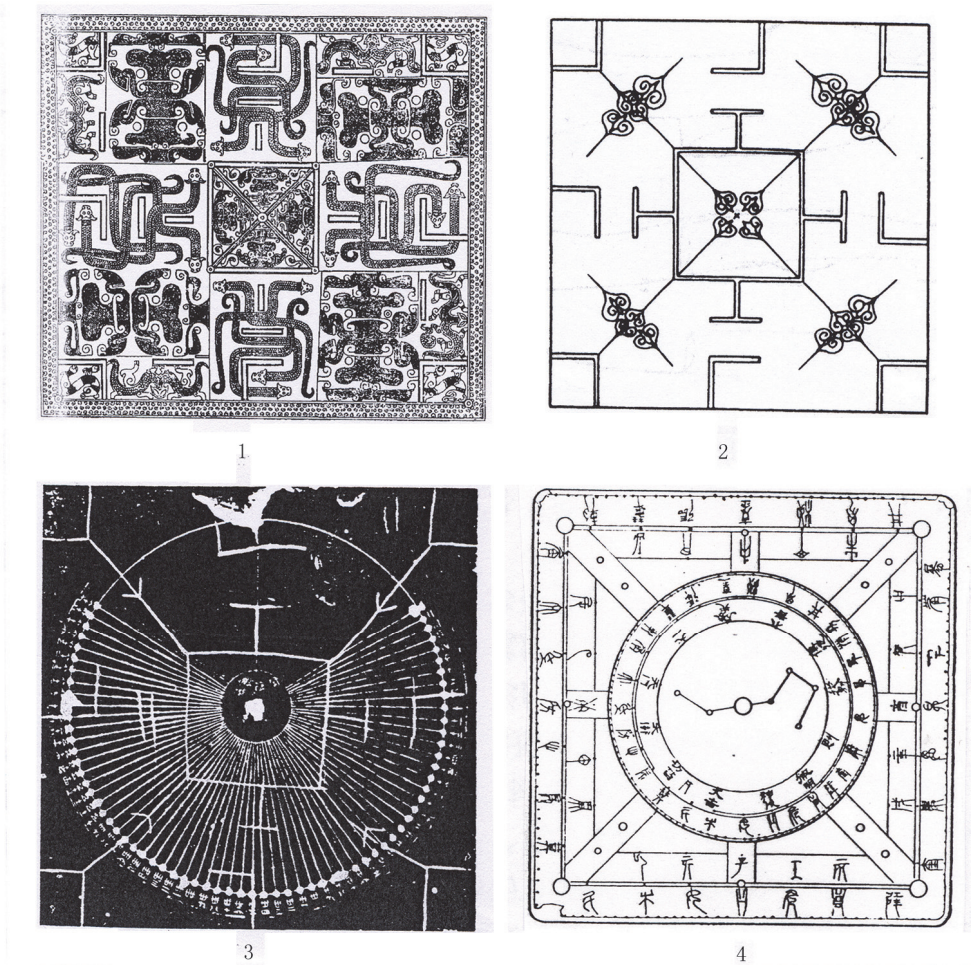
4　　5

圖二七：雙墩新石器時代陶器外底契刻之四鉤、四維圖像

（安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，《蚌埠雙墩》上冊，頁254, 377）

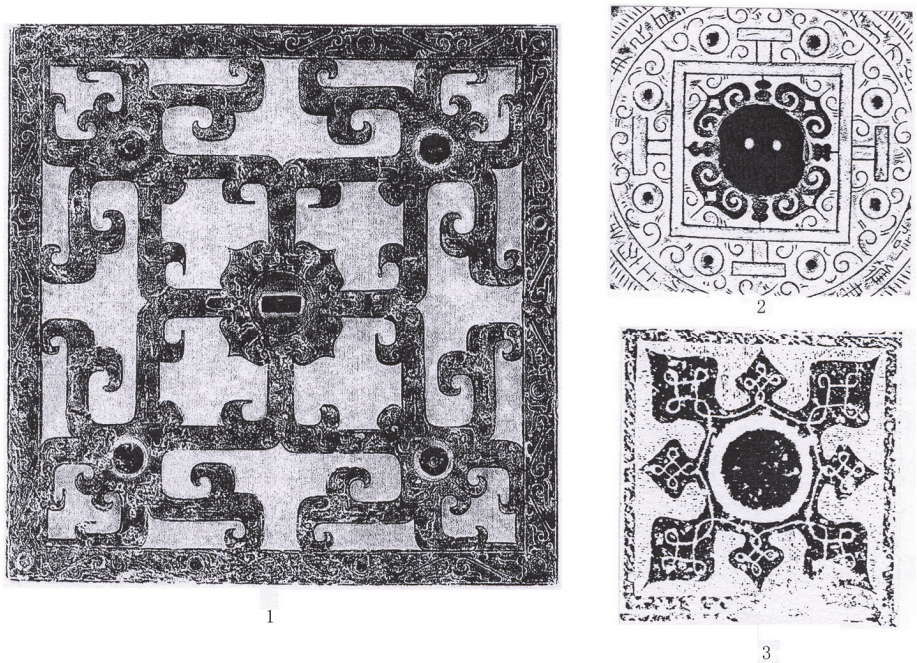
1. 92T0722[26]:76；2. 86T0720[3]:41；3. 91T0819[19]:107；

4. 86T0820[3]:49；5. 86發掘品：89



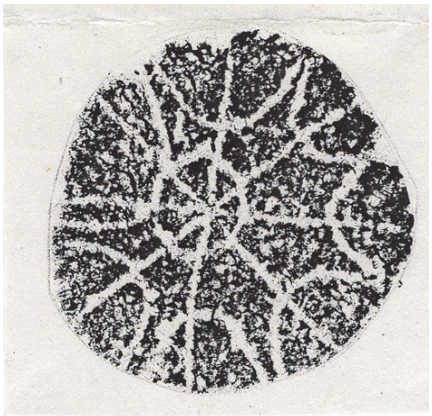
圖二八：戰國秦漢遺物上的四維圖像

1. 戰國中山王墓出土石博局（馮時，《中國古代的天文與人文》，圖版一）；
2. 荊州漢墓出土博局（湖北省荊州博物館，《荊州高臺秦漢墓》，頁211）；
3. 內蒙古托克托出土秦漢日晷（馮時，《中國天文考古學》，頁205）；
4. 甘肅武威磨咀子 M62 出土西漢式盤（甘肅省博物館，〈武威磨咀子三座漢墓發掘簡報〉，《文物》1972.12：14）

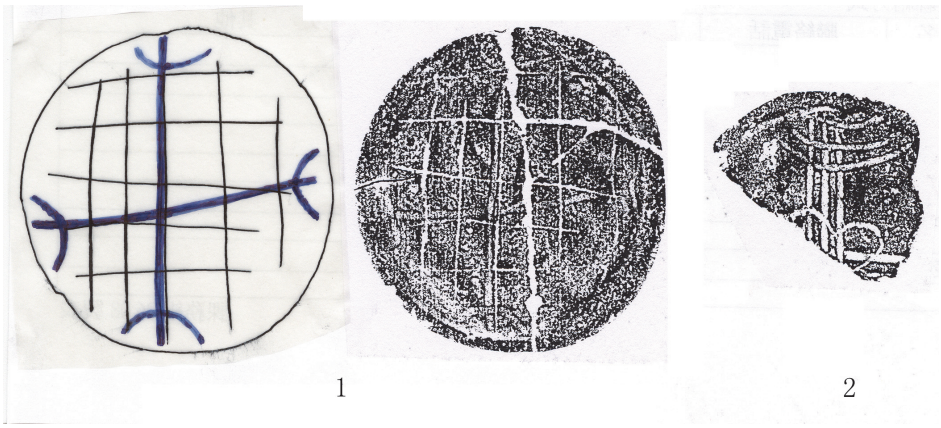


圖二九：戰國漢代遺物上的璿璣四維圖像

1. 戰國透空鑲嵌方銅鏡（上海博物館，《練形神冶　瑩質良工——上海博物館藏銅鏡精品》〔上海：上海書畫出版社，2005〕，頁72）；
2. 新莽時代新興辟雍銅鏡局部（上海博物館，《練形神冶　瑩質良工》，頁156）；
3. 東漢石刻畫像（山東肥城北大留村出土；山東省博物館、山東省文物考古研究所，《山東漢畫像石選集》〔濟南：齊魯書社，1982〕，圖478）



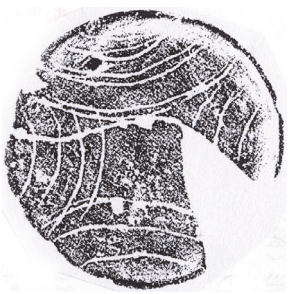
圖三〇：雙墩新石器時代陶器契刻之八方九宮形埒圖像（92T0723[11]:67；安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，《蚌埠雙墩》上冊，頁254）



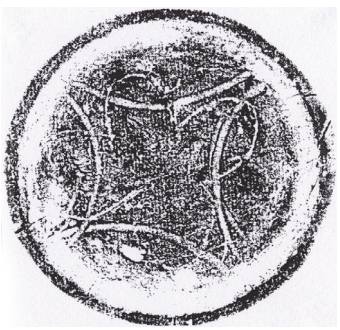
圖三一：雙墩新石器時代陶器外底契刻之二繩形埒圖像
（安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，《蚌埠雙墩》上冊，頁247, 364）
1. 86T0720[3]:79（摹本及拓本）；2. 92T0723[26]:68



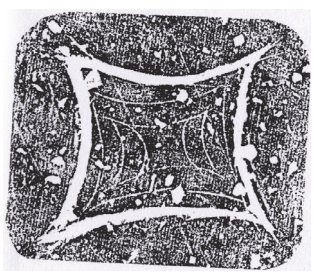
1



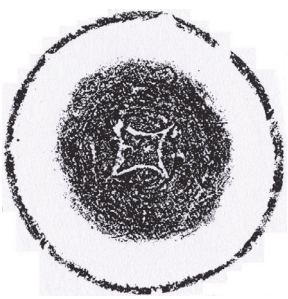
2



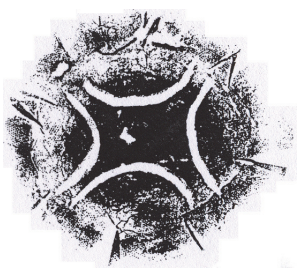
3



4



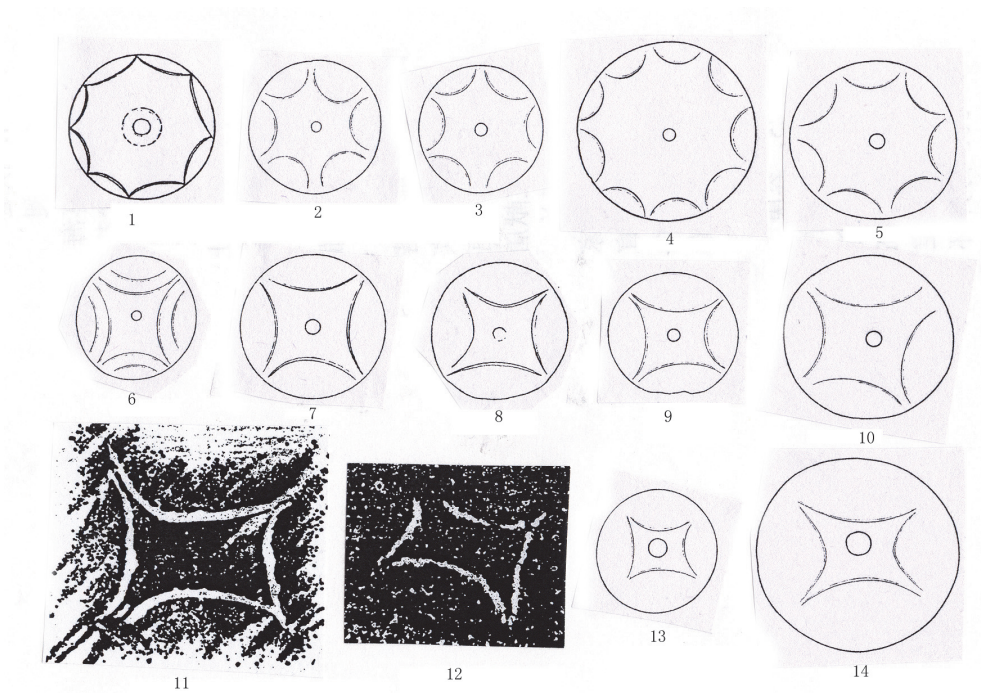
5



6

圖三二：雙墩新石器時代陶器外底契刻圖像及文字（安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，《蚌埠雙墩》上冊，頁203, 207, 349, 375）

1. 86發掘品：94；2. 92T0721[28]:48；3. 92T0721[27]:19；
4. 91T0819[15]:122；5. 86發掘品：80；6. 92T0722[28]:38



圖三三：新石器時代陶器契刻之形埒圖像及文字

紡輪：安徽蒙城尉遲寺——

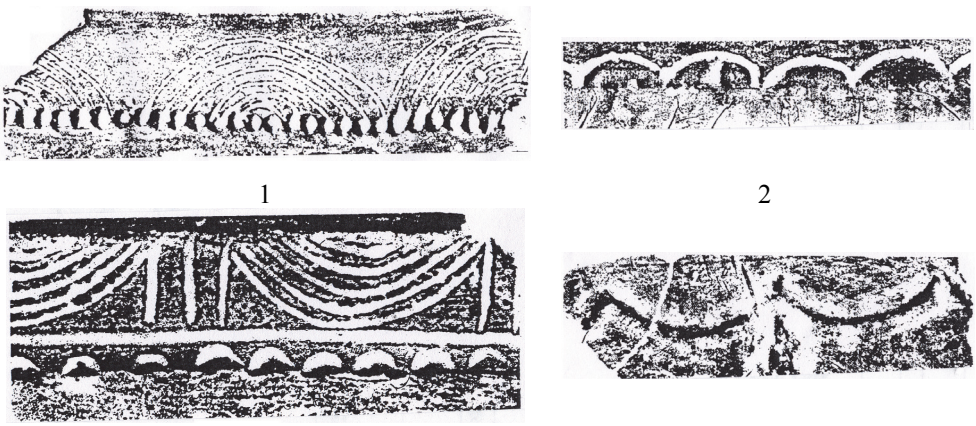
1. T4013[8]:2；2. T3710[5]:1；3. T3714[4]:1；4. T3810[3]:1；5. T3615[3]:3；
6. T3418[4]:2；7. T4112[4]:3；8. T3912[7]:10；9. T2214[4]:1；10. H151:2；
13. T2413[6]:1；14. T3251[3]:1

（1-6, 9, 10, 13, 14. 中國社會科學院考古研究所、安徽省蒙城縣文化局，《蒙城尉遲寺（第二部）》，頁151, 166, 274；7, 8. 中國社會科學院考古研究所，《蒙城尉遲寺》，頁166）

契刻文字拓本——

11. 山東莒縣陵陽河M19:40；12. 莒縣大朱家村M26:3（高明，《古陶文彙編》〔北京：中華書局，2004〕，頁648）

大汶口文化——1-3, 6-9, 11-13；龍山文化——4, 5, 10, 14

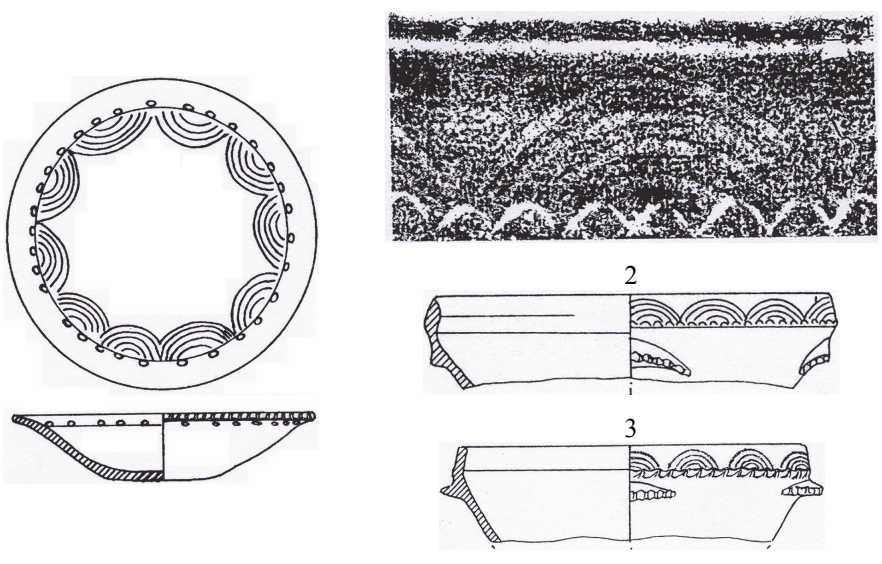


1　　2

3　　4

圖三四：雙墩新石器時代陶器契刻之形埒圖像（安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，《蚌埠雙墩》上冊，頁33, 42, 46, 277）

1. 92T0523[4]:261；2. 92T0723[31]:97；3. 86T0820[3]:66；4. 91T0819[18]:34

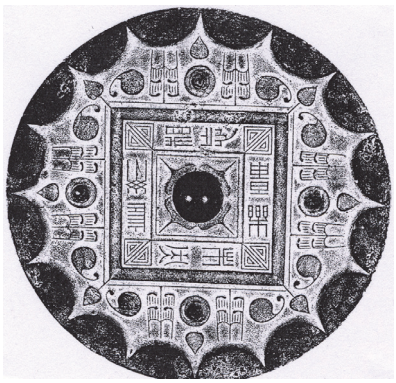


1　　2　　3　　4

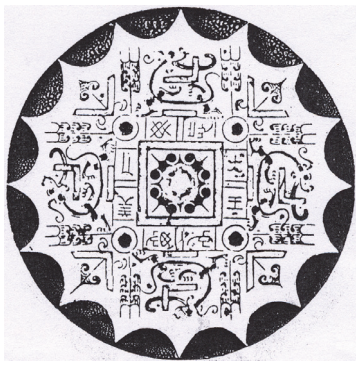
圖三五：雙墩新石器時代陶器契刻之形埒圖像

（安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，《蚌埠雙墩》上冊，頁86, 277, 282）

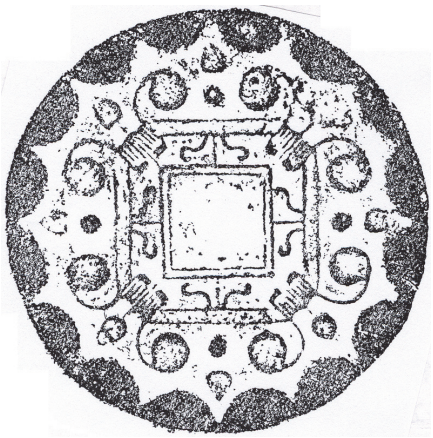
1. 盆 (92T0522[11]:29)；2, 3. 釜 (86T0720[4]:114)；4. 釜 (86T0720[3]:18)



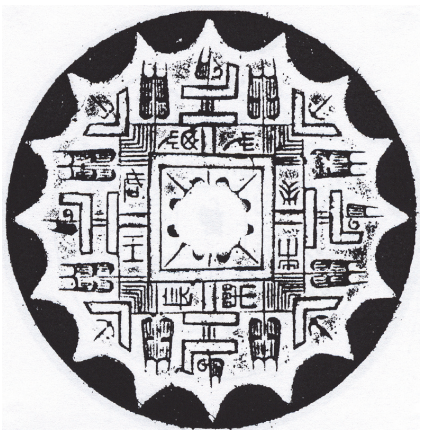
1



2



3



4

圖三六：漢代形埒銅鏡

1. 長毋相忘鏡（上海博物館，《練形神冶　瑩質良工》，頁138）；
2, 4. 博局鏡（孔祥星、劉一曼，《銅鏡鑒賞與收藏》〔長春：吉林科學技術出版社，1984〕，頁83；湖北省荊州博物館，《荊州高臺秦漢墓》，頁110）；
3. 八獸形埒鏡（洛陽市文物管理委員會，《洛陽出土古鏡》〔北京：文物出版社，1959〕，圖5）



1





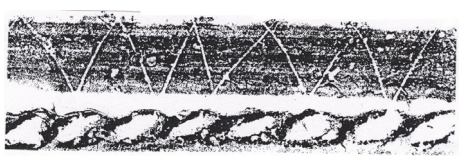
2　　3

圖三七：東漢石刻畫像之形埒與八極圖像

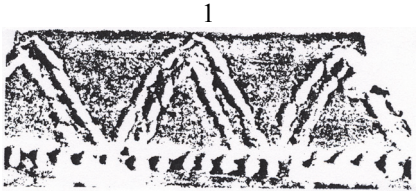
1. 山東費縣潘家疃墓葬發現（山東省博物館、山東省文物考古研究所，《山東漢畫像石選集》，圖432）；2. 山東臨沂西張官莊墓葬發現（同前書，圖387）；3. 安徽蕭縣聖泉鄉聖村墓葬發現（周水利，〈安徽蕭縣新出土的漢代畫像石〉，《文物》2010.6：62）



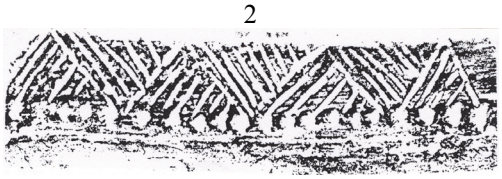
1



2



3



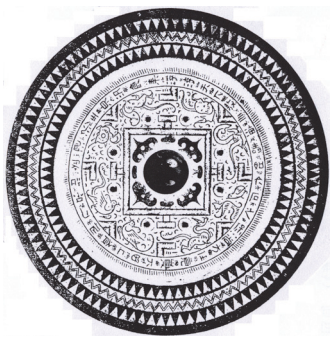
4

圖三九：雙墩新石器時代陶器契刻之八極圖像（安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，《蚌埠雙墩》上冊，頁33, 35, 42, 278）

1. 92T0722[21]:94；2. 86T0720[3]:115；3. 92T0622[14]:193；4. 92T0722[29]:96



1



2



3



4



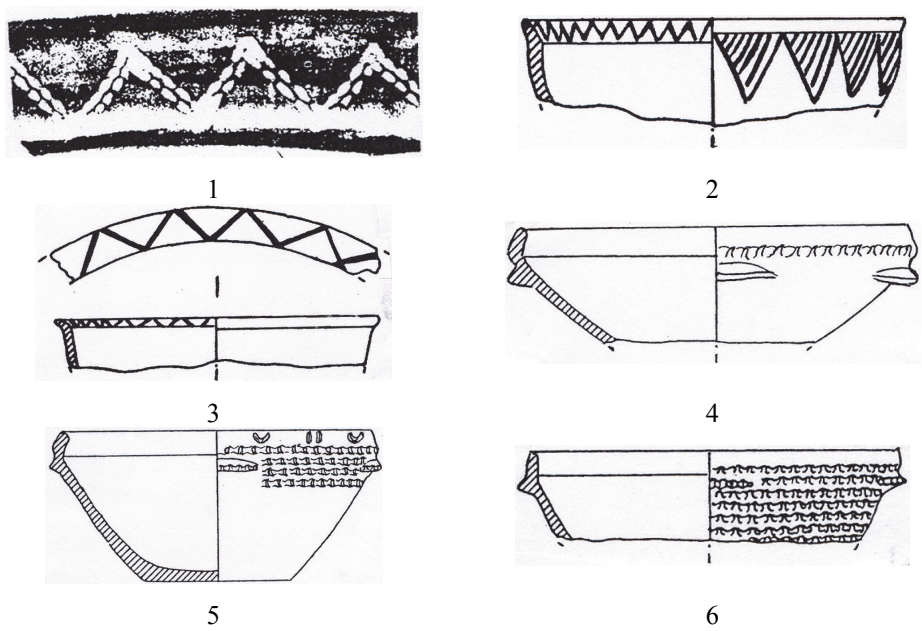
5



6

圖三八：漢代博局八極鏡

1, 4, 5. 新莽銅鏡（上海博物館，《練形神冶　瑩質良工》，頁158；孔祥星、劉一曼，《銅鏡鑒賞與收藏》，頁61）；2, 3. 東漢銅鏡（西安市文物保護考古所，《西安文物精華：銅鏡》〔北京：世界圖書出版公司，2008〕，頁43）；6. 西漢銅鏡（洛陽市文物管理委員會，《洛陽出土古鏡》，圖67）



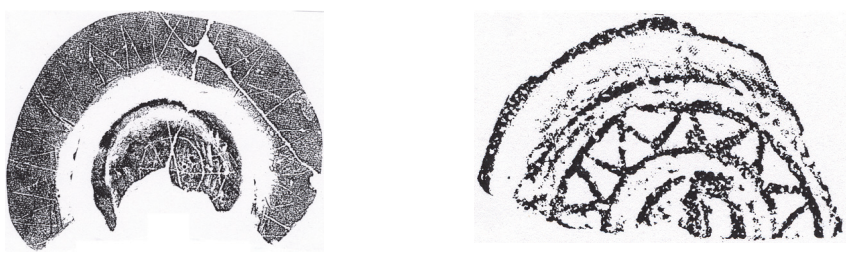
1　2

3　4

5　6

圖四〇：雙墩新石器時代陶器繪刻或堆塑之八極紋樣（安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，《蚌埠雙墩》上冊，頁43, 87, 282, 284）

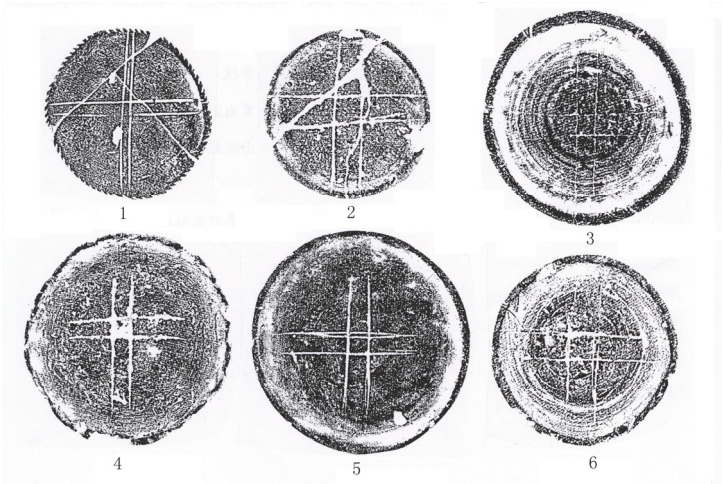
1. 陶片 (92T0622[14]:202)；2. 彩陶盆 (92T0521[18]:61)；
3. 彩陶盆 (92T0721[26]:113)；4. 釜 (86T0720[3]:129)；
5. 釜 (86T0720[3]:127)；6. 釜 (86T0720[3]:119)



1　2

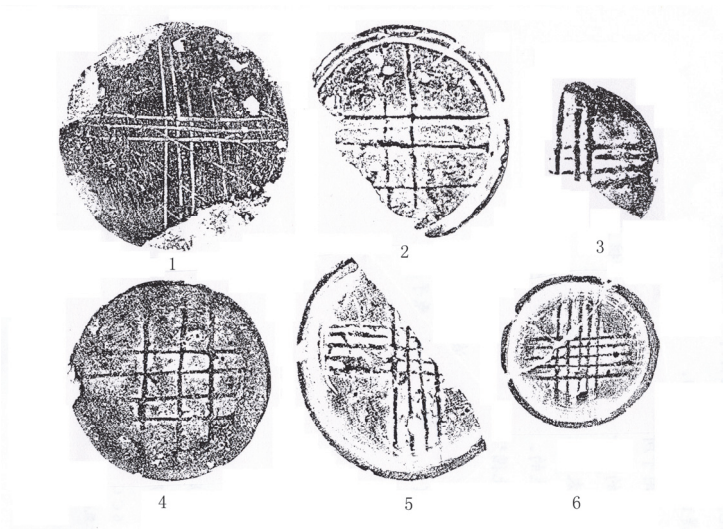
圖四一：雙墩新石器時代陶器契刻之八極圖像
（安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，《蚌埠雙墩》上冊，頁241）

1. 91T0621[9]:109；2. 92T0721[29]:52



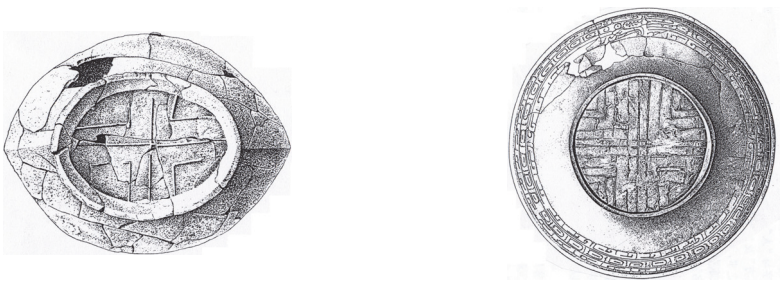
圖四二：雙墩新石器時代陶器外底契刻圖像（安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，《蚌埠雙墩》上冊，頁219, 241, 359）

1. 92T0523[19]:56；2. 91T0621[11]:92；3. 86發掘品：27；
4. 92T0721[29]:36；5. 86T0720[3]:99；6. 91T0719[15]:62



圖四三：雙墩新石器時代陶器外底契刻圖像（安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，《蚌埠雙墩》上冊，頁220, 222, 241）

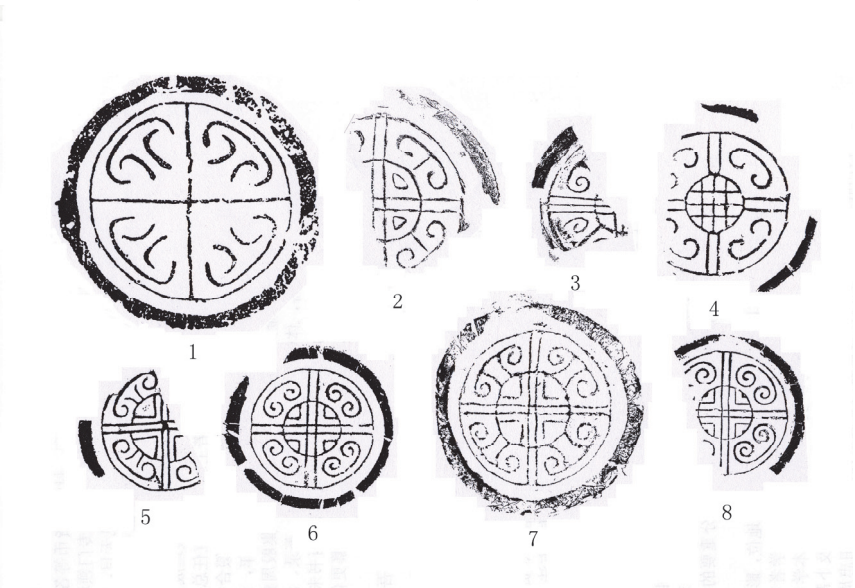
1. 92T0723[30]:57；2. 92T0723[26]:57；3. 92T0722[24]:64；
4. 92T0723[24]:59；5. 91T0719[13]:51；6. 91T0719[18]:58



1　　2

圖四四：商代青銅器底部裝飾的「亞」形（殷墟侯家莊一四〇〇號墓出土；梁思永遺著，高去尋輯補，石璋如校補，《侯家莊・第九本・1129、1400、1443號大墓》，圖版肆叁、伍貳）

1. 銅壺；2. 銅盤



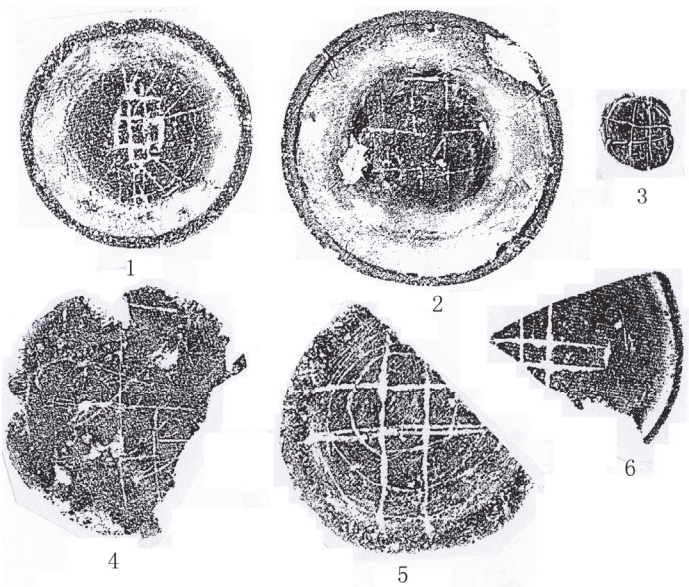
圖四五：漢長安城遺址出土瓦當（中國社會科學院考古研究所，《西漢禮制建築遺址》，頁190；中國社會科學院考古研究所漢長安城工作隊、西安市漢長安城遺址保管所，《漢長安城遺址研究》〔北京：科學出版社，2006〕，頁8, 141, 190, 200, 240）

1. 六村堡東南採集；2, 3, 7. 長安城南郊禮制建築出土（F5採：1；F3東門：1；F4採：1）；4, 6. 長樂宮遺址出土 (T8[3]:29, 44)；5. 相家巷遺址出土 (TG1:8)；8. 長安城牆西南角遺址出土 (T3[4]:3)



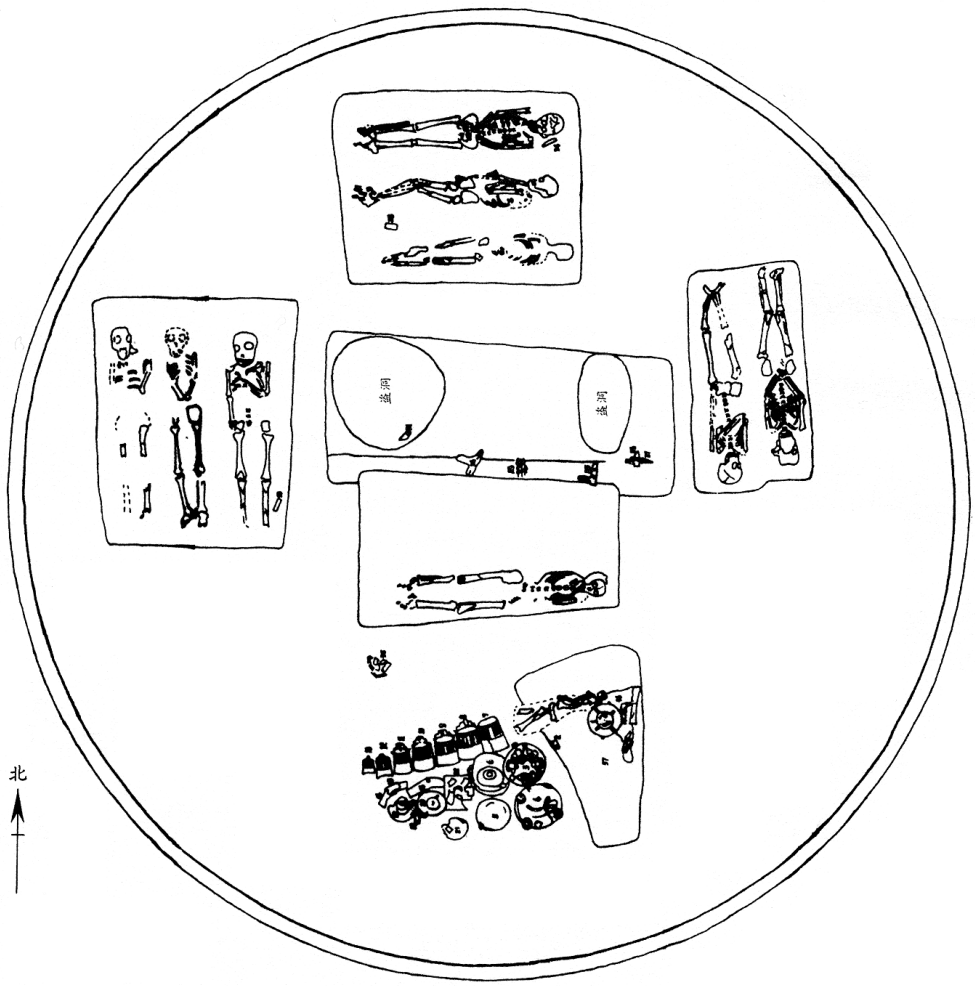
圖四六：秦代銅鏡

（西安市文物保護考古所，《西安文物精華：銅鏡》，頁6）



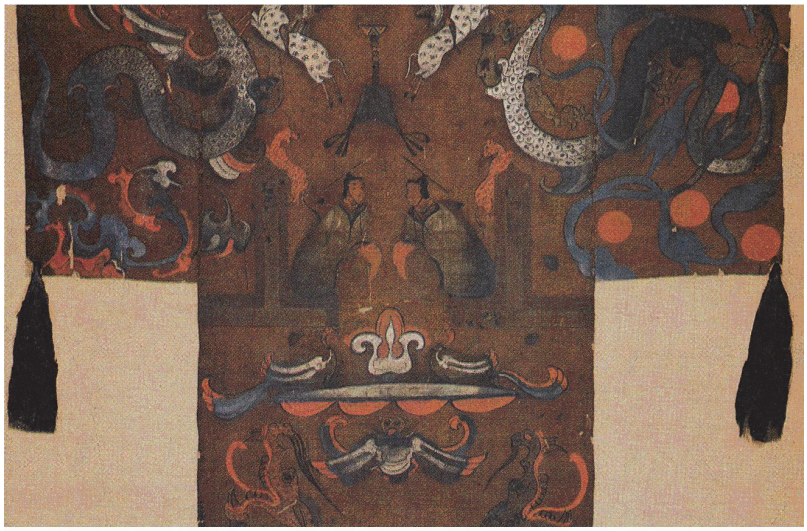
圖四七：雙墩新石器時代陶器外底契刻之「亞」形圖像（安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館，《蚌埠雙墩》上冊，頁243, 255, 257, 361）

1. 92T0722[26]:17-1；2. 92T0721[30]:42；3. 92T0523[10]:123；4. 92T0622[14]:106；5. 91T0719[19]:57；6. 86T0820[4]:41



圖四八：安徽鳳陽卞莊一號春秋鍾離墓平面圖

（闞緒杭等，〈春秋鍾離國墓的發掘收穫〉，頁43）



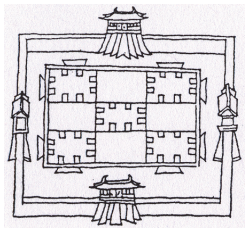
1



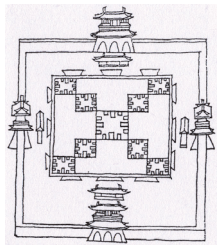
2

圖四九：西漢非衣所繪之天蓋與天門（局部）

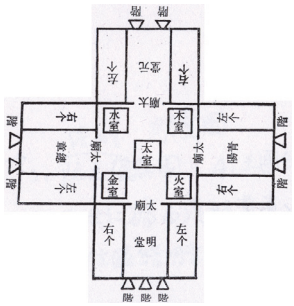
1. 長沙馬王堆一號墓出土（湖南省博物館、中國科學院考古研究所，《長沙馬王堆一號漢墓》下集，圖七一）；2. 長沙馬王堆三號墓出土（湖南省博物館、湖南省文物考古研究所，《長沙馬王堆二、三號漢墓・第一卷》，彩版二〇）



1



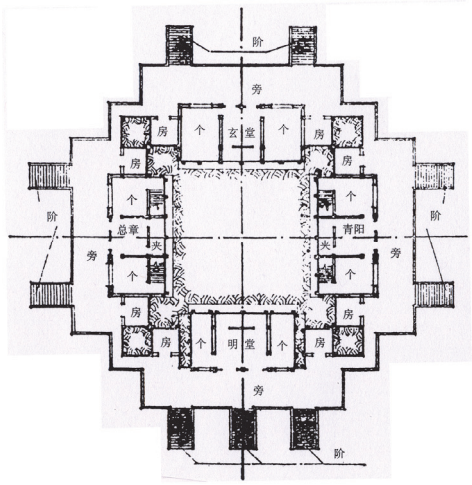
2



3



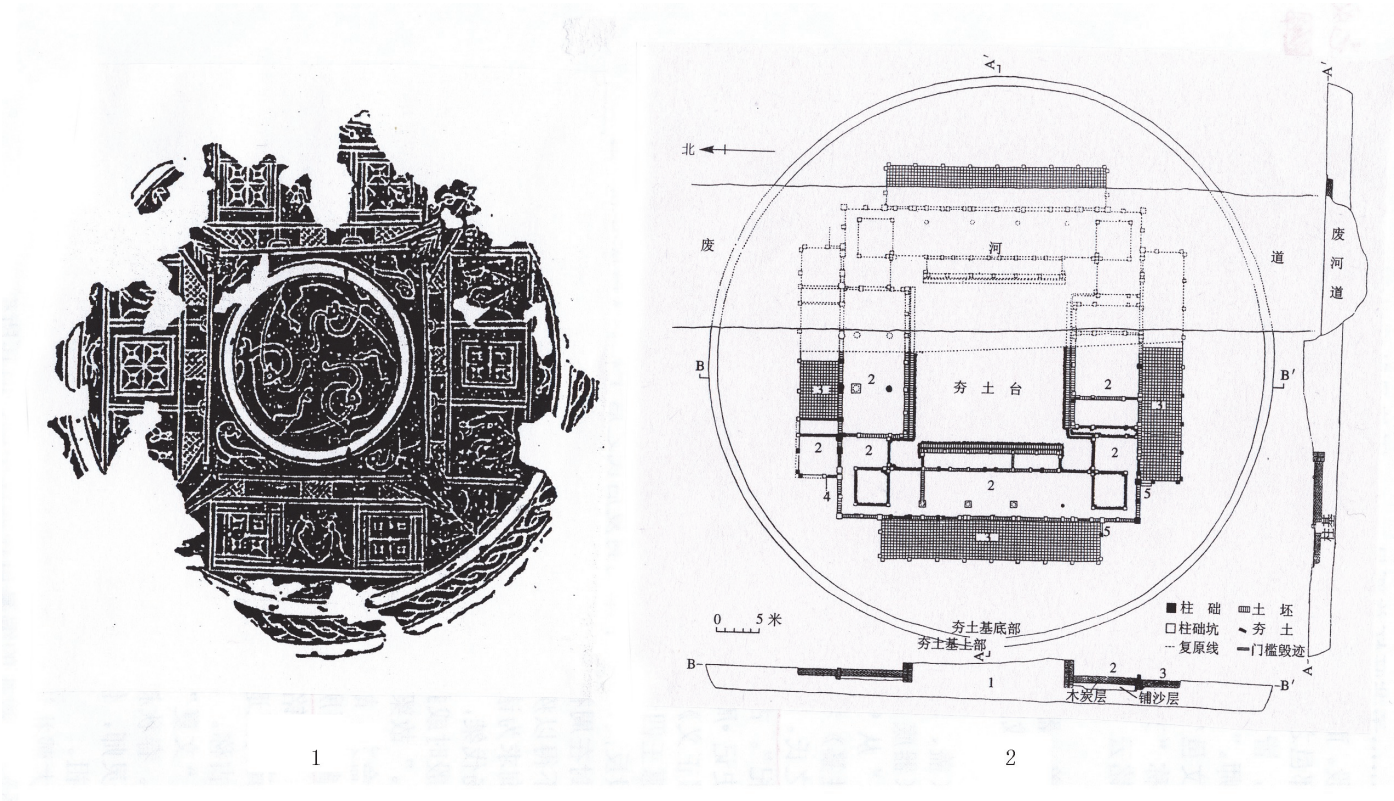
4



5

圖五〇：明堂圖

1, 2. 鄭玄繪明堂五室、九室圖（《新定三禮圖》卷四，頁1, 9）；3. 阮元繪明堂圖（《揅經室續集》，頁996）；4. 王國維繪明堂圖（《觀堂集林》卷三，頁11）；5. 王世仁據西漢明堂遺跡復原圖（中國社會科學院考古研究所，《西漢禮制建築遺址》，頁228）

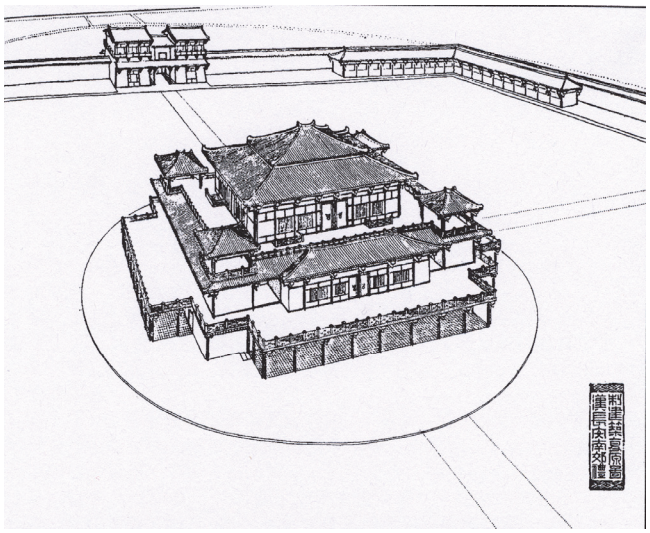


1　　2

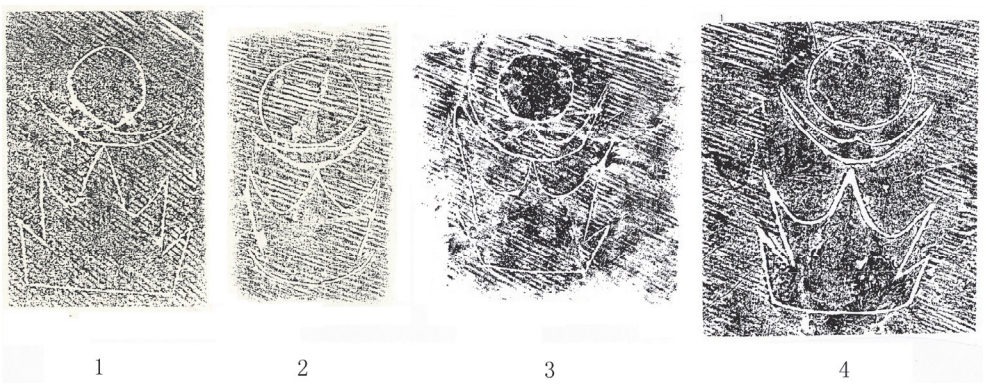
圖五一：明堂圖

1. 臨淄郎家莊一號東周墓出土漆器上的明堂圖像（山東省博物館，〈臨淄郎家莊一號東周殉人墓〉，頁82）；

2. 漢長安城南郊明堂遺址中心建築平面圖（中國社會科學院考古研究所，《西漢禮制建築遺址》，頁199）



圖五二：漢長安城南郊明堂遺址中心建築復原（中國社會科學院考古研究所漢長安城工作隊、西安市漢長安城遺址保管所，《漢長安城遺址研究》，頁297）



圖五三：大汶口文化陶尊契刻文字拓本

1, 2. 山東莒縣陵陽河採集、大朱家村 H1 出土（山東省文物管理處、濟南市博物館，《大汶口》，頁118；高明，《古陶文彙編》，頁649）；

3, 4. 安徽蒙城尉遲寺 JS4:1；M96:2（中國社會科學院考古研究所，《蒙城尉遲寺》，頁119, 245）

引用書目

一・傳統文獻

《周髀算經》，趙爽注，上海：商務印書館《四部叢刊》本，1929。
《河圖括地象》，收入《古微書》，臺北：新文豐出版公司《叢書集選》本，1987。
孔穎達，《毛詩正義》，北京：中華書局影印清道光重刊阮元校刻《十三經注疏》本，1980。
孔穎達，《尚書正義》，北京：中華書局影印清道光重刊阮元校刻《十三經注疏》本，1980。
孔穎達，《春秋左傳正義》，北京：中華書局影印清道光重刊阮元校刻《十三經注疏》本，1980。
孔穎達，《禮記正義》，北京：中華書局影印清道光重刊阮元校刻《十三經注疏》本，1980。
王先謙，《荀子集解》，北京：中華書局，1996。
王先謙，《釋名疏證補》，上海：上海古籍出版社，1984。
王念孫，《廣雅疏證》，上海：上海古籍出版社影印清嘉慶印本，1983。
王念孫，《讀書雜志》，南京：江蘇古籍出版社，2000。
王明，《抱朴子內篇校釋》，北京：中華書局，1985。
王照圓，《列女傳補注》，北京：中國社會科學院考古研究所圖書館藏清光緒十年 (1884) 東路廳署刊《郝氏遺書》本。
王聘珍，《大戴禮記解詁》，北京：中華書局，1983。
司馬光，《太玄集注》，北京：中華書局，1998。
司馬光，《資治通鑑》，北京：中華書局，1956。
司馬遷，《史記》，北京：中華書局標點本，1959。
左丘明，《國語》，上海：上海古籍出版社，1982。
朱彬，《禮記訓纂》，北京：中華書局，1996。
何休、徐彥，《春秋公羊傳注疏》，北京：中華書局影印清道光重刊阮元校刻《十三經注疏》本，1980。
何寧，《淮南子集釋》，北京：中華書局，1998。
吳承仕，《淮南舊注校理》，北京：北京師範大學出版社，1985。
吳承仕，《經典釋文序錄疏證》，北京：中華書局，1984。

李昉等，《太平御覽》，北京：中華書局，1960。
杜佑，《通典》，北京：中華書局，1988。
阮元，《揅經室續集》，北京：中華書局，1993。
房玄齡等，《晉書》，北京：中華書局標點本，1974。
邵晉涵，《爾雅正義》，南京：鳳凰出版社影印上海書局石印《皇清經解》本，2005。
段玉裁，《說文解字注》，上海：上海古籍出版社影印經韻樓刻本，1981。
洪适，《隸釋》，北京：中華書局影印洪氏晦木齋刻本，1985。
洪興祖，《楚辭補注》，北京：中華書局，1986。
范曄等，《後漢書》，北京：中華書局標點本，1965。
孫希旦，《禮記集解》，北京：中華書局，1989。
孫詒讓，《周禮正義》，北京：中華書局，1987。
徐同柏，《從古堂款識學》，北京：中國社會科學院考古研究所圖書館藏清光緒三十二年 (1906) 蒙學報館石印本。
徐堅等，《初學記》，北京：中華書局，1989。
班固等，《漢書》，北京：中華書局標點本，1962。
郝懿行，《爾雅義疏》，上海：上海古籍出版社影印清同治四年 (1865) 郝氏家刻本，1983。
郭慶藩，《莊子集解》，北京：中華書局，1982。
陳奇猷，《呂氏春秋校釋》，上海：學林出版社，1984。
陸德明，《經典釋文》，北京：中華書局，1983。
章學誠，《校讎通義》，北京：中國社會科學院考古研究所圖書館藏一九二一年劉氏嘉業堂《章氏遺書》本。
黃裳，《新定九域志》，與《元豐九域志》合刊，北京：中華書局，1984。
楊守敬、熊會貞，《水經注疏》，南京：江蘇古籍出版社，1989。
葛洪，《西京雜記》，長春：吉林大學出版社影印《漢魏叢書》本，1992。
雷學淇，《竹書紀年義證》，臺北：藝文印書館，1977。
劉文典，《淮南鴻烈集解》，北京：中華書局，1989。
劉家立，《淮南集證》，上海：中華書局，1924。
樂史，《太平寰宇記》，北京：中華書局，2007。
蔣鴻禮，《淮南子校記》，收入《懷仁齋文集》，上海：上海古籍出版社，1986。
蔡邕，《月令章句》，北京：筆者自藏清光緒二十六年 (1900) 徐氏《鄦齋叢書》本。

蔡邕，《明堂月令論》，收入嚴可均校輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，1985。
鄭玄、賈公彥，《周禮注疏》，北京：中華書局影印清道光重刊阮元校刻《十三經注疏》本，1980。
鄭樵，《通志》，北京：中華書局，1987。
黎翔鳳，《管子校注》，北京：中華書局，2004。
蕭統，《文選》，六臣注，上海：商務印書館《四部叢刊》本，1929。
薛尚功，《歷代鐘鼎彝器款識法帖》，北京：中華書局影印明崇禎六年 (1633) 朱謀垔刻本，1986。
瞿曇悉達，《開元占經》，臺北：臺灣商務印書館《景印文淵閣四庫全書》本，1986。
聶崇義，《新定三禮圖》，北京：國家圖書館藏清康熙丙辰 (1676) 刻本。
魏徵等，《隋書》，北京：中華書局標點本，1982。
羅泌，《路史》，上海：中華書局《四部備要》本，1936。
蘇輿，《春秋繁露義證》，北京：中華書局，1992。
高田忠周，《古籀篇》，北京：中國社會科學院考古研究所圖書館藏日本大正十四年 (1925) 東京古籀篇刊行會影印本。

二・近人論著

丁山
1940 〈九州通考〉，《齊魯學報》1940.1。後收入氏著，《古代神話與民族》，北京：商務印書館，2005。
上海博物館
2005 《練形神冶 瑩質良工——上海博物館藏銅鏡精品》，上海：上海書畫出版社。
山東省文物管理處、濟南市博物館
1974 《大汶口》，北京：文物出版社。
山東省文物考古研究所、山東省博物館、濟寧地區文物組、曲阜縣文管會
1982 《曲阜魯國故城》，濟南：齊魯書社。
山東省博物館
1977 〈臨淄郎家莊一號東周殉人墓〉，《考古學報》1977.1。
山東省博物館、山東省文物考古研究所
1982 《山東漢畫像石選集》，濟南：齊魯書社。
山東省博物館、臨沂地區文物組、莒南縣文化館
1978 〈莒南大店春秋時期莒國殉人墓〉，《考古學報》1978.3。

中國社會科學院考古研究所
1980 《中國古代天文文物圖集》，北京：文物出版社。
2001 《蒙城尉遲寺——皖北新石器時代聚落遺存的發掘與研究》，北京：科學出版社。
2003 《西漢禮制建築遺址》，北京：文物出版社。
中國社會科學院考古研究所、日本奈良國立文化財研究所中日聯合考古隊
2002 〈漢長安城桂宮四號建築遺址發掘簡報〉，《考古》2002.1。
中國社會科學院考古研究所、安徽省蒙城縣文化局
2007 《蒙城尉遲寺（第二部）》，北京：科學出版社。
中國社會科學院考古研究所、河北省文物管理處
1980 《滿城漢墓發掘報告》，北京：文物出版社。
中國社會科學院考古研究所洛陽唐城隊
1988 〈唐東都武則天明堂遺址發掘簡報〉，《考古》1988.3。
中國社會科學院考古研究所漢長安城工作隊、西安市漢長安城遺址保管所
2006 《漢長安城遺址研究》，北京：科學出版社。
中國科學院考古研究所
1959 《上村嶺虢國墓地》，北京：科學出版社。
孔祥星、劉一曼
1984 《銅鏡鑒賞與收藏》，長春：吉林科學技術出版社。
王世仁
1963 〈漢長安城南郊禮制建築（大土門村遺址）原狀的推測〉，《考古》1963.9。
1987 〈明堂形制初探〉，《中國文化研究集刊・第四輯》，上海：復旦大學出版社。
王世民
1992 〈春秋戰國葬制中樂器和禮器的組合情況〉，湖北省博物館等編，《曾侯乙編鐘研究》，武漢：湖北人民出版社。後收入氏著，《商周銅器與考古學史論集》，臺北：藝文印書館，2008。
王仲殊
1984 《漢代考古學概說》，北京：中華書局。
王健民、劉金沂
1989 〈西漢汝陰侯墓出土圓盤上二十八宿古距度的研究〉，中國社會科學院考古研究所編，《中國古代天文文物論集》，北京：文物出版社。

王國維
1983 《觀堂集林》，收入《王國維遺書》，上海：上海古籍書店。
王銀田
2000 〈北魏平城明堂遺址研究〉，《中國史研究》2000.1。
王銀田、曹臣明、韓生存
2001 〈山西大同市北魏平城明堂遺址1995年的發掘〉，《考古》2001.3。
王樹明
1986 〈談陵陽河與大朱村出土的陶尊「文字」〉，山東省齊魯考古叢刊編輯部編，《山東史前文化論文集》，濟南：齊魯書社。
王雙斌
2009 〈山西離石馬茂莊建寧四年漢畫像石墓〉，《文物》2009.1。
甘肅省文物考古研究所
2009 《天水放馬灘秦簡》，北京：中華書局。
甘肅省博物館
1972 〈武威磨咀子三座漢墓發掘簡報〉，《文物》1972.12。
安徽省文物工作隊、阜陽地區博物館、阜陽縣文化局
1978 〈阜陽雙古堆西漢汝陰侯墓發掘簡報〉，《文物》1978.8。
安徽省文物考古研究所
2006 《淩家灘——田野考古發掘報告之一》，北京：文物出版社。
安徽省文物考古研究所、蚌埠市博物館
2008 《蚌埠雙墩——新石器時代遺址發掘報告》，北京：科學出版社。
2009 〈安徽蚌埠市雙墩一號春秋墓葬〉，《考古》2009.7。
2010 〈安徽蚌埠雙墩一號春秋墓發掘簡報〉，《文物》2010.3。
安徽省文物考古研究所、鳳陽縣文物管理所
2009 〈安徽鳳陽卞莊一號春秋墓發掘簡報〉，《文物》2009.8。
西安市文物保護考古所
2008 《西安文物精華：銅鏡》，北京：世界圖書出版公司。
何長鳳
1989 〈關於安徽原始文化研究中的幾個問題〉，《文物研究》（合肥）5。
呂思勉
1982 〈鄒衍大九州說〉，氏著，《呂思勉讀史箚記》，上海：上海古籍出版社。
呂梁地區文物局
2008 〈山西呂梁地區徵集的漢畫像石〉，《文物》2008.7。

李昌韜
1983 〈大河村新石器時代彩陶上的天文圖像〉，《文物》1983.8。
李解民
2000 〈〈尹灣漢墓《博局占》木牘試解〉訂補〉，《文物》2000.8。
李零
1991 〈「式」與中國古代的宇宙模式〉，《中國文化》4。
2002a 〈跋中山王墓出土的六博棋局——與尹灣《博局占》的設計比較〉，《中國歷史文物》2002.1。
2002b 〈說漢陽陵「羅經石」遺址的建築設計〉，《考古與文物》2002.6。後收入氏著，《入山與出塞》，北京：文物出版社，2004。
李學勤
1990 〈放馬灘簡中的志怪故事〉，《文物》1990.4。
1997 〈《博局占》與規矩紋〉，《文物》1997.1。
周水利
2010 〈安徽蕭縣新出土的漢代畫像石〉，《文物》2010.6。
南京市博物館、南京市江寧區博物館
2008 〈南京將軍山西晉墓發掘簡報〉，《文物》2008.3。
洛陽市文物管理委員會
1959 《洛陽出土古鏡》，北京：文物出版社。
唐蘭
1978 〈略論西周微史家族窖藏銅器群的重要意義——陝西扶風新出牆盤銘文解釋〉，《文物》1978.3。
孫以楷
2004 〈老子故里考〉，氏著，《老子通論》，合肥：安徽大學出版社。
孫機
1981 〈托克托日晷〉，《中國歷史博物館館刊》總3。
荊門市博物館
1998 《郭店楚墓竹簡》，北京：文物出版社。
陝西省考古研究所
2001 《漢陽陵》，重慶：重慶出版社。
陝西省考古研究所、西安交通大學
1991 《西安交通大學西漢壁畫墓》，西安：西安交通大學出版社。
馬敘倫
1974 〈老子姓氏名字鄉里仕宦生卒考〉，氏著，《老子校詁》，北京：中華書局。

高明
1982 〈盉、簋考辨〉，《文物》1982.6。
2004 《古陶文彙編》，北京：中華書局。
高廣仁
1989 〈談談對安徽淮北地區新石器時代遺址的初步認識〉，《文物研究》（合肥）5。
梁思永未完稿，高去尋輯補，李濟總編輯
1962 《侯家莊・第二本・1001號大墓：河南安陽侯家莊殷代墓地》，臺北：中央研究院歷史語言研究所。
梁思永遺著，高去尋輯補，石璋如校補
1996 《侯家莊・第九本・1129、1400、1443號大墓：河南安陽侯家莊殷代墓地》，臺北：中央研究院歷史語言研究所。
連雲港市博物館、東海縣博物館、中國社會科學院簡帛研究中心、中國文物研究所
1997 《尹灣漢墓簡牘》，北京：中華書局。
陳久金、張敬國
1989 〈含山出土玉片圖形試考〉，《文物》1989.4。
陳美東
2007 《中國古代天文學思想》，北京：中國科學技術出版社。
陳槃
1997 《春秋大事表列國爵姓及存滅表譔異》，臺北：中央研究院歷史語言研究所三訂本。
陳廣忠
2005 〈《淮南子》楚語考〉，《第二屆儒道國際學術研討會：兩漢論文集》，臺北：國立臺灣師範大學國文學系。
彭林
2000 〈郭店楚簡與《禮記》的年代〉，《中國哲學・第二十一輯》，瀋陽：遼寧教育出版社。
曾藍瑩
1999 〈尹灣漢墓《博局占》木牘試解〉，《文物》1999.8。
湖北省荊州博物館
2000 《荊州高臺秦漢墓》，北京：科學出版社。
湖北省博物館
1989 《曾侯乙墓》，北京：文物出版社。
湖南省博物館、中國科學院考古研究所
1973 《長沙馬王堆一號漢墓》，北京：文物出版社。

湖南省博物館、湖南省文物考古研究所
2004 《長沙馬王堆二、三號漢墓・第一卷》，北京：文物出版社。
馮時
1990 〈河南濮陽西水坡45號墓的天文學研究〉，《文物》1990.3。
1997 〈史前八角紋與上古天數觀〉，中國社會科學院考古研究所編著，《考古求知集》，北京：中國社會科學出版社。
1999 〈《堯典》曆法體系的考古學研究〉，《文物世界》1999.1。
2001 《中國天文考古學》，北京：社會科學文獻出版社。
2005a 〈天地交泰觀的考古學研究〉，葉國良、鄭吉雄、徐富昌編，《出土文獻研究方法論文集・初集》，臺北：臺灣大學出版中心。
2005b 〈古代時空觀與五方觀念〉，《〈中國的視覺世界〉國際會議論文集》[Proceedings of the International Symposiums the Visual World of China]. Paris: École des Hautes Études en Sciences Sociales.
2006 〈新莽封禪玉牒研究〉，《考古學報》2006.1。
2009a 《中國古代的天文與人文》，北京：中國社會科學出版社修訂本。
2009b 〈試論中國文字的起源〉，《韓國古代史探究》創刊號。
2009c 〈伾夫人嬭鼎及相關問題〉，《中原文物》2009.6。
2010a 〈《周易》乾坤卦爻辭研究〉，《中國文化》32。
2010b 〈殷禮箚存〉，《中國文字博物館》2010.2。
黃儒宣
2010 〈六博棋局的演變〉，《中原文物》2010.1。
劉俊喜、張志中
2001 〈北魏明堂辟雍遺址南門發掘簡報〉，《山西省考古學會論文集・第三輯》，太原：山西古籍出版社。
劉家驥、劉炳森
1977 〈金雀山西漢帛畫臨摹後感〉，《文物》1977.11。
劉樂賢
1999 〈尹灣漢墓出土數術文獻初探〉，連雲港市博物館、中國文物研究所，《尹灣漢墓簡牘綜論》，北京：科學出版社。
廣州市文物管理委員會、中國社會科學院考古研究所、廣東省博物館
1991 《西漢南越王墓》，北京：文物出版社。
鄧淑蘋
1995 〈由藍田山房藏玉論中國古代玉器文化的特質〉，氏著，《藍田山房藏玉百選》，臺北：年喜文教基金會。

1997　〈由考古實例論中國崇玉文化的形成與演變〉，臧振華編輯，《中國考古學與歷史學之整合研究》，臺北：中央研究院歷史語言研究所出版品編輯委員會。

濮陽市文物管理委員會、濮陽市博物館、濮陽市文物工作隊

1988　〈河南濮陽西水坡遺址發掘簡報〉，《文物》1988.3。

臨沂金雀山漢墓發掘組

1977　〈山東臨沂金雀山九號漢墓發掘簡報〉，《文物》1977.11。

譚戒甫

1982　〈二老研究〉，顧頡剛，《古史辨》，上海：上海古籍出版社，第6冊。

饒宗頤

1990　〈未有文字以前表示「方位」與「數理關係」的玉版〉，《文物研究》（合肥）6。

闞緒杭、周群、錢仁發、唐更生

2009　〈春秋鍾離國墓的發掘收穫〉，《東南文化》2009.1。

能田忠亮

1938　《禮記月令天文考》，京都：東方文化學院京都研究所。

Ancient Cosmology from an Archaeological Perspective: Deciphering the No. 1 Tomb of the Spring and Autumn Period at Shuangdun Village in Bengbu City, Anhui Province

Shi Feng

Institute of Archaeology, Chinese Academy of Social Sciences

The discovery of the No.1 tomb of the Spring and Autumn Period at Shuangdun village in Bengbu city, Anhui province has not only given us a large amount of physical material with which to investigate the history of the Zhongli state, more importantly, the unique form of the tomb completely evinces the rich connotations of ancient cosmology. This article consolidates archaeological materials and ancient texts in order to interpret the cultural implications of the tomb's six-layer structure: the five-color earth mound on top of the tomb indicates the concept of *yueling* (the proceedings of the government in different months); the flat, circular layer resembling a jade disk demonstrates the "celestial dome" theory; radiating lines symbolize the constellations; semicircles molded out of clay represent the idea of *xinglie* (form and boundary); piles of circular cones manifest the concept of the eight poles of the Earth; and the *ya*-shaped (cross-shaped) tomb chamber indicates the advanced level of Chinese cosmology at the time the tomb was constructed. The distinctive structure of the tomb embodies the traditional religious notion of enshrining ancestors as foils to heaven. It also reveals the local characteristics of ancient culture in the Huai River region and had a deep influence on the formation of Zou Yan's philosophy and the transmission of the cosmological views recorded in *Huainanzi*.

Keywords: Spring and Autumn period, tomb of Lord Bo of Zhongli, cosmology, Huai River region