

汉魏南北朝羽人图像考



孙彦 (南京大学历史系)

提 要: 本文把汉魏南北朝时期的羽人图像概括为五种类型,并对其时间、空间分布及分类特点进行了详细地分析考证,阐述了羽人图像的演变规律及其原因。

关键词: 羽人; 图像; 升仙观念; 演变

Abstract: The article summarise the images of the feathered people during the Han, Wei, Southern and Northern Dynasties to five categories, and analysed detailedly and researched textually their time-space and classified features, and elaborated the long way of evolution of the images of the feathered people and reasons.

Key words: feathered people; image; intention going up to heaven; evolution

“羽化成仙”、“长生不死”是古人长期以来就已经形成的生死观,在他们的灵魂深处,得道升仙是尘世生活的最终归宿。中国古典文献对此也多有记载,其中有关羽人形象的描述也被后世的人们传承与发挥,并且随着时间的推移而变化。先秦时期羽人图像的起源和思想内涵,学者有所研究,但是,汉代以降之羽人图像则鲜有论述,尤其是魏晋南北朝时期的羽人形象,变化繁复,头绪纷杂,问题较多。因此,本文试图根据考古材料,以墓葬图像为中心,从图像学的角度,把汉魏晋南北朝时期的羽人图像概括为五种类型,即跏坐类、持节类、骑乘类、戏兽类、飞翔类,旨在探讨其流变之迹。

一. 跏坐类羽人图像

考古发现的跏坐类羽人多为青铜塑像和石刻画像。西安汉长城遗址出土的一件青铜羽人像^①(图



图一

一), 男性, 跏坐, 锥形发髻, 耳出于顶, 耳面颈部羽毛丛生, 著圆领紧袖长衣, 背后的双翼长伸, 下著羽裳, 双手前伸作捧物状, 跏足, 两膝盖上有一半圆形的小洞, 底部有一小孔。塑像只有 15.3 厘米高, 小巧而美观, 似为供奉之用。与之

相似的鎏金铜羽人像是在洛阳东汉晚期墓葬中出土的^②, 也是男性, 披发, 耳出于顶, 双手捧方碑, 背生双翼, 膝有垂羽, 面目狰狞。这两具羽人铜像在图像构造上有些相似, 后者在墓葬中出土, 且手捧方碑, 明显是作为陪葬品使用的; 而前者并不是从墓葬中出土的, 那么是作为什么来用的呢?

汉《长歌行》曰:“仙人骑白鹿, 发短耳何长。导我上太华, 揽芝获赤幢。来到主人们, 奉药一玉箱。主人服此药, 身体日康强。发白复更黑, 延年寿命长。”^③从诗中可知: 铜羽人耳出于顶, 身份当为仙人; 双手捧持的应为盛药的“玉箱”; 药应是“芝”; 目的是使“主人们”延年益寿, 身体康强, 并导其“上太华”; 其膝盖上的小洞应是固箱所用。

值得一提的是, 造型新颖别致的东汉羽人灯、羽人博山炉等器具也有发现^④。羽人灯为照明之用, 羽人博山炉为熏香之用, 并使之具有云雾缭绕的仙境效果。符合《楚辞·远游》中王逸注“丹丘”之说: “因就众仙于明光也。丹丘昼夜长明也。”

在山东沂南汉墓石刻画像中也发现跏坐羽人图像^⑤: “羽人捣药图”。捣药羽人为男性, 背后羽翼细长, 手捧春棒, 坐在高上春上捣药。此图的上方左边伏羲持矩, 右边女娲持规, 中间绘有西王母图像。捣药图形象地表现出了羽人神仙使者的身份、地位及其与“长生药”的关系。东汉时期佛教的传播也对跏坐类羽人图像产生了一定的影响。例如, 山东沂南画

像石墓中的擎天石柱上,刻有头梳高髻,背生双翼,右手施无畏印的跏坐羽人,其容貌与东王公、西王母相像(图二)。



图二

以上分析可知:跏坐类羽人多为男性,部分充当青铜器物的底座,兼有供奉之用,其承托之物为生活用具,且多与芝药有关。带有佛教色彩的跏坐类羽人与有翼天使像类似,应是受了佛教的影响。跏坐类羽人的羽翼较大、较长,高出头顶,表达的升仙观念直观而形象,主要盛行于两汉,其后未发现此类图像。

二. 持节类羽人图像

节是一种信符,羽人是天帝的使者,故持节。《初学记》云:“有绣衣使,乘龙持节,从云中下。”持节类羽人图像最早见于西汉中期的“升仙图”,羽人须发飘扬,身披蓑衣状羽翼,袒胸露腹,著红色羽衣,双手持长柄节,节上缀有毛饰物,伫立于云头(图三)。蓑衣状羽翼,仙人皆有。《论衡·无形篇》:“图



图三 洛阳卜千秋墓出土羽人画像

仙人之形,体生毛,臂变为翼。《雷虚篇》:“画仙人之形,为之作翼。”

东汉时期的持节羽人图像见于睢宁九女墩出土的画像石^⑥,羽人为男性,在前引导麒麟,手持三重毛穗的节,形象与卜千秋墓壁画中的羽人一样穿宽大的蓑衣状羽翼,沉稳持重,率领祥瑞向月宫走去(图三)。与曹植《仙人篇》描述相符:“依观五岳间,人生如寄居,潜光养羽翼,进趋且徐徐^⑦。”类似的羽人形象在陕北汉代画像石中也有发现^⑧。此外,在河南新郑汉代画像砖“仙人骑虎

图”^⑨和吉林集安高句丽四神壁画“驾鹤仙人”图^⑩中都有右手持节的男性羽人,羽翼呈较小的三角形。

前者骑虎,后者骑鹤,挥舞着羽节,动作自由奔放,与卜千秋墓壁画和九女墩石刻画像中的羽人形象有较大的差别,应属于骑乘类羽人图像。

典型的持节羽人图像还见于南京市雨花区长岗村出土的三国孙吴时期青瓷釉下彩羽人纹佛饰壶。其肩部贴塑佛像,佛生莲花座,座侧左右配以双狮,器腹图绘二十一位持节羽人,之间饰以云气芝草图案,其主旨即在祝祷升仙。^⑪从图像构造上看,这二十一位持节羽人与洛阳卜千秋墓壁画中的羽人极为相似,可见孙吴时期江东地区依然保持着汉代以来传统的羽化图像模式。但是,壶肩上的佛像也说明,在汉末魏晋时期释道双修、释道融合意识观念的存在。总之,持节类羽人多为男性,羽翼为蓑衣状,姿态沉稳、持重,从西汉至三国,其形象几乎没有变化。此类羽人图像与前述跏坐类羽人一样,多出现于两汉时期,汉代以后发现较少。

三. 骑乘类羽人图像

骑乘类羽人图像在考古材料中发现较多,按骑乘之物种可划分为乘麟羽人、乘龙羽人、骑(驾)虎羽人、乘朱雀羽人、乘玄武羽人、乘(驾)鹿羽人、骑马羽人、骑鹤羽人等八种图像。

乘麟羽人图像以河南鄢陵出土的“羽人乘麟”砖画^⑫为代表。图中羽人为男性,背生两个三角形的羽翼,身材细长,骑于麒麟之上,麒麟踟蹰不前,羽人呈驱赶状。整个画面质朴而凝重,但缺乏灵动之气。绘制时间为西汉末期至东汉初期。

乘龙羽人图像常常与骑(驾)虎羽人图像、乘朱雀羽人图像、乘玄武羽人图像同出,主旨内容为护送升仙,但同时也指示方位,守卫四方,驱逐邪恶。相对而言,前两者数量较多。

为便于剖析,在此合并论述。

河南南阳汉代石刻画像“升仙图”^⑬中(图四),



图四

一羽人乘龙,一羽人乘虎,羽人身姿矫健,神态逍遥。两人均为男性,羽翼形状均呈三角形。与之相似的羽人乘龙图,在河南新郑汉代砖画“升仙图”^⑭中也有

发现。《焦氏易林》云：“驾龙骑虎，周游天下，为神人使。”驾虎羽人图像见于南阳英庄汉墓石刻画像“雷公车”图^⑮，图中三只飞虎驾云气之车，腾空飞奔，车上乘两位羽人，背生三角形羽翅，车中树建鼓、华盖，羽葆飞扬。曹植《驱车篇》云：“餐霞漱沆瀣，毛羽被身形。”^⑯洛阳北郊出土的北魏画像石棺^⑰的左侧板上是“仙人骑龙图”，右侧板上是“仙人骑虎图”，骑龙之仙人为男性，骑虎之仙人为女性。男子坐在龙身上，褒衣博带，面庞丰润；女子骑虎，锥形发髻，发饰华丽，面容娇好，身材丰腴，著短袖开领衫，衣饰卷云纹。与葛洪《神仙传·彭祖传》描写相合：“或竦身入云，无翅而飞；或驾龙乘云，上造天阶。”两人的相同之处是：无翼，右手持麈尾扇，左手挥动着云气，前方有二位女性仙人引导。洛阳还出土有一块北魏墓志^⑱，上有装饰画四幅，其中三幅是羽人乘龙、乘虎图，一幅是凌空飞舞的羽人图像。此外，在洛阳北十里头村出土的北魏永安二年（529）尔朱荣墓志盖上发现“四神图”^⑲，分别为乘龙羽人、骑虎羽人、乘朱雀羽人、乘玄武羽人图像。其中的乘龙羽人与骑虎羽人图像，无论从艺术风格上，还是从图像构造上看都与上述两处洛阳石刻画像非常相似。乘朱雀羽人为一年轻的女子，头梳高髻，长眉细目，面庞丰润，身体左侧后望，衣带迎风飘扬，与朱雀的长翅和尾羽相映成趣。乘玄武羽人为男性，梳圆形发髻，著紧袖开领衫，左手抚摩着蛇头，似与之对话。此类图像在山东临朐冶源镇北齐天保二年（551）崔芬墓室壁画“仙人乘龙、骑虎图”^⑳中也有发现（图五）。骑虎羽人图像还见于河南邓县南朝彩色砖画“女仙骑虎图”^㉑，虎生翼，飞奔于空中，仙人身材颀长，面容清秀，骑于虎上，左手持仙草，右手持缰，衣带与长裙迎风而舞，是骑乘类羽人的晚期图像（图六）。

乘（驾）鹿羽人图像见于河南新郑汉代砖画“乘鹿羽人图”^㉒，图中两名羽人各乘一鹿，鹿迅跑如飞，羽人肢体与羽翼变为细长的线条，俯卧空中，与鹿平行，右手伸向鹿颈，身姿轻盈，姿态优美，画面富于变化。在南阳溧河十里铺汉墓石刻画像^㉓中有驾鹿羽人图，一羽人身体修长，羽翼呈三角形，持缰驾二

鹿，鹿奔跑如飞。图像上部刻玄武，下刻九头兽在云气中飞舞，构图奇妙。此外，四川彭县三界乡收集的一块画像砖^㉔上，右方绘以骑鹿女子，左手握缰，右手平伸，侧体向后，似在接受画面左方羽人的仙药，羽人肩肋生有羽翼，羽裳飘举。羽人虽不是乘鹿，但乘鹿女子与羽人关系密切，食其药后即可成仙。骑马羽人玉雕像在陕西咸阳新庄汉渭陵附近出土^㉕。羽人右手握缰，左手持灵芝，羽翼飞扬，作策马风驰之状。

骑鹤羽人图像上文已述及，羽人为男性，梳三角形高髻，唇上有八字须，背生羽毛，身着短衣，裤短及膝，裸小腿，脚著齐头方屐，右手持一节状物，身体左侧后望，左手平伸，似在召唤什么。鹤奋力前飞，双脚在云中划动，十分有力。

综合上述分析，可知：第一，骑乘类羽人多为男性，但汉代以后女性羽人逐渐增加，且多为骑虎形象。第二，骑乘类羽人图像多在北方地区出土，南方少见。第三，与统一政权瓦解、地方割据的形势相适应，南北朝时期骑乘类羽人图像的地域特点非常突出，属于羽人图像的剧烈变革时期。第四，汉魏晋南北朝的骑乘类羽人，身材修长，“秀骨清像”；而北朝时期的同类羽人却身体丰腴，褒衣博带，麈尾羽扇，完全丢掉了神的神秘色彩。第五，羽人的羽翼在汉代图像中基本一致，呈较小的三角形，到北朝时期脱去了羽翼，变成了世俗的人，只有其骑乘的龙虎等物还在表示其传统的羽人身份。第六，洛阳北魏石棺画像中引导仙人的出现，标志着传统骑乘升仙方式的逐渐消失。

四. 戏兽类羽人图像

戏兽类羽人图像是传统的升仙画像题材之一，与骑乘类羽人图像的差别主要在于羽人不是骑乘在瑞兽身上，而是位于瑞兽之前后，并与之戏耍。所戏之兽主要有：龙、虎、凤凰、飞廉、异兽等。戏龙羽人图像见于长沙马王堆一号汉墓漆棺画“神仙羿戏龙图”，^㉖羿须发飘扬，上身赤裸，裤短及膝，在肘、腋、



图五



图六

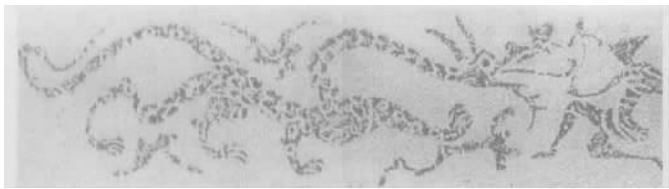


图七

后腰、膝盖上下以及小腿前后却长有三角形毛羽,羿左手紧握龙躯,右手舒展向后,强健的身体向前弯曲,目视龙躯,表情刚毅(图七)。此画像在时间上属于西汉前期,正是羽人由先秦向汉代过渡的代表形象,明显带有上古时期神的遗风,即《楚辞》王逸注所谓“人得道身生毛羽也”。

汉代的戏龙羽人图像除上述之外,还有山东沂南汉墓石刻画像“龙戏图”^②,河南南阳溧河十里铺汉墓石刻画像“羽人戏龙”图^③,唐河湖阳辛店汉墓石刻画像“蒙龙”图^④(图八)。这三地的戏龙羽人图像有些不同:山东沂南“龙戏图”中的羽人持鼓戏龙,手部及腰部生有长翼;南阳戏龙羽人手持灵芝戏龙,三角形羽翼。东晋时期的羽人戏龙图像在云南昭通后海子墓室壁画^⑤中发现,一仙女世俗装扮,左手持仙草伸向青龙,榜题为“玉女以草授龙”。青龙上方有“右青龙”题字。玉女虽然没有羽翼,但她持有仙草与龙游戏,当是脱去了羽衣的仙人,乃是传统羽人戏龙图像的延续。羽人戏龙、戏虎图像的典型代表是江苏丹阳胡桥吴家村、建山金家村出土的南朝模印拼镶砖画^⑥,画中羽人造型基本一致:羽人在空中奔跑,头顶插三根羽毛,面容瘦削,身材颀长,充满张力,其肩肘膝盖处皆有羽毛,袖短及肘,裤短及膝,脚著软履。戏龙羽人身体左侧,回首望龙,左手高举芝草,右手持冒烟的香炉向龙伸去;戏虎羽人身体右侧,回首望虎,右手高举,左手持芝草引向虎口。羽人“秀骨清像”,表现出食精身轻的神仙体态。

羽人戏凤凰图像发现于辽宁旅顺营城子东汉砖



图八

室墓壁画“升仙图”^⑦中,墓主人位于图像中心,正在恭敬地与一位手持羽扇、仙人模样的老者交谈。老者身后是一片祥云,之上是喂凤凰仙草的羽人,在其上臂与大腿上长满了羽毛,背生长羽,袖短及肘,裤短及膝,屈腿站立云头。凤凰飞翔而下,低头作啄食仙草状。

飞廉是传说中的风神。汉代人认为乘飞廉可以升仙,故画像中多有飞廉出现。河南南阳引凤庄汉墓出土的画像石上绘有“羽人·异兽”图^⑧,一羽人居中,手持灵芝,背生三角形羽翼,左方一飞廉,右方一异兽。飞廉和异兽在羽人和灵芝的引诱下,身躯踊跃,张牙舞爪(图九)。南阳草店汉墓出土的石刻画像“升仙图”^⑨中,左方一人瞪目张口,举臂狂奔,作大声呼喊状,中有羽人持灵芝戏飞廉,右为一猪引颈猛抵。



图九

上述戏兽类羽人手中的灵芝,文献中也有记载。曹植《灵芝篇》云:“灵芝生玉地,朱草被洛滨。”^⑩王充《论衡·道虚篇》:“服金玉之精,食紫芝之英,食精身轻,故能成仙。”葛洪《神仙传·彭祖传》云:“或食元气,或茹芝草。”也就是说,紫芝、灵芝、朱草等为仙药之属,不仅为人所欲,即使是神兽,也想得到它,这也是道教服食思想对羽化观念影响的表现。

总之,戏兽类羽人多为男性,说明男子是这类升仙题材的主要角色。羽人戏飞廉、异兽图像多出现在汉代图像中,其后则鲜有发现。魏晋南北朝时期北方地区的戏兽类羽人发现极少,意味着经过汉末的动乱和随后的异族入侵,北方地区已经部分地丧失了汉代的图像传统。戏兽类羽人的三角形羽翼及其位置、手持灵芝的图像特点,自西汉初期以至于南朝无大的变化,说明汉代传统在南方地区仍然得以保持并延续着。

五. 飞翔类羽人图像

飞翔类羽人图像是指图像中的羽人在空中飞翔而不借助任何物品。下面按时间顺序对出土材料进行剖析。东汉时期飞翔类羽人图像发现于甘肃酒泉下河清农场1号墓砖画

⑩中,图中一女性羽人展开双臂徐徐飞行于祥云之中,头发飘扬,裤短及膝,裤腿宽大,跣足。图像敷色鲜艳,构图简洁明快,线条流畅,风格类似中原地区。

魏晋时期的飞翔类羽人图像发现于酒泉丁家闸5号墓壁画^⑪上,羽人为一年轻女子,梳环行发髻,神态祥和,目视远方,肩上的衣领旁和裙裾的边缘缀有长而稀疏的羽毛,衣袖宽大,鼓风而动,腰束宽带,脚著软履,风姿绰约,自由飘动(图十)。魏晋时期,中原板荡,干戈扰攘,而酒泉地处河西走廊中部,远离中原,社会较为稳定,汉文化传统在此得以保存并延续,因此,这副图像可作为魏晋时期羽人图像的代表作品。东晋时期的飞翔类羽人图像见于吉林集安万宝汀舞蹈墓“吹角图”^⑫,羽人为男性,身体向左侧,正急速飞奔,发髻粗长,呈弓状三角形,脖子细长,超过常人,耳出于顶,唇有八字须,背生四条窄长的羽

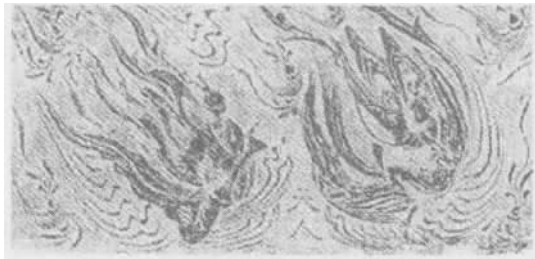


图十

衣,腰部生有稀疏的羽毛,袖短及肘,裤短及膝,裤脚下部呈长羽状,跣足。手持一长长的号角,正在吹奏,眼睛向右望去,似在召唤着什么。羽人身材颀长,与戏兽类羽人相似。但是,由于画面中没有看到所戏之兽,故暂且归入飞翔类中。吉林集安在魏晋时期属于辽东地区,与河西一样是汉文化传统保留较多的地区,但是,其高句丽民族特色更为浓厚。

南朝时期的飞翔类羽人图像发现较多,主要有南京灵山南朝大墓出土的莲花尊上的天女像^⑬,头插两只羽毛,面容娇好,身材苗条,著开领束腰长裙,飘带迎风而舞,世俗性装扮,不见羽翼。江苏丹阳胡桥吴家村、建山金家村南朝大墓出土的模印拼镶砖画“羽人戏龙图”^⑭中,虎上方的三位天人也是飞翔类图像。金家村的三位天人在空中飞舞,飘带和裙裾翻飞,最前面的一位天人装饰豪华,袖上用鸟羽为饰;第二位不清晰;第三位天人吹笙飞行,如闻其声。吴家村的天人图像与上述金家村天人图像基本一样,稍有不同的是吴家村第一位天人胸前捧着冒烟的香炉;第二位持物不明;第三位右手持一吊着小铃的棒。此外,在河南邓县南朝墓中发现的彩色画像砖

“天人图”^⑮中,两名天人衣袂飘飘,舞蹈着从天而降,她们的服饰、飞翔的姿态与南京、丹阳出土的天人基本一样,差别之处在于,邓县砖画上的天人手中持有乐器、手捧供物(图十一)。关于上述羽人、天人图像的问题,还需要明确:羽人是古代中国传统的神仙形象,一般身生毛羽。魏晋以降,羽人形像发生了较大的变化,主要是丢掉了羽翼,穿起了世俗的服装,变成了娇美的女子。在丹阳南齐大墓模印画砖的砖侧发现“天人右”的刻字,在邓县彩色画像砖上发现有“天人”题榜,说明当时的人们就称呼其为天人,所以称其为天人是恰当的,此其一。其二,上述三处南朝天人图像是在道教和佛教思想影响下,由传统羽人图像演变而来的,是羽人形象最完美、最后的形态。其三,脱胎于羽人形象的天人图像出现后,羽人仍然保留着其传统的图像特点和在宗教中所表示的升仙功能,甚至在某些图像中羽人、天人共存。



图十一

六. 结语

汉代是羽人图像的发展和繁荣时期,升仙思想的流行助长了厚葬的风气,因此,各地均有大量的羽人图像出土,尤其是今河南、陕西、山东、四川等地区更是以数量多、类型丰富、艺术价值高而闻名。所以,本文所用资料大多采自上述地区。

关于羽人的性别、体态、服饰、羽翼之形状与位置、手持之法物、所伴之瑞兽、时代和地域之特点以及图像之内涵等诸多方面的演变规律,已见上文剖析,兹不复述。唯羽人图像之五种类型的特点须申述如下:

跏坐类和持节类羽人图像主要流行于汉代,汉代以后发现较少,说明随着升仙观念的变化和现实生活中人们对宗教信仰的新认识和新需求,这两类羽人图像逐渐弃而不用了。骑乘类和戏兽类羽人图像表现的意识观念比较复杂,不仅有升仙的内容,而且还有指示方位、镇邪祛恶的功能,所以流传的时间长、地域广。飞翔类羽人图像是在新的宗教信仰影响之下的产物,既有传统的原始道教、魏晋神仙道教的内容,也有外来的佛教的因素。这种图像的形成与魏

晋南北朝时期广泛流行的释道融合、儒释道兼修的信仰观念和时代特征密切相关,同时也是羽人图像剧烈变革以适应现实要求的表现。到南北朝末期和隋时期,佛教在社会意识形态中占据了主导地位,佛教的传播、开窟造像、起塔立寺等活动方兴未艾。与之相反,道教的势力更加衰弱,社会影响力日见下降,以羽化升仙为主的神仙思想被更具现实吸引力的佛教轮回、因果思想所冲击,以至于羽人图像产生的思想根源渐渐丧失,最后无奈地消失于历史的雾霭之中了。

注释:

- ① 西安市文物管理委员:《西安市发现一批汉代铜器和铜羽人》,《文物》1966年第4期。
- ② 杨孝鸿:《汉代羽化图象的发展及其原因》,《南都学坛》(人文社科版)2004年第2期。
- ③、⑦、⑩、⑮ 逯钦立辑校:《先秦汉魏晋南北朝诗》,中华书局,1983年。
- ④ 李淞、贺西林:《中国古代青铜艺术》,陕西人民艺术出版社,2001年。
- ⑤、⑩、⑳、㉓ 楚启恩:《中国壁画史》,北京工艺美术出版社,2000年。
- ⑥、⑨、㉔ 曾布川宽著,傅江译:《六朝帝陵》,南京出版社,2004年。
- ⑧ 李林、康兰英、赵力光:《陕北汉代画像石》,山西人民出版社,1995年。
- ⑨、⑭、㉕ 薛文灿、刘松根:《河南新郑汉代画像砖》,上海书画出版社,1993年。

⑪、⑭、⑮ 金维诺、罗世平:《中国宗教美术史》,江西美术出版社,1995年。

⑫ 中国美术全集编辑委员会编:《中国美术全集·绘画编 18·画像石画像砖》,上海人民出版社,1988年。

⑬、⑮、㉖、㉗、㉘、㉙ 南阳汉画像馆闪修山等:《南阳汉画像石》,河南美术出版社,1989年。

⑰、⑱ 中国美术全集编辑委员会编:《中国美术全集·绘画编 19·石刻线画》,上海人民出版社,1988年。

㉚ 中国美术全集编辑委员会编:《中国美术全集·绘画编 12·墓室壁画》,文物出版社,1988年。

㉛、㉜ 柳涵:《邓县画像砖的时代和研究》,《考古》1959年第5期。

㉝ 孙作云:《马王堆一号汉墓漆棺画考释》,《考古》1973年第4期。

㉞ 云南省文物工作队:《云南昭通后海子东晋壁画墓简报》,《文物》1963年第12期。

㉟、㊱ 南京博物院:《江苏丹阳县胡桥、建山两座南朝墓葬》,《文物》1982年第2期。

㊲ 甘肃省文物管理委员会:《酒泉下河 第1号和第18号墓发掘简报》,《文物》1959年第10期。

㊳ 张宝玺:《嘉峪关酒泉魏晋十六国墓壁画》,甘肃人民出版社,2001年。

㊴ 江苏省美术馆编:《六朝艺术》,江苏美术出版社,1996年。

(责任编辑:周广明)

(上接第89页)

18. 所在遗址情况

18.1 所属遗址名称

该沉船单位所在的水下遗址名称。

18.2 所属遗址名称代号

该沉船单位所在的水下遗址名称代号。

19. 所属项目情况

19.1 所属水下调查分区编号

该沉船单位所在属的水下调查分区编号。

19.2 所属水下物探区编号

该沉船单位所在属的水下物探区编号。

19.3 相关物探疑点

与该沉船单位相关的物探疑点编号。

19.4 相关水下探方编号

与该沉船单位相关的水下探方编号。

19.5 相关水下钻孔编号

与该沉船单位相关的水下钻孔编号。

19.6 相关水下随机采样单位编号

与该沉船单位相关的水下随机采样单位编号。

(五) 水下器物标本信息

参见《田野考古工作规程》中田野考古器物标本各项。此处略。

(六) 水下检测标本信息

参见《田野考古工作规程》中田野考古各类检测标本,此处略。

(七) 水下考古项目信息

参见《田野考古工作规程》中田野考古项目管理各项内容,此处略。

(责任编辑:周广明)