

屏风的历史考源

刘星街，肖灿

(湖南大学建筑学院，湖南省、长沙市，410000)

摘要：屏风始于商周时期，几经历史渊源，现屏风的使用已深入日常生活中。文章通过相关历史文献梳理、出土文物及图像对比，将屏风从思想背景、象征意义及功能形式分为三类别，并在此基础上分析其功能与意义。

关键词：屏风，屏摄，扃屏，历史渊源

中图分类号：(字号:楷体小五黑体)

文献标识码：(字号:楷体小五)

一、前言

“屏，蔽也”^[1]，主要为屏蔽、分隔及隔断的意义。“屏”根据文献《物原》“舜作屏”起源于炎黄时期但缺其他资料佐证^[2]，但作为生活器具之一自古以来都能见到其身影。

而现今所言“屏风”一词源自汉代，随着出土文献的不断更新与整理，“屏”的历史意义及其形态也在不同场所事件中发生转变。关于“屏”早期资料，现存多为简要的文献记录，且其主要记录为历史事件本身，缺乏关于“屏”演变过程的历史研究，遑论对其各个时期“屏”的样式与功能的梳理，因此本文根据“屏”其思想背景、使用功能及形式形态将其主要分为三类别——主祭之屏，王权之屏及经世之屏。今作此小考，以补阙漏，试释疑义。

二、“虚实结合”之“屏”

屏作为实体器物使空间场地进行有效分割，与人类活动及精神文明相互联系。“实”是屏作为器物在空间和场地中进行真实的空间隔断；而“虚”是其在当时当地背后所象征的信仰和权利。而虚实结合的“屏”在不同时期和场地形成不同含义。

2.1 主祭之“屏摄”

“屏摄”一词常出现于祭祀活动当中。何为祭祀？金景芳先生认为：“祭天兴起于尧时，夏商周三代之君皆行祭天之礼，以表示自己代天而有天下”^[3]。《礼记·祭统》“...祭天也；...祭地也”^[4]等文献记载我国从传说中的黄帝时期就开始重视祭祀，其形式有祭天、祀天、封禅、郊祀等^[5]。造成这主要原因也是因

为受天人感应、五行学说以及鬼神观念的影响较大，古人进行祭祀来寻求天地、鬼神的庇佑祝福。

《国语卷第十八》载“屏摄之位...上下之神”^[6]表示在坛场祭祀天地中屏摄代表着祭祀神位；《春秋左氏传·昭公》载“使子宽...巡群屏摄至于大宫。”^[7]指出春秋战国时期，昭公派使官员巡查祭祀场所以防发生意外，杜预将此处“屏摄”解释为祭祀之位；《集古录卷三·后汉尧祠碑》载：“王莽绝汉...坛场夷替，屏摄无位。”^[8]中也表达在祭祀远古神圣的场所亦有屏摄。此类用于祭祀场所的屏，代表着古代人们对于天地鬼神、自然环境的敬畏之心，在此背景下屏与祭祀场所的神位、主位进行融合，形成“屏摄”一词。

2.2 王权之“宸屏”

与帝王诸侯同出现的“屏”在历史上被称为“衣”、“依”、“宸”。根据相关文献可对其探究一二，正处于大一统时期中央集权以及皇权至上的文化背景下，“礼，天子外屏，诸侯内屏，大夫以帘，士以帷”^[9]，屏成为天子诸侯专用器物。另一方面，发现这类与天子专用“屏”随之附庸着“黼”字，《周礼·春官·司几筵》卷二十：“凡封国，命诸侯，王位设黼衣”^[10]；《礼记·曲礼下》：“天子当依而立，诸侯北面而见”^[11]都表明宸与天子诸侯相关。《礼记正义》卷三十四《郊特牲第十一》：“台门而旅树，反坫，绣黼丹朱中衣，大夫之僭礼也”^[12]提到孔子评说管仲学天子设屏为不知礼，此次事件也再次说明“宸屏”在当时是天子诸侯专物，是天子威严和权力身份的象征，大夫在当时使用是僭越礼数。

2.3 经世之“屏风”

“经世”一词的意义在道教犹言入世，在儒家思想中解释为阅历世事。随着王室权利衰微，“屏”作为礼器象征天子诸侯王权的作用下降，在汉世以“屏风”之称进入社会作为室内家具得到广泛使用。汉代刘熙《释名释床帐》谓“屏风，言可以屏障风也”^[13]就是说明屏风的屏蔽与障风作用。《后汉书-屏风铭》：“舍则潜辟，用则设张。立必端直，处必廉方。雍闾风邪，雾露是坑。奉上蔽下，不失其常”^[14]不仅解释屏风在室内作为隔断空间的功能，同时也提出屏风具有劝诫为人处世正廉刚正的警示作用，通过这份警示古人将绘画、书法、宗教等元素融入其屏风创作当中。

但目前暂无证据能够指出屏风在汉代时期能够进入平民家,且据《盐铁论·散不足第二十九》中记载“故一杯棬用百人之功,一屏风就万人之功,其为害亦多矣”^[15]表明屏风作繁杂费时费人,不是一般平民百姓可使用的。因此屏风与多数相似器物作为奢侈品优先流行于贵族阶层,同样,屏风也常见于贵族陵墓的文献、文物及汉画像石当中,只有具备相应经济条件的富裕家庭方可享用。

三、“森罗万变”的“屏”

森罗万象”是屏的多样化,无论是屏摄、宸屏还是屏风,这三者在方位、图案及材质都有着差别,这些差异也导致其极大的艺术意义。

3.1 “屏摄”初变

屏摄在方位上作为祭祀之位,在祭祀活动中作为祭祀主体及其重要,位于祭祀场所中心,其他祭祀用品围绕其摆放。据东汉韦昭表示“屏,屏风也;摄,形如今要扇,皆所以分别尊卑”^[16]来看“屏摄”为“屏”和“摄”两种物件的组合物,从《论衡校释卷第四》载“王莽依《周书》作《大诰》曰:…摄皇帝位,若曰。”郑注云:“王谓摄也。周公居摄…则权代王也。”^[17]中可得知“摄”位于王位后方,而其天人合一的时代背景从而推测出屏摄位于神位后方。

同样在表达祭祀意义上的“屏”在《周礼·天官·掌次卷六》记录“王大旅上帝,则张毡案,设皇邸。郑玄注“皇,羽覆上。邸,后版也。玄谓后版屏风,与染羽象凤凰羽色以为之”^[18],但这里用于祭祀的屏被称之为“皇邸”,但不难看出此邸在祭祀活动中地位极为重要的,为木制的厚板位于毡案上并用五彩羽毛进行装饰。

3.1 “宸屏”嬗现

宸屏的陈设位置也较为固定,屏在前作“屏”,屏在后作“宸”。《礼记明堂位》:“周公朝诸侯于明堂之位,天子负斧依南乡而立。”^[19]。又见郑注“斧依,为斧文屏风于户牖之间。”孙星衍曰:“大戴盛德篇说明堂之则,一室而有四户八牖,则是每室皆有二牖夹户,故云设黼宸牖间。谓二牖之间,正当北户以屏风也。诸家说户牖之间,以为一户一牖之间,失之。”^[20]根据以上文献可推测出宸屏张于户牖之间坐朝南面的位置。

作为天子专用的宸屏,其图像形式相对比较单一。正义:“依状如屏风,以

绛为质... 绣为斧文也。”觐礼郑注云：“如今绋素屏风也。有绣斧文，所以示威”，^[21] 宸屏是一面材质为木框、以绛作为糊面、画黑白斧文的大厚板。宋人聂崇义《新定三礼图·弓矢图卷第八》一文载“注云，斧谓之黼，其绣白黑，采以绛帛为质。依，宸音，其制如屏风。贾释云，诸文多作斧字，若据采色而言，即绩人职白与黑，谓之黼。若据绣于物上，即为金斧之文，近刃白，近銎黑，则曰斧。恭盥切曲，取金斧断割之义。旧图云，从广八尺画斧无柄，设而不用之义”^[22]（图1），与古文献记载描述的“宸屏”形式图像基本一致，因此在《三礼图》中所绘的斧纹厚板基本可以判定为古文献中记载的“宸屏”一说。

在 1972 年湖南长沙马王堆一号墓出土正面为黼纹、背面为龙纹的宸屏归西汉时期长沙王轂侯妻子辛追夫人所有^[23]（图1）。考察其历史背景可发现，“黼”为斧文，是天子十二章纹中的一种^[24]。同期马王堆三号墓也发现一件屏，其墓主为利仓次子官为长沙国统帅，此屏却只绘有花瓣图样^[25]（图2）。同一墓群不同阶级出土“屏”的图样不同，更表明其阶级分明的社会背景。因此宸屏是与其他屏风有着图像形式及精神内涵的区分，因此将这类天子诸侯专用屏称之为“宸屏”较为合适。

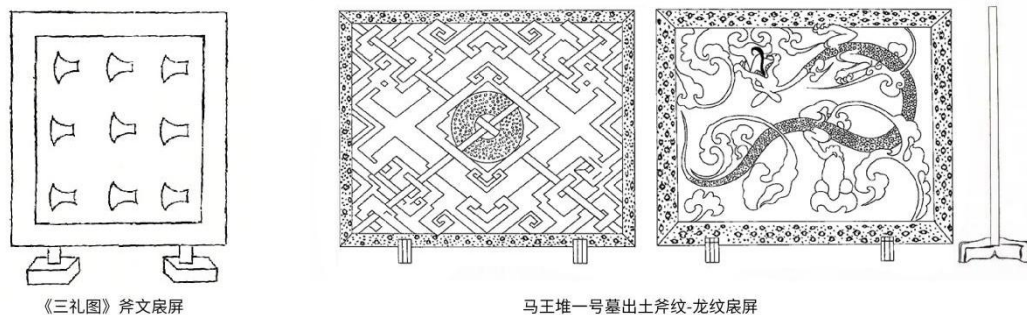


图1 宸屏（图片来源：网络）

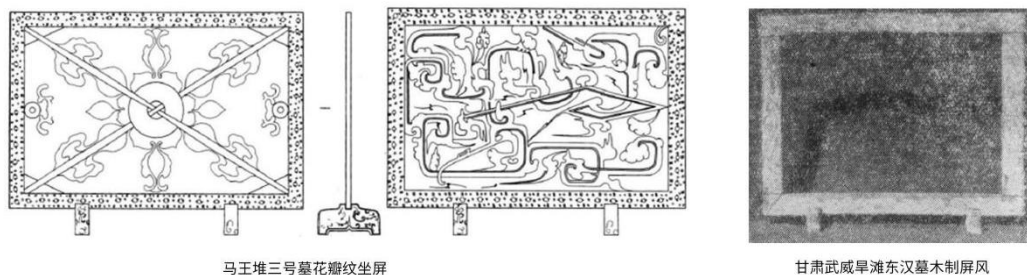


图2 座屏（图片来源：网络）

3.2 “屏风”初露

屏风在方位及功能上,作为室内家具在满足遮挡功能同时,也延续着强调主人方位的作用。《史记·孟尝君列传》载“...待客坐语,而屏风后常有侍史,主记君所与客语”^[26],《后汉书·宋弘传》载“令主坐屏风后”^[27],两则文献表明屏风位于主人身后,标识主人位置强调主客关系,同时表明战国时期开始屏风后就有侍史记录在主客谈话内容的传统。山东诸城汉墓壁画及棒台子屯1号墓壁画中^[28](图3)的屏风图像中主体人物手持麈尾形体高大,身旁之人态度恭卑,可直观的认识到的持麈尾者身为其谈玄论道主持地位的文化内涵。

汉代以前的屏风在工艺上多为木制彩绘、髹漆,在图像上多维花草动物。如在湖北望山战国楚墓出土一件彩绘动物纹木雕屏风^[29](图3),黑漆为地,以朱、绿、黄等色进行彩饰,在木制屏框内采用透雕手法形象生动地雕刻了众多鸟兽形象。随着国家经历发展昌盛,造纸术的发明、手工艺的繁衍等造就了当今屏风的艺术初露。西汉《桓宽盐铁论》载:“古者...今富者树绣帷握,涂屏错附。中者锦纬高张,彩画丹漆。”^[30]贵族富人在屏风、帷幄上作画表明此时的屏风装饰功能渐显。据《后汉书·宋弘传》载:“...坐新屏风,图画列女,帝数顾视之。”^[31]出现人物图像来显示其精神世界。中山穆王刘畅墓中随葬的玉屏风^[32](图3)其图像雕刻出神话传说中景物。

在材质上,除上文所提的玉屏,章帝时的云母屏风^[33],西厢杂记记载的琉璃屏风^[34],更有用于墓室的石屏^[35]及冥器陪葬品陶质屏风^[36],当然在东汉末年出现“曹操平柳城,曾以素屏风、素凭几赐毛玠”^[37]素面无饰的屏风。这些多材质的屏风表现不仅是古人多元思想的文化背景,也是繁荣昌盛的经济表现,为后世带来极高的艺术价值。(图3)

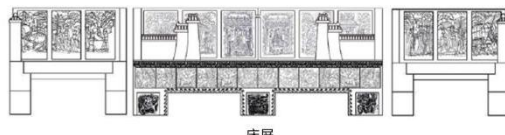
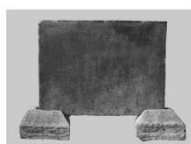


图3 屏风的各个形态（图片来源：作者自制）

四、“形不胜举”之“屏”

早期的屏摄、宸屏在形式上相对单一，但经世屏风在其历史演变中形式“举不胜举”，给后世屏风带来丰富的借鉴意义。

4.1 屏摄之形

屏摄作为祭祀主体的象征物，其文献及记载较少，造成这一原因本文认为是古人鬼神观念的根深蒂固，对祭祀场所的尊敬。另一原因也主要为屏摄在当时没有普及使用，所以很少有汉画图像及具体文物所出现。

虽然现在很难凭借现有的出土文献及文物资料想象屏摄的具体形象，但是根据其覆羽的表现形式，在广州南越王墓出土屏^[38]经过修复发现此屏为高180cm，正面宽300cm，总长为500cm 两侧各有一扇可作90° 启合宽1米的围障，整体屏摄呈“凹”形（图4）。此类呈“凹”形的屏在相关学者对屏形式分类中称之为围屏，又名折屏，可以改变屏扇之间的角度来加强稳定性，同时其1.8米的高度也让屏摄无论在室内还是室外的祭祀活动有着良好的挡风作用。同时发现其顶饰具有插孔，而这些插孔可以推断出应该是有羽毛覆与，与关于屏摄、皇邸形式的文献记载不谋而合。

但广州南越王墓为西汉早期陵墓，距战国时间相隔较远。屏摄作为祭祀场所中重要的物件，其背后的礼制对后世影响极大，因此可将广州南越王墓出土屏视为屏摄的一种传承，这种传承无论是形式、尺寸等方面都有一定的相似性。



图4 广州南越王墓出土屏（图片来源：网络）

4.2 宸屏之型

宸屏作为天子诸侯专用，除带有天子十二章纹的图像外其形式也相对单一，一般为座屏。座屏下设底座，上为屏板且不可折叠，整体呈“一”形。

在尺寸上 1972 年马王堆一号墓出土的是我国至今保存最为完整的宸屏^[39]（图 1），其通高 62cm，宽 72cm；与同样为座屏形式的马王堆三号墓其次子高宽 70cm 屏风^[40]及甘肃武威旱滩东汉墓出土的高 61.5cm 宽 73cm 木质屏风（图 2）^[41]高宽比大小相似，可推测出宸屏的常规尺寸。但这样长宽尺寸及结构来看，宸屏体量较小稳定性较差，也决定其实用性较差。

4.3 屏风之新

屏风与经济、社会、以及其教化意义融合，古人们在其座屏、围屏的形式上进行创新改革。座屏可根据奇数规格分为“独屏”、“三屏”、“五屏”等，但整体呈“一”形。围屏又称之为“折屏”，其屏扇数多为偶数，陈列时可分折成曲形多为“凹”状。

屏风也会改变其尺寸大小用至生活的各个角落，张于室内可分割出空间使用；置于桌案时可美化空间。据《西厢杂记》记载“汉文帝...屏风帷帐甚丽”^[42]，西汉《桓宽盐铁论》载：“古者，无杠描之寝，床移之案...树绣帷握，涂屏错

附。锦纬高张。”^[43]屏风在样式上更与床第、帷幄等结合成为复合型器物。与床结合形成其一面或三面的床屏；放于床头遮挡头部防风寒的枕屏；为美化居室出现悬挂其墙上的挂屏；用来搁置几案其美观的砚屏、桌屏；用于女性梳妆打扮的梳屏；为灯盏蔽风的灯屏等^[44]。东汉中山穆王墓中随葬的高 16.5cm，宽 15.3cm 小尺寸青玉屏风^[45]应当是用于摆设的砚屏。（图 3）

造就屏风形式的举不胜举应是当时思想的多元决定的，一则表明作为教化意义的屏风通过不同形式已经成为生活常态深入古人的方方面面；二则丰富的屏风形式能满足盛世时期古人对提高生活质量的生活需求。

小结

综上所述，屏风从思想含义、图像表现、形式尺寸可三个方面分析主祭之屏，王权之屏及经世之屏。作为“主祭之屏摄”用于祭祀场所，有羽毛作装饰且尺寸较大，其稳定性便于祭祀场所的使用。作为“王权之宸屏”有着专属于天子王权的斧文，在形式和材质上目前仅有实用性较差的木制座屏。作为“经世之屏风”其教化意义根据功能的变化发生图像及形式尺寸的变化，这类屏风更多用于日常使用情况，其悠久的历史所带来的艺术意义和社会影响，是中国历史的文化宝藏。

（图 5）

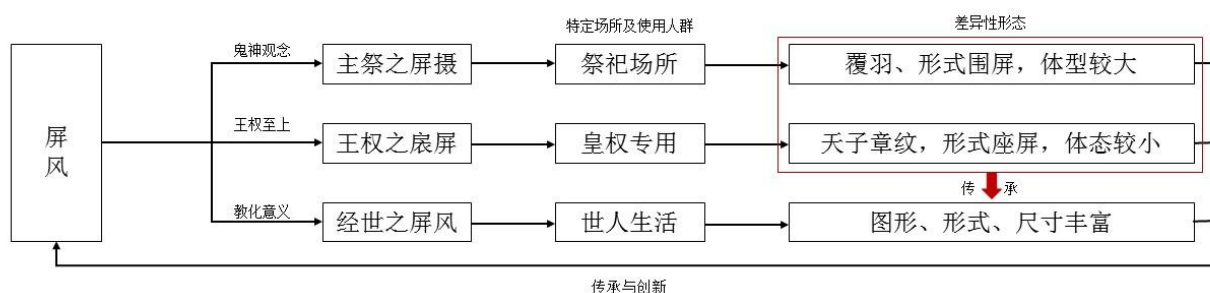


图 5：思路图（图片来源：作者自绘）

关于“屏”的概念梳理，求其甄别，绝非嚼文嚼字的空泛而谈。其一，对其问题的历史考源梳理有利于现今传统屏风工艺从业者、学习者源其传承，创其新艺，更有利于现今屏风行业及制艺的良好发展。其二，屏作为我国传统文化的重要承载物，其背后诸多传统造物思维对振兴我国传统文化有着积微成著、行尽声远的重大意义，对我国传统文化学界更深层次的研究目的。

参考文献

- [1] 许慎:《说文解字》[M],北京:中华书局,2010(08)。
- [2] 侯林辉:《浅说屏风沿革史与今后发展前景》[J],《中国生漆》,1996(00):第21-26页。
- [3] 金景芳:《中国古代思想的渊源》[J],《社会科学战线》,1981年第4期。
- [4] 陈澧注:《礼记》,上海:上海古籍出版社,1987年,第253页。
- [5] 方光华:《俎豆馨香——中国祭祀礼俗探索》,陕西人民教育出版社,2000年,第4页。
- [6] 张永祥译注:《国语译注》,上海:上海三联书店,2014年5月,第350页。
- [7] (春秋)左丘明著,王琬燕译注:《左传译注》,上海:上海三联书店,2013年1月,第283页。
- [8] 《集古录》卷三,第17858页,《石刻史料新编》第1辑第24册,(台北)新文丰出版公司,1982年。
- [9] 王先谦著,《荀子集解·大略篇·卷十九·诸子集成二》[M].北京:中华书局□2006,第321页。
- [10] 邹德文、李永芳注解:《尔雅》,郑州:中州古籍出版社,2013年1月,第202页。
- [11] (先秦)礼记·曲礼下.见薛学共译.四书五经·礼记.新世纪出版社,2002年版.第25页。
- [12] (汉)郑玄注:《礼记正义·中》,上海:上海古籍出版社,2008年九月,第1043页。
- [13] 邢福来:《围屏石榻与粟特贵族》[J],《中国文物报》,2000年8月30日,第5版。
- [14] 《太平御览》卷七〇一《服用部三·屏风》,第3129页,中华书局,1960年。
- [15] 王利器:《盐铁论校注》,第356页,中华书局,1992年。
- [16] 吕友仁、李正辉译注:《周礼》,郑州:中州古籍出版社,2010年1月,第74页。
- [17] 徐元诰:《国语集解》,北京:中华书局,2002年,第513~514页,
- [18] 班固:《汉书》,第3428页。
- [19] (先秦)礼记·明堂位.见薛学共译.四书五经·礼记.新世纪出版社,2002年版.第249页
- [20] 同11
- [21] 同11
- [22] (宋)聂崇义著:《新定三礼图》,杭州:浙江人民美术出版社,2015年8月,第114页。
- [23] 巫鸿《礼仪中的美术——马王堆再思》,《礼仪中的美术》,三联书店,2005年,第101~122页。
- [24] 彭德:《中国美术史》,上海:上海人民美术出版社,2014年,第173页。
- [25] 湖南省博物馆等《长沙马王堆二、三号汉墓》,文物出版社,2004年,第44页图二七,第46页图二八。
- [26] (汉)司马迁.史记(卷七十五).孟尝君列传.商务印书社,1933年版.第1506页
- [27] 《后汉书》卷二六《伏侯宋蔡冯赵牟韦列传》,第904~905页,中华书局,1965年
- [28] 任日新《山东诸城汉墓画像石》,《文物》1981年第10期
- [29] 湖北省文物考古研究所主编:《江陵望山沙冢楚墓》,北京:文物出版社,1996年4月,第95页。
- [30] [西汉]桓宽盐铁论·散不足·第二十九·诸子集成七]北京中华书局□,1954;34页
- [31] 同27
- [32] 定县博物馆《河北定县43号汉墓发掘简报》,《文物》1973年第11期。
- [33] 《后汉书》卷三三《朱冯虞郑周列传》,中华书局,1965年,第1156页,郑弘“元和元年,代邓彪为太尉。时举将第五伦为司空,班次在下,每正朔朝见,弘曲躬而自卑。帝问知其故,遂听置云母屏风,分隔其间,由此以为故事”。
- [34] 东晋)葛洪《西京杂记》,第312页,《汉魏丛书》本,吉林大学出版社,1992年。
- [35] 周口地区文物工作队等《河南淮阳北关一号汉墓发掘简报》,《文物》1991年第4期。

- [36] 洛阳博物馆《洛阳涧西七里河东汉墓发掘简报》□《考古》1975年2期□118页
- [37] 《三国志·魏书》卷一二《崔毛徐何邢鲍司马传》，中华书局，1982年，第375页：“初，太祖平柳城，班所获器物，特以素屏风素凭几赐玠，曰：‘君有古人之风，故赐君古人之服’。
- [38] 广州市文物管理委员会等：《西汉南越王墓》，文物出版社，1991年，第147~149页。
- [39] 同23
- [40] 同24
- [41] 党寿山：《甘肃省武威县旱滩坡东汉墓发现古纸》，载《文物》1977年第1期，第59-61页、100页。
- [42] 同34
- [43] 同30
- [44] 唐美玲：《传统屏风装饰艺术及其现代衍变研究》[D]，湖北：湖北工业大学，2009年，第6-12页。
- [45] 定县博物馆《河北定县43号汉墓发掘简报》，《文物》1973年第11期。

The historical origin of the screen

Liu XingJie, Xiao Can,

(School of architecture, Hunan University, Changsha City, Hunan Province, 410000)

Abstract: The screen began in the Shang and Zhou dynasties. After several historical origins, the use of the current screen has penetrated into daily life. The article sorts out relevant historical documents, compares unearthed cultural relics and images, divides the screen into three categories from the ideological background, symbolic meaning and functional form, and analyzes its function and meaning on this basis.

Keywords: Screen, Fanscreen, Screen with axe pattern, historical development

作者简介（可选）：

肖灿，湖南大学建筑学院，教授，博士生导师。

刘星街，湖南大学建筑学院，研究生