

战国叙事图像狩猎图研究

——以信阳楚墓中彩绘锦瑟漆画为例

田珂欣

西安美术学院艺术人文学院, 陕西 西安

收稿日期: 2026年1月12日; 录用日期: 2026年2月4日; 发布日期: 2026年2月14日

摘要

河南信阳长台关一号墓中的彩绘锦瑟漆画, 是存世较为完整地描绘了战国楚地巫术祭祀的绘画作品, 其中的狩猎场景画面丰富, 其中的猎人形象和动物形象反应了战国楚地的社会情况。彩绘锦瑟漆画中场景众多, 是一幅具有叙事性质的绘画作品, 可以看出此时绘画的不同需求。通过考察瑟在楚墓中乐器组合及祭祀活动中的使用背景, 探讨彩绘锦瑟图像与楚地礼乐制度、宗教观念及丧葬文化之间的关系, 对楚巫祭祀思想进行分析。

关键词

战国漆画, 楚文化, 狩猎图, 锦瑟

A Study on Narrative Hunting Imagery of the Warring States Period

—Taking the Painted Lacquer Decoration on the Painted Zither (Jinse) from Chu Tombs in Xinyang as an Example

Kexin Tian

School of Art and Humanities, Xi'an Academy of Fine Arts, Xi'an Shaanxi

Received: January 12, 2026; accepted: February 4, 2026; published: February 14, 2026

Abstract

The painted lacquered painted zither from Tomb No. 1 at Changtaiguan, Xinyang, Henan, represents one of the most complete extant depictions of Warring States Chu ritual practices. Its hunting scenes are rich in detail, and the portrayals of hunters and animals reflect the social conditions of Chu

during the Warring States period. Featuring multiple narrative scenes, the painted zither lacquer illustrates the diverse functions and demands of painting at the time. By examining the role of the painted zither within Chu tombs, its use in musical ensembles, and its connection to ritual practices, this study explores the relationships among the painted zither imagery, Chu ritual and music systems, religious beliefs, and funerary culture. The analysis further sheds light on the ideological and ritualistic significance of Chu shamanistic practices.

Keywords

Warring States Lacquer Painting, Chu Culture, Hunting Imagery, Painted Zither

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

战国时期是中国古代绘画由装饰性向叙事性转变的重要阶段。东周时期随着贵族阶层的兴起与礼乐制度的发展,器物装饰中的叙事图像逐渐增多。题材涵盖宴饮、出行、战争与田猎多个方面。战国时期的绘画艺术出现在青铜器、漆器及帛画等不同载体的绘画形式。战国时期楚地漆业发达、出土的漆器数量众多,而漆器本身具有色彩丰富、易于装饰、光泽持久、器身轻盈、制作更简等特点,成为记录奢华贵族生活的重要载体。《汉书·地理志》记载:楚人“信巫鬼,重淫祀”。战国时期出土楚地器物中,神人、操蛇、衔蛇、践蛇等神异形象反复出现,可以看出楚地的巫风盛行。狩猎图是反映楚国贵族生活的一个侧面,河南信阳长台关一号墓出土的彩绘锦瑟,瑟首和瑟尾都绘有精美的狩猎及巫术图像,是研究战国楚地绘画叙事和巫术观念的重要实物资料。

2. 彩绘锦瑟的基本信息

2.1. 出土信息

彩绘锦瑟出土于河南信阳长台关一号墓,这是我国解放后发掘的随葬品最丰富、规模最大的战国楚墓。根据从墓中发现的编钟铭文和其他随葬品来看,其年代应为战国早期。前室出土的三件木瑟与该墓遣册 M1.2-03 中的“三锦瑟”等记载完全对应^[1]。标本 1-158 瑟身绘有精美的漆画,得以“彩绘锦瑟”之名。出土时残破,经拼合和后期的整理修复使之恢复了大致形貌。

2.2. 画面构成

锦瑟宽 37 厘米,长约 124 厘米,瑟墙高 6.3~7 厘米不等,面板厚 2.3 厘米。锦瑟的瑟首、瑟尾均髹黑漆,绘有巫师作法、狩猎和宴乐等彩绘叙事性图案。彩绘图案以黑漆为地,运用红、黄、绿等明丽的色彩进行绘制。瑟首部分的狩猎图(图 1)中间是一左手持弓、右手拉弦的猎手形象,四周围绕一圈生物,有鹿、龙、鸟首长腿的怪物等。瑟尾部分的狩猎图(图 2)与瑟首部分颜色相似,画面中猎手上身挺直,左手持弓、右手拉弦。前方是一长喙的大鸟,中间残有龙蛇状物。另一部分的出猎图(图 3)已残成三段难以拼合,第一部分可以看到画面下方有一持弓动作的人物形象,第二部分可以看到两只正在奔跑的犬型小兽,第三部分绘有一只奔跑的鹿,鹿首和前身清晰可见,后半身已残缺。鹿的前方也有一只正在奔跑的犬型小兽。鹿的下方应是一条正在吐信子的蛇。瑟尾后部有一缚兽图(图 4、图 5),据残存图像可推测左下方

为两位猎手共同抬着一只被缚的兽正在前进，后面的猎手基本可见全貌，前面的猎手仅可见半个身影。上方有两只兽正在向前奔跑，一只可见全貌，另一只头部已缺失。后方有一只巨大的身上有着鳞片的龙形生物，龙背上有一只站立的小兽。本文讨论的锦瑟中的狩猎图包括瑟首的狩猎图、瑟尾的狩猎图、出猎图、缚兽图四个画面。

瑟首除狩猎图，还有很多丰富的图案，瑟首的其他图像。学者们将之称为巫师图、巫师持法器图、巫师戏蛇图、巫师持法器图、群兽图、宴乐图、巫师御龙图。瑟尾的其他图像有巫师图、巫师与默祷图。这些画面与狩猎图一同构成了一幅神异主题的复合叙事图像。



Figure 1. Hunting scene on the head of the painted zither

图 1. 瑟首狩猎图^①

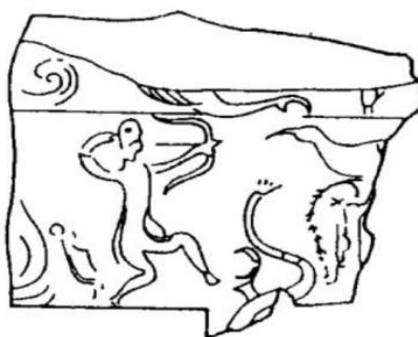


Figure 2. Line drawing of the hunting scene on the tail of the painted zither

图 2. 瑟尾狩猎图线描图^②



Figure 3. Hunting expedition scene on the tail of the painted zither

图 3. 瑟尾出猎图^③



Figure 4. Tied prey scenes on the tail of the painted zither

图 4. 瑟尾缚兽图^④

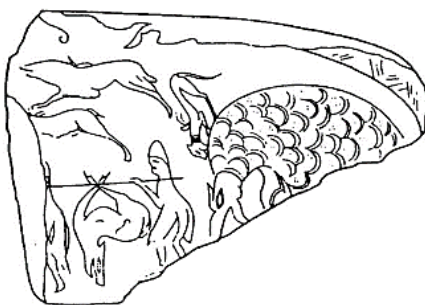


Figure 5. Line drawing of the tied prey scenes on the tail of the painted zither

图 5. 瑟尾缚兽图线描图^⑤

2.3. 装饰工艺

彩绘锦瑟的瑟体由独木制作瑟面、四周侧板、挡板和底板，然后将各板扣合形成瑟体，因其外形宽大成为绘画的重要载体。在装饰手法上采用髹漆工艺。虽现已出土众多楚国漆画，但像长台关彩绘锦瑟一样色彩丰富的漆画并不多见。在其残块中发现了黑、红、黄、白、褐、金、银、灰等颜色，其色彩的种类之多远超东周楚地出土的其他漆器。瑟首瑟尾板以黑漆为地，上绘红、黄等暖色为主，并辅以冷色与金银色刻画细节丰富画面，同时彩绘的人物、动物、器物等造型中出现与主色相近的邻近色这种弱对比的色彩，使漆画更具层次感。

在出土的楚墓葬漆器中，装饰叙事性漆画稀少。彩绘锦瑟漆画的构图与同时期的叙事彩绘漆画相比更为复杂，如包山二号墓彩绘漆奁的叙事漆画《人物车马出行图》，五棵柳树将带状的漆画划分为五段，而彩绘锦瑟瑟首与瑟尾的漆画均采用纵向的分层式构图，瑟首与瑟尾之间内容的横向联系颇为紧密，且情节间存在着连贯性的叙事表达。彩绘锦瑟漆画通过纵横交织的精巧布局，画面营造出一种情节性的叙事氛围，并提供一种特殊的观看视角，使得整体漆画更具统一性与完整性。在锦瑟漆画复杂精妙的布局中，体现着楚国工匠们对绘画中经营位置的理解。

3. 狩猎图像分析

3.1. 猎手形象

在瑟首的涉猎图、瑟尾的涉猎图和出猎图中，猎手均为侧身，左手持弓、右手拉弦的形象，瑟首的

猎手全身挺立，瑟尾的两位猎手上身挺直，下半身两腿迈开，在本文中，从左到右称之为**一号猎手**(图 6)、**二号猎手**(图 7)、**三号猎手**(图 8)。三位猎手的面部形象刻画简单，眼部为横向椭圆形，嘴巴下垂。一号猎手头戴细长型的黄色冠饰，尾部有发髻状物，身穿长袍。二号猎手头未带冠，身穿短衣紧胯。三号猎手头戴黄色帽状冠饰，下身着短裙。



Figure 6. Hunter No. 1 on the head of the painted zither

图 6. 瑟首一号猎手^⑥



Figure 7. Hunter No. 2 on the head of the painted zither

图 7. 瑟首二号猎手^⑦



Figure 8. Hunter No. 3 on the head of the painted zither

图 8. 瑟首三号猎手^⑧

瑟首一画面中一人物侧立，身穿长袍，头戴小冠，手持棍状器物，面对龙形生物(图 9)；另外两幅画面中人物头部抽象，圆脑长眼，皆为张嘴状，身穿长袍，奇异色彩更为明显，面前有龙和蛇形生物(图 10、图 11)。在出土资料和文献记载中，衔蛇、啖蛇的形象在楚美术图像较为常见。所以在早期学者的研究中，将之定为法师形象，将以上三幅画面称为巫师持法器图、巫师戏蛇图、巫师御龙图。狩猎图中的猎手形象同样为直至侧面形象，在法器图和戏蛇图中的法师都有带头冠。以上提到的六个人物形象，都是“鸟状头型”。《左传·昭公十七年》：“我高祖少皞摯之立也，凤鸟适至，故纪于鸟，为鸟师而鸟名。凤鸟

氏，历正也。”明确将凤鸟视为鸟类统帅。《白虎通·五行》记载：“其帝炎帝者，太阳也。其神祝融，祝融者，属续。其精为鸟，离为鸾，分三事也。”楚人始祖祝融为凤鸟的化身。楚国出土的漆画中有很多凤鸟图像，如曾侯乙墓出土的鸳鸯漆盒上的《撞钟图》、漆棺内部的《鸾凤图》，都表现了楚人对凤鸟的崇拜。江陵出土的漆凤鸟虎座鼓架是楚国艺术的代表作品，它由老虎底座、凤鸟鼓架、鼓身三部分组成。底座是两只匍匐状的老虎，背部站着两只昂首的凤鸟，体现了凤鸟在楚国的地位。这些图像基本都和巫术有关。在彩绘锦瑟的狩猎图本是生活场景，但也融入了这种特征，证明这种神异祭祀的图像已经融入了各个方面。



Figure 9. Shaman holding ritual implements on the head of the painted zither

图9. 瑟首巫师持法器图^⑨



Figure 10. Shaman playing with a snake on the head of the painted zither

图10. 瑟首巫师戏蛇图^⑩

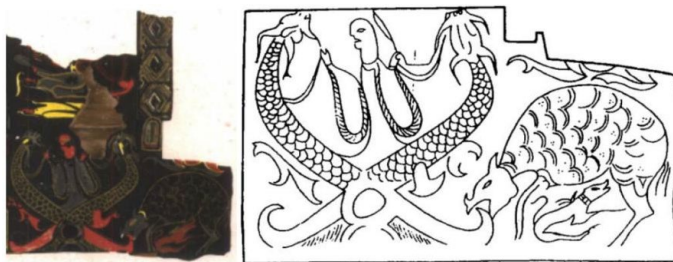


Figure 11. Shaman controlling a dragon on the head of the painted zither

图11. 瑟首巫师御龙图^⑪

这一时期神人异兽的具体活动场景的绘画也有很多，如湖北枣阳九连墩出土的鼓(M2: 351)，皮制鼓面髹漆，中间一层，绘各种异兽、动物、神人。其间有大耳，头戴冠、长角或鸟首人身的神人手执长矛等

武器正在追赶异兽动物，应是狩猎。鼓面人物形象皆为正面脸，四肢纤细，人物形象较为概括，是与彩绘锦瑟中人物绘画的共同特色(图 12)。

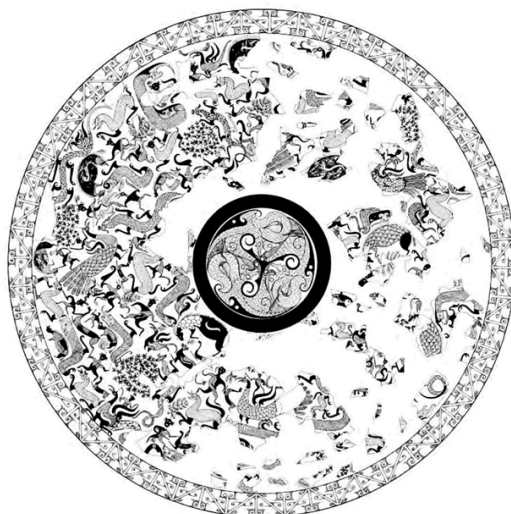


Figure 12. Drum unearthed from Jiuliandun, Zaoyang, Hubei

图 12. 湖北枣阳九连墩出土的鼓^⑫

长沙出土的战国漆器彩绘狩猎漆奁(图 13)，第二层有一猎手手持长矛正在往前冲刺。人物形象十分生动写实，由此可见这一时期的人物绘画技术已经较为成熟，而彩绘锦瑟和鼓面漆画中的人物都较为概括生动，一方面可能是描绘的都是大场景，人物形象高度概括，另一方面是楚文化中的神异色彩，从而不追求画面的写实效果。战国的青铜器上也有很多狩猎纹饰，彩绘殷商和周初时青铜器动物纹样往往呈现出一种庄重神秘的气息，狩猎纹样的出现，反映了动物纹样的神话式力量的递减。锦瑟图像中的抽象表达和这一时期青铜器的刻画装饰有一定的关系。成都百花潭出土的宴乐渔猎攻战铜壶(图 14、图 15)中纹饰内涵丰富，上腹部有一段狩猎图样，整个壶身的图像的制作方式为镶嵌纹，铜器上的装饰因装饰手法而平面化。宴乐渔猎攻战铜壶的图像场景是写实的，但在图像处理上经过抽象表达。彩绘锦瑟在这漫长的青铜时代受到了很大影响。

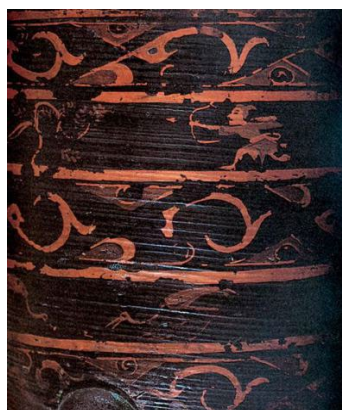


Figure 13. Painted hunting lacquer box from the Warring States period

图 13. 战国漆器彩绘狩猎漆奁^⑬



Figure 14. Bronze ewers depicting banquets, music, fishing, hunting, and warfare

图 14. 宴乐渔猎攻战铜壶^⑭



Figure 15. Expanded view of bronze ewer depicting banquets, music, fishing, hunting, and warfare

图 15. 宴乐渔猎攻战铜壶展开图^⑮

3.2. 动物形象

彩绘锦瑟狩猎图中动物形象比较概括化，笔者认为在瑟首尾四幅射猎图中出现的形象分别是鹿、蛇和长喙大鸟、猎犬和鹿、豕，这一部分的动物描绘是十分精美，较好辨认。据考古发现，史前时期的居民已经开始猎杀鹿类。《礼记·内则》载：“牛脩、鹿脯、田豕脯、麋脯。”鹿肉可食用价值很高，鹿皮可以制作衣物，鹿骨可以制作工具，鹿角和鹿茸可以作为药材。所以鹿成为古人狩猎的主要对象，鹿的形象在阴山岩画、贺兰山岩画中都有保存下来。“鹿”与“禄”同音，鹿除了日常生活题材图像，还有祥瑞图像，如隋代莫高窟第 397 窟的《天鹿》，象征“天禄”，寄托了敦煌石窟供养人的美好心愿^[2]。瑟尾狩猎图中的鹿的对面扑过一只狗形生物，通过两者的搏斗撕咬行动可推测其为猎狗形象。细犬源自古埃及，先秦时期已传入中国，战国中山王陵曾出土两具猎犬遗骸。细狗身体呈流线型，嘴巴尖突，腿长有力，奔跑速度非常快，适合捕捉鹿、黄羊等快速奔跑的猎物^[3]。在战国楚墓中，装饰犬纹多出现在与狩猎相关的图中，如湖北枣阳九连墩楚墓出土的漆木弩，上面多处绘有和猎犬相关的场景：一处画面左边有一个猎人手拿长枪正在刺向一只坐着的老虎，右边是一位使者牵着一只猎狗(图 16)。另一处画面有一群猎狗正在追逐一群鹿(图 17)。还有一处画面一群猎狗正在追逐一群奔跑的豕。狗是一种勇敢且忠诚的动物，先秦《国风·齐风·卢令》载“卢令令，其人美且仁。卢重环，其人美且鬢。卢重鍤，其人美且偲”。卢即为黑毛猎犬，借猎犬脖子上的铃铛响动来夸赞猎人的勇猛能干。彩绘锦瑟绘猎犬帮助主人围捕猎物，是战国时期人们打猎的真实写照。

先秦典籍中记载楚蛇的形象随时间变化呈现不同意义。早期楚人相信蛇的灵异力量，认为“当尧之时，水逆行，泛滥于中国，蛇龙居之”。《山海经》中夸父逐日、精卫填海证明夸父与精卫是与自然斗争的神人，反映了人类自我意识的萌发。楚人认为他们的祖先已经有了可以操纵蛇的神秘力量，在楚地的文献和战国时期的墓葬出土器物中就有大量的珥蛇、践蛇和操蛇的形象。到了战国中期动物纹样开始



Figure 16. Wooden crossbow from Jiuliandun, Zaoyang—Scene 1

图 16. 枣阳九连墩木弩场景一^{①⑥}



Figure 17. Wooden crossbow from Jiuliandun, Zaoyang—Scene 2

图 17. 枣阳九连墩木弩场景二^{①⑦}

转变，这一时期的纹样，人变成了动物的征服者。《淮南子·本经训》中就记载了一个典型的人王杀蛇的故事，“尧乃使羿诛凿齿于畴华之野，杀九婴于凶水之上，缴大风于青丘之泽，上射十日而下杀猼狁，断修蛇于洞庭，擒封豨于桑林”。尧以诸杀为功，得到民之尊重。鸟是蛇虫类的天敌，楚国崇尚凤凰，楚墓中出现了许多飞鸟践蛇、啖蛇的画面^[4]。如长台关一二号楚墓中都各有一镇墓兽，爪中持蛇并衔蛇于口中。湖北江陵马山一号楚墓出土的丝锦绣衣上，凤鸟展开双翅，脚下踏着一蛇，口中也在啄食一蛇。彩绘锦瑟漆画中蛇被视为猎手狩猎和巫师做法的对象，说明这一时期的蛇已不再是楚人信服崇拜的对象。豕即野猪，瑟尾缚兽图中两位猎手共同抬着一只野兽(图 18)，野兽形象较为清晰，身体肥壮，头部有尖突的喙，与枣阳九连墩木弩中的猎犬逐豕图(图 19)中的豕极为相似。由此可以判断出被缚兽为一只野猪。

“豕既是我国先民最主要的肉食资源，又在精神领域发挥着重要的作用。”^[5]从石器时代墓葬中出土了很多豕骨，由此可见豕骨是一种随葬习俗，认为豕骨象征肉食，供墓主人享用，同时成为财富的象征。战国楚卜筮祭祷简中记载了大量关于动物祭祀的情况，据所见卜筮简可以推测出豕的使用频率与墓主人的身份地位关系密切^[6]。缚兽图以猎到野猪为狩猎图的结尾部分，代表了猎人的机智能干，代表了此次狩猎行动的成功，也使彩绘锦瑟的装饰漆画有了连环画的性质。从整个古代中国来看，猪的图像发生了转变，前期猪的形象造型夸张、有强大的震慑力，后期的猪逐渐圆胖憨厚，表现为吉祥的寓意^[7]。彩绘锦瑟中的猪形象虽然凶猛肥壮，但结合整幅叙事图像，仍为美好寓意。



Figure 18. Pig in the bound animal scene on the tail of the painted zither

图 18. 瑟尾缚兽图中的豕^{①⑧}



Figure 19. Wooden crossbow from Jiuliandun, Zaoyang—Scene 3
图 19. 枣阳九连墩木弩场景三^⑨

3.3. 手持猎具

画面中出现的三位猎手都手持弓箭，整个画面并未出现其他猎具。《汉旧仪》说方相氏：“帅百隶及童子，以桃弧、棘矢、土鼓，鼓且射之，以赤丸、五谷播洒之。”^[8]由此可知，弓箭在古人心中有驱鬼除魔的作用，并有一定的武术功能。楚人崇尚凤鸟以及凤鸟所在的高空，弓箭的器性特征为高、远，表明楚人希望对远方和高空的征服。彩绘锦瑟狩猎图充满巫术的神秘色彩，所以手持猎具都为弓箭，即能合理解释。

4. 彩绘锦瑟狩猎图的主题解读

4.1. 题材分析

狩猎从史前时期就出现在各个地域的岩画、壁画上，到了战国时期，狩猎纹广泛出现在铜器、木漆器等器物上。春秋战国时期开始注重人文思想，艺术描绘现实生活，反映当时社会的人文思想，这时出现的狩猎图印证了这一时期思想领域的巨变。狩猎图形在战国时期多在青铜器中出现，漆画是用毛笔作画的，长台山一号墓中就有出土，这一时期的漆画艺术对以后的平面绘画有很大影响。

4.2. 叙事分析

整个彩绘锦瑟漆画分为三层，分别为群巫作法场景、野外狩猎场景、宴乐祈祷场景。这三层中出现的人物面容、体型基本相同，证明了他们有着共同的主人公。狩猎图中出现的动物再次出现在作法、祈祷的场景，证明了这幅画具有叙事性。尤其是瑟尾的缚兽图，为狩猎图的最后一部分，明确表现了狩猎时间的先后关系。同时缚兽图连接了与其他场景的关系。缚兽图中的野猪凶猛肥壮，单独看给人震慑力，但它前承出猎图，后接宴乐祈祷场景。可以推测野外狩猎是为宴乐表演准备祭祀品，这只野猪是野外狩猎的成果，成为了祭祀的用品。所以野猪的形象在这里成为吉祥如意。在叙事图像中，任何一部分都不是孤立的，应结合画面，才能知其真正含义。方闻：“中国艺术的叙事性再现，产生于青铜时代的末期。”^[9]在狩猎与宴乐的画面中，疾奔的兽、张弓的人、行进乐队，使画面充满了动态，给人一种紧密的连续感。彩绘锦瑟漆画中分散的巫师、狩猎、宴乐画面，实际上是以分层构图记录了楚巫祭祀的盛大场景。

4.3. 载体位置分析

楚系乐器在考古与文献中通常依据音乐性能分为金石类与非金石类两大系统。西周时期，以编钟、编磬为代表的金石类乐器组合，长期作为礼乐制度与等级秩序的重要象征而存在。然而，自春秋中后期起，非金石类乐器在礼乐体系中的地位逐渐上升，其中以瑟的发展尤为显著，逐步突破了此前以金石之

乐为核心的格局。从考古发现来看，瑟在战国时期楚墓中往往并非单件随葬，而是以成组形式与其他乐器共同出土。如随州擂鼓墩一号墓东室出土的非金石类乐器包括十弦琴 1 件、五弦琴 1 件、悬鼓 1 件、漆木瑟 5 件及笙 2 件，构成相对完整的乐器组合体系。类似现象亦见于湖北江陵天星观楚墓等遗址。这类组合式出土表明，瑟已不仅是单纯用于演奏旋律的乐器，而是被纳入具有制度意义的礼乐系统之中，其功能与地位明显高于一般娱乐器物。《吕氏春秋·古乐》载：“昔古朱襄氏之治天下也，多风而阳气蓄积，万物散解，果实不成，故命士达作为五弦瑟，以来阴气，以定群生。”古人认为瑟是一件具有震撼、威慑力的弦乐器，人们幻想用瑟演奏可以驱除危害作物的干旱天气[10]。

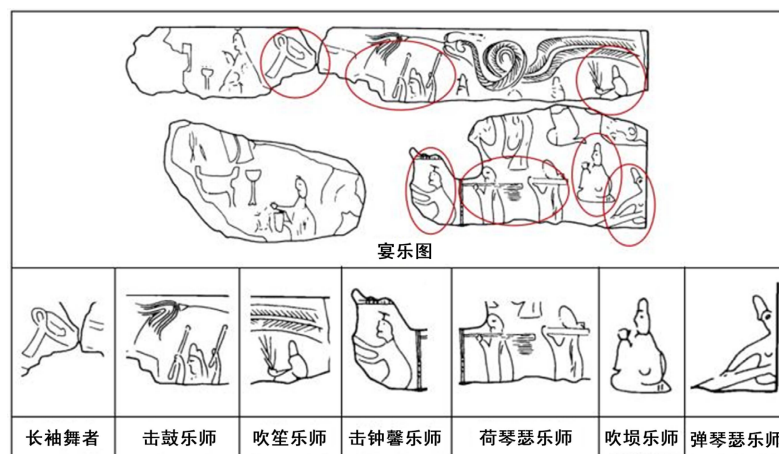


Figure 20. Musicians and dancers in the banquet scene on the painted zither

图 20. 彩绘锦瑟宴乐场景的乐舞形象^②

从现阶段的考古发现来看，瑟乐器大部分出自东周楚墓。随县曾侯乙墓中出土瑟乐器 12 件；湖北江陵天星观楚墓 5 件等。其中很多古瑟装饰精美，反映了统治者和贵族对音乐的喜爱。长台山一号墓彩绘锦瑟瑟首第三层即为宴乐场面(图 20)，其中有长袖舞者、击鼓乐师、吹笙乐师、击钟磬乐师、荷琴瑟乐师、吹埙乐师、弹琴瑟乐师。他们与默默祷告的祭祷者形象一起描绘了生活中的祭祀场景。由此可见瑟等乐器在祭祀中的重要地位。人们将“巫”的观念借助图像固化在器物上，使之成为实施巫术祭祀的工具，连接人神的中介。在彩绘锦瑟中图像和器物都有巫术的性质，楚人希望使巫术最大化，从而获得神灵祝福庇佑的最大化，最终达到辟邪安魂的目的。精美绝伦的瑟身漆画，就不仅仅是装饰锦瑟的纹饰，也使图像有了特殊的巫术能力，彰显着墓主人不凡的身份地位[11]。

5. 结论

长台关一号墓彩绘锦瑟是目前出土的保存较为完整且系统地呈现战国楚地祭祀与礼仪活动图像的重要实物之一。从分析完整的图像可以看到狩猎在楚人巫术祭祀的连接作用。从艺术表现层面来看，商周时期雕塑工艺已趋成熟，而绘画艺术尚处于以概括与象征为主的发展阶段，相较于青铜器上常见的狩猎纹饰，彩绘锦瑟中的狩猎图像并未局限于对现实场景的再现，融入更为明显的叙事结构与想象成分。在两种不同材质上，形象互相影响，较为相似，但艺术装饰手法完全不同。彩绘锦瑟发挥了平面绘画的优势，用漆画的颜色使主题更为突出，更具装饰性。通过对与同一时期漆画上的狩猎、游猎人物形象对比，体现出彩绘锦瑟中的想象性和楚人的崇巫特征。分析彩绘锦瑟狩猎图中的动物形象，了解古人与动物之间的关系，以及画工所代表的楚人对自然现象的观察，反映真实的社会情况。长台山一号墓彩绘锦瑟图是研究我国古代狩猎纹饰一幅特别的艺术品，在彼时楚地艺术和后世传统文化之间起到了不可或缺的作

用,揭示楚地艺术如何通过图像与器物的结合,在礼乐制度与宗教观念之间建立联系。正是在这一层面上,长台关一号墓彩绘锦瑟狩猎图像成为研究战国时期楚地艺术特征、祭祀文化及其对后世传统文化影响的一件重要而独特的艺术遗存。

注 释

- ①图 1 来源:《河南信阳楚墓出土文物图录》1959 年 9 月第一版。
- ②图 2 来源:刘相梅. 信阳长台关一号楚墓彩绘锦瑟漆画研究[D]. 华中师范大学, 2023.
- ③图 3 来源:《河南信阳楚墓出土文物图录》1959 年 9 月第一版。
- ④图 4 来源:《河南信阳楚墓出土文物图录》1959 年 9 月第一版。
- ⑤图 5 来源:刘相梅. 信阳长台关一号楚墓彩绘锦瑟漆画研究[D]. 华中师范大学, 2023.
- ⑥图 6 来源:《河南信阳楚墓出土文物图录》1959 年 9 月第一版。
- ⑦图 7 来源:刘相梅. 信阳长台关一号楚墓彩绘锦瑟漆画研究[D]. 华中师范大学, 2023.
- ⑧图 8 来源:《河南信阳楚墓出土文物图录》1959 年 9 月第一版。
- ⑨图 9 来源:《河南信阳楚墓出土文物图录》1959 年 9 月第一版。
- ⑩图 10 来源:《河南信阳楚墓出土文物图录》1959 年 9 月第一版。
- ⑪图 11 来源:《河南信阳楚墓出土文物图录》1959 年 9 月第一版。
- ⑫图 12 来源:湖北省文物考古研究所、襄阳市文物考古研究所:《湖北枣阳九连墩 M2 乐器清理简报》《中原文物》2018 年第 2 期。
- ⑬图 13 来源:作者拍摄。
- ⑭图 14 来源:故宫博物院官网。
- ⑮图 15 来源:故宫博物院官网。
- ⑯图 16 来源:王先福, 郝勤建, 杨力, 等. 湖北枣阳九连墩楚墓出土的漆木弩彩画[J]. 文物, 2017, (02): 38-49.
- ⑰图 17 来源:王先福, 郝勤建, 杨力, 等. 湖北枣阳九连墩楚墓出土的漆木弩彩画[J]. 文物, 2017, (02): 38-49.
- ⑱图 18 来源:《河南信阳楚墓出土文物图录》1959 年 9 月第一版。
- ⑲图 19 来源:王先福, 郝勤建, 杨力, 等. 湖北枣阳九连墩楚墓出土的漆木弩彩画[J]. 文物, 2017, (02): 38-49.
- ⑳图 20 来源:刘相梅. 信阳长台关一号楚墓彩绘锦瑟漆画研究[D]. 华中师范大学, 2023.

参考文献

- [1] 范常喜. 信阳楚简“乐人之器”补释四则[J]. 中山大学学报(社会科学版), 2015, 55(3): 62-66.
- [2] 尹璐瑶. 敦煌石窟动物图像研究[D]: [硕士学位论文]. 兰州: 兰州大学, 2019.
- [3] 张之杰. 章怀太子墓壁画《狩猎出行图》助猎动物考察[J]. 科学文化评论, 2023, 20(3): 52-67.
- [4] 邓含笑. 楚国动物崇拜研究[D]: [硕士学位论文]. 武汉: 华中师范大学, 2020.
- [5] 袁靖. 中国动物考古学[M]. 北京: 文物出版社, 2015: 92.
- [6] 吴晓琳. 早期中国先民对豕的利用和认识研究[D]: [硕士学位论文]. 西安: 陕西师范大学, 2022.
- [7] 徐雪, 王秋逸, 杨子倩. 中国古代纹样中猪形象演变研究[J]. 美术教育研究, 2020(9): 48-49.
- [8] 戴逸. 后汉书全译[M]. 贵阳: 贵州人民出版社, 1995.
- [9] 方闻(美). 超越再现: 8 世纪至 14 世纪中国书画[M]. 李维琨, 译. 杭州: 浙江大学出版社, 2011.

-
- [10] 管军波. 几时天下复古乐 此瑟还奏云门曲——浅论中国古代的弦乐器“瑟” [J]. 南京艺术学院学报, 2005(1): 45-48.
- [11] 刘相梅. 信阳长台山一号楚墓彩绘锦瑟漆画研究[D]: [硕士学位论文]. 武汉: 华中师范大学, 2023.