

November 2014

## On the Reference of Directional Positioning in the Han-Dynasty Stone Carvings

Qing Wang

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

### Recommended Citation

Wang, Qing. 2014. "On the Reference of Directional Positioning in the Han-Dynasty Stone Carvings." *Theoretical Studies in Literature and Art* 34, (6): pp.151-155. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol34/iss6/16>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

# 论汉画像石方位划分参照物

王 倩

**摘要:** 汉画像石将位于方位中央者作为参照物,其方位模式为左东右西,这与现代制图学左西右东的方位结构截然相反。以实物或人作为参照物划分左右的做法并非画像石所独有,它是汉代仪礼普遍遵循的方位划分原则。汉代君王佩剑、军队行军布阵、官吏车马出行以及男女行路,均将位于中央者作为界定左右之参照物。在东西南北四个方向的界定上,汉画像石与现代制图学是一致的,但二者方位模式中的左右位置恰好相反。这是因为现代制图学划分方位的参照物是地图观看者,画像石的方位参照物为现实空间中的实物或人,地图观察者的位置与现实空间中实物或人的位置恰好相对。因此,研究者在表述汉画像石方位时,不应遵循现代制图学方位界定的原则,而应遵守汉代文化象征体系方位划分的规约。

**关键词:** 汉画像石; 方位界定; 制图学

**作者简介:** 王倩,文学博士,淮北师范大学文学院副教授,东南大学艺术学院博士后。主要研究方向为神话学、文学人类学。本文为国家社科基金青年项目“汉画像石神话谱系研究”[项目编号:13CZW024]、中国博士后科学基金特别资助“汉画像石西王母图像东西方位模式比较研究”[项目编号:2014T70448]、中国博士后科学基金一等资助项目“比较神话学视阈下汉画像石西王母图像方位模式研究”[项目编号:2013M540400]的阶段性成果。电子邮箱: wangquay74@163.com

**Title:** On the Reference of Directional Positioning in the Han-Dynasty Stone Carvings

**Abstract:** In the Han-Dynasty stone carvings, the objects positioned at the centre of the planar graph are designated as the reference of directions, with the left on the surface standing for the east and the right for the west. This is the opposite to the direction positioning practice in modern graphics or cartography. This principle of direction positioning was not confined to the stone carvings alone, but was a general rule applied in almost all of the Han rituals such as the sword-wearing ritual of kings, the formation of marching armies, the ceremonial formation of vehicles and horses, and even the custom of walking males and females in groups. In all these practices, the objects or people at the center were designated as the reference. In terms of the direction positioning, Han-Dynasty stone carvings were in line with modern cartography in defining the two axis of the east-west and the south-north, but its position of the east-west was opposite to modern cartography. This is due to the fact that modern cartography regards the observer of map as the reference, while the Han carved stones took the objects or persons in the real space as the reference, with the observer positioned in face to the subject in the planar surface. The paper concludes that the right-left in the Han carved stones should be expressed within the Han cultural symbolic system, rather than in modern cartographical direction positioning principle.

**Keywords:** Han-Dynasty stone carvings; direction positioning; cartography

**Author:** Wang Qian, Ph. D., is an associate professor at the College of Literature, Huaibei Normal University (Huaibei 235000, China), and a post-doctoral fellow in the College of Arts, Southeast University. Her main researches focus on mythology and literary anthropology. Email: wangquay74@163.com

## 一、引言

众所周知,现代制图学的方位模式上北下南、左西右东。该方位模式为19世纪后半期现代地理学创造的一套制图原则,而不是现实世界空间结构呈现的方位模式。换言之,上北下南、左西右东的方位模式并不是自古以来就有的,它是现代地理学为建构现实物理空间结构模型而遵循的制图规约,其适用范围仅限于现代地图。仔细分析便知,现代制图学方位模式为十字形二分结构,垂直方向被称为上、下,水平的方向则称为左与右,上与下、左与右,在同一方向上分别相反。上与下,左与右,实际上是以地图观察者为参照物而划分的,观察者的上方为北,下方为南,左方为西,右方为东,由此出现上北下南、左西右东的方位模式。换言之,地图的观察者是现代制图学方位划分的参照物,也是其方位结构的决定因素。

那么,当研究者界定汉画像石的方位时,是否能够采用现代制图学上北下南、左西右东的方位模式加以表述?答案是否定的。原因有两点:第一,汉画像石是丧葬艺术,置于墓葬中的汉画像石是为了死者而设计的,死者下葬后墓葬随之封闭,一般人难以见到画像石,很难想象汉画像石的制造者会从观察者视角出发设计其方位模式;第二,汉画像石是汉代社会与文化的产物,其生成时间远远早于现代制图学,其方位模式亦是按照汉人关于社会墓葬方位的认知而设计的。因此,研究者在表述汉画像石的方位模式时,不应根据现代制图学的方位划分规约表述其方位模式,应从图像持有者的立场出发加以探讨。那么汉人是根据什么来划分汉画像石方位的?其方位模式是否也是上北下南、左西右东呢?问题的回答离不开具体情境,本文先就汉画像石方位划分的参照物开始探讨,在具体论述过程中逐一解决问题。

## 二、汉画像石方位划分参照物

方位是针对参照物而言的,方位模式因参照物不同而不同。因汉画像石中西王母图像具有明显的方位意识,我们关于参照物的探讨从西王母图像开始。由《中国画像石全集》与《西王母文化研究集成·图像卷》二书提供的图像资料统计可知,<sup>①</sup>汉画像石中刻画的西王母图像共计96幅,其中与东王公配对出现的有41幅。这41幅西王母与东王公图像的普遍特征是:第一,它们成对出现于汉画像石中,表现了非常明确的方位意识;第二,西王母位于右边,东王公位于左边。需要加以强调的是,这里的左、右并非是现代制图学平面地图意义上的左、右,而是现实建筑空间的左、右,具体包括原石的左、右方、墓葬大门的左、右立柱、祠堂大门的左、右山墙。从汉画像石刻画的图像情境来看,东王公所在的位置象征东方,西王

母所在的位置象征西方。这样就出现了东王公在左在东、西王母在右在西的情况,二者反映出来的方位概念为左东右西。在这种情景下,划分方位模式的参照物就不是观察者,而是画像石所在墓葬建筑的大门或原石。这类图像多半刻画在陕西榆林与绥德地区的墓门立柱上,下举一例加以说明。

陕西神木大保当出土了14座汉画像石墓葬,其中较为重要的墓葬分别是M1、M3、M5、M11、M16、M18、M20。编号为M16的墓葬较为典型,不妨将其作为阐释案例。M16墓葬坐西朝东,方向100°,形状呈C型,主体结构由封土、墓道、封门、墓门、甬道和墓室等部分组成。M16墓葬的墓门由门梁、门楣、门柱、门扉及砖筑门限等部件组成,<sup>②</sup>整个墓门宽1.54米,高1.44米,墓门诸构件皆为画像石。M16墓门的门楣石刻有画像,画面分为上下两栏,以凸起隔棧间隔。门楣上栏画面为西王母,下栏画面为荆轲刺秦王。门楣石上栏画面右端刻一月轮,旁有三青鸟立于云气上,三青鸟右侧有羽人、捣药玉兔,玉兔右侧的西王母戴胜着袍端坐于悬圃之上,一童仆立于西王母身后左侧。门楣石画面的上栏左端刻一月轮,由一龙四凤牵引的车辆向西王母方向飞驰,一男子坐于车内,羽人驾龙于车后护驾。门楣石下栏画面为荆轲刺秦王,因与方位无关,不做细述。M16墓门的右门柱石内栏上端刻有牛头西王母,外栏刻有仙鹤、九尾狐与仙鹿等神话动物。墓门的左门柱石内栏刻有鸡头东王公,外栏刻有神鸟等。墓门右门扉石上端刻有朱雀,中端刻有铺首衔环,下端为白虎。左门扉石上端刻有朱雀,中有铺首衔环,下有青龙。

从M16墓门的整体结构来看,它是基于汉代的方位意识而设计的,因为M16墓葬门楣、门柱与门扉均以刻画的神话图像表明其具体方位。门楣石两端刻画的日轮与月轮分别象征了东方与西方,日出于东而月生于西,此处日月同在的场景具有明显的方位象征意味。若以门楣石作为参照物,那么便有太阳在东在右、月亮在西在左的方位模式。根据汉画像石与汉代神话文本的表述,西王母为西方世界神明,东王公作为东方世界神明,那么M16墓葬右门立柱上刻画的牛头西王母象征西方,左门柱立上的东王公象征东方。同样,以门柱作为参照物,便可得出有东王公在东在左,西王母在右在西的方位图式。值得注意的是,在墓葬左门扉上的白虎与右门扉的青龙胯下,分别墨书“青龙在左”、“白虎在右”四字,<sup>③</sup>这就直接表明,青龙图像所在的方位为左,白虎图像所在的方位为右。仔细观图可知,这里的左与右均以门扉作为参照物而设定。若以图像观察者为参照物,那么就会有苍龙在右、白虎在左的场景,它与图像上的文字“青龙在左白虎在右”的表述相矛盾,更与汉代的五行思想格格不入。根据汉代五行观念,青龙为木为阳,白虎为金为阴,木者生于东,金者生于西,故苍龙在东,白虎在西。据此,我们可

归纳出白虎在左在西,青龙在右在东的方位图式。

从上述分析可知,以门楣石为参照物,其上刻画的图像方位图式为左西右东;以门扉为参照物,门扉与门立柱刻画的图像方位模式为左西右东。据此可知,以画像石为参照物,M16墓葬刻画的图像方式模式为左西右东,其参照物是画像石,而不是画像的观察者。这就意味着,M16墓葬方位的参照物不是画像的观察者,而是门楣或门扉,二者皆为画像石。

汉画像石以实物自身作为参照物划分方位的规约不仅仅体现在西王母图像中,还体现在天象图中。如果我们仔细观察河南南阳麒麟岗汉墓出土的天象图就会知道,<sup>④</sup>西王母图像的方位模式与天象图描述的方位模式是一致的。这幅南阳麒麟岗汉墓出土的天象图由九块石板组成,中心石板上刻画的形象为天帝,其余各个石板上刻画的均为象征方位的神话形象。我们按照距离天帝的近与远来描述这幅画面:天帝头戴山型冠,跏趺坐于画面中央。天帝上方站立的神鸟为朱雀,下方为玄武,左方为青龙,右方为白虎。青龙左方是日神,日神戴冠,人首蛇身,上身着衣,怀抱太阳,日轮中刻有三足鸟,躯生两爪。日神左边刻画的是北斗七星,斗柄之间以云气相贯。天帝右方是白虎,白虎的右方是月神,月神人首蛇身,头戴高冠,着裙,躯生两爪,怀抱月亮,月中有蟾蜍。月神右边是南斗六星,云气贯于各个斗柄之间。

稍具汉代天文知识的人观察片刻便会发现,这其实是天空秩序与方位的图像叙事:作为宇宙最高神的天帝统领宇宙东西南北四个方向,同时统摄日月与星辰的运行。天帝的左方是青龙、太阳,右方是白虎与月亮,天帝的上方是朱雀,下方是玄武。青龙、白虎为神话动物,具有明显的方位象征意义。王充《论衡·物势篇》云“东方木也,其星苍龙也;西方金也,其星白虎也;南方火也,其星朱鸟也;北方水也,其星玄武也”(49)。苍龙即为青龙,朱鸟即为朱雀。另外,太阳象征东方,月亮象征西方。由此可知,天帝左方是东方,天帝右方是西方,天帝上方是南方,天帝下方为北方。在汉代的天象图中,天帝即为北斗,为宇宙中心。《史记·天官书》为此提供了明确的描述“斗为帝车,运于中央,临制四乡。分阴阳,建四时,均五行,移节度,定诸纪,皆系于斗”(司马迁 1205)。可以断言,这幅汉画像描绘的是以天帝为中心一点四方式的天象图,而确立东西南北四个方向的参照物为位于中央的天帝。换言之,该画像采用了以天帝为参照物来描绘四方天象的做法,位于画面中央的天帝既是统治宇宙四方的至高神,也是划定东西南北四个方向的基准。

倘若进一步细分便会明发现,南阳麒麟岗出土的这幅天象图反映了以天帝为参照物而形成的一个十字形方位图:上方为南,下方为北,左方为东,右方为西。就像前文所说,M16墓葬刻画的西王母图像方位模式一样,南阳麒麟岗汉墓画像描述的方位模式依然是二分式的,水平

空间被划分为东西、左右,垂直空间为南北、上下,东与西、左与右南与北、上与下、互相对立。此种宇宙方位模式与西王母的图像方式模式恰好吻合,<sup>⑤</sup>与现代制图学上北下南左西右东的方位结构相反。不管是水平还是垂直层面,其划分方向的参照物均为位于中央者。这就表明,以实物自身作为判断左、右是汉画像石墓普遍遵循的规约,它与现代制图学划分方位的规定有着本质性差异。

以实物作为方位划分参照物的做法并不限于汉画像石墓葬,实际上,它是汉代画像墓葬普遍遵循的方位划分依据。支持这种观点的证据很多,我们无须赘言,只要看看内蒙古和林格尔新店子小板申东汉晚期一号汉墓的“幕府东门图”便会明白。<sup>⑥</sup>这幅“幕府东门图”刻画了四种汉代官职“左贼曹”、“右贼曹”、“左仓曹”、“右仓曹”,四种官职的具体名称见于四位官职形象上方的文字。若从观者视角观看整幅画面,那么就会发现,“左贼曹”官吏形象位于观察者右方,“右贼曹”位于观察者左方;同样,“左仓曹”官吏形象位于观察者右方,“右仓曹”位于观察者左方。为何汉代的官职形象之位置与汉墓壁画描述的左右方位图式相反?若以图像为参照物观之,便会很容易理解其方位模式。“右贼曹”位于图像右方,“左贼曹”位于图像左方,“左仓曹”和“右仓曹”同样如此。这样,左、右贼曹,以及左、右仓曹之官吏图像在壁画中所处方位便极为明了:左、右贼曹位于图像左右两侧,左、右仓曹位于图像左右两侧。这幅壁画虽然刻画的是官职,但其刻画的图像方位布局反映了汉人以实物或形象划分方位的理念。

### 三、汉代仪式方位划分参照物

汉画像石为丧葬艺术,其界定方位的规约并不局限于汉墓,而是普遍存在于汉代文化空间,尤其是汉代的仪式空间之中。需要加以指出的是,作为宽泛意义上的仪式,其空间范畴包括建筑空间、符号空间与认知空间三种类型,其中建筑空间强调空间的实物性,而符号空间与认知空间则偏重于空间的象征性。本文论及的仪式空间包括以上三种仪式空间的范畴,并不限于物态意义上的仪式空间。

据《晋书·舆服志》记载“汉制,自天子至百官,无不佩剑,其后惟朝带剑”(房玄龄 771)。事实上,佩剑已经成为汉代男性身份与地位的一种象征,即便是统治天下的君王,也要在公开场合佩剑。“孝文皇帝[……]贵为天子,富有四海,身衣戈绋,足履革舄”(班固 2856)。作为仪式行为的佩剑,佩者要遵循各种规定,佩戴刀剑的方位亦有各种不同的象征意义。董仲舒在《春秋繁露·服制像》中这样描述“剑之在左,青龙之象也。刀之在右,白虎之象也。钺之在前,赤鸟之象也。冠之在首,玄武之象也。四者人之盛饰也”(34)。由此可见,佩刀所处方位颇

有深意,它强调了左与右两个方位的象征意义:左为青龙之象,右为白虎之象。而这里的左与右,是以佩剑者来划分的:佩剑者左手方向为左,佩剑者右手方向为右。佩剑者前方为前,佩剑者后方为后。正是基于此种方位参照物,出现了左青龙、右白虎、前朱雀、后玄武的佩剑仪式方位。在以实物作为参照物的前提下,汉代佩剑仪式方位模式与前文所述南阳麒麟岗画像石天象方位模式完全相同,其水平方位模式与汉画像石表述水平方位模式完全吻合。

除却佩戴刀剑仪式之外,汉代行军仪式同样遵循以实物作为划分方位参照物的规约。《礼记·曲礼上》曰:“行,前朱雀而后玄武,左青龙而右白虎。招摇在上,急缮其怒。进退有度,左右有局,各司其职”(阮元 1250)。郑玄在此段后注云“以此四象为军阵,象天也”。这就直接表明,汉画像石描绘的天象方位模式与汉文本表述的天象方位模式完全一致,而其划分方位的参照物是位于军阵中央统帅的战车。进一步说,以神话形象或军队统帅战车为参照物来划分天象方位与行军布阵方位是汉人一贯的做法。或者可以这样说,汉代的宇宙方位与行军方位,乃至马车左右之位置的界定,皆以位于中央者为参照物而划分,不存在现代制图学那种将观察者作为划分方向的做法。

诸多文本中皆有关于汉代行车仪式的描述,我们不妨先看看班固在《汉书·景帝纪》中的表述“令长吏二千车朱两轡,千石至六百石朱左轡”(149)。该页颜注引应劭曰“车耳反出,所以为之藩屏,翳尘泥也。二千石双朱,其次乃偏其左,軹以簪为之,或用革。”值得注意的是,这里出现了官员行车朱两轡与朱左轡的情况。朱两轡就是将两边的车耳全部涂为红色,而朱左轡则是将左边的车耳涂为红色。《晋书》同样表述了这种行车仪礼制度,《晋书·舆服志》云“中二千石以上,右駢。千石、六百石,朱左轡。车轡长六尺,下屈广八寸,上业广尺二寸,九丈,十二初,后谦一寸,若月初生,示不敢自满也”(房玄龄 762)。这里尚存的疑问是,“朱左轡”中的“左轡”是针对什么而言的?换言之,界定“左轡”的参照物是什么?我们从文本表述中无法求得问题的答案,出土的东汉墓葬壁画为此提供了图像标本。1995年河南荥阳市王村乡荥村东汉墓壁画中有一幅“北陵令车图”,⑦图中题榜曰:“供北陵令时车”。据《汉书·百官公卿表》记载,“县令、长[……]万户以上为令,秩千石至六百石”(班固 742)。可知北陵令这种官吏在当时的俸禄为千石至六百石,其所乘之车即为轡车。从荥阳东汉墓壁描绘的情境来看,乘坐者左边的车耳为朱红色,“朱左轡”即为将乘坐者左边的车耳涂以红色,这里的左是以轡车为参照物而划定的,轡车前进的方向为正方向,“朱左轡”实际上描述了轡车左车耳涂以红色的车体特征。

“汉代马车与先秦马车一样,以左位为尊,因此一辆

容纳两人的轻车(小车或辎车)左位必定是车主之位,右为则为御手之位”(陈春海 180)。在这幅画像中,图像的绘制者即为观察者,他在绘制这幅车马出行图时,将自己想象成位于车马左侧的观者,此视角下的正前方即为车主方向,其左方为轡车前进之方向,其右方为轡车之后舆(车箱)。若以观察者视角出发视之,则涂以红色的车耳位于右方,那么朱左轡就变成了朱右轡,即将朱左轡描绘为朱右轡。这不仅无法描述轡车左车耳涂以朱色的特征,更与汉代的官制与礼制相矛盾,从而犯了根本性的错误。

在汉代行车仪式中,与“左轡”类似的一种做法是“右駢”,《后汉书·舆服志》对此有较为详尽的描述“景帝中元五年,始诏六百石以上施车轡,得铜五末,轡有吉阳简。中二千石以上右駢,三百石以上卓布盖[……]公、列侯、中二千石、二千石夫人,会朝若蚕,各乘其夫之安车,右駢,加交帷裳,皆皂”(司马彪 3648)。这里所说的駢为駢马,右駢即为駢马居车右。即将安车作为参照物,安车前行方向为正方向,乘坐者的右手方向就是车右。这里的右駢之方向与方位参照物,与前文所述的左轡相同,不再赘言。

汉代的仪礼极为繁复多样,除了车之左右各有规定之外,人与车各自的行路方位亦各有不同。《礼记·王制》曰“道路,男子由右,妇人由左,车从中央,父之齿随行,兄之齿雁形,朋友不相逾”(阮元 1347)。不难理解,这里的左、右、中央就是道路的左边、右边与中央。就像车之左右一样,道路的左右两方并不是以观察者为参照物而确立的,而是将道路作为划分的依据,因为“车从中央”这句话已经极为明确地表明了此种划分的参照。可以肯定,汉代仪式空间的水平方位皆将位于中央者作为划分依据,不存在其他规定。甚至到了宋代诗人苏轼笔下,充满世俗性的打猎行为之左右也是按照这种规约划分的。苏轼的《江城子》对此有生动描绘“老夫聊发少年狂。左牵黄。右擎苍。锦帽貂裘,千骑卷平冈。为报倾城随太守,亲射虎,看孙郎。”词中的左与右,实为打猎者的左手与右手方向,猎者为此处左与右的参照物。

## 余 论

汉画像石墓葬空间模式与汉代仪式空间模式,均以实物作为划分东西方向的参照物。就出土画像石墓葬与汉代仪式而言,其方位模式为左东右西,划分左右的参照物是位于中央的实物或人,从未有过将观察者作为参照物的情况。在东、西、南、北四个方向的界定上,汉画像石与现代制图学是一致的,但二者方位模式中左与右的位置是相反的。原因很简单,因为现代制图学的方位以观察者为参照物,观察者的位置与现实空间中方位参照物的位置是相对的,由此便出现二者左右方向相反的情况。

汉代画像石是汉代丧葬艺术,其方位模式基于汉代文化象征体系而形成,它所遵循的方位划分规约与汉墓、汉代仪式空间方位的划分依据是一致的。研究者在表述汉画像石方位时,应遵循情境性原则,从画像石持有者的立场出发加以阐释。也就是说,研究者在阐释汉画像石墓葬方位与画像石描述的方位时,应遵守汉代文化象征体系划分左方位的规约,将位于方位中央者而不是观察者作为划分方位的参照物。

#### 注释[Notes]

- ① 参见中国画像石全集编辑委员会编《中国画像石全集》(全8册)(济南:山东美术出版社,2000年);迟文杰主编《西王母文化研究集成·图像资料卷》(桂林:广西师范大学出版社,2009年)。
- ② 图片参见陕西省考古研究所、榆林市文物管理委员会办公室编著《神木大保当:汉代城址与墓葬考古报告》(北京:科学出版社,2001年)60图七七。
- ③ 所刻文字情况,参见陕西省考古研究所、榆林市文物管理委员会办公室编著《神木大保当:汉代城址与墓葬考古报告》(北京:科学出版社,2001年)63。
- ④ 图片参见黄雅峰主编《南阳麒麟岗汉画像石墓》(西安:三秦出版社,2008年)62图42。
- ⑤ 关于西王母图像方位的具体阐释,请参看王倩“左东右西:论汉画像石中的西王母方位模式”,《文化遗产》2(2014):1-9。实际上,这种方位模式并非限于汉代,它古代中国普遍存在的一种方位模式,但因篇幅所限,拟留另文探讨。
- ⑥ 图片参见内蒙古自治区文物考古研究所编《和林格尔汉墓壁画》(北京:文物出版社,2007年)106-07“幕府东门”图。
- ⑦ 图片参见徐光冀主编《中国出土壁画全集》(第5册)(北京:科学出版社,2012年)103图95。

#### 引用作品[Works Cited]

- 班固《汉书》(第9册)。北京:中华书局,2013年。  
[Ban, Gu. *The Book of Han*. Vol. 9. Beijing: Zhonghua Book Company, 2013. ]
- 董仲舒《春秋繁露》。上海:上海古籍出版社,1990年。  
[Dong, Zhongshu. *Luxuriant Dew of the Spring and Autumn Annals*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1990. ]
- 房玄龄《晋书》(第3册)。北京:中华书局,2012年。  
[Fang, Xuanling. *The Book of Jin*. Vol. 3. Beijing: Zhonghua Book Company, 2012. ]
- 练春海《汉代车马形像研究:以御礼为中心》。桂林:广西师范大学出版社,2012年。  
[Lian, Chunhai. *A Study of Imagery and Shape of Han Carriages and Horses: With Special Reference to Riding Ceremony*. Guilin: Guangxi Normal University Press, 2012. ]
- 阮元《十三经注疏·礼记》。北京:中华书局,1980年。  
[Ruan, Yuan. *Collated Thirteen Classics: The Book of Rites*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1980. ]
- 司马彪《后汉书》(第12册)。北京:中华书局,2012年。  
[Sima, Biao. *The History of Later Han*. Vol. 12. Beijing: Zhonghua Book Company, 2012. ]
- 司马迁《史记》(第2册)。北京:中华书局,2012年。  
[Sima, Qian. *The Book of History*. Vol. 2. Beijing: Zhonghua Book Company, 2012. ]
- 王充《论衡》。上海:上海人民出版社,1974年。  
[Wang, Chong. *Discourses Weighed in the Balance*. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 1974. ]
- (责任编辑:王峰)