

一、秦汉艺术概述

秦汉时代是中国历史上十分引人注目的时期。秦始皇于公元前 221 年横扫六国，统一宇内，建立了中国历史上第一个专制主义中央集权的封建帝国——秦朝。汉朝是继秦朝而出现的又一个统一的专制主义中央集权的封建帝国，包括西汉和东汉。秦汉王朝历时 400 余年，虽然历经多次的兴衰变迁，但从整个封建社会的历史进程上看，是处在蓬勃发展的上升阶段。当时国家统一，经济繁荣，疆土大为扩展，民族空前融合。西汉张骞出使西域，东汉班超出关经营，建立和巩固了真正意义上沟通东西方的“丝绸之路”。中西交通的开辟使得中外文化的交流进一步增多，为艺术的兴盛创造了条件。秦汉文化在战国百家争鸣、学术繁荣的基础上进一步提炼和综合，形成了西汉初年的黄老学说、西汉中期的新儒家学说，东汉时期在神仙家、道家学说的基础上又产生了道教 佛教也从中亚传入中国。四方交融 雍容为大 蓬勃的时代、新鲜的思想刺激着秦汉时期的艺术家，他们为秦汉帝国雄伟而繁荣的气象所陶醉，大多怀着一种未曾有过的喜悦、激动和自豪的心情运用不同的手段予以描述、予以表现。或通过夯土、砖瓦 或通过雕刻、拿捏 或使用节奏、曲调 或通过动作、技巧；或用线条、色彩 或用造型、装饰 共同抒发出艺术创作者的精神体验，表现出时代的风貌，这些表现时代精神的特殊手段就是艺

术的形式。秦汉艺术也正是从这一时代的绘画、雕塑、书法篆刻、音乐舞蹈、杂技、建筑、工艺等方面得以充分体现。

从绘画上看，秦汉时期是中国绘画史上第一个繁荣而有生气的时期，它明确显示了这种艺术形式的要求和所蕴含的力量，取得了赫赫的战果，涌现了壁画、帛画、木画、漆画、彩绘、石刻画等多种形式。秦代咸阳宫第三号秦宫遗址壁画是一成组的长卷式图画，画法着色富于变化，勾勒平涂点染兼用，反映出秦代绘画已具较高水平。汉代不仅有大量史料记载绘画艺术的盛况，而且留有丰富的绘画遗迹。卜千秋墓壁画、河北望都汉墓壁画、内蒙古自治区和林格尔汉墓壁画、河南偃师杏园村汉墓壁画等，都是十分精彩的壁画；长沙马王堆西汉帛画和临沂金雀山西汉帛画都是帛画中的杰作；甘肃居延、江苏邗江出土的木板画，工艺装饰画中的漆画也有不少作品精美绝伦；还有大量的画像石与画像砖；这都使得汉代的绘画艺术异彩纷呈，夺人眼目。汉代绘画在艺术上运用了写实和装饰两种风格相结合的手法，这为后代的绘画起到了‘奠基搭架’的作用。

从雕塑上看，这一时期也可谓成绩斐然。秦代铸有 12 个各重千石（一说 24 万斤）的庞大铜人，还塑有规模庞大、刻划栩栩如生的秦陵兵马俑，均可称秦代雕塑之典范。汉代霍去病墓前雕刻组群，可称得上西汉雕塑的代表作之一。高颐墓前昂首挺胸、迈步前进、焕发出力量与壮伟之美的石狮和甘肃武威东汉墓中的铜奔马，都堪称东汉雕塑的不朽之作。汉代画像砖石，构图严谨，主题鲜明，技法稚拙简练，其表现手法有纯绘画性的阴刻，有阴线刻划形象的减地平雕，有‘压地隐起’的薄肉雕，也有阴线刻与主体造型相结合的浮雕以及高浮雕和透雕，其中阴线刻与立体造型相结合的浮雕形式占绝大多数。画像砖石是绘画、雕刻和

建筑三种艺术形式相融合的一种综合艺术形式，是以刀代笔的绘画艺术，其目的是为了求得壁画的长远保存，从中我们可以看到雕刻和绘画在这一时期有着难以分解的缘分。总之，秦汉时期的雕塑以其特有的艺术语言，多方面地反映了历史和现实生活，体现了那一时代气势宏阔、奔放有力、自豪自信的精神面貌。

从书法上看，秦汉书法也足以与秦汉绘画、雕塑等方面所取得的成就相称。这一时期小篆、隶书、草书、行书和楷书等各种书体都已相继出现，奠定了后代书体的基础。不过草书、行书和楷书的成熟要推至魏晋之际。秦汉时期主要是小篆和隶书的天下。秦代李斯的小篆，笔画均匀，圆浑遒健，沉着舒展，蕴含着雄强浑厚之气。汉代隶书结体方正，具有充实、丰满和劲利之美。这些书法作品多存于刻石之上，在艺术上取得了令人瞩目的成就。至东汉末年，书法已经脱离实用而成为人们创作和审美的对象，并且出现了为人们所崇敬的书法家和最早的书法理论著作。秦汉时代的书法以其风格多样的艺术实践和理论上的可贵探索，为后代书法艺术进入更为辉煌神圣的殿堂开启了大门。

从音乐和舞蹈上看，由于各民族交流的日益频繁，中西文化交流的增多，秦汉时期的音乐、舞蹈艺术与先秦时期相比，有了质的飞跃。汉代乐舞风格是以先秦时期的楚声、楚舞为基调，融汇其他民族及外域民族的乐舞艺术而形成的。许多新乐器如笛、箜篌、琵琶从中亚传入内地，加入了中国乐队。丝竹乐器取代了先秦时期的金石乐器，既改变了乐队的结构，也改变了音乐的旋律、节奏和风格，同时又使舞蹈的节奏、舞容、舞态发生变化。汉代乐舞不仅具有中原内地原有的轻歌曼舞的特色，而且也包涵了边疆少数民族和外域民族文化中激烈、强悍的力度美。

从杂技上看，秦汉时期处于杂技艺术的形成和成长时期。其

成就主要表现为杂技系统的基本建立，艺人队伍的初步形成和表演艺术的粗具规模。秦代角抵戏正式登上舞台，秦二世在甘泉宫作角抵俳優之戏，角抵在此处已不是狭义上的摔跤了，而是作为秦国有代表性的技艺并兼汇六国杂技而形成的新型的艺术的总称 杂技已成为一种表演艺术。秦代首开全国杂技、歌舞、滑稽汇演的风气 这种盛会为汉、唐、宋各代所沿袭。汉代的角抵戏内容更为充实，难度更大，品种更多。汉代杂技还受到西域杂技幻术的影响，西域杂技的优秀技艺很快被我国艺人吸收，并融入传统节目之中，使中国杂技变得更为多彩多姿，从而促进了汉代杂技艺术的成熟。“百戏”作为一种以杂技技艺为中心并汇集各种表演艺术于一体的新品种终于在东汉时期诞生并定型，且活跃于朝野上下，成为秦汉艺术体系中的一个重要组成部分。

从建筑上看，秦汉建筑极具魅力。有建于咸阳北阪之上仿六国宫殿的建筑组群，仅前殿阿房宫就给后人留下无尽的遐想；有南依骊山 北临渭水 现存仍高 43 米的始皇陵；还有东起辽东碣石 西至甘肃临洮 绵延万里 巍峨磅礴的万里长城。西汉长安城北临渭水，南部长乐和未央两宫东西错列，总面积约为 36 平方公里，是商周以来规模最大的城市。未央宫亦虎踞龙首山，坐北朝南，俯临长安。其雄伟壮丽，不下阿房。王莽时期还建有雄伟而富有纪念意义的礼制建筑。东汉洛阳城的德阳殿，其规模也不下于阿房、未央两宫。秦汉都城特别是两汉都城的平面布局，具有由不规整型（战国都城为代表）向规整型（曹魏及隋唐的都城为代表）发展的过渡时期特征。秦汉时期已经粗备中国建筑艺术的基本特征，它的木结构体系以及综合运用绘画、雕刻、工艺等作各种建筑构件的装饰等艺术表现手法，已形成了有异于世界其他各系建筑的独立风貌。总体建筑风格具有气魄豪放、雕饰华

美的特点。

秦汉时期的工艺艺术，也呈现出璀璨夺目的景象，在陶瓷、玉雕、丝绸、青铜、髹漆等实用工艺领域均有若干创造。西汉后期低温铅釉陶的出现标志汉代陶瓷工艺的高超水平，陕西咸阳北郊渭陵附近出土的羽人骑天马玉雕、陕西宝鸡北郊东汉墓出土的玉辟邪均为汉代玉雕的珍品。铜镜和铜灯具是秦汉青铜器中的两项最大宗的实用工艺品。还有承袭战国新出现的装饰技法——金银错、鎏金工艺，其代表作有河北定县西汉墓出土的“错金银狩猎纹铜车饰”和河北满城出土的“长信宫鎏金铜灯”。此外，边境各族古代艺术匠师也为秦汉的金属工艺增添了夺目的光彩。例如云南晋宁石寨山出土的青铜贮贝器、北方匈奴族的高浮雕卧羊包金饰牌等铜饰牌均是代表作品。湖南长沙马王堆汉墓出土了 100 余件丝织品，其中有件素纱禅衣极为轻薄，重量只有 48 克，突出地反映了早在两千多年前的中国缫纺蚕丝的高超水平。秦代漆器以湖北云梦出土的“提绳漆筒”、“彩绘兽首凤形漆勺”、“双鱼单凤纹漆盂”为代表。代表汉代漆器最高水平的是湖南长沙马王堆西汉墓出土的数百件漆器。这些漆器多在漆面上绘有图案 质地轻巧 造型美观 色泽光洁。

二、绘画

(一) 引 论

在艺术上，最能自由描摹万象，直接而简练地表现艺术家的精神和幻想并容易激起人们强烈的审美欲的当属绘画。

秦汉时期是中国绘画繁荣而有生气的第一个重要时期。秦汉绘画继承了战国时期创立的写实作风和表现方法，突破了商周时期的实用性、装饰性和神秘性风格的束缚，显示了这种艺术的明确要求和力量，闪耀出一种近于奔放的自由之光。

秦始皇虽实行文化统制，钳制学术，但绘画并未停止发展。秦始皇追求奢华享乐，大兴土木，营建宫殿。顶梁架柱、山节藻梲、墙壁门窗都需要绘画来装饰映衬。绘画是宫廷生活必不可少的点缀品，考古已提供了这方面的证明。秦宫遗址残存壁画已令今人瞩目。西汉绘画事业兴盛，绘画的“成教化 助人伦”的政治伦理功能得到了统治阶级的重视和提倡，绘画被广泛应用于忠孝节义等伦理的宣扬，所以汉代绘画有“礼教画”之称。例如西汉宣帝和东汉明帝先后进行了大规模地绘制开国功臣的壁画创作，“有不在画上者，子孙耻之”可见，绘画发挥了巨大的政治影响。另一方面绘画仍是有助于美化实际生活所必需的物品，例如

附属于建筑、器皿上的装饰画。

秦汉绘画的题材大体包括三类：第一，以反映社会现实生活的方方面面为题材。此类作品的大量出现与当时的社会风尚有关。由于汉代皇帝、贵族、地主生前竞相豪奢，模拟描摹现实生活显示气派，死后也贪恋现世，欲将现实的生活图景带到地下，描摹刻画于墓室内，因此表现饮宴、战争、乐舞、车骑、杂技、风俗、生产等生活实况的题材所占比例最大。第二，以宣扬忠孝节义等伦理道德为题材。汉代罢黜百家，独尊儒术，儒家伦理起着规范人们思想和行动的重要政治功用，深得统治阶级的宣扬和提倡，因此这类宣扬政教的题材也不少。第三，神怪题材。汉人崇神仙好方术、迷信谶纬、求厚葬都是有名的，其意识形态中包涵着十分强烈的幻想和浪漫成分，所以这类神话题材也占有一定比重。

秦汉继承春秋战国以来的绘画实践并逐步形成和发展了写实的传统，即要求对形象作如实逼真的描摹。汉代张衡（公元78—139年）说：“画工恶画犬马而好作鬼魅，诚以实事难形而虚伪不穷也。”（《后汉书·张衡传》）这段话透露出两个信息，第一，汉代艺术家继承了战国韩非的艺术观点，要求绘画具有写实的特点。第二，汉代绘画毕竟还处于“实事难形”的稚拙阶段。汉代绘画除要求对物像作如实的勾画外，还要求作大块大面的体现。从大处着眼，防止因小失大。汉代刘安在《淮南子·说林训》一书中提出了绘画应防止“谨毛而失貌”，高诱注解解释为“谨细微毛，留意于小，则失其大貌”。即要求抓住物像的比例神态，处理好局部和整体的关系。另一方面，汉代绘画理论已经有了写神、写意的要求。提出了具有承先启后意义的“君形”说。所谓“君形”就是要反映出人物的“生气”神采。刘安在《淮南子·说山训》中说：如果一件作品画西施的面孔，形像虽很漂亮，却缺

乏动人的神态；画勇士孟贲眼睛很大，却无逼人的力量，那么这还不能算作一件成功的作品，其失败之处就在于没有表现出人物的神采。汉人的“君形”说可以看作是后来以形写神说的先声。汉人王延寿在《鲁灵光殿赋》（公元150年前后）对于“图画天地”提出了“写载其状 托之丹青”与“随色象类 曲得其情”的要求。“写载其状”是求形似；“曲得其情”是求神似。这种见解为东晋顾恺之的“以形写神”说奠定了坚实的基础。而其“随色象类”实际上正是后来南齐谢赫的“随类赋采”说的先声。

秦汉绘画在艺术表现上技法古拙而风格鲜明。其总体风格具有质朴、雄浑、鲜明、奔放的特点。当然在深沉雄大中，还嫌粗率，大多数作品的写实手法不高，人物形象多取侧面，缺乏深入精致的表达能力，表达形式还未足以与丰富的内容相匹配。汉代绘画力求抓大貌大势，在处理大场面上有独到的长处。为了弥补其造型能力不高的弱点，在描摹人物时，往往结合情节气氛，同时运用夸张的手法，着力于神情的刻画，使表现力发挥到最大限度。汉画作品的画面结构，还没有离开习惯的平列和填充性结构，但整个画面饱满、热烈，布局疏密而有韵致，主调明朗而不含混，汉代艺术家在人物关系的经营和重要情节的表现上具有较高的水平。“经营位置”是对空间的处理方法，汉人已具备了多种空间处理方法，如通过散聚的变化，配之以楼阁、山岭的背景表现前后左右的空间感。最常见的表现前后距离关系的，往往以上下的位置来说明。位于画面下者为前景，位于上者为后景，它的特征是前后景很少重叠，也不因距离按比例缩小远方的景物。这种使画面的每一部分都可能出现景物的表现方式就是散点式构图法。这种方法可见于河南密县打虎亭东汉晚期墓壁画，内蒙古和林格尔东汉墓壁画中，桌子或席子的画法并没有因远距离而

使后面的一端缩小，画出的是一个近似平行的四边形，用现代西方的透视观点来说，这种画法没有消失点，用的是平行透视法。这种例子在汉代画像石中也屡见不鲜，它的长处是只要画面许可，就可因平行线所到之处，把画面的纵深表达出来，但缺乏纵深的空间感觉，不同于西方文艺复兴的透视画法。散点构画法成为中国画的特点，直到今天还具有很大的势力。汉人描摹形象的“笔触”线条为后世的中国画奠定了用笔的基础。汉人继承战国楚帛画的表现技法，手法极其熟练，具有非常高超的技巧，特别是在用笔上，常常有一种运笔成风，以少胜多的感觉，寥寥数笔勾画出人物的动态和神情，往往体态飞舞，神情自若，线条准确流畅。长沙马王堆西汉帛画那种纤细挺拔、富有弹性即被称为“高古游丝描”的长线条和洛阳卜千秋墓壁画中起伏跌宕、粗细有致的线条，共同构成了中国线条的两大系统。更重要的是从笔调的轻重疾缓、柔劲坚挺变化中，透露出画家心手相应的律动感，流露出充满中国情调的笔意和神采。在着色上，秦汉画家广泛应用了朱、深红、浅红、黄、土黄、丹黄、青、绿、浅蓝、深黑、浅黑、白等颜色，并且充分发挥了色彩的性能和技巧，掌握了对比调和、清淡浓重色调的运用以及渲染平涂的技法。中国传统的工笔重彩的体裁在汉代已开先河。另外汉代绘画在表现动态上如人的舞蹈、云气的动荡和动物的奔驰等方面，都发挥了相当高的水平。

秦汉画家地位不高 是技艺工匠 百工中的一种 称画工。他们只能和工匠一样，为皇家官府隶属，被征发驱使去装饰宫廷中的各种器用车銮、服饰旗帜以及宫殿墓室的墙壁。他们的名字及事迹，大多湮没无闻，只有少数人的名字流传下来，或被考古所发现。如在乐浪汉墓出土的漆器上，附有纪年和画工名字，画工

文、画工定、画工长、画工广就是其中几例。这些人都是民间画工，是秦汉绘画的基本队伍。史籍记载的西汉画家只有 6 人，他们都是宫廷画工。画工毛延寿善“为人形，丑好老少，必得其真”，画工陈敞、刘白、龚宽“并工为牛马飞鸟众势”，画工阳望、樊育亦以“善布色”著称。（《西京杂记》卷二）其中以画王昭君像的毛延寿最为人熟知。东汉绘画开始受到一些士大夫的重视，一些达官、文人、科学家也兼善绘画，如张衡官居侍中、河间王相，既是著名文学家、科学家，也是杰出的画家。长陵（咸阳北）人赵岐亲为自己的寿藏（坟墓）作画题辞，一改当时流行的享乐饮宴题材，画自己所仰慕的先秦政治家子产、季札、晏婴、叔向四人肖像，也画上自己的肖像。（《后汉书·赵岐传》）桓帝时蜀郡太守刘褒也是画家，据说他曾画《云汉图》，人见之觉热，又画《北风图》，人见之觉凉。（《历代名画记》）汉末陈留（河南杞县）人蔡邕（公元 132—192 年）官居左中郎将，是鼎鼎大名的文史学家、书法家，也是画家。他曾画“赤泉侯五代将相于省，在鸿都门学画过‘孔子及七十二弟子像’”。刘旦、杨鲁也都是著名的宫廷画工，曾作画于鸿都门学。文人士大夫的参与，意味着绘画的地位和艺术性得到了提高。

秦汉绘画艺术，大致包括宫殿寺观壁画、墓室壁画、帛画、木刻画与木简画、工艺装饰画等门类，兼有绘画和雕刻特点的画像石艺术，将另起一章介绍。

（二）宫殿寺观壁画

秦汉时期的地主阶级为了满足娱乐享受的目的及竞相豪奢的社会风尚的影响，加上推行政教的需要，纷纷在各种宫殿衙

署、学堂庙宇的墙壁上绘以图画，壁画极为风行。或画以精美图案 或绘以历史故事 或绘制功臣肖像 或描摹生活实况 令人目不暇接。

秦代宫殿壁画，可从考古上略知它的本来面目。70年代中后期，在今陕西咸阳市东郊窑店镇牛羊村北塬上，先后发现两处绘有壁画的秦宫遗址，即秦都咸阳第一号宫殿建筑和第三号宫殿遗址。这些壁画也可能在秦始皇统一六国之前的战国时代就已存在，但由于艺术的传统性很强，短时期应不会有太大的变化，因此即使出于战国，用它来代表秦朝壁画也不无不可。

秦宫一号遗址出土了440多块壁画残迹，^①其形式比较简单，多是些彩绘流云纹和以黑色为主的菱格几何纹。发掘简报上说壁画颜色有黑、赭、黄、大红、朱红、石青、石绿等，以黑色所占比例最大，赭、黄次之。壁画五彩缤纷，鲜艳夺目，规整而又多样化，风格雄健，具有相当高的造诣。

秦宫三号宫殿遗址壁画画面保存较多，是一幅成组的长卷式壁画。^②在长32.4米，残高0.2—1.08米的廊道坎墙残垣上，绘有《车马出行图》、《仪仗人物图》、《楼阁建筑图》、《树木图》、《麦穗图》。在《车马出行图》中可以看出有7组车马，都作四马驾一车的组合形式，马的颜色有枣红、黄、黑之别，车辕或直或弯，车厢有大、小二窗，黑褐色的车伞盖前平后高，并有一桥形耳。东壁北组的《车马图》较为完整。马均为枣红色，马面饰白色面具，带衔镮，颈有白轭，腰部饰有白色或黑色飘带，体态骠壮雄健，驾车舆飞驰前进。车单辕，上有车盖，下为有窗的车厢，有两组车马间，画有4株树。《仪仗图》中仪仗人物有11人，都穿前裙

① 《秦都咸阳第一号宫殿建筑遗址简报》，《文物》1976年第11期。

② 《秦都咸阳第三号宫殿建筑遗址发掘简报》，《考古与文物》1980年第2期。

盖足 后裙曳地的长袍。每人的袍色有褐、禄、红、白、黑不同色彩 头部似戴有面具。残存的《建筑图》上 仅能看出它有上下两层 左右还各有一个角楼 楼内有人物活动。两壁的《麦穗图》作图案形。壁画形象刻画简洁生动 以线描为主 运笔流畅 着色富于变化，平铺晕染兼施，风格瑰丽豪放，壁画人物形像稍嫌粗犷稚拙，但总体气势颇为煊赫壮观。上述壁画，仅为咸阳宫殿建筑壁画的零星遗存，已是如此绚烂多彩，不难想象秦宫殿建筑群里的完整壁画该是何等的灿烂辉煌。

汉代宫殿壁画更为兴盛，但地面遗迹多已不存，我们只能从史籍记述的盛况中领略一二了。汉文帝三年（公元前 177 年）在未央宫承明殿绘制象征纳谏的“屈轶草、进善旌、诽谤木、敢谏鼓”表示皇帝能听取臣下意见 标榜吏治清明。武帝时“作甘泉宫、中为台室 画天地泰一诸神”武帝还令人在甘泉宫画上教子有方的金日磾母的肖像壁画。汉宣帝追怀在增强国力、解除边患的过程中功勋卓著的文武大臣如辅政于宣帝的霍光、张安世、抗匈奴有功的赵充国以及被俘于匈奴忠贞不屈的苏武等 11 人 而将他们的肖像绘于麒麟阁。东汉明帝永平年间（公元 58—75 年）在洛阳南宫云台进行了中国历史上第二次大规模图绘开国功臣的壁画创作，绘制辅佐刘秀有功的 28 名武将即“云台二十八将”。汉明帝曾偕同马皇后观览宫中画室 帝指娥皇、女英肖像而对皇后说：“恨不得如此为妃”后又走到陶唐氏画像前时 马皇后指尧对明帝说：“群臣百姓恨不得君如此”。明帝转头看着马皇后笑了（《后汉书·马皇后纪》）这一事例反映了东汉初年利用图画崇奖节义的风气。灵帝时宫廷中画功臣胡广、黄琼像。

皇帝之下，诸侯的宫室也装饰着壁画。如广川惠王刘去的殿门画短衣大袴带长剑的勇士。另一个广川王刘海阳在宫室内画

有猥褻的裸体画(《汉书·广川王传》)西汉景帝之子鲁恭王刘余所建造的灵光殿,主要通过王延寿的《鲁灵光殿赋》而为后世所熟知。据赋中所述 其壁上“图画天地 品类群生 杂物奇怪 山神海灵 写载其状 托之丹青 千变万化 事各繆形 随色象类 曲得其情。”不仅描绘了千变万化的事物,还包括自远古以降的历史人物 如人皇、伏羲、女娲、黄帝、唐尧、虞舜以及“忠臣孝子、烈士贞女、贤愚成败、靡不载叙”其目的在于“恶以诫世 善以示后”。一方面有严肃的礼教内涵 反映了当时政治、哲学的主导观念,另一方面又有灵异的神话形象,透露出当时神秘的宗教色彩和丰富的艺术想象力。赋中所描绘的如此完美辉煌的汉代殿堂壁画 确实引发了后人无限的向往。从一个侧面反映了汉代殿堂壁画的内容和盛况。

各地州郡府堂也绘饰壁画。“郡府厅事壁诸尹画,肇自建武(公元 25—56 年)迄于阳嘉(公元 132—135 年)注其清浊进退’即在郡府厅堂上 图画该地历任地方官;明其品德 以资鉴戒。(《后汉书·郡国志注》)汉章帝时 益州’郡尉府舍皆有雕饰 画山神海灵奇禽异兽以炫耀之 夷人益畏惮焉。”(《后汉书·祚都夷传》)

学堂也有壁画。据《后汉书·蔡邕传》载 灵帝光和元年(公元 178 年)置鸿都门学 画孔子及七十二弟子像。另据《玉海》记述,汉献帝时所立的成都学,有“益州刺史张收,画盘古三皇五帝、三代君臣与仲尼七十二弟子于壁间。”

除此之外,随佛教东传,佛教寺院壁画也开始出现了。汉明帝派遣使臣蔡愔、蔡景赴西域寻求佛法,从月氏偕天竺高僧摄摩腾、竺法兰携佛经及释迦像东还洛阳,遂于洛阳西门(雍门)外,建立白马寺,寺壁曾绘千乘万骑绕塔图。

(三) 墓室壁画

由于中国古建筑是木制结构，极易毁坏，建筑不存，壁画也就化为乌有，因此宫殿寺观壁画多已不见实迹。现在所能见到的壁画主要是墓室壁画。秦代墓室壁画遗迹尚未发现，目前汉代墓室壁画发现不少。

汉代墓室壁画的发现，始于本世纪 20 年代初。河南洛阳八里台空心砖壁画的发现是西汉墓室壁画的首次发现。1931 年辽阳金县营城子壁画墓的发现使东汉墓室壁画也展现于世。目前汉代墓室壁画已发现不少，迄今见诸正式报导者达 30 余处，它的分布东至山东，西迄甘肃，北到内蒙，南达长江流域，范围很广。时间上也涵盖了整个两汉，大致可划分为西汉前期、西汉中后期、新莽时期、东汉前期、东汉后期等阶段。重要的壁画按时期分为：西汉前期有河南永城芒砀山梁王墓壁画、广州象岗山南越王赵昧墓壁画；西汉中晚期有洛阳卜千秋墓壁画、洛阳老城西北西汉墓壁画、洛阳八里台西汉墓壁画；新莽时期有山西平陆枣园村墓壁画、洛阳金谷园墓壁画、陕西千阳墓壁画；东汉前期有辽宁金县营城子墓壁画、山东梁山后银山墓壁画；东汉后期有辽宁北园一号墓壁画、河北望都一号墓壁画、辽阳棒台子屯墓壁画、辽阳三道壕墓壁画、内蒙古和林格尔墓壁画、河南密县打虎亭二号墓壁画、嘉峪关汉墓壁画、河南偃师杏园村东汉墓壁画等。

墓室壁画的创作题材大多是表现墓主人生前显赫生活的。较常见的有车骑出行图、饮宴百戏图、庖厨图等，其次是宣扬历史人物事迹的，再次是表现天界神仙怪兽的。

在艺术表现上，壁画已能深入地揭示人物的精神状态。如辽宁金县营城子墓壁画中的门卫，浓眉大目，威猛而富有神气。技法上有勾勒平涂、有设骨法。线条有粗有细，用笔熟练老道，开始有了刚劲柔婉的区别。望都墓壁画中人物衣褶用粗细不同的线纹细致地表现出来。和林格尔壁画用笔遒劲而顿挫，马的勾勒已显示用笔的规律。在着色上有平涂，有浓淡的渲染。辽阳汉墓壁画中，出现了大笔涂刷的画法，类似写意。汉代画家继承战国时期的绘画风格，并进行了大胆的革新和创造，对于后世绘画产生了较大的影响。洛阳卜千秋墓壁画中的《升仙图》下部画有一只青蛙，作游泳奋进状，尽管没有画水，但有水的感觉。后来中国画出现的写意画讲究“无笔墨处而见笔墨”的意境大致可以在这些壁画中寻求到它的渊源。洛阳八里台人物画砖上所绘的人物，以墨线勾画轮廓，并施以朱、紫与淡青等色，简略生动，极有神韵。东晋顾恺之的《女史箴图》正是继承了这种传统表现形式而获得发展的。下面介绍一些有代表性的墓室壁画。

洛阳卜千秋墓壁画：^① 1976年发现于现今河南洛阳市面粉厂内，壁画制作年代大约在西汉昭帝、宣帝之间（公元前87年—前49年）。分别绘于墓门内上额、后壁和墓顶。墓顶由20块方形砖拼砌而成，绘有墓主夫妇升仙图。女墓主乘三头凤，捧三足金鸟；男墓主乘龙持弓，后随一犬，在仙女仙翁的引导下，浩浩荡荡地在飘渺的云雾中行进。周围绘有日（内有金乌）、月（内有桂树、蟾蜍）、流云、人身蛇尾的女媧、伏羲、交缠奔驰的青龙、展翅飞翔的朱雀、昂头翘尾的白虎、身似羊而泉首张翅的泉羊、蛇头双耳双鳍的黄蛇等神灵异兽护卫。墓门内上额，画有人首鸟身、

^① 《洛阳西汉卜千秋壁画墓发掘简报》，《文物》1977年第6期。

立于山顶的仙人“王子乔”后壁绘猪头大耳的“方相氏”整个画面现实人物和幻想虚构交织在一起，具有大胆而丰富的艺术想象力。如画面中的神灵异兽便综合了自然界多种禽兽的特征，以艺术夸张的手法，表现得威灵显赫。伏羲、女娲被描绘为人首蛇躯。男女墓主形象虽小，但生动自然，神态敬谨肃穆。壁画勾线流畅，运笔轻重疾徐，虚实转折多变，显得十分粗放、自由、有力。与马王堆帛画匀细的“高古游丝描”截然不同。起笔细，中途重，收笔又轻，笔致极为优美，反映出画家对所使用画笔的柔软性作了更有意识的运用。人物形象姿态平正，面容平和，但人物披肩、袖口和须发等线条流畅洒脱，使人物形象生气勃勃，毛发欲动，大有翘举飞扬之势，与整个画面的动荡活跃气氛取得了统一。色彩有朱红、淡赭、浅紫、石绿四种，以朱红为主调，相互映衬，鲜明而热烈。赋色的方法已非平涂，有了明显的退晕染色法。于人物额、鼻等部位适当地留出空白，可以认为这是后代中国仕女画中仕女脸上以三白法（上、下额鼻留白）表现立体感画法的最早的创造性尝试。画面上的月中桂树，用赭色作干枝，紫色点树叶，采用的是没有勾勒的没骨画法。这一出自民间画工之手的壁画，虽表现的是升仙题材，但使用了写实主义的手法，其作风粗犷、奔放、自由率真，体现了汉代画家卓越的技法和丰富而浪漫的想象力。

洛阳烧沟六十一号汉墓壁画：① 1957年发现于洛阳老城西北1公里处，时代约在元、成之间（公元前48—前7年），壁画绘于墓顶、门额、隔墙和后壁。前室顶脊绘有《天象画》，门额上绘有《神虎吃女魃图》，墓中隔墙上部的透雕砖上，绘饰有青龙、白虎、

朱雀、玄武及方相氏等神异形象；隔墙后面铺首门左右的三角形砖上，绘有《墓主夫妇御龙升天图》；前室西面隔墙横梁上绘有《二桃杀三士》后室背壁绘有《宴饮图》有人说此画题是鸿门宴，这两幅历史故事画尤为突出。

《二桃杀三士》壁画作长方形高 25 厘米，长 206 厘米。其故事载于《晏子春秋·内谏篇》，大意是齐景公用晏婴之计用两个桃子引起手下有功而跋扈的三个勇士的争端，从而杀掉了他们。画面人物共十三人，分三组。右侧一组描绘三壮士，自右至左分别为古冶子、公孙接、田开疆，各作不同姿态，田开疆身旁置一几，几上盘中盛有两个桃子。中间一组有五人，中间一个身躯高大、威严站立的是齐景公，两旁侍卫四人，其中三人持杖而立，一人跪禀，这样的构图不仅使人物生动自然，而且衬托了齐景公的地位。左侧一组有五人，其中身材矮小的应是晏婴，他左右两人是作画者用来陪衬晏婴个矮的标尺。这幅壁画人物形象刻画细致生动，将众人物的不同性格表现得栩栩如生。如三勇士的勇武倨傲、持矛侍者的恭敬谨慎、齐景公的高大威严、晏婴的矮小从容都生动地呈于画面。

《宴饮图》或称《鸿门宴》壁画呈梯形高 23 厘米，顶边 140 厘米，底边 193 厘米，共画八人一兽合成三组，在布局和造形上，颇能注意人物的呼应和表情。最右边悬挂肉块和一个牛头，炉火熊熊，两个人正准备飧事。往左有二个人席地而坐，相相对饮，右邀饮者应为项羽，左褐衣者应为刘邦。刘邦左边有一人站立，左目睨视，两脚分跨作势，有意掩护刘邦，应是项伯。再往左有一类猫的长毛巨口怪兽，怪兽的左边有两人拱手并肩而立，都是宽袖长衣，头戴冠、腰佩剑，着紫色衣、面有忧色的应是张良，着黄褐色衣、睁目怒视的应是范增。范增的左边有一个貌极狰狞，执剑