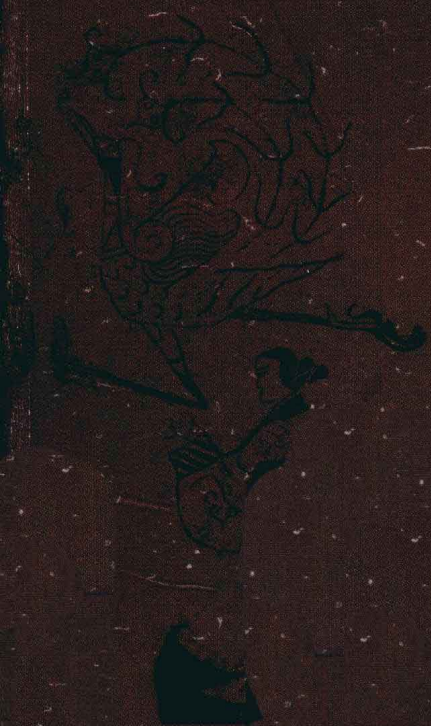


汉墓壁画宗教思想研究

汪小洋 著

上海古籍出版社



汉墓壁画宗教思想研究

汪小洋 著

上海古籍出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

汉墓壁画宗教思想研究 / 汪小洋著. — 上海 : 上海古籍出版社, 2011.6

ISBN 978-7-5325-5939-8

I. ①汉… II. ①汪… III. ①汉墓—墓室壁画—研究—中国 IV. ①K879.414

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第100063号

汉墓壁画宗教思想研究

汪小洋 著

上海世纪出版股份有限公司 出版
上海古籍出版社

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1)网址: www.guji.com.cn

(2)E-mail: guji1@guji.com.cn

(3)易文网网址: www.ewen.cc

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行经销 上海颀辉印刷厂印刷

开本 890×1240 1/32 印张 10.875 插页 2 字数 266,000

2011 年 6 月第 1 版 2011 年 6 月第 1 次印刷

印数:1-2,300

ISBN 978-7-5325-5939-8

B·730 定价:36.00 元

如有质量问题, 请与承印公司联系

序

张道一

中国的绘画起源于什么时候？很多美术史家都是从原始彩陶和三代青铜器谈起，还有的推到远古的神话时代，说是伏羲画八卦开始。虽然其中都有“画”的因素，却不是一回事。作为形象思维的一种表现形式，用绘画描绘人的“关系性的律动”，已经发展得很高，也很复杂；按照历史的逻辑发展，不可能一开始就成熟的。它不但要跟着思想走，并且与物质生产乃至整个社会的进步相关系。它孕育于实用性的艺术之中，当人们意识到图像可以“成教化，助人伦，穷神变，测幽微”时，绘画也就脱胎而出，逐渐地成长起来了。

这时候的绘画，已不是附着在器物上，而是寻找适于自己表现的载体。画在布帛上、木板上、墙壁上，以便于拓展表现的空间。据考古学的资料证明，战国时期已经出现了帛画，那是挂在木椁的壁板上，让死者乘龙升天的，实际上已带有壁画的性质。真正壁画的出现可能要晚一些，但到汉代，不但普遍起来，也臻于成熟了。

为什么现在看到的汉代壁画都是画在墓室之中呢？这是一种假象。因为古代的宫殿、家庙、寺观都已毁圮，也将上面的壁画一

起化为尘土,幸好埋在地下的墓室壁画被我们发现,目睹了它的风采。不过用水调颜料画在一层薄薄的石灰壁上,终究不能持久,有的剥落,有的侵蚀,几乎看不到完整的。

于是,汉朝人又寻找新的途径和方式,先是在石椁上雕刻,以后发展到墓室,创造了可以持久的“画像石”。

汪小洋博士潜心研究汉墓的画像石与壁画,已有多年的。他的博士学位论文写的是画像石,做博士后的研究课题是汉墓壁画,本书是在他的出站报告的基础上补充修订而成的。我是他的博士后合作导师,相处两年多,深感于小洋的敏锐思考,不仅抓住了中国绘画初期发展的这样两条主线,非但没有迷恋于表面的造型变化之中,而是透过形色,紧紧地拴住了由此所反映出的宗教思想。揭示了信仰与艺术的关系。既是艺术内涵的重要抒发,也是中国思想发展史上的重要一环。

有汉四百年,在中国历史上是一个上升的时代,不但国运兴盛,艺术也有长足的进步。汉初的“文景之治”与汉武帝的文韬武略,从崇奉黄老到独尊儒术,在这些交接点上,艺术都得到具体的表现。而作为墓葬文化,是在经济殷实之后发展起来的厚葬之风,这是与灵魂不灭的观念有关。汉朝人事死如生,他们认为死亡不是生命的结束,而是转化为另一种形态的开始。如此,另一个世界也不再恐怖和神秘,因而产生了用现实生活去勾画的种种想象;同时汉朝人强调孝道,大孝者可以获得很高的社会声誉,甚至可以成为做官的条件,如“举孝廉”之类。这些墓葬思想的内容,都在汉墓壁画和画像石中得到反映。

小洋的学术敏感在于,当汉墓壁画和画像石的两条线通向墓葬时,他区别了两根线的颜色。从墓主人的社会身份进行分析,画像石多属于中下层人士,“二千石”者极少,而壁画墓者的社会地位普遍较高。因而决定了艺术的内容倾向。通向画像石的一条线主

要来自民间,仍然延续黄老思想的长生之道,以崇奉西王母的信仰为主,画面中也比比皆是。但在壁画墓的遗存中,就目前所知的六十多处只有一处有明确的西王母图像,这说明主流社会的思想观念已经转移,宗教性的信仰形态发生了变化。这样,就从本质上改变了以往的一些研究,认为汉墓壁画是画像石的延伸。

本书的研究全部以专题形式展开,一方面可以看出有的放矢的行文风格,另一方面又使相关的论点论据显得深入而周到,将论题说得更踏实、更清楚。总之,汪小样博士的《汉墓壁画宗教思想研究》,不但选对了一个伟大的时代,也把握住了艺术的一个重要的命题。研究的问题是具体的,但其意义却是很大的;可以预料,在中国艺术史上将会产生积极的影响。

2010年4月2日于石头城下

目 录

序	张道一	001
---------	-----	-----

引言		001
一、宗教行为的认识		002
二、宗教美术的认识		005
三、本书的研究结构		010

上编 汉代宗教发展的认识

第一章 汉代宗教结构的演变与认识	017
一、汉初承接的宗教结构	018
二、汉代国家宗教的发展	024
三、汉代民间宗教的发展	029
四、东汉末宗教的结构和认识	033

附 一 秦地宗教信仰的初步讨论	040
一、秦地的地域文化独立性	040
二、秦地郡县制对血缘宗教的冲击	043
三、秦王朝的宗教影响	045

第二章 汉代西王母信仰的宗教性质转移	048
一、自然宗教的信仰向人为宗教的信仰转移	048
二、上流社会宗教信仰向民间宗教信仰的转移	054
三、宗教意义的讨论	057

第三章	汉代方士信仰的民间性质辨析	063
一、主流社会对方士的排斥	064	
二、方士信仰传播的民间色彩	069	
三、宗教意义的讨论	074	
第四章	汉壁画墓墓主人阶层探讨	080
一、非普遍性的描述和确定	080	
二、中上贵族阶层属性的认定	083	
三、宗教信仰上的初步思考	087	
第五章	汉墓壁画对墓葬绘画宗教思想的继承与发展	096
一、汉之前和汉代早期的墓葬绘画	096	
二、宗教思想的继承	101	
三、宗教思想的发展	106	
第六章	汉墓壁画美术史上的贡献	114
一、美术史上的历史影响	114	
二、墓室壁画创作主题的影响	119	
三、墓室壁画创作技法的影响	124	
四、理论研究的巨大空间	129	
第七章	海外相关研究刍议	132
一、具有通论性的文化研究	132	
二、具有专题性的宗教研究	137	
三、具有国内研究基础的海外研究	143	

下编 汉墓壁画图像分析

第八章	汉墓壁画女娲图像的宗教认识	151
一、汉墓壁画女娲图像的梳理	151	

二、汉画像石中女娲图像的了解	159
三、伏羲女娲与羲和常羲的辨析	165
四、女娲地位下降的一个讨论	170
五、女娲长生内容的探讨	175
 第九章 汉墓壁画中西王母图像辨析	180
一、西王母图像的存在疑问	180
二、西王母图像的表层辨析	187
三、西王母图像宗教意义的一个判断	192
附 二 汉画像石中西王母中心的形成与宗教 意义	198
一、西王母信仰发展的分期	199
二、西王母中心的形成	200
三、西王母中心形成的宗教意义	203
 第十章 《乡饮酒礼》与宴饮图的考释	209
一、宴饮图的仪礼概述	210
二、乐舞图和庖厨图的正名	214
三、祭祀情节的考释	218
四、乡饮酒礼与尊老仪礼	220
五、宴饮图的遗存描述	223
六、宴饮图的宗教意义	228
 第十一章 汉墓壁画的佛迹寻找	232
一、汉墓壁画中的佛教图像	233
二、汉画像石中的佛教图像	236
三、其他美术考古成果中的佛像	240
四、文献中的佛教传播	244
五、佛教图像存在的思考	247

附 三 孔望山摩崖画像宗教内容的探讨	249
一、孔望山摩崖画像的一般认识	249
二、典型图像的个案分析	252
三、宗教美术意义的初步评价	258
第十二章 西汉永城沛园壁画墓的比较	260
一、永城沛园壁画墓的基本情况	260
二、与画像石墓的比较	267
三、壁画墓的宗教思想贡献	269
第十三章 汉墓壁画中的历史文献人物与国家宗教 关系的探讨	279
一、壁画上的历史文献人物	279
二、画像石上的历史文献人物	283
三、国家宗教影响的探讨	285
第十四章 杏园东汉墓壁画现实性题材解读	291
一、现实性题材的遗存与问题	292
二、墓主人与神仙同构的认识	299
三、墓主人与天象同构的认识	301
四、墓室提供同构结构的认识	304
第十五章 汉墓壁画升仙图的仪式认识	311
一、关于仪式图的一般认识	311
二、升仙图的仪式内容解读	315
三、升仙图的演变和衰退	320
四、升仙图仪式内容的探讨意义	325
结语	330
后记	332

插图目录

第二章

- 图 2-1 西王母图(山东嘉祥县洪山村画像石墓出土) / 053
图 2-2 西王母图(山东嘉祥县纸坊镇敬老院画像石墓出土) / 061

第三章

- 图 3-1 仙人半开门图(四川芦山县石羊上村画像石墓出土) / 066
图 3-2 神庙图(江苏徐州市沛县栖山画像石墓出土) / 072
图 3-3 仙人乘鱼图(山西夏县王村汉墓壁画) / 076
图 3-4 祭奠图(内蒙古和林格尔新店子汉墓壁画) / 078

第四章

- 图 4-1 车队前恭迎图(洛阳朱村东汉-曹魏墓壁画) / 087
图 4-2 车骑出行图(摹本)山西夏县王村汉墓壁画 / 091
图 4-3 墓前室内景图(洛阳金谷园新莽墓壁画) / 094

第五章

- 图 5-1-1 缯书(摹本)(湖南长沙子弹库 1 号楚墓出土) / 098
图 5-1-2 人物龙凤帛画(长沙陈家大山楚墓出土) / 099
图 5-2 马王堆非衣帛画(摹本)(湖南长沙市马王堆 3 号墓出土) / 100
图 5-3 金雀山 9 号墓帛画(摹本)(山东金雀山 9 号墓出土) / 103
图 5-4 鱼妇图(河南永城汉梁王墓壁画) / 108

第六章

- 图 6-1 洛阳浅井头西汉壁画墓顶脊壁画仰视图 / 116

图 6-2 依门侍女(洛阳二号宋墓后壁壁画)/ 121

图 6-3 宴饮图(长安县王村韦氏家族墓壁画) / 122

第八章

图 8-1 方相氏图(局部)洛阳烧沟 61 号西汉墓壁画/ 154

图 8-2 女娲图(洛阳西郊浅井头西汉墓壁画) / 155

图 8-3-1 托月图(洛阳偃师辛村新莽墓壁画) / 156

图 8-3-2 托日图(洛阳偃师辛村新莽墓壁画) / 156

图 8-4-1 女娲图(安徽濉溪县古城画像石墓出土) / 161

图 8-4-2 伏羲图(山东临沂市白庄画像石墓出土) / 161

图 8-5-1 伏羲女娲图(江苏徐州市睢宁县双沟征集画像石) / 163

图 8-5-2 伏羲女娲图(重庆璧山县蛮洞坡崖墓出土) / 163

图 8-6 西王母、伏羲女娲图(山东微山县两城镇画像石墓出土) / 165

图 8-7-1 伏羲托日图(洛阳石油站东汉墓壁画) / 170

图 8-7-2 女娲托月图(洛阳石油站东汉墓壁画) / 170

第九章

图 9-1 洛阳卜千秋西汉墓主室脊顶壁画(线摹图) / 183

图 9-2 西王母图(洛阳偃师辛村新莽墓壁画) / 186

图 9-3 持节方士图(洛阳卜千秋西汉墓壁画) / 189

图 9-4 西王母青玉座屏(河北定县南北陵头村 42 号中山王刘畅墓出土) / 195

第十章

图 10-1 宴饮图(洛阳偃师辛村新莽墓壁画)/ 216

图 10-2 庖厨宴饮图(洛阳偃师辛村新莽墓壁画) / 218

图 10-3 醉态老翁图(洛阳偃师辛村新莽墓壁画) / 223

图 10-4 鸿门宴图(洛阳烧沟 61 号西汉墓壁画) / 225

图 10-5 乐舞宴饮图(内蒙古和林格尔汉墓壁画) / 228

第十一章

图 11-1 内蒙古和林格尔壁画墓墓室结构和壁画分布图 / 234

图 11-2 白象图(摹本)(甘肃酒泉下河清 1 号墓壁画) / 235

图 11-3 沂南汉墓中室八角形立柱画像(山东沂南县北寨村画像石墓出土) / 238

图 11-4 鎏金铜佛像(江苏邳州市燕子埠乡村汉墓出土) / 243

第十二章

图 12-1 白虎图(河南永城汉梁王墓壁画) / 262

图 12-2 东平石马居摄三年立柱 / 268

图 12-3 后土制四方图(摹本)(洛阳金谷园新莽墓壁画) / 277

第十三章

图 13-1 二桃杀三士图(洛阳烧沟 61 号西汉壁画墓) / 280

图 13-2 孔子见师襄图(洛阳烧沟 61 号西汉墓壁画) / 280

图 13-3 墓室前山墙壁画(洛阳“八里台”西汉墓壁画) / 282

图 13-4 孔子见老子图(内蒙古和林格尔护乌桓校尉墓壁画) / 282

图 13-5 秋胡戏妻图(山东嘉祥县武梁祠后壁画像石) / 284

第十四章

图 14-1 洛阳偃师杏园村东汉墓壁画全景 / 293

图 14-2 第二车车前骑吏(洛阳偃师杏园村东汉墓壁画) / 296

图 14-3 加纱冠骑吏(洛阳偃师杏园村东汉墓壁画北壁) / 296

图 14-4 车前伍伯(洛阳偃师杏园村东汉墓壁画) / 297

图 14-5 墓道及墓门(洛阳偃师杏园村东汉墓壁画) / 307

图 14-6 人物图(洛阳烧沟 61 号西汉墓壁画) / 306

图 14-7 人物图(洛阳烧沟 61 号西汉墓壁画) / 306

图 14-8 前山横梁壁画(洛阳“八里台”西汉墓壁画) / 309

图 14-9 南壁侍女图(洛阳唐宫路玻璃厂东汉墓壁画) / 309

图 14-10 南壁侍女图(洛阳唐宫路玻璃厂东汉墓壁画) / 309

第十五章

图 15-1 车骑出行图(内蒙古和林格尔汉墓壁画) / 313

图 15-2 卜千秋夫妇升仙图(洛阳卜千秋西汉墓壁画) / 318

图 15-3 夫妇宴饮图(朱村东汉-曹魏墓壁画北壁) / 321

图 15-4 新安铁塔山东汉墓壁画墓室内景 / 322

图 15-5 导车(朱村东汉-曹魏墓壁画南壁) / 324

图 15-6 河北望都所药村 1 号汉壁画墓前室壁画分布图 / 325

引言

在中国绘画发展史上,汉代是一个艺术成就辉煌的发展时期,同时也是一个艺术成就特殊的发展时期。说其艺术成就辉煌,是因为汉代为我国美术史贡献了创作精美并且数量巨大的汉画像石和汉墓壁画等艺术作品;说其艺术成就特殊,是因为汉代绘画所取得的艺术成就并不仅仅是围绕着艺术审美主题而产生,而是更多地围绕着人生终极目标的思考而产生。

汉代绘画的艺术成就,从艺术本体的层面上为我国绘画艺术的发展作出了贡献;而汉代绘画艺术成就的特殊性,则是从社会发展的层面上为我国绘画艺术的发展作出了积极的促进。所以,汉代绘画的艺术成就的评价就应当从艺术性和特殊性两个方面来认识。就特殊性而言,汉代绘画的宗教内容是一个意义重大的课题。宗教自身的发展,宗教与绘画的关系,这种关系对艺术创作的影响以及所产生的意义,等等,都是我们认识汉代绘画成就所不可或缺的研究内容。

汉代绘画的主要形式是汉画像石和汉墓壁画,这是因为汉代绘画的艺术作品主要保留在画像石墓和壁画墓中,这也凸显了宗教内容对汉代绘画发展的影响。就墓葬建设而言,汉画像石墓的墓葬数量远远超过汉壁画墓的墓葬数量,前者的图像数量也远在

后者之上。但是,从宗教内容上看,画像石墓与壁画墓表达的宗教思想并不完全一致,艺术表现上也因此而存在着题材、主题等方面的不同侧重。所以,汉代绘画在整体表现出特殊性的同时,壁画墓与画像石墓也存在着各自的特殊性。

在汉代绘画的研究成果中,一方面,学术界对汉画像石的研究比汉墓壁画的研究来得更加深入;另一方面,对于汉画像石与汉墓壁画之间存在的区别,学术界则并没有进行深入的研究,特别是在宗教内容上的认识,许多方面都缺少从宗教发展角度来思考的意识,甚至还存在着概念上的混淆和模糊,比如楚地巫术文化对汉代宗教文化的影响,神话与神仙的辨析,对国家宗教与民间宗教的理解,汉代宗教性质的确定,等等。当对汉代宗教发展形态的认识没有达到一定高度时,相关的研究必然影响到对汉壁画墓艺术地位的认识,也影响到对汉代绘画艺术成就的完整认识;同时,汉代绘画特殊性方面的许多信息也因此而失去或受到曲解。

因此,汉墓壁画宗教思想的研究具有明确的理论价值,研究的价值取向主要是侧重于对汉代绘画特殊性方面的考虑。通过这方面的研究,从宗教思想的内容上思考汉代绘画所获得的支持,在宗教理论层面上探讨相关的信息,提高汉代宗教美术研究的理论品质,从而更加全面和深入地描述汉代绘画的艺术面貌和成就。

一、宗教行为的认识

中国绘画发展史上,汉之前就已经产生了极其优秀的绘画作品,比如辽宁牛河梁红山文化女神庙出土的壁画残片,属于新石器时代,距今已有五千多年,弥足珍贵;之后的河南信阳长台关1号楚墓出土的锦瑟漆画、湖北随县擂鼓墩曾侯乙墓出土的漆内棺和

漆衣箱绘画、湖北荆门包山 2 号楚墓出土的漆奁绘画、湖南长沙子弹库 1 号楚墓出土的缯书和帛画、湖南长沙陈家大山楚墓出土的帛画、湖北江陵马山 1 号楚墓出土的锦绣等等,这些耳熟能详的绘画作品都是我国艺术史上的瑰宝。但是,这些绘画作品在表现无比珍贵的同时也存在很大的遗憾,这就是这些艺术珍品在数量上都是非常有限,而且目前所能发现的考古资料和文献资料常常在时间上和地域上没有为我们提供它们之间可能存在的连贯性,已有的连贯性的工作主要依赖于后代研究者的推论性探讨。汉代绘画就不一样了,汉画像石和汉墓壁画的图像遗存数量巨大,并且在时间上常常呈现出清晰的发展脉络;同时,这些图像也表现出明确的地域特色和一定的相关性。就目前的美术考古发现和绘画研究等艺术认识而言,汉代绘画所具有的这种发展形态促进了我国绘画乃至美术整体的发展,使汉代美术呈现出了一个发展空前的时代面貌。

在我们认识汉代绘画空前成就的同时,一个非常明确的问题也出现在我们面前,即:汉人并不是首先从艺术角度出发来创作这些作品的,汉人的艺术贡献是不自觉的。在汉代绘画中,汉人描绘的是他们对另一个世界的想象,其中包含着他们对生命延续和转化的许多思考和期待。这一点,可以从汉代绘画的存在条件上得到最直接的判断,目前所发现的汉代画像石和壁画作品,基本上是出土于墓室,地面上的一些图像遗存,如祠堂这样的建筑,也是服从于墓室建筑的。汉代绘画的面貌,完全可以以墓葬绘画来概括。墓葬绘画的内容,都是人们对未来的想象,是人们从现实生活出发而做出的推理和幻想。这些图像的描绘内容,无论是多么的细致和生动,都只能是在非现实的层面上存在。所以,汉代绘画的创作是一个具有宗教性质的活动。概言之,是一种宗教行为。

作为宗教行为,汉代墓葬绘画就应当服从于宗教的主题。也