



中国绘画断代史

秦汉绘画

顾森著



中国出版集团
人民美术出版社



作者像

序 言	1
第一章 文献中的秦汉绘画	21
第一节 秦汉的绘画思想	21
第二节 秦汉的画家与作品	28
一 文献齐记载中的秦汉画家	28
二 文献记载中的秦汉绘画作品	32
1. 宫室庙堂及皇家图绘	32
2. 各州郡及封国的图绘	36
3. 秦汉绘画的蒙难	39
第二章 存世的秦汉绘画	42
第一节 壁画	42
一 秦宫壁画	42
二 汉壁画墓的发现和分布	43
三 汉墓壁画的内容	47
1. 升仙神异	47
2. 天象祥瑞	51
3. 驱疫辟邪	54
4. 经史故事	55
5. 生平威仪	56

6. 家居生活·····	60
7. 生产生活·····	64
四 汉墓壁画的绘制·····	66
(一) 绘制过程·····	66
(二) 绘制技法·····	67
第二节 帛画和其他绘画·····	76
一 帛画·····	76
1. 帛画的发现和分布·····	76
2. 主要帛画的内容和艺术性·····	78
二 漆画、色油画及器绘·····	84
1. 铜车马彩绘·····	84
2. 漆棺彩绘·····	85
3. 漆篋彩绘·····	89
4. 木器绘·····	89
5. 陶器绘·····	94
6. 铜器画·····	97
7. 彩绘石枕·····	101
第三章 汉画像的遗存(上)·····	104
第一节 画像砖、画像石艺术的起源·····	104

一	画像辨义	104
二	画像与商周青铜器	108
三	画像与石椁	110
四	画像与祭祀	115
第二节	画像砖的分布与流变	120
一	陕西画像砖	120
二	河南画像砖	124
三	川渝画像砖	127
第四章	汉画像的遗存(下)	134
第三节	画像石的分布与流变	134
一	山东画像石	134
二	河南画像石	142
三	川渝画像石	155
1.	石阙	155
2.	崖墓	156
3.	石棺	163
四	陕北画像石	166
五	徐州画像石	169
第四节	砖石艺术的完成与总结	176

第五章 汉画像的文化内涵	181
第一节 劝诫与崇祀	181
一 人物故事	181
二 神仙灵异	184
三 川渝画像石	188
第二节 求长生、升仙与生殖	189
一 对生命的认识	190
二 西王母崇拜	192
三 西王母与求长生、生殖崇拜	192
第三节 留恋人世、留恋人生	207
一 命归黄泉的思想	207
二 人世生活充实黄泉	209
第六章 汉画像的艺术表现手法和特征	247
一 疏简与繁密	247
二 夸张与变形	259
三 运动与韵律	262
四 抒情与达意	269
五 工整与随意	273
六 程式与变体	277

在中华文化的发展分期上,秦汉是一个重要的分水岭。秦汉是佛教尚未传入(秦、西汉)或开始传入(东汉),还未对华夏文化产生重大影响的时期。因此秦汉文化相对纯净,表现出华夏文化的一种原生状态。

秦汉也是一个大融合的时代。秦汉文化的博大与辉煌,都建立在对各种文化的包容、吸收与融合上。秦汉时期这种特有的文化氛围,决定了秦汉美术有别于其他历史时期的内容,决定了秦汉美术的基本格局。这个格局就是:由以强盛的大帝国为背景的大一统美术、以儒家思想为背景的礼教美术和以人生享乐为背景的神仙美术所建构起来的秦汉美术。

一 以强盛的大帝国为背景的大一统美术

(一) 大一统帝国的形成及巩固

短促的秦朝被史家称为我国第一个封建大王朝;继秦而立的汉朝,国祚400年有余,有充足的时间推行和完善大一统王朝的各种制度。在中国历史上,延绵几千年的封建大一统帝国,其基本框架及基本制度,即由秦、汉两代所完成。秦是以武力灭六国而建立,也是用强制措施来巩固政权;汉则是



推翻“暴秦”而建立，在几百年的时间里，用软硬兼施的手段来除掉有碍于大一统的各种势力和影响。简而言之，秦宣武，汉怀柔，但在巩固大一统的措施中，是异株而同种，殊途而同归。

秦汉的政治结构，是不断完善的中央集权的大一统制度，是以皇帝为决策中心，以三公九卿、内外朝和郡县为管理机制的结构。这种结构，摆脱了商周以来巫与天的影响，摆脱了国家以血缘维系的宗法体制。秦汉完成的这种政治制度，充分体现了统治者的管理能力。尽管有限，但仍然为社会成员敞开了仕宦之门。当然，包括汉朝在内的往后各朝各代，还有血亲和姻亲受封现象，但作为一个社会权力机构，秦汉奠定的基础是以各种人才(其中也包括血亲或姻亲)共同组建，这一基本原则始终为以后几千年各个朝代所遵循。中央集权的政治制度使秦汉社会出现了空前的统一局面，而统一和安定的环境，正是社会各项事业其中包括艺术门类的发展的前提。

如果说秦汉政治以高度集权来体现为大一统服务，秦汉的经济正好与之相反，是以权力的不停下放，以刺激经济的发展，来体现为大一统服务。秦汉加速了从春秋战国以来的土地私有化过程。从西汉中期开始，对一直被视为“不可封”的山林川泽逐渐私有化。史家所称汉代“庄园经济”就在这种历史条件下蓬勃发展起来。庄园经济首先使权贵富豪得利，他们通过巧取豪夺兼并弱小者和农民的土地、山林川泽，造成社会经济的畸形发展。但就这种新的经济形式的负面而言，则是引发了一个更深刻的文化内容。《易·坤·卦辞》：“至哉坤元！万物资生，乃顺承天。坤厚载物，德合无疆。”这从哲学上阐明了“地”的伟大品格。汉代“庄园经济”的产生，方将这一伟大品格具体化。由于与人的生活、命运紧紧相连，人才真正对大地产生依附乃至亲近的感情。庄园经济是汉代富



豪兼并和掠夺的代名词。在削弱了兼并和掠夺的内容、手段后，一种类似庄园经济式的私人田园，便以满足个人需求而出现；这无疑是个人的生存环境的增大和人性的更趋完善。如张衡《归田赋》中所吟咏的，是“超尘埃以遐逝，与世事乎长辞”、“苟纵心于物外，安知荣辱之所如”这种独善其身的环境。后汉仲长统不愿为官而卜居清旷，以乐其志。他所追求的，也是这种环境。^①

集权的政治制度和放权的经济制度，构成了几千年中国社会特有的结构，并由此产生了特有的文化内容。从个人来看，是施展政治抱负和返归自然的出世入世观的共存，即“庙堂之思”与“闲云野鹤”、“啸傲山林”两种思想状态的共存，这就使孔、孟“兼济天下”、“独善其身”这种政治色彩浓厚的思想演化为人性的完善；从社会来看，则是以儒学为纲纪的大一统和以老庄思想为指归的遁世隐逸这两种人生取向的共生共存。

（二）反映和体现大一统的美术

秦汉政治的高度集权的直接结果，是克服了商周社会邦国林立、政出多门的割据状态；全国以京城为中心，地方以郡治、县治为中心。这些大大小小的政权中心也是文化中心，是人才荟萃之地。同时，这种蛛网式的结构使文化交流更为快捷，中心地区向四方放射，而四方又及时向中心回馈。反映到美术上，首先就是一种追求、一种样式风靡天下。对于汉代美术，鲁迅已有准确的评论：“深沉雄大”^②。此语原指汉代画像石、画像砖艺术，但对汉代其他艺术门类也适用。就其本质来看，汉代美术的时代特色主要还是体现在风行天下的某种艺术内容或艺术形式，即某种艺术程式在各地流行和各地产生对这一程式的变体。在艺术程式的形成过程中，充满了对艺术精益求精的主动追求和艺术生命的跃动，经过不



断的取舍直到一种最具概括力的完善形式出现，这种追求才会终止。程式的重复是艺术这种完善形式的扩散。重复从本质上看是没有生命的，是消极的，但艺术的活力是程式化所约束不了的，在重复程式化时不断出现的对固定格式突破的变体，就是这种活力的表现。从汉代某一艺术内容或形式的程式化及变体的情况中可以看出整个社会对某一艺术形式和内容的追求与喜好。在汉代美术中，一个图样，或一个历史故事，或一个造型手法，可以在全国各地同时出现或流行一段时间，每当成为全国风潮时，又都恪守了一个基本形式；这就说明必然先有一个范本，然后各地才纷纷仿效。例如：甘肃武威雷台出土的铜奔马，以其完美的奔跑动作和奇特的构思(脚踏飞鸟)而令人惊叹不已。如果仔细看看东汉各地出土的画像石、画像砖上面的奔马，铜奔马的这种动态处处可见。这就表明，铜奔马的动态是一种程式化的造型样式，这是汉人对奔马动态的完善性的概括。对各地这种动态的奔马的总体印象，就是对汉代美术形式的一个总略的感受。铜奔马的艺术手法豪放，制作中设计精巧，与整个汉代青铜素器的制作特色是统一的。这种艺术品，正好反映了汉代社会勇于开拓、善于管理的时代特色。

秦汉社会自我实现、不断开拓、勇于进取的精神或时尚，反映在美术创作中，就是创造性和自由性。就题材而言，秦汉美术(尤其是东汉美术)无所不包：神仙祥瑞、历史传说、祭祀巫祝、时尚民俗，甚而至于夫妻亲昵、房中秘戏等，无一不予表现。秦汉美术触及到社会生活的每一部分；今天我们能对秦汉社会了解得更深，也得力于这些形象的历史。就表现手法而言，秦汉美术无所不用。正如言简意赅、直抒胸臆的乐府诗与极尽铺陈之能事的辞赋相映成趣一样，汉代美术的表现手法也是以其多样化而相得益彰。质朴与华美、求实与



虚幻、工整与随意、外张与内凝以及应物象形与夸张变形等等，使秦汉美术呈现出一种令人眼花缭乱、应接不暇的局面。

秦汉不仅是政治上的大一统国家，也是文化上的大一统国家；其中尤以汉代对南北方文化的统一意义最为重大。南北文化融汇产生出来的新的文化，必然要导致一种新的美术格局。事实上，今天我们见到的这个时期的美术作品，已经体现出了这种新格局，由此而形成了新的风格。例如建筑，北方的高台式与南方的干栏式结合，产生了一次非常了不起的变革——高层楼阁。这不仅带来了新的样式，而且从观念上和技术上都发生了一次飞跃。以南北文化统一为基础的秦汉建筑，是中国古典建筑的第一次集大成，它以其完整性和成熟性使中国自己的土木结构建筑体系得以完成。正是因为有了秦汉建筑的自成体系，才使中国建筑在以后几千年里经受了各种外来文化的冲击，不失其泱泱大国之风而独立于世界之林。在秦汉绘画作品中，能出现许许多多大小简繁不一的建筑形象，也得力于秦汉建筑自身的发达。

二 以儒家思想为背景的礼教美术

（一）为大一统服务的儒学

儒学作为一种维系社会的纲纪，形成于汉代。汉代的儒学不同于先秦的孔孟之道，而是在此基础上发展和丰富了的新儒学。这种加入了汉人观念的新儒学，首先是由皇帝亲为推动、使其发展的。儒学从一家一派的思想成为官方思想，最后成为全社会的统治思想，主要经历了从西汉武帝到东汉章帝200多年的时间才得以完成。西汉武帝独尊儒术、置五经博士和宣帝“石渠阁会议”裁决各派儒生分歧、置十二经博士，起到了将儒学提升为官学的作用。东汉开国皇帝刘秀“宣布



图讖于天下”，使儒学披上神学的外衣，成为官学，开始渗透进社会各阶层。到汉章帝建初四年(公元79年)召开“白虎观会议”，以皇帝钦定的形式，将此次儒家各派集会的讨论结果编成《白虎通德论》(又称《白虎通义》)，刊布于世，从而确立了统一的儒学体系，使儒学成了官方颁布的人们辨别是非的道德准则。儒学至此才真正成为社会的统治思想。

汉代儒学又称经学；经学有今文、古文之分。被后世称为“汉学”的儒学是古文经学，但在汉代得势并成为统治思想的则是今文经学。出现这一现象的原因并不在学问本身，而是治学方法和服务对象的不同。古文经学重在训诂，从字的形、音、义去考证，寻求经文本义而不作任意发挥。今文经学则重在发挥，对经文的一些章节根据自己的见解和需要，征引大量史实附会穿凿，引伸出这些章节的微言大义。从汉初董仲舒到《白虎通德论》，今文经学对汉王朝统治者的需求不断提供理论依据在行动上，今文经学又提倡大一统、尊君抑臣和正名分(诛乱臣贼子)。因此，治今文经的经师们和习今文经的儒生们一直得到统治阶层的重视，今文经学也一直为汉王朝统治者所推行。终汉一朝，今文经学作为官学的位置一直未被动摇。随着汉王朝的衰落，今文经学失去了依傍，也随之衰落直至退出历史舞台。虽然后世间有重振今文经的现象(例如清代中、后期以康有为代表的思想家所倡导)，但今文经学生存的大环境已消逝，时过境迁，大势已去。

汉代儒学与汉以前的孔孟之道相比较，可知其最主要的特点，是杂糅各家学说于儒学之中。而阴阳五行、天人之际、讖纬这几个内容，则是汉代儒学有别于汉以前、汉以后的儒学的最显明之处。

以人为中心的阴阳五行体系的完成，是汉儒重要的理论建设。秦汉的阴阳五行说是承继春秋战国而来，同时又加以



改造和完善，至汉代成宏大严整系统。故阴阳五行被今天的一些学者视为“汉代的思想骨干”(顾颉刚《秦汉的方士与儒生》)。汉代的阴阳五行与春秋战国相比，具体的区别是：由春秋战国的阴阳说和五行说相配而成阴阳五行说；由儒家代表人物孔子、孟子不言阴阳、五行到汉代儒生立论好谈阴阳五行；由春秋战国否定天人感应而出现的阴阳说又回到为天人感应服务；由春秋战国的重阴变为重阳且阳尊阴卑；由春秋战国的哲学观念演变成汉代的宇宙模式。除以上各种区别外，最具汉人特点的，还是从诸子百家的讨论发展成汉代以道、儒二家为主流的理论。因此，可以说汉代阴阳五行说的框架是以道、儒二家的追求来设立的。一般地说，道家重点从世界的生成和运行角度去谈阴阳五行，儒家重点从伦理、道德和意识去谈阴阳五行。两家理论的综合，就是汉代阴阳五行观的总貌。汉代的阴阳五行学说认为：阴阳是充塞一切空间、弥漫于宇宙中的两种元气，万事万物均由阴阳二气交感和运动生成；五行是构成宇宙的五种始基或本源，五行以相生相克的关系来相互牵制、相互促进，表现出在一种无休止的变化中的稳定结构。阴阳五行相配，解释和包容了世界一切事物；它近取诸身，远取诸物，通过事实、经验和想象，将能接触到的和感觉到的一切，都纳入阴阳五行这一庞杂系统中。汉初崇黄老(道家)之说，儒者不得显达。自汉武帝废黜百家、独尊儒术，儒学成为官学，道家从此失势。取得绝对优势的儒家普遍用阴阳五行来谈天说地，来比附人事，使阴阳五行无处不在，无处不有，亘古今，通万变，穷天穷地，穷事穷物。与此同时，阴阳五行也逐渐纳入儒家轨道，成为儒家思想中不可或缺的组成部分。由阴阳五行所包容的整个世界秩序，也因阴阳五行的儒化而儒化。举例来说，在运用伦理道德上，阴阳表现出尊卑、贵贱关系，即阳尊阴卑、阳贵阴贱。阳的方



面，有天、君、男、夫、德、乐等，阴的方面，有地、臣、女、妻、刑、礼等。这明显是为了论证儒家的天人感应而人为地构筑的阴阳体系。又如五行对世界的包容，于自然则有五方、五星、五材、五色、五味；于宗教，有五帝、五神、五祀；于社会，有五常、五官、五臣；于生理，有五脏、五腑、五体、五窍(五官)；于心理，有五志、五声，等等。从阴阳五行这些内涵和广泛应用上，从汉人对阴阳五行这一体系的苦心构筑上，可以进一步体会到汉人自我实现的欲望，不仅仅表现为对世界一切占有的需求，而且还表现为将占有的一切都纳入以人为中心的体系中。就在这个以人为中心的体系里，有一个最核心的位置——以五行中“土”为基础的构架，包含太一、天极、北斗等内容。人世间与之相对应的，正好是帝王和王廷。这就非常清楚地说明，即使在秦汉人创造的包容整个宇宙的世界图式中，仍然是以帝王为中心的大一统天下。

天人之际的思想成熟于西汉前期，其代表人物是汉初大儒董仲舒。董仲舒的天人之际理论，主要包括两个方面：以天人同类证明的天人合一论；以同类相动证明的天人感应论。董仲舒的天人合一论，是指人本于天。人的形体、血气、德行、好恶、喜怒、受命等均与天教、天志、天理、天之冷暖寒暑相符，也与天地日月川谷之象相符。董仲舒的天人感应论，是指同类之间的相互感应，即人与天相对应部分的相互感应。如美事召美类，恶事召恶类，马鸣则马应之，牛鸣则牛应之。《春秋繁露·同类相动》说：“帝王之将兴也，其美祥亦先见；其将亡也，妖孽亦先见。物固以类相召也。”总的看来，董仲舒有关天人之际的论述，集中在阐明人主施仁义、行德政。董仲舒所说的“天”，没有了高踞于“人”之上那种可敬又可怖的内容，而是变得爱人和关心人。所谓天以祥瑞示赞，以灾异示警，就表示天与人是一致的，天与人是相通的。剥去迷



信的部分，董仲舒这种天人感应之说，实质是通过推演阴阳灾异将德治仁政依附于天，借天这种不可抗拒的力量来反对暴政，要统治者施行德政。当然，董仲舒也看到，将德政强调太过头就会适得其反，为人君所不接受。所以他又依阴阳五行之义，得出天之大者在阴阳。阳为德，阴为刑。天道以阳为主，以阴为辅。人君的统治遵循天道，也要以刑辅德，使德政真正得到推行。

将天人合一论和天人感应论发挥、演示开来的，是董仲舒之后的诸儒和思想家。司马迁、京房、刘向、刘歆、王充、郎顛、襄楷、班固、张衡、马融等，更将天与人的关系，发展到天上与地下万事万物的一一对应关系。《史记·天官书》：“仰则观象于天，俯则法类于地。天则有日月，地则有阴阳；天有五星，地有五行；天则有列宿，地则有州域。三光者，阴阳之精，气本在地，而圣人统领之。”张衡《灵宪》：“星也者，体生于地，精成于天；列居错峙，各有所属。……在野象物，在朝象官，在人象事，于是备矣。”从许多材料看出，董仲舒之后诸儒和思想家讨论和阐发得最多的，是天象的意义。天象亦即天文。其含义有3层：一、天象是天的无言告谕，即所谓“皇天不言，以文象设教”（《后汉书·襄楷传》）；“日月运行，历示吉凶”（张衡《灵宪》）。二、天象是人事在天上的反映，即所谓“德至文表，则景星现、五纬顺轨”（班固《白虎通德论·封禅》）。三、天象是天人相互交感而成，即所谓“汉之兴，五星聚于东井。平城之围，月晕参、毕七重……吴楚七国叛逆，彗星数丈，天狗过梁野……由是观之，未有不先形见而应随之者也”（《史记·天官书》）；“凡人禀贵命于天，必有吉验见于地。见于天，故有天命也。验见非一：或以人物，或有祲祥，或以光气”（《论衡·吉验篇》）。

阴阳五行、天人之际思想得到极致的发挥是汉代的讖纬。



讖纬之风兴起于西汉后期，至东汉成为朝野皆习的学问。不仅今文经师大量用于解章读句、立论析理，古文经学中一些学者也大量吸收用于自己的著书立说中。讖纬之学之所以在汉代成为一大学问，与统治者的倡导有关。而统治者倡导讖纬，也与他们用讖纬巩固自己的统治地位有关。王莽和刘秀是两位利用讖纬帮助自己夺取政权、掌握政权的典型代表，他们对讖纬的倡导也最为热心。王莽始建国元年(公元9年)颁“《符命》四十二篇于天下”^③。汉光武帝刘秀从建武元年(公元25年)开始编撰，至逝世前一年即中元元年(公元56年)“宣布图讖于天下”^④。自此讖纬之学遍行于整个社会，致使这个时期的思想行为充满了一种虚幻与荒诞的神学气息。从春秋战国以来的赵讖、秦纬等，发展到汉代的讖纬，已经成了内容宠杂，集古今中外神话、传说、迷信之大成的一种类书。尽管讖纬是以荒诞和迷信为其根本，但它的思想和叙述方式却是中国自己的，它所搜集的从先秦至汉的许多思想资料也是弥足珍贵的。

(二) 为大一统服务的礼教美术

汉代儒学的得势和深入社会，使汉代的美术带有浓厚的礼教色彩。以儒家三纲五常为标准的美术内容如旌表、鉴戒之类，成为礼教美术集中表现的对象。汉时宫廷、各诸侯王国、各郡县中，将一些值得称许和记载的人和事，多用绘画这种美术形式记录下来。

唐代张彦远“夫画者：成教化、助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功，四时并运，发于天然，非由述作”之论，算是对汉以来美术这种礼教功能给予了发展与总结。汉代礼教美术的另一个主要内容，是对个人扬名显身的反映。用美术形式来公开褒扬一个人，在汉代是极为严肃的事。一般都需通过官府或得到地方上一些有名望有地位的人的认可。没有



特殊的原因或贡献，一般人得不到这种旌表式的殊荣。没有特殊贡献的人不仅得不到图画这种待遇，而且还给后人带来不良影响。当然，汉人扬名显身这种欲望并未因这些限制而放弃。这种现实或冲突，就促使汉代一种非官方的表现方法的流行，即在墓葬中对自己的历史给予肯定或赞颂。如后汉赵歧将死，“先自为寿藏，图季札、子产、晏婴、叔向四像居宾位，又自画其象居主位，皆为赞颂”^⑤。今天汉墓出土的美术作品中，不少表现了仕宦经历或生前显赫、富贵等，以实物材料，证实了史书上所记载的这种美术表现形式的确实存在和流行。

汉代儒学中关于封建伦理道德内容，除了以上今天易于直接感受到或易于理解的美术表现外，还有一些今天不易直接感受或理解的表现之式。例如“荆轲刺秦王”这一题材，出现在汉代各地区的石刻或壁画中。对这一题材，不能仅仅视之为反秦动机或“士为知己者死，女为悦己者容”这种报恩动机。看司马迁所写《刺客列传》，使人强烈地感受到，汉人之所以称许荆轲，是对“不欺其志，名垂后世”^⑥的行径和“其言必信，其行必果，已诺必诚不爱其躯”^⑦这种品格的理解和赞颂。这种思想境界中的荆轲，已不是一般的刺客，而是已纳入儒家所倡导的“忠义”之士的行列中了。

汉代以儒学为框架来重新构筑先秦文化体系；这种带有汉人色彩的先秦文化，必然是为儒学所兼容的那部分最受汉人重视。因此，在美术作品中，处处可见阴阳五行、天人合一、天人感应、讖纬这些内容。例如，今天能大量看到实物或艺术形象的汉代宫苑、陵墓、民居等建筑，在择址、修建、器物的设置、色彩的分配，以及与之相配的美术作品在创作动机、目的、总体构思等等方而，都贯穿了这些思想。当然，体现在汉代美术中的这些内容，往往不是单一式地而是复合式