

陝西漢畫

張鴻修 編著

三秦出版社

目 錄

一、序文…………… (5—16)

二、解說詞…………… (119—128)

圖 版

空磚畫

1. 青龍、圖案(21.5×30)厘米
2. 白虎、圖案(21.5×30)厘米
3. “千秋萬歲”銘、朱雀、圖案(21.5×30)厘米
4. “長樂未央”銘、玄武、圖案(21.5×30)厘米
5. “長樂益壽”銘、朱雀、青龍(45×26)厘米
6. “萬歲延益”銘、白虎、玄武、圖案(45×26)厘米
7. “益延壽”銘、雙虎(42×21)厘米
8. 白虎(15×57.5)厘米
9. 白虎(15×57.5)厘米
10. 白虎(16×50.5)厘米
11. 白虎(16×50.5)厘米
12. 雙龍(118×18)厘米
13. 雙龍(118×38)厘米
14. 雙龍(116×38)厘米
15. 雙龍(118×18)厘米
16. 雙龍(118×38)厘米
17. 雙虎(116×20)厘米
18. 雙虎(殘)(118×38)厘米
19. 雙虎(殘)(118×38)厘米
20. 雙虎(118×38)厘米
21. 雙朱雀(殘)(115×39)厘米
22. 雙朱雀(殘)(115×16)厘米
23. 雙朱雀(118×38)厘米
24. 青龍(38×18)厘米
25. 白虎(38×18)厘米
26. 雙朱雀(15×125)厘米
27. 雙龍(19×113)厘米
28. 朱雀(38×18)厘米
29. 雙玄武(115×39)厘米
30. 雙龍(38×18)厘米
31. 圖案局部(90×35)厘米
32. 圖案局部(31×33)厘米
33. 圖案局部(33×35)厘米
34. 圖案局部(43×18)厘米
35. 圖案(118×38)厘米
36. 人物、動物圖案局部(46×32)厘米
37. “長生未央，日製千萬”銘、龍虎圖案(40×24)厘米
38. “長生未央”銘、動物圖案局部(23×15)厘米

39. 青龍、圖案、人物(28×51)厘米

石刻畫

40. 圖案、狩獵局部(殘)(37×33)厘米

41. 狩獵、圖案(140×35)厘米

42. 飛禽、車馬出行(79×33)厘米

43. 車馬出行、飛禽走獸(125×33)厘米

44. 迎賓圖(150×34)厘米

45. 圖案、雜技(135×40)厘米

46. 圖案、狩獵(160×37)厘米

47. 門吏、圖案(100×26)厘米

48. 門吏、圖案(90×43)厘米

49. 禽鳥、走獸圖案(殘)(72×15)厘米

50. 門吏、圖案(90×43)厘米

51. 墓門(一)(120×35)厘米

52. 墓門(二)(120×35)厘米

53. 車馬出行(96×34)厘米

54. 雜技、玄武(85×34)厘米

55. 圖案、狩獵出行(150×34)厘米

56. 車馬人物、狩獵(160×35)厘米

57. 狩獵、車馬人物、雜技(108×34)厘米

58. 神話故事(150×34)厘米

59. 神話故事(16×37)厘米

60. 圖案、車馬出行(154×34)厘米

61. 圖案、狩獵(72×31)厘米

62. 狩獵(125×34)厘米

63. 狩獵(138×34)厘米

64. 流雲紋與飛鳥(103×98)厘米

65. 流雲紋與狩獵(103×105)厘米

66. 圖案、人物(86×35)厘米

67. 禽、獸、牛車(100×31)厘米

68. 圖案、人物、牛車(90×35)厘米

69. 圖案、青龍、馬車(144×33)厘米

70. 飼馬、牛車(141×29)厘米

71. 牛耕(135×29)厘米

72. 人物、異獸、狩獵(79×38)厘米

73. 朱雀、鋪首(112.5×42.5)厘米

74. 墓門(一)(104×45)厘米

75. 墓門(二)104×45)厘米

76. 墓門(一)(120×35)厘米

77. 墓門(二)(120×35)厘米

78. 圖案、玄武(104×31)厘米

79. 圖案、玄武(104×31)厘米

80. 墓門之一(105×40)厘米

81. 墓門之一(103×35)厘米

82. 牧羊、耦耕(107×40)厘米

83. 人物、鳥獸、博山爐(98×35)厘米

84. 歌舞、喂馬(殘)(95×35)厘米

85. 羽人、鳥獸圖案(83×15)厘米

86. 圖案、白虎、牛車(111×34)厘米

87. 人物、牛耕(97×34)厘米

88. 歌舞、博山爐(95×35)厘米

89. 人物、歌舞(94×33)厘米

90. 舞蹈、圖案(72×33)厘米

91. 門吏(100×26)厘米

92. 門吏、圖案(64×34)厘米

93. 迎賓圖(76×18)厘米

瓦當畫

94. (戰國)人物、動物 高 7.5 厘米

95. (戰國)人物、動物 高 7.5 厘米
96. (秦)雲紋局部 高 8 厘米
97. (秦)鹿紋(殘) 直徑 14.5 厘米
98. (秦)鬥獸紋 直徑 15 厘米
99. (秦)雙鳳朝陽 直徑 13 厘米
100. (秦)雲鶴紋 直徑 14.8 厘米
101. (秦)雙龍紋 直徑 14.2 厘米
102. (秦)庭院圖案(殘) 直徑約 14 厘米
103. (秦)動物紋 直徑 14.6 厘米
104. (秦)鹿紋(殘) 直徑 13 厘米
105. (秦)鳳紋 直徑 16.7 厘米
106. (秦)獸紋 直徑 14 厘米
107. (秦)雲鶴紋 直徑 16 厘米
108. (秦)雲紋 直徑 16 厘米
109. (秦)鳳紋 直徑 13.4 厘米
110. (秦)雲紋、圖案(殘) 直徑 14.5 厘米
111. (秦)鹿紋(殘) 直徑 14.6 厘米
112. (秦)鹿紋(殘) 高 8 厘米
113. (秦)田園紋(殘) 約 14.6 厘米
114. (秦)蟾蜍紋(殘) 約 15 厘米
115. (秦)雲紋圖案 直徑 15.2 厘米
116. (秦)鹿紋(殘) 直徑 15 厘米
117. (秦)鹿紋、樹紋(殘) 直徑 14 厘米
118. (秦)鹿紋、龜紋、雁紋 直徑 17.4 厘米
119. (秦)朱雀紋(殘) 直徑 15 厘米
120. (秦)朱雀 直徑 15 厘米
121. (秦)葵花紋圖案局部 直徑 15.5 厘米
122. (秦)雲紋、葉紋圖案 直徑 15 厘米
123. (漢)“祿陽”、雲紋圖案 直徑 18 厘米

124. (漢)“大富” 直徑 15.8 厘米
125. (秦)蘑菇紋圖案 直徑 12 厘米
126. (秦)吊鐘花圖案 直徑 14.2 厘米
127. (漢)朱雀 直徑 19 厘米
128. (漢)“甲天下”、雙鹿(白描)直徑 16 厘米
129. (漢)雲紋圖案(白描) 直徑 17 厘米
130. (漢)“有萬喜”、雲紋圖案(白描) 直徑 16 厘米
131. (漢)龍紋(白描) 高 8 厘米
132. (漢)朱雀 直徑 18.5 厘米
133. (漢)雙瑞紋(白描) 高 9 厘米
134. (漢)“長樂未央”、圖案 直徑 16 厘米
135. (漢)“富貴未央”、圖案 直徑 18 厘米
136. (漢)玉兔蟾蜍紋圖案 直徑 17.5 厘米
137. (漢)玄武 直徑 19 厘米
138. (漢)雲紋圖案 直徑 15 厘米
139. (漢)雲紋圖案 直徑 16 厘米
140. (漢)雲紋圖案 直徑 15.6 厘米
141. (漢)雲紋圖案(殘) 直徑 15.8 厘米
142. (漢)雲紋圖案(白描) 直徑 15 厘米
143. (漢)“宮”、鶴紋 直徑 15.5 厘米
144. (漢)虎頭紋 高 8.7 厘米
145. (漢)“延年”、飛鴻 直徑 15.5 厘米
146. (漢)龍、虎、蟾蜍紋 直徑 16 厘米
147. (漢)三鴻雁 直徑 18 厘米
148. (漢)豬紋(殘) 直徑 18 厘米
149. (漢)青龍(殘) 直徑 19.5 厘米
150. (漢)青龍(殘) 直徑 20.5 厘米
151. (漢)白虎 直徑 18.5 厘米

152. (漢)朱雀(殘) 直徑 20.5 厘米

153. (漢)朱雀(殘) 直徑 18.5 厘米

154. (漢)朱雀(殘) 直徑約 18.5 厘米

155. (漢)玄武 直徑 21 厘米

156. (漢)“嘉氣始降” 直徑 16.5 厘米

157. (漢)“四極咸稔”、直徑 17 厘米

158. (漢)“維天降靈、延元萬年、天下康寧”

(殘)直徑 16.4 厘米

159. (漢)“常生無極” 直徑 17.8 厘米

160. (漢)“萬歲” 直徑 17 厘米

161. (漢)“長樂未央、延年永壽昌” 直徑
15.5 厘米

162. (漢)“八風壽存當” 直徑
17.2 厘米

163. (?)朱雀 直徑 18 厘米

序

一、歷史背景

漢代(公元前206年——公元220年),分為西漢、新莽、東漢,歷時426年之久。這時,中國是一個封建專制和領土擴張的統一國家。西漢王朝由高祖劉邦建立,以長安為首都,歷時214年。王莽篡政,改國號為“新”,僅15年。東漢王朝由光武帝劉秀建立,以洛陽為首都,歷時196年。

西漢繼承了秦始皇開創的大一統的天下,并繼承了秦王朝的基本制度和政策,借鑒了秦王朝滅亡的歷史經驗教訓。劉邦當了皇帝以後,看到當時國家的凋敝情況,為了緩和矛盾,大力恢復農業生產,發展經濟。用了陸賈提出的“無為而治”的策略,作為政治指導思想。主張不要“極武”,不要“極刑”,而要文武并用,方能長久。所以在以後的統治中,漢政府製訂了一系列切實可行的措施。農業方面,減輕賦稅和徭役,實行“田租”和“更賦”。重農抑商以固本;輕徭薄賦以利民。這種政策的推行,對調動農民的積極性和創造性,促使社會生產力的發展,起到了重要作用。

西漢初年,社會經過長期戰亂,人們生活困苦,朝不保夕,人口流散,土地荒蕪,經濟凋敝。商賈棄機國積居奇,操縱市場,物價暴漲,國家財政遇到困難。為了穩定社會秩序,保持經濟的平穩發展,緩和農民與地主階級的尖銳對立,劉邦採取了“重農抑商”的政策。“重農”政策規定:復員軍士給予土地和田舍,號召逃亡人口回鄉“復故爵田宅”,減輕田租,解放奴婢。“抑商”政策規定:商賈及其子孫不得為官吏,不

得擁有私人土地,不能穿名貴衣服,不能乘車騎馬,加倍徵收商賈賦稅。這些措施的實行,對恢復農業生產起到重要作用。“抑商”,制止了商賈對農民的大肆盤剝和土地的兼并,同時保護了農民的利益,鼓勵了勞動生產的熱情,社會上出現了“邑里無營利之家,野澤無兼并之民,萬里之統,海內賴安”的局面(《東觀漢記·杜林傳》)。

社會經濟的恢復和發展,商業也隨之興盛起來,商賈有增無減,“大者積貯倍息,小者坐列販賣,操其奇贏,日游都市,乘上之急,所賣必倍。”(《論貴粟疏》)“抑商”的政策已難於控制,農民重新陷入被剝削、被奴役、被兼并的境地,於是“賣田宅,鬻子孫,以償債者矣”(《同上》)。

文帝時,御史大夫晁錯提出改革,獎勵農耕,削弱諸侯勢力,鞏固中央集權。他上疏重農貴粟,抑末強本,受到皇帝重視,并採納實行,對恢復農業生產起到重要作用。漢景帝對當時的政策作了進一步調整,依據貴粟之道,製定“入粟拜爵”的政策。“募天下入粟縣官,得以拜爵,得以除罪。如此,富人得爵,農民有錢,粟有所深”(《同上》)。國家的財政狀況好轉,糧食儲存增加。與此同時,獎勵農耕,減少賦稅,農民的生活和生產都得到了改善,商人的社會地位也得到提高。西漢政府又下令開山澤,採樵伐木,冶煉鼓鑄。於是“交易之物莫不通,得其所欲”(《史記·貨殖列傳》),經濟得到恢復和發展,社會更加穩定,出現了“文景之治”的局面。

由於農業經濟的發展,使得商業和貿易事業發達起來。冶鐵鑄銅,養牛飼馬,都得到政府的提倡。所以在西漢時期,鐵製農具的使用和牛耕已經非常普遍。

為了發展農業生產，西漢政府還實行了“復馬令”，所以當時養馬的人很多，馬的數量增加很快。漢武帝繼位時，馬的使用已很普遍。這為漢武帝幾次大規模的征戰，打下了基礎。漢代石刻畫上的飼馬圖、出行圖、狩獵圖中，馬已經很常見，是這個時期提倡養馬的直觀反映。牛耕、播種的場面，也是這一時期農業發展的印證。

農業和手工業的興旺，促使了商業的發展。漢武帝改革幣制，統一使用“五銖錢”。在全國範圍內形成很多經濟圈，相互勾通有無，調劑多寡。以商品貿易往來而著稱世界的“絲綢之路”，就是這一時期開通的。這對西漢擴充政治力量，發展經濟，交流文化，起了重要作用。

西漢初期，在內政方面，成功的採取了一系列的措施，使國家逐漸強盛。對外則採取了“和親”政策，減少北方匈奴族的侵擾。對南越、閩越、東甌、及海南、兩廣、福建、浙江等地採取蠲服政策，分封王侯，形成暫時的封建制藩勢力。對西域幾十個國家，採取遠交近攻，並通過張騫出使西域，對諸國地形、物產、風俗等進行全面瞭解，促進東西方文化和經濟的交流，擴大人們的世界視野。對西南夷和巴蜀一帶也加強通商往來，並對夜郎封侯賜印。東北各族，如鮮卑、烏桓、朝鮮、高句麗、扶余等，與漢有使節來往，並對漢稱臣。

在政治方面，為了加強中央集權，漢文帝採取了削藩政策。因為西漢初年，朝廷直接統治的只有十五郡，其他都封給諸侯王，自然形成了割據局面，這必然會造成同朝廷對立，乃至叛變的後果。當時的政論家賈誼看出了時局發展的嚴重性，並寫了《治安策》。

陳述削弱諸侯力量的必要性。文帝很重視賈誼的建議，為削弱諸侯的力量而分出了不少小王國。

漢景帝時，中央和地方矛盾更尖銳。御史大夫晁錯又上《削藩策》，建議削滅諸侯的封地。景帝採納了這個建議，引起了諸王侯的不滿，於是釀成了“七國之亂”。叛軍以誅晁錯為名，舉兵西向。景帝惶恐不安，聽信讒言，殺了晁錯。

七國之亂平定以後，西漢政府進一步削弱諸侯的勢力，加強中央集權，取消侯王治民之權，縮減王國機構，降低官職等級，由中央直接管轄，完善了中央集權制度。接着進行了一系列的改革：改革政治體制，加強法治，建立侍從軍和禁衛軍。改革財政制度，其中包括經營鹽鐵、改製貨幣等。為了加強思想統治而“罷黜百家，獨尊儒術”。農業方面，調整土地制度和生產關係，發展農耕，興修水利。同時又發展工業和商業，社會經濟迅速改善。

西漢中後期，土地兼井的一再加劇，造成了廣大農民的紛紛破產，導致了嚴重的社會問題。漢武帝時，官僚、地主、商人加速了對農民的剝削和土地的兼井，造成了農民破產和淪為奴婢。統治階級以為資財豐富，天下太平，生活日益奢侈腐化。漢武帝大修土木工程，耗費極大。加之連年與匈奴的戰爭，人力物力消耗嚴重，徭役頻繁，賦稅增加，破產農民流離失所，逃亡人口大量增加。流民鋌而走險，在各地相繼起義，嚴重地威脅着西漢王朝的統治。

西漢後期，大司馬王莽，在鎮壓農民起義中實行改革，賑濟災民，籠絡人心。他篡位後，改國號為“新”，僅維持了15年，稱為“新莽”時期。

這時，全國各地農民大起義暴發，最後匯成三只

起義大軍：綠林軍、赤眉軍和銅馬軍。劉秀在鎮壓義軍中逐步消滅割據勢力，統一全國，建立了東漢王朝。

劉秀即皇帝位，恢復了西漢的制度和政策，進一步加強了專制主義的中央集權。為了穩定社會秩序，鞏固統治，仍然以“黃老無為”作為政治的指導思想。“柔能制剛，弱能制強。柔者德也，剛者賊也；弱者仁之助也，強者怨之歸也”。劉秀說道：“吾理天下，亦欲以柔道行之。”所以他“退功臣，進文吏”，招募賢良，徵聘隱士；改革吏制，統領軍權，護衛京城，固守邊防，穩定了統一的局面。接着便着手解決西漢末期遺留下的社會問題：解放奴婢，詔令：“天地之性人為貴，其殺奴婢，不得減罪。”（《後漢書·光武帝紀》）又精兵簡政，減少財政支出，鼓勵流民回鄉，清查田地，限制兼井土地，保證了農業的生產發展。

為了穩固政權，東漢初期，更加重視農業生產發展，並採取了一系列的措施：改進農具，興修水利。鐵製農具和耕牛的使用更為廣泛，而且有了改進。寬大的犁鏵，尖小的利刃；曲柄鋤頭，長柄鉞鏟，又大大地提高了生產效率。“耦耕”即二牛抬扛的作業已很普遍。這種耕作方法，在陝西出土的東漢石刻畫中，曾有突出地表現。水利的治理方面，疏通河道，引水澆田，並發明了龍骨水車，用來灌漑。水力鼓風，用來冶鑄鋼鐵，既節省了勞力，又提高了產量和質量。所以東漢前期，富庶安定，呈現出“歲比登稔，百姓殷富”的大好景象。在陝西出土的漢畫中，包括畫像碑、畫像石和畫像瓦當的內容中，均有明確地反映。

漢武帝為安定邊境，開拓疆域，而在國家繁榮、府庫充實的基礎上，進行了一系列大規模的戰爭。衛青、霍去病數次征戰，驅北匈奴於大漠以北，拒南匈奴於

長城以外；東南鎮平閩、越，西南控制蜀、滇；聯絡西域諸國，兼併東北各族。疆域的擴大，促進了經濟和文化的交流與多民族國家的統一和發展。

東漢中期和後期，統治階級內部的權力之爭非常激烈，社會矛盾日益尖銳。東漢從中期開始，政權主要控制在外戚和宦官兩大集團手中。這兩大集團各謀私利，互相鬥爭，政治黑暗。東漢後期，宦臣掌權，政治更加腐朽。一部分比較正直的官吏和大學生結合起來，與宦官集團進行鬥爭。於是相繼發生了清議和黨錮事件。統治者內部的鬥爭愈烈，長達十多年之久，這是東漢“正直廢放，邪枉熾結”的時期（《後漢書·黨錮列傳·序》）。

社會矛盾的激化，農民受到的剝削日益加深，加之蝗災水患，廣大農民流離失所，饑寒交迫，農民起義此起彼伏。時有歌謠：“髮如韭，剪復生；頭如緇，割復鳴。吏不必可畏，小民從來不可輕。”這預示着農民革命大風暴的到來。接着發生了張角領導的黃巾大起義，張修、張魯領導的巴蜀和漢中的農民大起義，沉重打擊了東漢王朝的腐朽統治，東漢政權分崩離析，名存實亡。從此，中國陷入軍閥割據的局面，在混戰中逐漸形成“三國鼎立”的形勢。

縱觀漢代四百多年的歷史，在文化的發展方面，不但繼承了先秦文化的成就，也為以後封建文化的發展奠定了基礎。表現在思想上，是唯心主義與唯物主義的鬥爭，即“天人感應”和“無神論”之間的爭論；對宗教的信仰，是佛教和道教的并存，統治階級利用它為政權服務，人民群眾信教，借以得到精神上的解脫。文學方面，散文、詩歌、賦等文體，記述了兩漢社會的各個方面，具有巨大的成就和深刻的內容，直接或

間接的反映了當代的政治、經濟和社會風尚。如《治安策》、《論貴粟疏》、《鹽鐵論》、《上林賦》、《刺世疾邪賦》等分別表達了治理國家、發展經濟的見解；深刻地揭露了官場的黑暗腐朽和人民生活的貧困。詩歌中，豐富的內容，不同程度地反映了兩漢的社會生活。

在繪畫藝術方面，兩漢時代盛行壁畫和裝飾畫。殿堂、第宅、墓室等，都有壁畫出現，內容無所不及。如記載忠臣、孝子、烈士、貞女的事跡；繪製國君的賢愚，政事的成敗等。此外還有神怪鬼域、生靈萬物等等。雕塑藝術最有代表性的是西漢霍去病墓前的石刻群。逼真地反映了對匈奴作戰的史實。兩漢時期的石刻畫和模壓畫，主要表現在墓葬的石板上和建築材料中所用的磚瓦上。所呈現的內容十分豐富，包括了社會生活的各個方面，顯示了兩漢時代繪畫的突出成就和時代風格。

二、形式和內容

陝西漢畫主要反映在建築所用的石料和磚瓦上。石板 and 空磚，主要用於墓葬的建造，也有的空磚用在地面建築上，而瓦當用在地面建築的宮殿和壁樓上。這些出現在陶質的磚瓦和石質的板材上的藝術形象，雖然經受長期的浸蝕而卻不失其原貌。現在出土和採集的，雖然只是一部分，但從形式和內容中，卻可以窺見其全貌；在有代表性的作品中，足以顯示了兩漢繪畫、雕刻的藝術特點和時代風尚。

西漢和東漢，都曾出現過社會經濟的發展階段。在社會安定經濟繁榮時期，農業、手工業、商業蒸蒸日上。隨着領土的擴張，貿易的興盛，絲綢之路的開通，中外文化交流的頻繁，都大大地促進了漢代美術的發展。上層社會的豪華生活，給繪畫和雕刻藝術帶來了

良好的表現機會和藝術創造的條件。“罷黜百家，獨尊儒術”，尊崇儒教佔領主導地位之後，厚葬之風盛行，天下豪門大族、皇室顯貴，無不大規模地營造陵墓，修建宮闈，於是石刻畫、磚畫、瓦當畫等都大量使用，廣為流行，成為漢代繪畫的重要組成部分。

漢代的紙張生產很少，還未能廣泛使用，帛畫的出現也較為少見。墓葬壁畫雖然盛行，但由於時間久遠，剝蝕嚴重，遺存也並不多，而且地區範圍有限。唯殘磚瓦和石頭上所反映的美術品耐風化，能夠長久存在，其藝術效果依然如故。雖有部分殘缺，但仍不失其整體的完美，這是值得慶幸的。

1. 空磚畫

陝西漢代的空磚，從出土的情況看，主要分佈在咸陽、富平和西安等地。這些空磚也稱之為空心磚，用於陵墓的建造和地面建築的臺階。在咸陽地區的漢墓中，只有少數陵墓使用美術空心磚建造，這可能與墓主的地位有關。空心磚分為方柱形和長方形，長度不等，寬窄、厚薄不一。方柱形空心磚用於墓門的兩側，長方形空心磚用於墓室四壁。

長立方形的磚共有六個平面，上下同寬，左右相等，兩個頂端面積較小，中間有孔。按次序分為正面、背面和側面。裝飾面並不規律，有的兩面，有的三面，也有的四面。四神（青龍、白虎、朱雀、玄武）的使用，在墓中並不完全按方位排列，僅起鎮墓和裝飾作用。但在分組成型中卻有嚴格的規範：在章法中，對稱統一；在造型中，誇張傳神；在裝飾中，對比強烈，這是陝西漢代畫像磚的突出特點。

構成畫面的形式是模壓成型，在模具壓製的形象中，分為綫條造型和浮雕造型。綫條畫呈凸起之狀，粗

細一致，圓轉而流暢。呈浮雕造像的畫面并不多，在塑造中突出了立體之感，而且在物像的形體中仍有凸起的綫條，借以顯示其真實性和層次感，如圖（7、10、11）中的虎。

畫像磚的平面裝飾內容並不複雜，大致分為幾何紋、回紋和四神圖像，還有少量的道教人物圖和圖案與人物混合所組成的裝飾畫面。幾何紋的出現，有兩種形式：一種是單獨進行裝飾，由四方連續圖案構成；一種是與四神混合使用。在單獨構成的畫面中，圖像以朱紋為主，陰陽相對，在對比中顯示出完美的裝飾效果，如圖（32、35）。在與四神的混合使用中，裝飾面分為兩層，幾何紋處在下端，綫條密集，虛實分明，與朱紋形成的四神呈鮮明對比，這種形式的製作最為常見，如圖（1—6）。還有一種類似的形式，是以四方連續的圖案為主，四神或動物圖案僅在上端第一層，面積狹長，裝飾均衡對稱，如圖（37、38）。這種形式晚於前者，可能為西漢中期的產物。

回形紋磚面出現的並不多，主要用於墓門兩邊的方柱形磚上，也有的用在四神磚的背面和側面。回紋圖案均由折回的屈綫組成方塊，簡單大方，效果明快統一，在眾多的花磚中別具一格。

四神圖像在空心磚上出現的最多，也最突出。在章法上，大致有三種形式。其一，為四神與圖案的混合型構圖，分為兩層，上層的狹長面積為四神的造型，下面為幾何型圖案，上下幾乎均等。四神的畫面由兩個同類形象組成，相向出現，呈對稱形。兩個形象分別置於方框內，中間以雲壁形圖案或篆書銘文間隔之，如圖（1—4）。其二，四種形象（四神），排列在同一平面上，並且向着同一方向，間隙處由篆書銘文補之；

第二層為簡單的幾何形圖案和四方連續形圖案組成，如圖（5—6）。與前者大同小異；應為同時期的作品。其三，在同一平面內由兩個對稱的形象出現，或相向，或相背，以其誇大的動勢充滿整個空間。這種形式的空心磚最多，形象也比較完美，藝術造詣比前者高出一籌，可能是模壓空心磚藝術的最盛期。畫面的構成，大致分為寫實性表現和圖案化裝飾，或兩者兼有之的表現方法。寫實的風格是盡其誇張之能，表現出形象的真實感，基本上不加圖案補充，如圖（8—11）。圖案化的裝飾表現方法為兩個對稱的形象構成圖案，既有圖案變形，又有寫實的風格，其效果完美動人，如圖（13、14）。兩者相間的形式為寫實的物象與簡單的雲紋或圖案相結合，主體以外，僅起協調和畫面的均衡作用，如圖（9、16）。也有一種構圖形式為重疊式的浮雕形象，兩虎上下平列，左右四虎相背而行，上角為篆書“益延壽”構成圓璧形。

另外還有反映道教內容的磚畫和人物、四神、圖案相結合而構成的空心磚畫面。這兩種花磚在製作方法上有共同之處，都是局部模型的重復壓製而滿平面，組成寫實性的圖案效果，如圖（36、39）。

道教流行於東漢中晚期，主張養心順神，煉丹採藥，希望教徒能羽化而登仙，長生而不老。有一個磚上的畫面表現兩位老道者論“道”的情景和一青年道士執燈侍奉的場面。模壓繪畫藝術雖然受到一定的限制，不能隨心所欲，但從畫面中意境和人物造型上看，已經達到了作者想象的效果。圖（39）分為五層，上下邊飾為幾何形圖案。第二層為連續形的青龍圖案，風格寫實，與南陽東漢畫像石上的圖像接近。中間一層面積較大，由鎬首、人物和圓璧組成，相同的圖像均

由同一模子壓成。中間位置的銅首圖形與陝北出土的畫像石上的銅首相似，無疑為同時代的產物。

2. 石刻畫

陝西漢代石刻畫，又稱畫像石，主要出土於榆林地區米脂縣和綏德縣一帶。這些雕刻精美的石版是用來建造墓室的主要材料。石料來源於當地自然界的砂石。到目前為止，在陝北所出土的畫像石中，僅有一座墓的石門上記載了墓主的姓名和製作時間：左邊為“國陽西鄭榆里郭稚文萬歲室宅”，右邊為“永元十五年三月十九日造作居”。永元為東漢和帝劉肇的年號，永元十五年（公元103年）屬於東漢中期的墓葬。這個時期，地主莊園已經形成，當時有貴族地主、官僚地主、商人地主、這些地主大量兼併農民土地，對農民的剝削嚴重，尤其富商大賈，“連棟數百，膏田滿野，奴婢千群，徒附萬計”（《後漢書·仲長統傳》）。這些地主豪門貴族，生前享盡榮華，死後還希望富貴長存，建造華麗的墓室成為當時的風氣。所以，東漢時期遺存了不少精美的墓室，雖然墓主都是富豪地主，但是，那些留芳百世的石刻藝術品，卻體現了勞動人民的高超智慧和創造精神。

這些繪畫石刻，雖然只有一個墓顯示了時間，但根據畫的形式和表現風格，應屬同一時期。其內容豐富，包羅了兩漢時期的社會風尚和農業、手工業經濟發展的概況，是漢代社會生活的直觀反映。在各種形式的畫面上，表現的有狩獵圖、出行圖、迎賓圖、雜技表演、門衛、神話故事、裝飾圖案、牛耕、馬耕、牛車出行、田園、石門鋪首、四神（朱雀、玄武、青龍、白虎）、牧羊、歌舞等。在眾多的題材中，類同的內容和表現形式頻繁出現，雕刻技巧和章法佈局變幻不

定，完美的造型，傳神的筆法，使漢代的繪畫和雕刻藝術達到了很高的水平。

石刻畫出現最多的是騎馬出行圖和狩獵圖，這和兩漢時期提倡養馬的政策有直接關係，是地主、貴族、富商的游樂生活的具體反映。隨着農業生產的發展和對外戰爭的需要，政府獎勵養馬，“今令民有車騎馬一匹者，復卒三人。車騎者，天下武備也，故為復卒”（《論貴粟疏》）。漢武帝時已“京廡街巷有馬，阡陌之間成群”（《史記·平準書》）。隨着社會經濟的發展，官僚、地主、富商的奢侈腐化，游獵成為他們的生活方式，“田池射獵之樂，競於人君”（《史記·貨殖列傳》），可見當時游獵生活之盛。馬，不但用於射獵、追逐、競賽，車馬出訪的場面也很多，千里遊歷的畫面屢見不鮮，所以才有“連車騎，游諸侯”的反映。兩漢畫像石上眾多的車馬出行圖，就是這時社會生活的真實寫照，如圖（60、93）等。

馬不但用於車騎，在農業生產上也用馬來耕田，如圖（66）。所以，畫像石上養馬的畫也不少。墓主郭稚文的石門上，左右兩側均為飼馬圖，圖（84）中也有同樣的飼馬畫面。

牛也是陝西漢畫中常見的題材。表現牛的畫面大部分是“牛車”和“牛耕”，還有石門下端的“鬥牛”形象。牛車是交通工具，車上有棚，稱爲棚車，供婦女乘坐，所以刻有牛車的墓室，墓主應為女性。這種車與北方匈奴人的高輪牛車相似，在中原地區廣泛使用，延續時間甚長。牛耕是漢畫中常見的題材，分爲單耕和耦耕。耦耕，也稱兩牛抬杠，與之配合的畫面，多為長滿莊稼的田廬，把耕作和收穫的場面聯繫起來，成為自然的組合畫面，借以表現豐收的景象。

牛耕題材的畫面，反映了漢代農業生產的技術和漢政府鼓勵農耕的政策。這些政策激發了農民生產勞動的積極性，畫像石中不少耕作的畫面和豐收的景象，就是這個時期的具體反映，如圖（71、82、87）。

在農業發展的同時，牧畜業也發展起來。東漢前期，由於解放奴婢，興修水利，逃亡人口回鄉重整家園，出現了“天下安平，人無徭役，歲比登稔，百姓殷富。粟斛三十，牛羊被野”的景象（《後漢書·明帝紀》）。所以牧放的畫面也出現在這一時期的石刻中，圖（63、82）就是其中之例。

農耕中所使用的鐵製犁鏵，是漢代手工業的發展和冶鐵技術的具體表現。西漢、東漢都很重視對鋼鐵的冶煉，並收歸國有，專設“鐵官”，負責管理和經營。不產鐵的地區的鐵官，為小鐵官，主收集廢鐵，改鑄農具，為耕作服務。當時靠冶鐵致富的小手工業者，傾注全力於生產和經營。“小鐵治者，家人相一，父子戮力，各務為善器，器不善者不集。農業急，挽運衍之阡陌之間，民相於市買，……民不棄作業，豐田器，各得所欲”（《鹽鐵論·水旱》）。這是冶鐵業的蓬勃發展時期。除了生產農具外，還生產各種兵器 and 日常用具。這些器物，在漢畫像石中都有不同程度的顯示。“淬火”技術的使用，使鐵器更堅固耐用。畫像石上尖利的三角犁鏵、寬面鋤、鐮，牧羊人手執的長杆勾矛，博山爐，門吏所執的戟和鉞鏃，還有戰爭、狩獵用的斧、劍、刀、矛和箭頭等，都是冶鐵業的發展和高超的鑄造技術的例證。“農，天下之業也；鐵器，民之大用也”（《鹽鐵論·水旱》）。由於冶鐵事業的發展，鐵器的廣泛使用，耕作技術也得到了改進。耨車和犁鏵的推廣，大大地提高了耕作效率，漢畫像石上的豐收景

象就足以說明這一事實。

以神話故事、雜技、舞蹈為內容的石刻也佔有顯著的位置。神話傳說主要表現了東王公和西王母的故事（見解說詞 58、59）。雜技，是廣為流傳的社會生活內容，尤其在流民中盛行，以後成為富人取樂的一種形式。和舞蹈一樣，為官僚地主、巨商富貴的享樂服務，是漢代文化藝術的一個部分。這些內容，在畫像石中頻頻出現，而且表現得生動勃勃，由此可見它存在的普遍性和創作者對它的熟悉程度。

在畫像石中，還有一種以裝飾為主的雕刻最為普遍，在各種不同內容的畫面上廣泛出現，大致可分為三類：①變形圖案作為邊飾。②變形圖案與鳥獸組成的裝飾。③不同的內容所組成的不規則畫面。在變形圖案中，大部分是花草的變形，以波折的形式組成的二方連續圖案，佔面積較窄，僅作為邊飾，如圖（45、52、60）。還有一種幾何紋和水波紋的圖案，也是畫像石中常見的裝飾，畫面較大，波折連續的圖案並不十分規律，空白處以各種鳥獸補之。鳥獸的出現，完全是寫實的風格，在圖形的變化中巧妙地利用了鳥獸的動勢，組成了勻稱的布局，如圖（47、62）。這種形式的裝飾風格，一直影響到南北朝和隋唐五代。在不規則的變形圖案中，突出地顯示了漢代意象藝術的特點。它以流動的線條，回旋在大面積的空間，以疏密相間的手法，填充了寫實的鳥獸圖案。這種藝術形式，一般用於大面積的裝飾，如圖（64）。另外，還有一種圖案是滲入了神話故事的內容，它的組成形式是借助變形圖案，如圖（69）。這是圖案裝飾和寫實繪畫還沒有明顯區分的表現形式，也是漢代石刻裝飾畫的特點之一。

四神，主要出現在石門上，在使用中仍然按方位排列。上為朱雀，代表南方。鋪首以下是青龍、白虎，分別處於左右的位置，代表東、西方。格後的位置刻玄武的形象，代表北方。也有的青龍、白虎以單獨的形式出現，不受方位的限制，如圖（72）。

漢畫像石的畫面沒有固定的章法，內容和形式相結合，組成了多種規格的畫面，這是漢北出土的石刻畫的特點。採用的石塊，大部為長方形。在長方形的面積里，大部分由兩個畫面構成。其中每一層大部分為裝飾的圖案，第二層為主題性的畫面，也有的上下兩層全為主題畫。章法以橫列取勢，絕大部分為側面造型，少有透視關係。在豎立的畫面中，車馬人物無法並列，採用了分段切割的組合畫面，如圖（53）。還有一些局部的小畫面，統一在一個整體中，以多種內容和豐富的情趣起到裝飾和點綴作用，如同近代的民間窗花，如圖（83）。在不少的舞蹈場面中，也用這種形式的表現手法。大體上，在一個統一的平面中，具有多種的形式和內容，而且款式也沒有一定規律。也有少數的畫面為方形或近於方形，上面的不規則圖案，主要起裝飾作用。總之，內容雖多，卻反覆出現；章法雖不統一，表現形式和製作手段卻是一致的。所以，在眾多的畫像石中形成了統一的效果和鮮明的地方特色，與四川、山東、河南等地同時期的石刻畫有明顯區別。

3. 瓦當畫

瓦當，是古代建築材料之一，是用來覆蓋屋頂表面的半圓形灰陶片。它使用的位置是扣在弧形瓦片的接縫處，以蔽風雨；瓦頭的平面，起到阻擋和固定作用。瓦頭為圓形或半圓形平面，繪畫和圖案都表現在

平面上。

秦漢時期，在都城咸陽和長安地區，曾有過不少的土木工程建築物。秦穆公時期就有大興土木的記載，宮、室、殿、闕，鱗次栉比；館、舍、臺、觀，層層疊疊。西戎使者曾為之感嘆：“使鬼為之，則勞神矣；使人為之，則苦民矣。”（《秦漢瓦當圖錄引》）所以在咸陽和鳳雛的遺址中，出土了大量的瓦當殘片。這些殘片，都是大型建築的遺物，可見當時的雍城和秦都宮室的雄偉富麗、巍峨壯觀。漢代，在都城長安和周圍各縣的遺址中，也有很多瓦當出土。這些瓦當，規格不一，瓦面內容繁多，為當時不同的建築物所用。

漢代都城長安及所轄各縣，均有大型的宮殿，比較著名的有：甘泉宮、建章宮、命延壽宮、平樂宮、集靈宮、未央宮、榑陽宮等，還有京師寓、上林苑、八風臺、華倉及長陵、茂陵的陵寢宮殿。另外，漢代官僚地主、富豪大賈的墓冢和祠堂也不少，都城的官邸客舍，比比皆是。所以陝西關中地區所遺存的瓦當，數量之多，範圍之廣，內容之豐富，都是無可比擬的。瓦當裝飾的形式，服從建築整體的要求；製作的規格，配合建築規模的需要；圖象的風格，體現着統治者的思想意識。漢代的地面建築雖已蕩然無存，但是它遺存了豐富的畫像瓦當，卻直觀地反映了漢時期的社會面貌，直接或間接的反映了當時的政治、經濟、文化藝術及社會生活的各個方面。

瓦當畫面的內容，大致分為文字瓦當、圖案瓦當和四神瓦當。這些內容，並沒有嚴格的區分，其中的多數是混合使用，圖案和文字相間，圖案和鳥獸相間。在風格和形式的變化中，寫實造型與誇張變形并用；佈局的格式，受限於圓面的制約；內容和形式的組成

分為單象，雙象或多象。單象畫面，主要是四神（青龍、白虎、朱雀、玄武）和銘文瓦當。雙象畫面有銘文與圖案混合，圖案與動物混合等。多象的畫面比較少，是銘文和圖案及變形動物所組成的多層次畫面。

在內容的分類中，秦漢之間沒有明顯的區別，只是在發展中逐漸變化。總的看來，秦時期多為圖象瓦當，分為人物、動物、圖案等。漢代圖案瓦當最多，而且變化較大，包括圖案、動物和文字。文字單獨存在的畫面也不少，而且很突出。漢代的圖案瓦當中，多用四個圖象單位構成圓形的方式，其中有雲水紋、禽獸紋、植物紋。禽獸紋的瓦當中，有雁、鶴、瑞獸、野豬，象徵月宮的玉兔和蟾蜍及突出的四神圖象。文字瓦當的內容，多為吉祥語，如“富貴”、“長樂”、“延年”、“萬歲”、“嘉氣始降”、“四極咸祿”、“長生無憂”、“漢并天下”等。還有多字的瓦面，如：“維天降靈，延元萬年，天下康寧”和“千秋萬世，長樂未央昌”等。文字瓦當均為篆書，呈現朱紋，排列的方法隨着圓弧繞應變，形式不一，風格不同。

瓦當畫面的製作和空心磚一樣，均為模壓成型。在應用中，相同內容的畫面，使用在同一方位，橫向排列，既統一又莊嚴，具有適用和裝飾的雙重價值。它的遺存和出土，不但記錄了兩漢社會的概況。同時也為研究漢代美術提供了實物資料和間接的歷史資料。

瓦當畫和石刻畫、空磚畫一樣，都是勞動人民的創造，為統治階級所服務。從眾多的形式和豐富的內容中，可以想象建築藝術的高超水平；從豐富多彩的造型中，可以窺見宮殿、第宅的雄偉；從浩大的工程中，可以知道皇族豪門窮奢極欲、揮霍無度的生活。尤其在社會經濟蓬勃向上時期，統治者認為天下承平日

久，資財豐富，生活日益奢侈腐化。漢武帝曾徵調大量勞力，修上林苑，挖昆明池，開太液池，建造章宮，建雙鳳闕。建章宮號稱千門萬戶宮，可見工程之浩大。長安和京畿及所轄地區皆大造宮殿，耗資無數，皇帝貴族極盡享樂之能，“千里遊遊，冠蓋相望，乘堅策肥，履絲曳綢”（《論貴粟疏》），這是上層社會生活的具體反映。上之所好，下必仿效，文武重臣及地方官僚也競相建宮設館，修造第宅。這就給勞動人民帶來了沉重負擔，賦稅和徭役造成人們流離失所，災難重重。這樣的社會現狀，激起了人們的普遍不滿，這是漢代數次農民大起義的背景，也是漢朝政權瓦解的基本原因。

漢代的興衰，除了文字的記載之外，美術作品之光輝，更直觀地反射出歷史的真相；樸素的民間藝術，就是最好的見證。空磚畫、石刻畫、瓦當畫，不但反映了社會的真實面貌，凝聚着勞動人民血汗，也體現了民間藝術家高度的智慧和創造精神。

三、藝術成就

繪畫藝術是時代的產物，是社會生活的反映，是物質和精神的綜合體現。這些漢代的石刻畫和磚瓦上的模壓畫，不但具備時代的共性，而且有着突出的地方特色。這些作品，都是附着在建築材料上，起着裝飾和美化的作用。在漢代四百多年的歷程中，形成了特有的風格，造就了輝煌的藝術成就。

石刻畫和空磚畫皆出於墓葬，較少有地面建築的遺存。瓦當畫盡用於宮殿建築的裝飾。這些繪畫的形式和內容雖然受限於一定的範圍，但時代的風格卻是統一的；製作的方法雖然有別，但都是來源於生活，立足於寫實，體現了我國古代美術的現實主義。它的豐富的內容雖然來自生活，卻并不受生活的束縛；它的

風格雖然是寫實的，但在選材中經過提煉概括，以寫意的手法突出了完美的形象，這種寫實寫意的統一，達到了表現客觀世界的目的。

陝西漢畫的突出特點是具象和意象的結合，寫實和誇張并用，尤其表現在石刻上，很多畫面的內容，為了服從形式的需要而打破空間、時間的限制和現實生活的約束。在墓葬的石刻上，有不少的畫面是把變形的圖案和寫實的鳥獸混合為一體之中。為了布局的均衡而把飛禽走獸任意填補空白，為了畫面的穩定而隨意變換物象的位置，為了表現完美的意境而突破了章法的制約。在形象的布局中，同時出現各種鳥獸，而且打破了生活真實的概念，任意充滿其間，組成了佈白均勻的畫面。這種把不同內容和形式的物像統一起來的畫面，具體形象所組成的抽象意境，猶如夢幻境界。對於物像的塑造，大部分為側面形象，以造形準確的輪廓，勾畫出逼真的形象；以優美的動態，表現出人或動物的內在精神；以多變的章法，表達了豐富多彩的內容。在這些眾多的形象中，仍然沿用了線條造型的民族繪畫特點。在形象的塑造中，作到了形神具備。雖然受到了製作工藝和材料的限制，但由於作者的高超技藝，融匯了個人感情和時代精神，使這些形象維妙維肖，活靈活現。在具體的描繪中，砂石和磚瓦上雖然難於做到刻劃入微，但生姿勃勃的外形卻飽含了充沛的內在精神。車馬人物和飛禽走獸，雖然看不到五官和表情的顯露，但並未因此而降低了它的藝術性和表達能力。正向反，由於減少了細節，省略了大量的繁瑣刀筆，從而更增強了它的整體感，同時也更便於對外形的誇張和動態的變化。也正因為如此而顯示了永久的魅力，其造詣之高，為後世人們所景

慕。它的藝術語言，形象的描寫，使眾多的車馬甚囂塵上，狩獵的場面扣人心弦，雜技表演驚心動魄，舞姿的舞姿飄飄欲仙，宴飲圖中的豪華場面，神話故事中的豐富想象，都表現得盡善盡美。空磚上的四神，瓦當上的圖案和寫實畫面，都不同程度的體現了這一時期的藝術風格和它的個性。

石刻畫中，皆以平刀鏤底，呈現朱紋，以平雕的手法組成畫面。所以，在形式上給人以類似窗花剪紙和皮影的感覺，尤其分別置於方框之內的簡單形象，這一特點更為明顯。但是，它的動勢和內在精神卻又反射出立體感和透視關係。陪襯的景物，十分準確地配合了主題的需要，同時均衡了構圖。這些細節，在石刻、空磚和瓦當上，都有充分地體現。

平列的格局，在空磚上表現得最為突出。四神的出現，均呈對稱章法，顯示了濃鬱的裝飾效果，這是空磚畫藝術風格的突出特點。它以凸起的線條構成形象，以對應的形式組成畫面，以誇張的手法顯示造型，均表現了很高的造詣。在製作手法上，或以浮雕造型，或以勾勒取勢，或簡或繁，或疏或密，均致縝密完備，皆無懈怠之處。所以它格式雖單調，體態的變換並不重複；風格雖然樸素，裝飾效果卻很華麗；筆法奔放剛勁，而並不粗獷。總體觀之，空磚畫氣度豪放渾厚，魄力深沉博大，融匯形式美與節奏感為一體。其藝術魅力是永久的。

圖案，在漢代繪畫中已經普遍出現。壁畫、漆畫、石刻畫、模壓畫等，均有不同程度的表現。在陝西漢畫中，最常見的圖案仍然是在石刻畫和模壓的磚瓦畫上，而且它的數量和所造成的藝術效果都很突出。這個時期的圖案，在內容和形式上很難分類，因為相當

多的圖案還沒有從繪畫中分離出來，而是介於兩者之間，這也是漢畫中的一大特點。這個特點，在漢畫的製作中表現得很突出，尤其是空磚畫的情思。四神的出現，既是繪畫又是圖案。在很多畫面上，採取的是繪畫手法卻產生了變形圖案的裝飾效果，寫實的造型服從了形式的需要。這說明寫實性的繪畫和變形的裝飾圖案還沒有能夠嚴格地分家。但也有一部分很規矩的四方連續圖案從繪畫中分離出來而單獨存在。這些圖案，結構完美，華麗動人，說明了東漢晚期的作品，技巧 and 構思已很成熟。還有一些畫面是兩者混合并用，別具一格，概括了兩漢時期空磚畫的共同特點。

在石刻畫中，四方連續和幾何形圖案也很完美，與主題性的繪畫佔有同等重要的位置。但在相當多的一部分圖案中，把互不相干的內容統一在一個畫面中，令人浮想聯翩，如車馬在懸崖上飛馳，走獸在樹枝間跳躍，禽鳥在圖案中展翅，人物在雲霧中扭纏等等，這些生動的形象，濃厚的生活氣息，熟練的刀法與藝術構思，令人目不暇接，把讀者的思維帶入了夢幻世界。這種題材的畫面，在墓葬的石刻中反覆出現，形成了內容與形式結合、圖案與繪畫並列的創作方法，造就了陝西石刻漢畫的又一特徵。這一特徵，再一次說明了漢代的圖案裝飾還沒有完全從繪畫中分離出來。

在瓦當畫中，繼承了秦代開創的模式，在發展中開擴了視野，創造了更多的表現形式。對於圖案的應用已非常普遍，並且多以四方對稱的形式出現，這是在圓面上組成裝飾效果的特點。內容的構成，有與石刻畫相似之處。在眾多的瓦當畫中，單獨存在的四神圖像很突出，風格雄奇奔放，是漢畫反映在瓦當上的顯著標志，在人們的思想上造成了深刻的印象。文字

瓦當是特有的內容，它與圖案混合，或單獨組成圓面，出現了不同的風格。把文字圖案化，既起到裝飾效果，又寓意吉祥，與空磚上所出現的篆字配合圖像的構思有共同之處。這種形式的創造，為以後圖案藝術的發展開拓了廣闊的道路。

總觀陝西漢畫藝術之大要，四百多年的歷史，演化出了它的藝術豐彩，囊括了雕刻和繪畫取得的成果。它的深沉雄渾，反映了時代的精神；它的蒼勁樸拙，表現了中華民族的氣質；它的豐厚多姿，凝聚了創造者的血汗和智慧；它的巨大成就，在民族藝術史上寫下了光輝的一頁。它不但為後來者開拓了現實主義的創作方法，也啟迪了造型藝術發展的途徑。

漢畫的創作來源於生活，為時代所造就。內容之豐，形式之多，聞名遐邇；造詣之高，流傳之廣，舉世注目。這與兩漢時期社會的進步，政治、經濟、文化的發展，是息息相關的。兩漢的興盛時期，經濟、文化蓬勃發展，在“非壯麗無以重威”的策引下，大修宮殿、官署和陵園，大量的瓦當便由此而生。統治者生前炫耀富貴，死後也希望盡享榮華，于是不惜代價建造華麗的墓室，所以精彩的石刻畫和空磚畫便保留了下來。疆土的廣大，更開闊了人們的視野和精神境界，所以形成了漢畫的磅礴奔放的氣質。它的內涵廣博深邃，構成了歷時四百多年的繪畫藝術長卷。它的成就，鑄成了中國美術史上的又一豐碑。它上承先秦，下啟南北朝，為中華民族傳統文化藝術的繼承、創造和發展樹立了光輝典範，影響極其深遠。

陝西漢畫是不朽的藝術品，在我們步入這個金碧輝煌的藝術殿堂時，我們會有什麼樣的感覺呢？

1994年2月於西安

