

南阳汉代 墓门画艺术

刘兴怀
闪修山 编著

百家出版社

953
2
09

分类号	26.32.15.6
著者号	L11.1
登录号	33709

南阳汉代墓门画艺术

刘兴怀
闪修山 编著

江苏工业学院图书馆
藏书章



百家出版社

5.20

责任编辑：戴逸如
封面设计：麟 麟

《南阳汉代墓门画艺术》

刘兴怀 闵修山著

百家出版社出版发行
(上海绍兴路6号)

上海美术印刷厂印刷
新华书店经销

开本 787×1092 1/32 印张 5 字数 10000

1989年11月第1版 1989年11月第1次印刷

印数：1—5000册

ISBN 7-80576-061-6/J·16 定价：3.90元



目 录

扉页	白虎、铺首衔环、牛	35	白虎、铺首衔环、	59	朱雀、铺首衔环、熊
3	南阳汉画门神考	36	白虎、铺首衔环、	60	朱雀、铺首衔环、熊
13	楼阁、铺首衔环	36	白虎、铺首衔环	60	朱雀铺首衔环、牵虎
14	楼阁、铺首衔环	37	白虎、铺首衔环、	61	朱雀、铺首衔环、熊
14	楼阁、铺首衔环	37	白虎、铺首衔环、	62	朱雀、铺首衔环
15	程婴、杵臼赵氏孤儿	38	白虎、铺首衔环、	63	朱雀、铺首衔环
16	神荼	38	白虎、铺首衔环	64	仙鹤、铺首衔环、郁垒
17	郁垒	39	白虎、铺首衔环	64	朱雀、鱼、铺首衔环
18	成庆	40	白虎、铺首衔环	65	朱雀、铺首衔环、神荼
19	颺张	41	白虎、铺首衔环	66	朱雀、铺首衔环、白虎
20	青龙、铺首衔环	42	白虎、铺首衔环	67	朱雀、铺首衔环、咒
20	白虎、铺首衔环	42	白虎、铺首衔环	67	朱雀、铺首衔环
21	应龙、铺首衔环、熊	43	白虎、铺首衔环	68	朱雀、铺首衔环、郁垒
22	白虎、铺首衔环、天鹿	44	白虎、铺首衔环	68	朱雀、铺首衔环
23	马腹、铺首衔环、图案	44	白虎、铺首衔环	68	朱雀、铺首衔环
24	白虎、铺首衔环、猛豹	45	白虎、铺首衔环	70	朱雀、铺首衔环
25	白虎、铺首衔环、云纹	46	白虎、铺首衔环	70	朱雀、铺首衔环
25	白虎、铺首衔环、云纹	47	白虎、铺首衔环	71	马腹、鸬、铺首衔环
26	白虎、铺首衔环、人物	48	白虎、铺首衔环	72	朱雀、铺首衔环
27	白虎、铺首衔环、图案	48	白虎、铺首衔环	72	朱雀、铺首衔环、图案
27	白虎、铺首衔环	49	白虎、铺首衔环、狗	73	朱雀、铺首衔环
28	白虎、铺首衔环	49	白虎、铺首衔环	73	朱雀、铺首衔环
29	白虎、铺首衔环	50	白虎、铺首衔环	74	朱雀、铺首衔环、斗牛
29	白虎、铺首衔环、—	50	白虎、铺首衔环	75	朱雀、铺首衔环
30	白虎、铺首衔环	51	白虎、铺首衔环	75	朱雀、铺首衔环
31	白虎、铺首衔环	52	朱雀、铺首衔环	76	朱雀、铺首衔环
31	白虎、铺首衔环	53	朱雀、铺首衔环、神荼	76	朱雀、铺首衔环
32	白虎、铺首衔环	54	朱雀、猛豹	77	朱雀、鱼、铺首衔环
33	白虎、铺首衔环、柏树	55	朱雀、铺首衔环、白虎	77	朱雀、铺首衔环
33	白虎、铺首衔环	56	朱雀、铺首衔环、神荼	78	图表
34	白虎、铺首衔环	57	朱雀、铺首衔环、白虎		
35	白虎、铺首衔环	58	朱雀、铺首衔环、白虎		

分类号	26.32.15.6
著者号	L627
登录号	33709

南阳汉代墓门画艺术

刘兴怀
闪修山 编著



百 家 出 版 社

目 录

扉页	白虎、铺首衔环、牛	35	白虎、铺首衔环、	59	朱雀、铺首衔环、熊
3	南阳汉画门神考	36	白虎、铺首衔环、	60	朱雀、铺首衔环、熊
13	楼阁、铺首衔环	36	白虎、铺首衔环	60	朱雀铺首衔环、牵虎
14	楼阁、铺首衔环	37	白虎、铺首衔环、	61	朱雀、铺首衔环、熊
14	楼阁、铺首衔环	37	白虎、铺首衔环、	62	朱雀、铺首衔环
15	程婴、杵臼赵氏孤儿	38	白虎、铺首衔环、	63	朱雀、铺首衔环
16	神荼	38	白虎、铺首衔环	64	仙鹤、铺首衔环、郁垒
17	郁垒	39	白虎、铺首衔环	64	朱雀、鱼、铺首衔环
18	成庆	40	白虎、铺首衔环	65	朱雀、铺首衔环、神荼
19	颺张	41	白虎、铺首衔环	66	朱雀、铺首衔环、白虎
20	青龙、铺首衔环	42	白虎、铺首衔环	67	朱雀、铺首衔环、咒
20	白虎、铺首衔环	42	白虎、铺首衔环	67	朱雀、铺首衔环
21	应龙、铺首衔环、熊	43	白虎、铺首衔环	68	朱雀、铺首衔环、郁垒
22	白虎、铺首衔环、天鹿	44	白虎、铺首衔环	68	朱雀、铺首衔环
23	马腹、铺首衔环、图案	44	白虎、铺首衔环	68	朱雀、铺首衔环
24	白虎、铺首衔环、猛豹	45	白虎、铺首衔环	70	朱雀、铺首衔环
25	白虎、铺首衔环、云纹	46	白虎、铺首衔环	70	朱雀、铺首衔环
25	白虎、铺首衔环、云纹	47	白虎、铺首衔环	71	马腹、鸱、铺首衔环
26	白虎、铺首衔环、人物	48	白虎、铺首衔环	72	朱雀、铺首衔环
27	白虎、铺首衔环、图案	48	白虎、铺首衔环	72	朱雀、铺首衔环、图案
27	白虎、铺首衔环	49	白虎、铺首衔环、狗	73	朱雀、铺首衔环
28	白虎、铺首衔环	49	白虎、铺首衔环	73	朱雀、铺首衔环
29	白虎、铺首衔环	50	白虎、铺首衔环	74	朱雀、铺首衔环、斗牛
29	白虎、铺首衔环、—	50	白虎、铺首衔环	75	朱雀、铺首衔环
30	白虎、铺首衔环	51	白虎、铺首衔环	75	朱雀、铺首衔环
31	白虎、铺首衔环	52	朱雀、铺首衔环	76	朱雀、铺首衔环
31	白虎、铺首衔环	53	朱雀、铺首衔环、神荼	76	朱雀、铺首衔环
32	白虎、铺首衔环	54	朱雀、猛豹	77	朱雀、鱼、铺首衔环
33	白虎、铺首衔环、柏树	55	朱雀、铺首衔环、白虎	77	朱雀、铺首衔环
33	白虎、铺首衔环	56	朱雀、铺首衔环、神荼	78	图表
34	白虎、铺首衔环	57	朱雀、铺首衔环、白虎		
35	白虎、铺首衔环	58	朱雀、铺首衔环、白虎		

南阳汉画门神考

南阳汉代画像石中的门画，是南阳汉画的重要组成部分。在早期的汉画像石墓中，画像主要雕刻在墓的正面，即门扉、门柱及门楣上。中晚期的墓葬，正面的画像也占有相当大的比重。就墓葬的正面而言，虽并非所有的门柱、门楣上都刻有画像，但所有的门扉上则逢门必有画。因此，研究与探讨汉画中的门画就成为汉画研究中的重要课题之一。

一

门画是建筑物门户上的绘画装饰。我国古代门画的主题内容是门神。门神这一古老的习俗源于何时，史籍中未见明确的记载。在原始社会，先民过着游猎的生活，没有固定的居室，也就不可能产生门画这种艺术形式。原始社会末期，开始出现简陋的木柱房屋。到奴隶社会前期，出现了初具规模的木架宫殿。商周时期的建筑有宫殿、京观、庙宇、庭堂、台榭等多种形式。有了比较稳定的居处和稳固的门户设施，这样，赖以建筑艺术而存在的门画艺术的产生就成为可能了。《左传·宣公三年》云：“铸鼎象物，百物而为之备，使民知神奸。”杜预注曰：“图鬼神百物之形，使民逆备之。”青铜器上饰以动物纹始自商代，既然青铜器上能够图鬼神百物之形，那么，作为居处必不可少的重要组成部分——门户上则更易图之。再者，青铜器上常见的饕餮纹是商至西周时期钟鼎彝器上的主题纹饰，其头部形状以后也常用来作为门环的底座——铺首，铺首衔环是门画中常见的基本表现形式。据此，可以认为，很可能在商至西周时期就已出现了门画的最初形态。

战国在中国文化史上是一个划时代的灿烂历史时期。文化、艺术获得空前的发展，神话传说内容丰富，绘画艺术也达到相当高的水平。门画这种艺术也随之相应逐渐形成。《四时宜忌·正月事宜》引《山海经》云：（今本无）“画桃符以厌鬼”。

《岁时广记》引《皇朝岁时杂记》释桃符云：“桃符之制，以簿木板长二、三尺，大四、五寸，上画神像 狻猊白泽之属，下书左郁垒，右神荼，或写春词，或书祝祷之语，岁旦则更之。”“门神”这一词汇，此时也首次明见于史籍。《礼记·丧大记》郑玄注曰：“君……释菜，礼门神。”另据《楚辞·招魂》云：“网户朱缀，刻方连些。”就是说用朱红色的色彩，涂在网格状的门上，并在门上雕刻方连图案。在南阳汉代早期的墓门画像上，除个别施以红、蓝、紫、黑等多种色彩外，其余均施朱红色，二方连续菱形套连图案在门扉、门柱及门楣上也屡见不鲜。宛为古楚地，考古发掘的实物资料一方面说明了汉代南阳一带对于楚文化的承袭关系，同时也证实了古文献资料记载的可靠性。据专家考证《山海经》系战国至汉初时楚人所作。《礼记》为儒家经典之一，是秦汉以前各种礼仪论著的选集。《楚辞·招魂》系战国后期楚人屈原所作。所有这一切，均有力地证实了门画这一艺术形式，在战国至汉初时已臻趋成熟了。

两汉四百年是封建社会的上升时期，社会经济空前繁荣，民族建筑的独特风格业已形成，兴建了大量的宅院、苑囿和宫殿。门画艺术是建筑艺术的重要组成部分，汉代建筑中的门户装饰情况，可以在汉代古籍中窥见一斑。李尤《平乐观赋》：“过洞房之辅闥，历金环之华辅”。司马相如《长门赋》：“挤玉户以撼金辅兮，声嘈呶而似钟音”。杨雄《甘泉赋》：“排玉户而颺金辅兮，发兰蕙与芎蒭”。应劭《风俗通义》：“画虎于门”。王充《论衡》：“画虎之形，著于门闾”，“门户画神荼，郁垒与虎”。上述文献资料，既生动地描述了汉代门户华丽的外观形象，又讲明了门神的基本内容，使我们对汉代的门画有了粗略的理性认识。同时，也充分证明了门画这门艺术在汉代已达到相当完美的水平了。

汉代宏伟华丽的地面建筑，经过两千年的沧桑巨变，幸存下来的仅有少得可怜的石阙、石祠了。有幸的是一些汉代的地下建筑——墓葬——得以完整地保存下来。西汉中期后，汉代的封建统治者，在谶纬迷信思想的影响下，“以为死人有知，与生人无以异”，人生有阴阳两宅，阴宅是他们死后的居所。因此，他们视死如生，崇尚厚葬，“竭财以事神，空家以送终”（《论衡》），极力模拟阳宅建筑而造阴宅——坟墓。

在厚葬风气的影响下，墓葬就愈以接近地面建筑的规模和布局，而成为地面建筑的象征和缩影。一九七八年三月，南阳的考古工作者在唐河县湖阳乡新店村发掘的冯君孺人画像石墓完全证实了这种情形。该墓用砖石混作，墓平面呈“古”字形，其建筑有前室、中室和内室，两侧有车库、库房和迴廊式藏阁。与此相照应，石刻题记“中大门”、“西方内门”、“车库”、“藏阁”和表示方位的“南方”、“东方”、“北方”等题记也表明墓室建筑的各部位均仿照地面宅第的名称。综观墓葬的平面布局和建筑组合，加上文字题记的说明，毫无疑问，这是墓主人冯君孺人生前宅院的缩影。既然这类画像石墓葬是仿照阳宅建造的，那么，墓葬的门户装饰情况也就在一定程度上反映了地面建筑的门户装饰。在现存汉代地面建筑极少的情况下，汉墓中的墓门石刻画面就成为研究汉代门画难得的实物资料了。

二

与画像石墓的分期相适应，墓门画的发展序列也可分为早、中、晚三个时期。早期尚处在初创阶段，内容多为现实主义之作，画面多雕刻庭、堂、楼阁建筑物和墓主人在建筑物内的生活场面以及几何图案，以历史故事为题材的画面也偶有所见。中期的画像多以神话人物、神兽异禽、御凶辟邪、祥瑞升仙内容为创作题材，间或也保留一些写实作品。至晚期则纯粹为表现御凶辟邪、祥瑞升仙的谶纬迷信之作了。

以门神为主要内容的门画，题材广泛，内容丰富，种类繁多，大致有以下几种类型：

1. 建筑类 有庭、堂、楼阁。如前所述，这类作品为早期门画的表现形式，不具有门神的性质。纯粹是一种装饰，系写实之作。

2. 人物类 有郁、垒；荼、郁；隆、寔；神荼、郁垒；成庆；蹇张等。这类为我国旧俗中常表现的门神，既被南阳汉墓门画所运用，也多明见于古籍记载。《玉函山房辑佚书》辑《河图括地图》称为“郁、垒”，《风俗通义》称为“荼、郁”，《古小说钩沈》辑《玄中记》称为“隆、寔”，《山海经》、《独断》、《论衡》、《荆楚岁时记》等书称为“神

荼，郁垒”。虽然在古籍中的称谓不一，内容则如出一辙，而“神荼，郁垒”的提法明显多于其它。故古代风俗，皆随传说之不同而有小异，实则还只是神荼、郁垒二神人。成庆为古勇士，汉代也被用来作为门神。《汉书·广川惠王越传》云：“殿门有成庆画，短衣大袴长剑”。蹠张画像在南阳汉画中屡见不鲜，也被作为门神。据《汉书·申屠嘉传》载：申屠嘉“以材官蹠张从高祖击项籍”。如淳注曰：“材官之多力，能脚踏强弩张之，故曰蹠张。”

3. 动物类 有龙、凤、虎、天鹿、辟邪、仙鹤、重明鸟、马腹、熊、牛、鱼、狗等。又可分为两种，一是神话传说中的神灵之物，一是自然界中的常见之物。有天上飞的，有地上行的，还有水中游的。其作用，或辟邪，或祥瑞，均被赋于神异的能力。以四灵中的龙、凤、虎为题材的门神在门画中尤为常见。

4. 植物类 有柏树、灵芝、桃梗、苇茭。柏树和灵芝在门画中颇为多见。在古代的丧葬制度中，柏树的地位很重要，因墓主人身份的尊卑不同，墓地所植柏树的数量也悬殊极大。据《吕氏春秋》载：王公大人“世之为丘垄也，其高大若山，其树之若林”。就连提倡并声言自己要薄葬的汉文帝，死后虽“不起山陵”，也要“稠种柏”（《艺文类聚》引《三辅黄图》）。而庶民百姓则“不封不树”（《礼记·王制》）。更有以知园陵植柏多少而受宠者，据《艺文类聚》载：“陈留虞延，为郡督邮，光武巡狩，至外黄，问延园陵柏树株数，延悉晓之，由是见知”。由此可见柏树在古代人们心目中的地位。灵芝是一种瑞草，桃梗和苇茭是被用来镇凶缚鬼的。

5. 文字类 即在门户上写上门神的名字以起门神的作用。如前引“下书左郁垒，右神荼”。另据《说郛》引《续事始》：“……其上或书神荼、郁垒之字”。这种在门户上写门神名字以代门神的习俗，延续到唐代后被赋于新的内容。

6. 铺首衔环类

在南阳汉墓门画的表现形式上，上述几种类型（文字类除外）是交叉配合使用的。人物类或单独作为门神，或和动物类一起构成门神。动物类中有的单独使用，有的走兽与走兽组合，有的走兽与飞禽组合，有的飞禽与游鱼组合。植物类既与人物类

组合，也与动物、建筑类组合。铺首衔环是门画的基本表现形式，见著于各类题材的门画中。各种类型的题材相互配合使用，构成了南阳汉墓门画绚丽多姿变化繁多的种种画面。

三

一定历史时期的艺术，是一定历史时期现实社会生活的反映。如前所述，尚属初创时期的早期作品多以写实为主。西汉武帝时，“罢黜百家，独尊儒术”，在意识形态领域，儒家学说占了统治地位。受儒家“君权神授”、“天人感应”学说的影响，中期的作品逐渐摆脱早期的写实手法，而以神话传说中的人、物为主要表现形式，来体现升仙、辟邪、祥瑞这种“天人合一”的思想内容。到了东汉时，图谶之说泛滥。以为是应了图谶而导致“光武中兴”的光武帝刘秀尤深信不疑，并于中元元年公然宣布“图谶于天下”，由是此风愈炽。南阳是光武帝的故乡，也是其发迹的地方，图谶更甚。反映在墓门画像中，儒家思想掺杂图谶之说，“天人合一”这种思想体现就更加突出了。那么，内容如此丰富多彩的门画到底说明了什么呢？简言之，它不仅仅是作为一种装饰，而且是有着深刻的内涵，即以门画为形式，来寄托人们一种美好的希冀、追求和理想。

除早期的写实作品外，门画所表现的内涵有以下两种：

1. 冀以御凶，辟除不祥。

神荼、郁垒是神话传说中管理众鬼的神人，性能执鬼，在汉代社会被推崇为门神之祖。传说在沧海之中有度朔山（或叫桃都山），上有大桃树，屈蟠三千里，枝间有万鬼出入的鬼门，神荼、郁垒二神人居其门阅领万鬼。凡查出作恶的不祥之鬼，或缚以苇索食虎，或干脆杀掉。基于这种传说，“县官常以腊除夕饰桃人（即神荼、郁垒）、垂苇茭、画虎于门，……冀以御凶”（《风俗通义》）。或者在门户上画上面目狰狞威猛的神荼、郁垒画像，以威吓恶害不祥之鬼，使其不敢侵入。

战国至秦汉时，青龙、白虎被人们认为是分别守卫东、西方的神灵，可以驱逐

邪恶，辟除不祥。此外，还是宅中的主神，《论衡》云：“宅中主神十二焉，青龙、白虎列十二位，龙虎猛神，天之正鬼也。飞尸、流凶，安敢妄集。尤主人猛勇，奸客不敢窥也”。另据《风俗通义》云：“虎者阳物，百兽之长，能击鸷性食魍魅者也”。这或许也就是汉代人们广置白虎为门神的直接原因吧！

熊为汉代大傩逐疫十二神之一，也是打鬼头目方相氏的化身。方相氏在率众大傩时，掌蒙熊皮，索室逐疫，“以逐恶鬼于禁中”（《后汉书·礼仪志》）。

天鹿（亦叫天禄）、辟邪是可以辟除不祥的神物，汉代也常用来作为门神。《汉书·西域传》云：“乌弋地……有桃拔”。孟康注曰：“桃拔一名符拔，似鹿、长尾，一角者或为天鹿，两角者或为辟邪”。《名义考》云：“拔除不祥，故谓之辟邪；永绥百禄，故谓之天禄，汉立天禄于阁门，”“以是兽能拔除不祥也”。

狗的形象在汉画中屡见不鲜，也被作为门神出现在门画中。《山海经》云：“阴山……有兽焉，……名曰天狗，可以御凶”。《风俗通义》云：“狗别宾主，善守御，故著四门以辟盗贼也”。

重明鸟和鸩鸟都是可以御凶的神鸟。据《拾遗记》所载，重明鸟似鸡，有“使妖灾群害不能为害”的能力。将其形状置于门户，可以使“魍魅丑类自然退伏”。由于其形状似鸡，有的干脆直接在门户上画鸡，《荆楚岁时记》云：“正月一日，……贴画鸡户上，悬苇索于其上，插桃符其傍，百鬼畏之”。鸩鸟据《山海经》记载是一种吃毒蛇的鸟。

还应指出的是铺首衔环。铺首的形象主要源于商周时期青铜器上的饕餮纹饰。饕餮是古代传说中一种贪食的凶兽，面目狰狞丑恶，用其头部形状作为铺首，有一种强大的威慑力。铺首衔环的用途除镇鬼慑凶外，还可起到鸣震传呼和封门闭锁的作用。

2. 祈求福愿，引魂升天。

龙、凤（亦叫朱雀、朱鸟）、鹤都是可以护送墓主人灵魂升天的祥瑞之物。古代

神话传说中的神人多乘龙。如四方之神祝融、蓐收、禺疆、句芒都是来去乘龙的。凤凰，据《山海经》讲“其状如鸡，五采而文，……自歌自舞，见则天下安宁”。由此可知其为神鸟。《楚辞·惜誓》王逸注曰：“朱雀神鸟，为我先导”。在战国至秦汉时期的绘画艺术品中也有一些乘龙、凤而升仙的画面。洛阳西汉卜千秋壁画墓有一升仙图描绘了女墓主乘三头凤鸟、男墓主乘龙遨游于缭绕的彩云中前往“仙山琼阁”的情景（《洛阳西汉卜千秋壁画墓发掘简报》，载《文物》一九七七年第六期）。鹤在古人心目中也是一种瑞鸟，可以运载仙人飞行于天。《列仙传》云：仙人王子乔“驾白鹤挥手谢时人而去”。《拾遗记》云：“昆仑山有昆陵之地，……群仙常驾龙、乘鹤游戏其间。”

虎不仅是可以吃鬼御凶的“百兽之长”，也是可以护送墓主人升仙的祥瑞之物。南阳汉画馆所藏的一幅“虎车升仙图”描绘了墓主人乘三只飞虎所驾车舆行于云中的升仙场面（见闪修山等编的《南阳汉代画像石刻》）。因此，虎与龙一样，作为门神，是一身兼御凶、祥瑞之二任出现在门画中的。

鱼在古代人们的心目中也是一种瑞物。《史记·周本纪》云：周有鸟、鱼之瑞。《诗》曰：“南有嘉鱼”。另据《尚书》所载：齐桓公欲封泰山，管仲谏曰：“昔者圣王成功道格，符瑞出乃封泰山，今比目鱼不至，凤麟不臻，未可封也”。《风俗通义》亦云：“伯鱼之生，适有馈孔子鱼者，嘉以为瑞，故名鲤，字伯鱼”。既然博学识广，为人圣师的先贤以鱼为瑞，对鱼如此钟爱，那么凡夫俗子则更会视鱼为神灵，群起而敬之了。

灵芝（也叫芝草）在门画中多和朱雀、羽人相组合，曹植的《灵芝篇》云：“灵芝生天地，朱草被洛滨，荣华相晃耀，光彩焕若神”。《论衡》云：“芝草延年，仙者所食”。据说，灵芝服之有使人驻颜不老及起死回生之功能。虽然人已经死了，但仍有此种企求，这不能不说是一种滑稽。

综上所述，汉代门画的中心内容，主要是通过神话传说中具有神异力量的人物、动物和植物，来冀以达到御凶辟邪、求祥升仙的目的。汉代的封建贵族，生前“入

则耽于妇人而不反，出则驰于田猎而不还”（《后汉书·仲长统传》），过着钟鸣鼎食，肉林酒池，弋猎博戏的剥削寄生生活，死后还祈求到虚无缥缈的理想天国把这种美好的生活继续下去。为此，不但幻想一些神灵运载他们升天成仙，还需要一些能够御凶、辟邪的神灵来护卫他们。这种贪婪而愚蠢的本质，在墓门画像中被具体而形象地表现出来，反映出这些封建贵族对于生前醉生梦死生活的一种眷恋。

另一方面，那些五花八门的诸多神灵，尽管凶相赫赫，神气十足，但在汉人的眼里，它们已不象昔日那样至高无上、神秘莫测，而成为人们看家护院、恐吓鬼怪的门卫和交通工具。通过这些交通工具的运载，人也可以升仙成神。由此可见，人在神的面前已不再是瑟瑟发抖的奴隶，而神也可以由人随意支配，一句话，人与天合而为一了。总之，人对客观世界的征服，全面地肯定人的存在和伟力，抑或是汉代门画艺术所要表达的真谛。

四

南阳汉代墓葬的门画，在艺术创作上是写实与夸张并用的。虽然门画的内容多为神话传说中的神物，但在实际创作过程中也是以现实生活中存在的自然物作为原始模特儿的。从这种意义上讲，其作品是具有现实主义与浪漫主义特征的。浪漫主义的艺术手法在门画创作中的具体运用就是想象和夸张。创造性的想象能够绽出绮丽的世界。通过工匠艺术家的形象思维，狰狞凶悍的神荼、郁垒，遨游云际的苍龙，姿态万千的朱雀，雄健凶猛的白虎，憨态可掬的笨熊等形象就跃然石上。

通过夸张的艺术手段可以增强造型美的艺术效果。汉代南阳的工匠艺术家们在进行创作时，不拘泥于固有的、一成不变的记载和客观世界自然物的简单摹写，而是通过丰富的想象创造出形象生动、充满活力、具有浪漫主义色彩的艺术群象。如对虎的刻画，作者抓住其外部形态和性格特征，刻画出了虎的迅捷雄健的各种姿态：有的似在狂奔，有的似在扑食，有的似在怒吼，有的似在示威，有的斜冲，有的腾空，

有的倒立。其形象神态各异，个性鲜明，生动逼真，无一不显露出“百兽之长”的雄威。尽管确知自然界中的虎不可能作出画面中的一些动态，但也并不使人感到虚假不似。各种神态的虎从不同的方向，不同的角度出现在人的面前，使人好象置身于虎的世界。

对于朱雀的表现，也是通过对雀冠、翅羽、尾翎、双肢简化和强化的艺术加工，以及姿态各异的巧妙设计，使得朱雀的形象既雍容华贵，又气宇轩昂。它们有的展翅翱翔，有的亭亭玉立，有的静栖阁顶，有的引颈作鸣。显得俊逸、洒脱、卓然不凡。如图82中对于朱雀冠、翼、尾的刻画，构图简练，造型生动，使人明显地感到有一种动感和韵律感，达到了不仅形似而且非常神似的艺术效果，表现出精湛高超的技艺。

南阳汉墓门画的雕刻技法主要是浅浮雕和浅浮雕兼阴线刻，单纯的阴线刻也有所见。通过这些技法雕刻出的画面整体形象主题突出，布局疏朗，粗犷豪放，显示出浑朴古拙的气势美。这种气势，有着强烈的运动、力量、速度和韵律感。同时，又不仅仅讲求气势和韵律，在对于形象的处理上也追求准确和美化。在准确中见美化，在美化中求准确，从而达到形神兼备的艺术效果。

南阳汉代墓葬门画是我国民族文化艺术宝库中的珍贵遗产，它从一个侧面真实地反映了两汉四百年间的建筑综合艺术的时代特征。同时亦为汉代民风民俗的研究、从一定程度上了解当时人们意识形态方面的特定心理特征及其社会物质、文化风貌，提供了难得的图象资料。基于这种认识，我们不揣浅陋，对于汉代门画艺术作一初步的探索，并将南阳汉墓的墓门拓本介绍出来，以期引起有关专家、同仁及各界爱好者的兴趣和重视，进而推动对门画这一古老的传统民族文化艺术形式的深入研究。

图 版

1 楼阁、铺首衔环

画面上部刻一四阿顶楼阁，阁门两侧各置柏树一株，柏顶两朱雀相向驻足；上有两双层单柱望亭，亭顶两朱雀相向回首而立，两亭间一朱雀展翅翱翔。阁内一女主人凭几端坐，一侍女在其右侧侍奉。画面下部刻铺首衔环。

