

中國美術全集

繪畫編
原始社會至
南北朝繪畫

1



中國美術全集編輯委員會

中國美術全集

繪畫編 1 原始社會至南北朝繪畫

中國美術全集

繪畫編 1 原始社會至南北朝繪畫

中國美術全集編輯委員會 編

本卷顧問 沈從文

主編 張安治

副主編 薛永年

出版者 人民美術出版社

(北京北總布胡同三十二號)

責任編輯 周林生

設計 李文昭

圖版攝影 高禮雙

製版者 北京新華彩印廠

排版者 北京第二新華印刷廠

裝訂者 北京新華印刷廠

發行者 新華書店北京發行所

一九八六年八月 第一版 第一次印刷

編號 八〇二七·九八六七

國內版定價 一二〇元

版權所有

本卷顧問

沈從文

中國社會科學院歷史研究所研究員

主編

張安治

中央美術學院教授

副主編

薛永年

中國美術史論家

凡例

一 《中國美術全集》分繪畫編、雕塑編、工藝美術編、建築藝術編、書法篆刻編五部分，每編分若干冊。

二 本卷爲繪畫編第一冊：原始社會至南北朝繪畫，收入絹帛畫、漆畫、木板畫、紙畫與各地岩畫代表作。這一時期的石窟壁畫、畫像磚石、工藝美術品上裝飾紋樣將分別編入各個專冊。爲呈現繪畫發展面貌，對於繪畫性較強的彩陶圖紋、銅器圖紋，足以反映某一時代繪畫風格的磚石綫刻及少量墓葬壁畫亦酌予選入。

三 對於部分作品之時代或題材內容有爭議者，本卷於圖版說明中並列介紹。其中各邊遠地區岩畫的時代，基本按通用的中國歷代紀元劃分。考慮到各地區文化發展之不平衡，及岩畫的原始形式，所收岩畫不論時代先後，統一編入原始繪畫部分，以利研究欣賞。

四 本冊內容分爲三部分：一爲概述，二爲圖版，三爲圖版說明、年表、索引及總目等，將綜編爲全集的一個專冊。

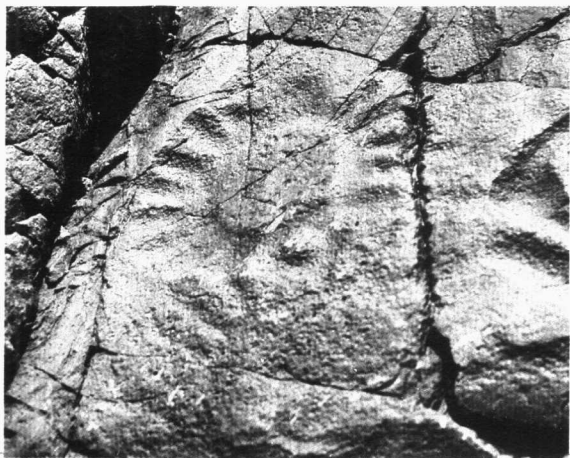
中國原始社會至漢代繪畫泛論

張安治

中華大地，東濱太平洋，西峙高原雪嶺，北縈廣漠，南鄰佛教諸邦。數十萬年以前，即有先民生息於此。如「北京人」頭蓋骨的發現，已早為世界所重視，最近確定其年代為距今四十六萬至二十三萬年^{〔一〕}。而中原距西安不遠的「藍田人」，距今約八十萬至六十五萬年。雲南省的「元謀人」，距今六十萬至五十萬年之間^{〔二〕}。較晚約在四萬年以前至距今一萬年左右，則有山西的「丁村人」，廣東的「馬壩人」，湖北的「長陽人」，遼寧的「鴿子洞人」，內蒙的「河套人」，四川的「資陽人」，北京的「山頂洞人」，廣西的「柳江人」和吉林的「榆林人」等等。過去發現的舊石器時代遺跡與繪畫有關的極少，但山頂洞人在磨製鑽孔的石珠、獸齒和蚌殼上塗染紅色，除了或有某種巫術禮儀的含義外，應亦有初步的審美意義^{〔三〕}。所以近年探討中國繪畫史的論者，除偶或論及「山頂洞人」外，多以新石器時代彩陶上有具體形象的圖紋作為中國原始繪畫的代表。我們有幸在近十數年中，在全國東南西北許多地區，發現大量的岩畫，具有原始藝術的鮮明特徵。其中部分岩畫的創作年代，經美術考古工作者測定和探討，已大大超越了原始彩陶製作年代的上限，為我們對中國繪畫起源的研究提出了新的見解，並提供了可貴的實物資料和依據。

一

由於中國幅員遼闊，各原始部族之生活環境殊異，遠古交通困難，各部族文化發展之先後及速度常大有懸殊，各地區岩畫的題材內容和製作方法亦各有特色，故對各地岩畫年代早晚的研究，情況頗為複雜。比較一致的意見認為：中國早期岩畫，應屬舊石器時代晚期及新石器時代初期；



陰山岩畫太陽紋
新石器時代

較晚的則已進入青銅時代或在公元紀年左右(漢代)。所以本卷選擇各地岩畫中之具有代表性者，集中列為中國原始圖畫之首，既便於討論比較，亦有利於欣賞。

近年來，在內蒙古陰山山脈發現數目驚人的岩畫圖像，題材內容多為動物、狩獵，亦有牧放、戰爭、舞蹈、天體神靈等各個方面。其製作方法，除磨刻之外，多係擊斫，即用深淺不同的斫點，概略形成「綫」或「面」。也有不少畫面被重疊斫刻，故其製作年代必然或早或晚。據一些岩畫專家和生物化石考古學者們研究的結論，以為陰山岩畫中部分早期之作，所畫的某種動物，在這一地區舊石器時代晚期至新石器時代初期(約一萬年前)即已絕跡，它們的製作年代當不會晚於此時。

陰山岩畫中，有不少奇特的所謂「人面紋」和「太陽紋」。「人面紋」的輪廓大多為圓形，亦有下部稍尖，或竟作方形面孔者。其四周，或在頭頂，或在眼下有光芒紋^④。這些圖像如說是部族的「圖騰」，却並不一律；到底是人面神像？還是太陽神的象徵？現代人實難於肯定。但我們可以想象，把溫暖和光明、把春天和植物的生長帶給原始先民的太陽，將受到怎樣的崇敬和熱愛！而朝昇暮落、陰雨深藏，又是多麼神奇難解！「太陽神」為世界古今許多原始部族所十分尊崇不為無因。在陰山一帶，此類岩畫的製作，是用堅硬的燧石，在較平整的岩石上先敲擊出凹點，點連接成綫，再用燧石在點綫上深磨，故底部皆為弧狀坑。除非岩石崩毀，此圖像將千萬年無恙。但如此敲擊磨製成一圖，要費多大的精力和多長時間，現代人亦必為之驚異。可見先民們決非出於遊戲的動機或其他微小的目的而作。在內蒙古烏蘭察布盟更發現一暫名為《巫舞圖》的岩畫，驟看似一人形，兩臂張開，手指亦張開如鳥爪；但頭部僅為一大點，兩腋下亦各有一點，整體看又似一「人面紋」……這到底是人還是神？是巫者化裝之舞還是原始先民夢寐中的神靈偶像？

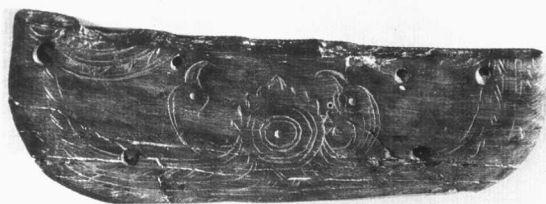
更值得注意的是相距千里的東海之濱將軍崖岩畫中，既有光芒四射的「太陽紋」，更有狀若人面的「植物紋」，其大圓圈如人面，小圈如雙眼，而衆多斜綫則如莖、如枝、如光芒，交織成奇特而莊嚴的形象。這到底是「人面」？是「植物神」？是「太陽神」？還是它們「綜合的神靈」？目前學者們聯繫古籍的記載，稱之為《稷神崇拜圖》。其作法也是擊斫研磨而成，和陰山岩畫中的同類作品何其相近又各有特色！



河姆渡出土陶鉢豬紋 新石器時代



河姆渡出土陶盆稻穗紋 新石器時代



河姆渡出土牙刻雙鳳朝陽紋 新石器時代

從原始文化發展的進程看，這種崇敬「太陽神」，「神、人不分」和以燧石研磨成圖的圖像應時代較早。一九七七年在浙江餘姚縣河姆渡發現的新石器時代遺址，據碳十四測定，距今約七千年左右〔5〕。其出土物中有「豬紋方鉢」、「稻穗紋陶盆」和「雙鳳朝陽紋象牙雕刻」等，均為精細的綫刻，造型寫實而生動，亦具有裝飾風格。它們至少說明三個問題：一、在中國東部江蘇、浙江地區，新石器時代文化的發展和成就，已和中原黃河流域的「裴李崗文化」及「仰韶文化」等並駕齊驅，且各有特色〔6〕。二、鳳鳥為東方部族的「圖騰」，在我國古代的典籍中有頗多綫索〔7〕。這「雙鳳朝陽」的綫刻，以鳳鳥與崇奉太陽相結合，實具有雙重意義。三、河姆渡與連雲港相距不遠，其環境條件同為鄰近海灣、河流縱橫、宜於發展耕種的地區。以河姆渡的上述出土物和連雲港的岩畫相比，雖都具有新石器時代早期的特徵，但在表現手段、寫實風格諸方面，頗有差距。各地區進入新石器時代的步伐雖可能有遲速之不同，而連雲港岩畫濃郁的原始性遠過於河姆渡的出土物，其製作年代亦應遠在距今七千年以前。

在甘肅省北部的祁連山、黑山和青海、新疆一帶，也發現很多岩畫。如黑山的《操練圖》，人物已排列成整齊隊形，表現了當時的部族生活中已有一定的組織紀律，並根據人物的髮飾服式考



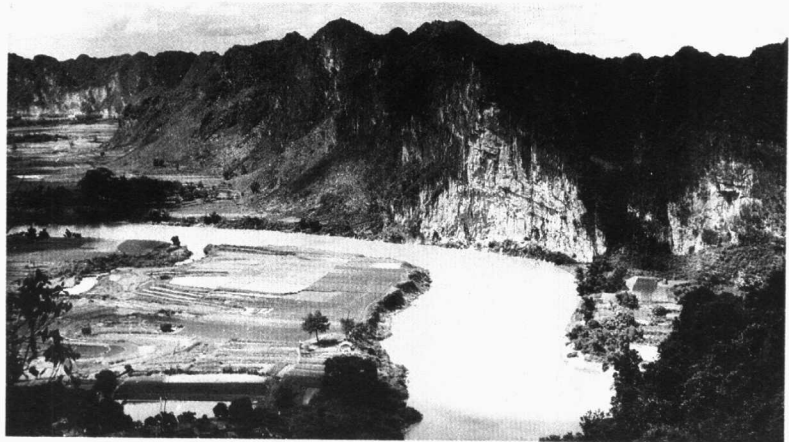
新疆岩畫狩獵圖

春秋至漢

慮，時代亦應較晚。黑山岩畫中有一《虎、蛇、鷹圖》，很耐人尋味。畫面有虎三、四隻，向同一方向奔跑，似在逃避蛇的追逐；左下方一蛇轉曲前行，右下方一鷹正張翅起飛。這樣的畫面有沒有圖騰象徵或部族之間的鬥爭等意義？至於祁連山的《羣羊競奔圖》，形態極為生動、物像的安排自由而富於變化，可稱原始動物畫的傑作！青海的岩畫較多以動物為主，如《騎射牦牛圖》，亦用擊斫法作成，但斫點密集成片，或擊斫成寬而深的輪廓綫，形成一種偉壯、豪邁的獨特風格。新疆的天山、阿爾泰山及崑崙山脈中水草豐盛的溝谷岩石上，亦有多處發現岩畫，題材與北方各地岩畫大同小異，但從作畫方法和畫中反映的生活看，時代可能較內蒙、甘肅的岩畫為晚。

在西南地區，可以雲南的「滄源岩畫」和廣西的「花山岩畫」為代表。這一帶的岩畫有幾個特點：一、多以人為主體，動物次之，並較多反映了原始部族的生活習俗。二、某些圖中已有房屋，形成村落，並以柵欄、樹木等點綴，或已有明顯是銅器的鑼、鼓、環首刀等物。三、其製作方法，多用赭紅或黑色塗繪，赭紅色最為普遍〔八〕。以滄源為例，曾試取當地紅土，研磨成粉末，調以牛血或其他膠質液體，可經久粘着不變色。根據對岩畫上流結的「石灰華」進行碳十四測定，數據為距今三千年左右。又從滄源岩畫顏料中孢粉組合的測驗論斷，應屬距今二千五百年至三千五百年之間〔九〕。綜觀以上特徵，滄源、花山的岩畫較陰山、連雲港等處早期岩畫為晚，但仍具備原始藝術的鮮明特徵，是因該地區山高水險，交通不便，文化發展緩慢所致。

在滄源岩畫中，有一《圓舞圖》使人最感興趣，五人圍成一圈，其腿叉開，與腳下的圓圈相切，恰成五個放射的三角。如設想這圓圈為太陽，以五人象徵放射的光芒也未嘗不可。並使我們聯想到，青海省大通出土的距今五千年左右的彩陶盆上的《舞蹈紋》與此岩畫有異曲同工之妙，同樣表現了一種樸質而和諧的原始生活之美。滄源岩畫《村落凱旋圖》，畫小人小獸甚多，並將人物行列、房舍畫在條條直綫或弧綫之上，這些綫是不是代表了道路、山坡或村落的範圍？原始先民的作品正像幼稚天真的兒童畫，生動地表現了當時羣居生活的景象。還有一幅暫名為《太陽神巫祝圖》的滄源岩畫，亦頗耐人尋味：圖畫一人似有雙身，頭插兩根長羽，其羽高過人身兩倍。左方有一大圓圈，周圍畫滿短綫如光芒；圈中似塗有人形或動物，這是否正是表現了對太陽神的崇拜或巫者娛神之舞？



花山岩畫遠望

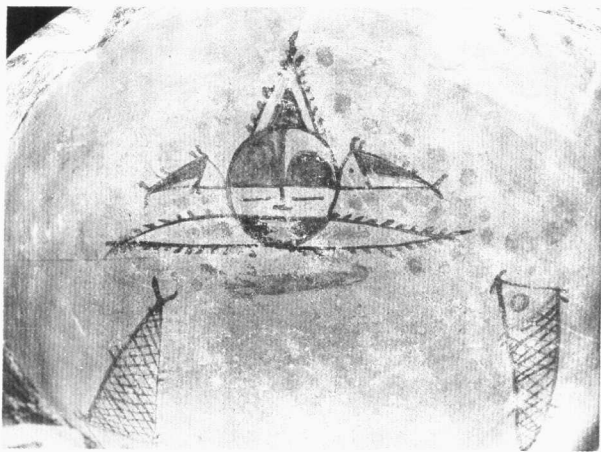
廣西的「花山岩畫」畫人的辦法和「滄源岩畫」十分接近。但「滄源岩畫」的人形多為正面，軀體近三角形，而「花山岩畫」中人物腿與臂的綫形粗壯，較多真實感，頗似蛙形，並有不少側身像。人物最大者高約三米，頭上立一小狗，或曰「狗冠」，足前有一大狗，不知「狗」是否為此部族之圖騰？人羣的空隙中畫有銅鼓和銅鑼等物。像這樣的岩畫在廣西左江及其支流明江兩岸的石灰岩崖壁上大量存在〔10〕。關於花山岩畫的創作動機，雖不乏種種推測，但設想為當時祭祀「江神」的大典〔11〕，或同時為各部族之聚會作此紀念，並歷年增畫，形成如此壯大豐富的規模，似較為合理。其餘各處規模較小者，或為個別小部落祭江神而作，亦可作為某部族居住地點的標誌。繪製的顏料牢固粘結在石壁上，厚如蛋殼，水洗刀刮不去，亦不變色。有些部分已被鍾乳石掩蓋，可見其年代之悠久〔12〕。南方岩畫中的裸體，雖不能準確說明時代問題，但首領亦全裸，生活仍相當原始〔13〕。從「環首刀」和鑼、鼓等器物看，近年在廣西貴縣一帶發掘的一百二十九座漢墓中，有西漢墓二十五座，餘屬東漢。其中出土環首刀四十餘件，屬西漢的較少，約佔全數四分之一〔14〕。岩畫中僅有少數首領佩「環首刀」，可見時代較早，得刀不易。據最近在南寧舉行的有關「花山岩畫」會議的專家們研究，華南銅鼓的初鑄應在春秋時期（公元前七七〇至四七六年），則廣西左江一帶岩畫代表作的上限，可推至距今二千五百年左右，下限為公元紀年前後（即西漢、東漢之間）。雲南的「滄源岩畫」和廣西的「花山岩畫」，其時代雖較他處岩畫為晚，其性質仍屬原始公社時代的繪畫，堪稱中國華南原始藝術的兩束頗具特色的奇葩。

二

在中原黃河流域，因大量彩陶的出土，豐富了人們對中國新石器時代文化和藝術的認識。從這些彩陶出土的地層和同地層的堆積物考證試測其年代，要遠比岩畫容易而準確。在這些彩陶的裝飾手法上，雖較多幾何形的圖案花紋，也有不少生動寫實的形象或帶有變形誇張的人及動物的圖形，使我們看到在原始公社時代先民們生活情感的淡影，更是中國原始繪畫最豐饒有力的實物證據，與其他地區的原始岩畫亦有相通之處。



樂都彩陶壺太陽紋 新石器時代



半坡彩陶盆人面魚紋 新石器時代

以河南澠池附近仰韶村出土物為代表的「仰韶文化」，距今約七千年至五千年，其彩陶上的圖畫如魚紋、蛙紋、鳥紋及羊紋等已頗為成熟。尤以近年在陝西姜寨發現的彩陶盆上的《五魚紋》，畫法自由，綫或粗或細，或平塗成片；魚或大或小，或聚或散，互有聯繫，迴環游泳于盆中，已頗有後世「寫意畫」的風趣。另如前在半坡出土的「人面魚紋盆」，後在姜寨亦有發現，均為口含雙魚，其頭頂三角形飾物亦似半截魚身。兩件陶盆的圖形又有些微差別：半坡者兩耳部分亦有雙魚，而姜寨者僅有向上彎曲的弧綫，綫上畫有類似魚刺的短綫；雙眼則半坡者緊閉，姜寨者大眼睜開並點睛；畫法半坡者嚴謹，姜寨者較粗放自由。它們繪製的時日或稍有先後，但這樣奇特形象組合的題材，在相距不遠的地區重複應用（恐不止於此二器），必具有重要的意義。是想像中的「魚神」？或是本部族的「圖騰」表像？這一帶的先民聚居於黃河兩岸，因捕魚為食物而崇敬魚神或以魚為「圖騰」皆合於情理。水鳥既善於在水中捕魚，又能翱翔太空；蛙則水陸兩棲，看來亦神通廣大，皆有可能為某些原始部族選為「圖騰」，畫於陶器。

在「仰韶文化」的晚期至「馬家窑文化」的初期，約距今五千年左右。又有《鯢魚圖》、《卧蛙圖》、《鬥犬圖》等。亦有人認為此「鯢魚」係「人面龍身」，而所謂「卧蛙」亦頗似「伏龜」。這種「仁者見仁」的判斷甚難得一致的結論，但原始先民大胆的想像與創造令人驚佩，或具有部族圖騰的意義也未可知。

在距今四千年左右「馬家窑文化」的晚期，彩陶藝術已散佈流傳至甘肅、青海一帶，其中最突出的代表作，當推青海大通縣上孫家寨出土彩陶盆上的《舞蹈紋》。圖畫三組舞人羣像，携手聯舞，步調一致，頭有髮束側垂，臀有尾飾飄動。此作既甚精美，亦反映當時部族生活有節奏的歡愉景象。在青海樂都縣柳灣墓葬中發現的彩陶，其圖像多甚簡略，如《六肢蛙紋》，頭作雙重綫圈而六肢有尾，或有其特殊的意義。同上述遺址又出土有「太陽紋陶壺」，壺腹僅有一太陽，周圍滿畫短綫為光芒。可見原始先民對太陽的崇敬心情，在這一地區也毫不例外。

在距甘肅蘭州不遠的大地灣新石器時代遺址中，近年發現距今約五千年左右的「地畫」。當時這一地區的原始社會已有房舍，此畫用黑炭畫於房內地面，除了兩個簡略人形外，人像下並有一長方形，內畫兩個匍匐的動物。其內容和創作動機，或為對其去世親長的祭祀與懷念。

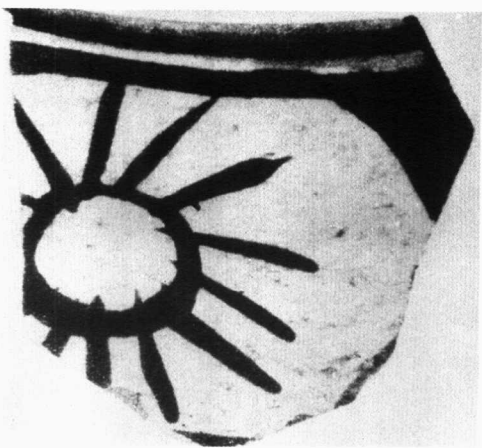
三

在新石器時代晚期，原始公社的農業和漁獵牧畜等生產均有長足的進展，由於鑄銅的發明並應用於生產和戰爭，逐步進入青銅時代和奴隸制社會。這一轉化在中原地區較早並較快。根據古史的記載，以為在公元前二千多年前，已建有為許多大部族擁戴的夏王朝；至公元前十六世紀，為商湯的統治所代替。當時早已是父系社會，王位由父子或父族相傳。湯後傳二十二世至「武丁」，遷都安陽，改國號為「殷」。二十世紀二十年代「殷墟」的發掘工作，使人們對殷商文化有了豐富而又可靠的瞭解。一九七六年在安陽小屯更發現了保存完整的商朝王室成員「婦好」墓，出土有精美的青銅禮器和玉、石、象牙雕刻數百件^{〔五〕}。總之，在距今三千多年以前，中國的青銅文化已發展至高度成熟的階段，並已發展了獨特的表意文字（甲骨文與鐘鼎文），進入了有史時期。

根據史籍記載，這種大奴隸主的王朝，集中了大量的財富和權力，當然要求一切文化藝術的創作為他們的享受並鞏固其統治服務。彩陶和稍晚的黑陶藝術逐步衰落，降為一般的日用品。其地位則為燦爛精美的青銅器所代替。約在公元前十一世紀，姬發討滅了商紂建立「周」王朝，為各邦的盟主。至公元前七七〇年以後，周王室日漸衰微以至滅亡，到公元前二二一年秦滅六國建立統一的大帝國，這段時期史稱「春秋」、「戰國」。商、周的青銅器裝飾豐富，兼用立體形象、平面浮雕和各種刻紋；題材多「饗餐」、龍、鳳、蟬紋、迴紋和其他動物形象及幾何形等。關於繪畫，據《孔子家語》所記：周朝的公卿祠堂有壁畫，畫有「堯、舜之容，桀、紂之像，而各有善惡之狀」。還有「周公相成王」的故事畫等。漢代的王逸註戰國時屈原所作《天問》序中，也談到「楚有先王之廟及公卿祠堂，圖畫天地山川神靈，琦瑋儵倬，及古聖賢、怪物行事。」可惜這些遺迹都已蕩然無存。

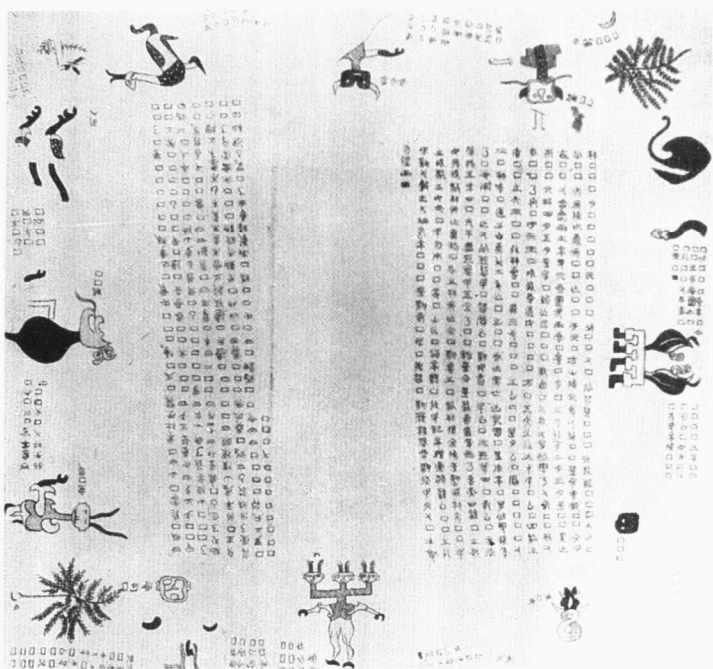
近年在四川成都出土的約為公元前五百年左右戰國早期的「嵌錯圖像銅壺」，從頸部至壺身分為三層，分別嵌製了極精美的「習射」、「採桑」、「舞樂」、「射弋」和「水陸交戰」等豐富的形象和場景。類似題材作裝飾的戰國青銅器，還有河南汲縣出土的「水陸攻戰紋鑑」，輝縣出土的「宴樂狩

鄭州大河村出土陶片太陽紋 新石器時代





成都百花潭出土戰國嵌錯銅壺圖像展開圖



戰國繪畫

獵紋鑑」等。我們可以從這一些青銅器的圖像中，想見當時繪畫的水平及其內容，已經不僅是表現一般庶民生活或理想，而已明顯具有為統治階級服務的特徵。另一類型的鑲嵌「狩獵紋」的戰國銅壺出土較多，題材單純而形象生動，似尚保留有原始岩畫的遺風。

最能代表戰國時期繪畫藝術成就的遺物，為湖南長沙出土的兩幅帛畫。它們都是隨葬的「銘旌」，具有送死者靈魂昇天的含義。一幅墓主為女性，細腰長袍，頭上及前方有飛騰前進的龍、鳳為導引。可能因為死者是婦女，而這「鳳」正是她靈魂的象徵。作法綫描簡勁，部分以墨平塗，和當時漆畫的技法效果基本一致。另一幅墓主為男性，峨冠博帶，上遮華蓋，側身馭龍。龍身前下方有一大魚，龍尾立一白鳥，似在昂頭瞭望。其筆法飛動，人物形象亦富神采，不似前幅之較多裝飾風。這兩幅帛畫，是目前所知世界上最早的絲織品上的繪畫，並顯示了彼時中國繪畫民族風格發展的新面貌和新水平。

至於在長沙楚墓出土的「繒書」〔一〕，雖以文字爲主要內容，但四周畫有神話傳說中的奇特形象十二組。其文字內容有「上天垂象，以示吉凶……日月星辰，運行有度。當敬之毋忒，神則惠之」等等〔二〕。至於四周的圖畫，大致是代表四方及四季十二個月的神靈。這繒書的性質應與當時的巫術、占卜有關，用以禱告神靈或有鎮邪、護佑亡魂的意義，故用於隨葬。從畫看藝術性不強，圖像費解，但亦可證明在戰國時期的楚文化中，這種出於想象的神話題材頗爲流行，正如屈原的《天問》、《九歌》中所寫。

中國漆器的發明在世界亦爲最早。漆器上的繪畫雖主要爲圖案裝飾，在其主體部分，亦多表現有明確意義的圖畫，其作法和絹帛上的繪畫更一脈相通。如湖北隨縣曾侯乙墓出土的內棺漆畫，畫有龍紋、鳳紋或鳥首蛇身、人面鳥身、人身獸頭等形象，作法頗爲嚴謹，綫描健勁勻整，有濃厚的裝飾風。同墓出土的木盒漆畫《樂舞圖》，筆法粗細不一，或平塗或僅有輪廓，較「內棺漆畫」洒脱多了。而這些奇異的人與動物混合的形象，與棺上所畫又頗不相同，或爲巫人娛神化裝之舞。在長沙顏家嶺出土的戰國漆奩，除鳥紋及雲紋圖案外，其間繪有《狩獵圖》，有奔鹿和爭食之鳥，均極爲生動有力且富真實感。並畫有一樹，筆法婉秀多姿，尤饒畫意。這不僅說明當時繪畫技巧的精進，也微妙地反映了在那百家爭鳴的時代，謳歌大自然的老莊思想亦占一席之地，中國山水畫的萌芽，也就不出人意料了。

四

公元前二二一年秦始皇嬴政掃平六國，建立了前所未有的一統帝國。但他雖建偉業，亦多虐政，以致到公元前二〇六年，始皇死僅三年，秦即滅亡而漢興。在秦代短短十七年的統治中，史載曾造「阿房宮」，秦亡時被毀，大火三月不滅。又搜集六國的兵器鑄十二巨大銅人，各重二十四萬斤，亦迅被銷熔。所幸埋在地下的數以千計的「兵馬俑」今得重見天日，震爍寰球。可見當時地上的宮殿壁畫，必亦規模巨大。在近年的考古發掘中，發現繪有壁畫的秦宮殘壁雖僅吉光片羽，亦可見其藝術水平。又如「龍、鳳紋磚」，綫刻如後世白描，造形及構圖設計均十分精美。至於湖北



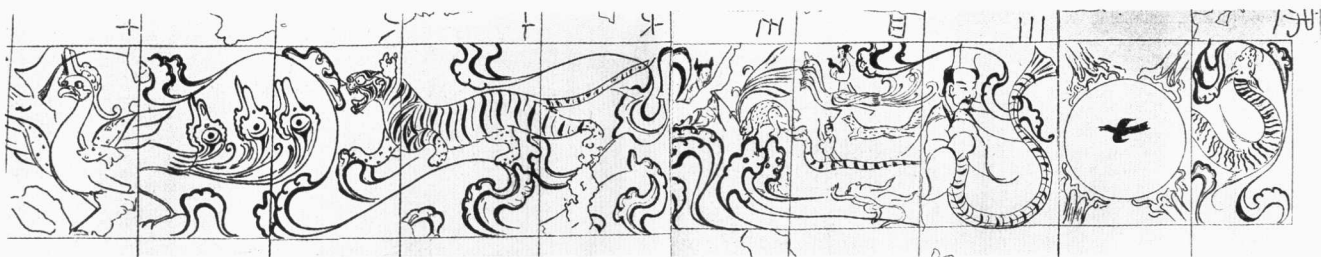
江陵鳳凰山西漢墓出土漆盾神異圖

雲夢縣（原爲楚地）秦墓出土的漆扁壺上所畫的奔馬、飛鳥和犀牛等，形象生動有力，與戰國時期的漆畫風格相近。

漢王朝雖在公元九年至二十四年有王莽篡位，但劉秀迅即復國稱「光武帝」，史稱「東漢」（前期稱「西漢」）。東漢亡於公元二一〇年，漢朝的封建統治前後共達四百二十餘年之久。在學術上尊孔子，重禮教；對邊疆的少數民族懷柔（如「和親」、「封爵」等）與武功並用；通「絲綢之路」，發展了生產，長期鞏固了帝國的統一。從繪畫看，史載武帝時畫天地太一諸鬼神於「甘泉宮」，宣帝甘露三年（公元前五十二年）畫人觀之單于於「麒麟閣」；至東漢時，又曾畫中興二十八將於「雲台」，畫孔子及七十二弟子像於「鴻都門學」等。可見皇室壁畫由崇敬鬼神進而着力於宣傳政教。而傳世的實物，在五十年代以前，主要憑藉出土的一些東漢墓壁畫和山東、河南一帶地上的祠廟石室之畫像石等。自長沙馬王堆「軀侯家族墓」和洛陽「卜千秋墓」等保存完好的西漢墓葬被發現，才彌補了這一重要的空白。

馬王堆一號墓最先出土，墓主爲第一代軀侯利倉之妻（△）。在其大量的隨葬品中，有一幅丁字形的「非衣」，內容豐富，其意義亦不過禱祝天地衆靈庇護死者的靈魂昇天，但其藝術成就，遠遠超過已被發現的戰國帛畫和漢代大致同時的「銘旌」或其他絲織品上的繪畫。此「非衣」上部，有蛇身纏繞的伏羲居日、月之中；有扶桑九日和日裏金烏、月內蟾蜍；有雙龍對舞，奔騰的異獸上騎有神物牽繩擊鐸；有二仙對守天門。華蓋下，墓主攜帶侍女而迎者跪接。稍下有雙龍穿壁，總帶飄揚。再下有親屬祭禱。最下方有巨人托地，赤蛇纏繞及玉璧、雙魚、鯨魚、異獸等。可謂人間天上，錯綜複雜，却組織得氣勢宏偉而連貫，大小繁簡與動靜輕重，安排得十分融洽，既有規律又有變化。人物神氣、身份的表現，綫描的精細與勁健，色彩的燦爛而和諧，無不令人稱絕。

馬王堆三號墓，墓主爲利倉之子，葬於公元前一六八年，比一號墓約晚二十年左右，也出土有「非衣」，內容結構與前者大致相同，但其精緻完美的程度有所遜色。由於三號墓墓主既是男性，又屬侯爵，所以這一墓葬中的帛畫更有《車馬儀仗圖》、《天文雲氣占圖》和《導引圖》等。《車馬儀仗圖》人物衆多，各色旌旗及車馬整齊排列，反映了此小小軀侯的威儀。可能墓主生前頗信星相占卜及導引強身之術，所以有相關的帛畫隨葬。這種《天文雲氣占圖》很有點像戰國時的「繪書」。



洛陽西漢卜千秋墓壁畫昇仙圖

從《導引圖》可以看到在當時已有用形象來說明動作的圖畫。在山東臨沂縣金雀山的西漢前期墓葬中，也出土有和長沙馬王堆軟侯家族墓中「非衣」大體相似的帛畫，但僅為長方形而無上端的橫幅，畫的上部以日月為主，其他的人物、神靈和動物等的安排頗顯零亂，畫技亦較粗糙，遠不能和馬王堆遺物相比。或與各地畫工的水平懸殊有關。

馬王堆一號墓的外棺和中棺，都有保存完好的精美漆畫。外棺之作在飛雲迴蕩中或龍首人身之神物張弓射鳥，或神獸乘龍頭之駿馬在雲中疾馳……筆法飛動，形象精練。中棺漆畫裝飾風較強，多用對稱的構圖，在雲紋及方格紋的交錯中，有「雙龍穿壁」、「雙鹿對躍」等主要形象。其整體風格厚重莊嚴，外棺畫則靈活神秘。既適合其用途，又避免重複單調。

在長沙砂子塘西漢墓出土的「人物車馬漆奩」上的繪畫，人物服裝雖稍有誇張，車馬、樹木及其構圖，均簡潔自由而色彩豐富。江蘇揚州附近亦出土漢墓隨葬品不少。有一漆箱蓋上畫有一虎，與四周雲紋同舞，異常生動。另有漆面罩上的彩繪奔鹿、飛龍、仙禽、虎、豹，馳逐於雲中。又一漆奩蓋上有《車馬出行圖》，雲濤洶湧中雄鷹引路，車馬奔馳，主體鮮明突出，筆法爽健有力，與長沙馬王堆一號墓外棺漆畫的技法風格頗為近似。

至漢代已不僅在銅器上鑄刻圖形，亦不乏為銅器施行彩繪。如西安出土的「彩繪車馬人物鏡」，鏡背滿施彩色，繪有紅花及枝蔓等圖案，外層朱紅為地色，畫有樹叢、草坪、自由排列的侍從和車馬及其主人，雖在一面銅鏡上所畫的人物大小頗受限制，却表現得形象生動而氣氛熱烈。廣西羅泊灣出土的漢代銅盤和竹筒形銅簫上，也都有彩畫，或為武士競技，或奏樂起舞，亦有人身獸首、人面鳥身等神話形象，作法均以黑色的綫描為主，人物服裝或塗淺紅，或染淡青，格調輕靈，和西安出土的銅鏡大不相同。

在河北省望都漢墓出土的石枕上，其精緻的彩畫實為少見。枕雖甚小，却畫有四神、雙鳳含仙草、東王公與西王母、人騎神獸在雲中飛馳，或蛟龍相鬥等圖像。綫描精密，人物形象生動，可見作者的高度技巧。

甘肅省出土不少漢代木板畫，風格簡樸，墓主均不屬達官貴人。如武威縣磨嘴子五號墓出土的木案上，畫有張翅欲飛的「朱雀」，及一小鳥鴉向太陽飛去等形象。從畫中動物的安排和鳥翼有

重複描畫的綫紋，似爲當時作者的草稿或未完成之作。同一墓中又有木板畫《二立女圖》，筆法甚簡，服裝用朱紅、赭、白諸色而動態安詳。同地另一漢墓出土一白描於木板上的少數民族男子像，面部稍有誇張，却饒有樸拙之美。甘肅居延在漢代時期地處邊塞，出土物中有一木板畫，作綫描「飛虎」，用筆簡潔，轉曲自如而有韻致。另一《一吏一馬圖》則近似兒童畫，大黑馬的眼睛，被誇張得很大，尾巴翹起，不少養馬人在畫面位置的遠近、大小隨意安排。畫中作一樹杈亦甚樸拙，枝上排列數鳥，却有已飛、將飛或待飛之別。古代邊疆畫手所表現的樸素感情和稚拙美，令人感嘆！

在中原漢墓的隨葬物中，一些陶製品上的繪畫也很值得注意。如河南密縣出土的《陶倉樓彩畫》用信筆塗染的手法，表現了地主收租的場景，着筆不多，人物的身份、動作和相互關係表現得非常準確而有變化。滎陽縣出土的另一陶樓，作者却具有更浪漫的氣質，用極簡略的勾綫、濃艷的朱紅和淡赭、輕黃等色，表現了望之儼然的觀舞者、呆坐的奏樂者和身軀肥胖可笑的舞者。這些彩畫的簡單內容，和當時一般墓室的壁畫一致，反映了死者生前的生活。而山西渾源縣西漢墓出土陶壺上的彩畫，主要內容爲一神獸之舞，使我們又回憶到戰國和西漢初期那些帶有離奇的想像或巫術意義的神秘內容。

在國外的博物館中，如美國堪薩斯納爾遜藝術博物館所藏東漢陶盤之彩繪，人物與動物互相間隔成環形，而在中心圈內，一魚與水鳥並立。在克利夫蘭藝術博物館，則藏有蚌殼上的《彩繪狩獵圖》，都極爲精美。上述博物館和波士頓美術博物館，都藏有中國漢墓的彩繪空心磚不少。波士頓所藏多以綫描爲主，而人物的形象動態頗爲生動，筆法亦簡潔有力。克利夫蘭所藏之磚多有着彩色者，如樹幹用赭紅，樹葉和人物服裝即用綠點或塗以青色，在漢墓中亦爲鮮有。朝鮮平壤的中國東漢墓出土有彩畫篋，畫的內容爲歷史故事人物，形象頗爲生動。

當然，漢代的墓室壁畫，也是研究漢畫的一個重要方面。如近年在洛陽出土的「卜千秋墓」和另一西漢墓，前者有用二十塊長方空心磚連接畫成的《昇仙圖》，內容有太陽和伏羲、月亮與女媧，分別在兩端。還有持節仙人，女性墓主，三頭鳳、奔狐、長蛇、龍、虎及其他神異動物等，連續綜錯、互相呼應，和長沙馬王堆一號墓的帛畫「非衣」內容何其相似而又有所不同。另一洛陽的西漢墓則畫有較多的歷史故實，如「鴻門宴」、「二桃殺三士」等。或氣象雄渾，或筆法輕靈，技