

漢畫與戲曲文物

周到著

中州古籍出版社



漢書典藏書

卷一百一十五

中國書畫史



漢畫與戲曲文物

丁未春



河南省石刻艺术馆 周 到 著

汉画与戏曲文物

周到 著

责任编辑 曲明敬 曹铁圈

中州古籍出版社出版发行 (郑州市农业路73号)

河南新豫印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 6.25 印张 150 千字

1992年1月第1版 1992年1月第1次印刷

印数 2000 册

ISBN7—5348—685—2/K·201定价3.80元

自序

河南，地处中原，天时地利，物华天宝，勤劳智慧的先人们留下了丰富多彩的文化遗产，为我们考古者提供了极好的条件。作者在这块沃土上从事艺术考古工作37年中调查、发掘、广泛地收集古代艺术资料，踏遍了中州大地。但正当而立之年，就被卷进了那场旨在消灭文化的“文化大革命”。在那难忘的十余年间，学术研究被迫停止，资料被抄，身心也受到了严重摧残。这场浩劫过去后，已年过半百，待恢复本行重操旧业时，已两手空空，真正成了“无产阶级”，只好从头做起。在这十余年中，着重对河南出土的汉代画像石和画像砖、戏曲文物等资料进行了收集整理，先后发表了几十篇文章，没有想到这些文章在社会上产生一定影响，有不少读者给我写信，希望我集一本书以较系统地了解河南汉画和古戏曲的情况。为此，筛选出29篇略作修改，自编成这本《汉画与戏曲文物》一书，以饷从事古代艺术研究的同仁们和热心的读者。

这里需要说明的是，选进这本书的汉画部分有几篇是与吕品、汤文兴、刘建洲、张秀清等同志合作写出的。另外，在选编这本书的过程中，承蒙中州古籍出版社的大力支持和艺术界德高望重的老前辈冯其庸先生赐教，并为本书题名，借此一并表示谢意。

1991年9月于郑州

目 录

一、论南阳汉代画像石刻·····	(1)
二、论永城汉代画像石刻·····	(17)
三、论河南汉画的美学风貌·····	(25)
四、论河南汉代画像砖艺术·····	(30)
五、论郑州汉代画像砖·····	(35)
六、密县汉代画像砖小议·····	(42)
七、论宜阳彩绘画像砖·····	(45)
八、河南汉画中的远古神话考·····	(49)
九、论南阳汉画中的神话与天文·····	(57)
一〇、论河南汉画乐舞百戏图·····	(69)
一一、论河南汉画中的杂技艺术·····	(81)
一二、郑州汉代画像砖题材丛考·····	(87)
一三、从戏曲文物看中国戏剧的起源·····	(95)
一四、论秦汉百戏文物·····	(102)
一五、论汉魏六朝嬉戏文物·····	(109)
一六、北宋杂剧文物研究·····	(117)
一七、温县宋墓出土散乐形式研究·····	(127)
一八、温县宋杂剧雕砖摭谈·····	(131)
一九、荥阳宋代石棺杂剧图考·····	(137)
二〇、荥阳出土宋杂剧雕砖小考·····	(142)
二一、安阳天禧镇宋墓壁画散乐图跋·····	(145)
二二、焦作金杂剧文物研究·····	(150)
二三、修武金代石棺杂剧图研究·····	(157)

二四、漫谈河南古代木偶戏·····	(163)
二五、略谈河南上古时代的歌舞·····	(170)
二六、小议龙舞的起源和发展·····	(176)
二七、胡腾舞何时传入中原·····	(178)
二八、河南出土的古代乐器·····	(182)
二九、河南出土的汉代戏楼——兼论我国戏曲舞台 的起源·····	(187)

一、论南阳汉代画像石刻

汉代画像石刻是中华民族文化遗产中的璀璨斑斓的瑰宝，是古代文明的一个组成部分。它以“深沉雄大”的艺术成就、丰富多彩的题材内容，誉名中外，引起许多专家学者的极大兴趣。

河南省是汉代画像石刻的重要“产区”，主要分布在嵩山地区的登封县、密县，豫东地区的永城县、淮阳县，豫北地区的浚县、滑县、林县和豫南地区的南阳县、社旗县、方城县、襄城县、唐河县、邓州、内乡县、舞阳县……等。共搜集到石刻两千余块。最集中的地区是南阳地区，积石一千二百余块，并建立了汉画馆，选择二百块精品陈列出来，反映了南阳汉画像的基本面貌。

文化的发展是以经济为基础的，南阳汉画像石的产生和盛行有其深刻的历史背景。南阳地处伏牛山之阳，桐柏山之阴，四围群山环抱，境内丹、唐、白、湍诸水横贯如网，土地肥沃，物产丰富，自古以来就是一个富饶的小盆地。

南阳，周时为申国，战国时属楚，宛城是这里的政治、经济、文化中心，“西通武关，东受江淮，一都之会也。”^①与洛阳、邯郸、临淄、成都齐名，为当时全国五大城市之一。

宛城在战国时冶铁业就比较发达，“宛巨铁蜃，惨如？蜃”^②后来，秦伐赵，把赵国著名的大产业家孔氏迁于南阳，“用铁冶为业。”^③到孔仅时，一跃而成为“南阳大冶”，“致产累千金”^④。

秦始皇济一中国后，置南阳郡，汉因袭之，治所于宛。西汉时，国家实行盐铁专卖政策，政府在宛城设有铁官和工官，监管和经营冶铁业及其他手工业生产，至此，这里的经济空前繁荣起来，历经两汉而不衰。1958年，考古工作者在汉宛城遗址上发现了规模较大的汉代冶铁遗址，发掘出土有从冶炼到制造生产工具成套技术设备^⑤。这里还出土有陶质曲嘴鼓风管，或许是“水排”鼓风所用。东汉初杜诗于建武七年（公元31年）迁往南阳郡太守，曾“造作水排，铸为农器。”^⑥这显然是对冶铁工匠发明的水排鼓风机进行了推广。

冶铁业的发展为农业、水利工程提供了条件。西汉时召信臣任南阳郡太守，他亲自“行视郡中水泉，”进行规划，动员民工“开通沟渎，起水门提阨凡数十处，以广灌溉，岁岁增加，多至三万顷，民得其利，畜积有余。”^⑦东汉杜诗接续其业，对原有沟渠陂塘进行了修整，扩大其利，又开垦了很多农田，所以有民谚曰：“前有召父，后有杜母”。水利事业的扩大必然促进耕地面积的增加和单位面积产量的提高，这些都与冶铁业所提供的铁制生产工具是分不开的。

汉时，南阳的科学文化伴随着经济的繁荣而发展起来，并且涌现出象张衡、张仲景这样的科学巨人。张衡不仅创制有浑天仪、候风仪和地震仪，在天文学方面有伟大贡献，而且写有“两京赋”、《南都赋》以及五言诗《同声歌》，在文学方面留下了不朽的作品，是一位知证渊博的科学家和才华横溢的文学家。特别是他的《南都赋》，不仅是一部文学作品，而且生动地描绘出南阳的经济、交通和文化的繁荣景象。张仲景广集民间方剂，加上自己的丰富的诊断、治疗经验，写出《伤寒杂病论》十六卷，在医学上有重大贡献，被后人尊为“医圣”。南阳汉画象石刻的大量出土从另一个方面反映了当时的文化水平。当然，画象石刻作为墓葬特殊的建筑材料，它的出现还有另外的社会原因。

南阳在西汉时就是大地主、大商人盘踞经营的地方。东汉开国皇帝刘秀发迹于南阳，定都洛阳，称宛城为南都。“河南帝都多近臣，南阳帝乡多近亲”^③，刘秀手下的云台二十八将多为南阳人，加上王侯、皇亲、贵戚，南阳出了一大批统治集团里的显赫人物。这些达官贵人是一个特权阶层，无所不用其极。汉成帝曾下诏指责这些人说：“公卿列侯亲属近臣，四方所则，未闻修身遵礼，同心忧国者也。或乃奢侈逸豫，务广第宅，治园池，多畜奴婢，被服绮縠，设钟鼓，备女乐，车服嫁娶葬埋过制。”^④真可以说是“生不极养，死乃崇丧。”^⑤他们凭着自己的特权，可以超越制度的限制，把坟墓筑得非常豪华，而且“子为其父，妇为其夫，争相仿效”^⑥。南阳汉象石刻便是这种厚葬习俗的产物。

二

南阳汉画像石刻的时代分期问题，很长时间没有解决，我们也曾作过一些探索^⑦。近几年来，又发现了不少画像石墓葬，对解决时代分期问题，提供了不少新资料。

这几年来，发掘画像石墓二十余座，其中有纪年的三座，一座是新莽天凤五年^⑧（公元18年），一座是东汉永建七年^⑨（公元132年），一座是东汉建宁三年^⑩（公元170年）。自天凤五年的画像石墓公布之后，过去有人认为南阳画像石起源于东汉的观点不攻自破。但又有人根据天凤五年的画像石进行推理，认为还应比天凤五年还要原始一些的画像，假定南阳画像石应起源于武帝时期，但目前缺乏具体资料来证明这个观点是正确的。我们说，战国以后帛画、壁画、画像砖、石雕就已经流行，所以画像石一开始就未必在艺术上不成熟。况且，判断它的时期早晚不能单纯依据雕刻技艺的优劣，因为工匠的技艺不同，既使同时期的石刻也有优劣之分。所以说，要想了解它，应从多方面进行综合

研究。根据三个有纪年的墓葬，从墓葬形制、出土文物、雕刻技法、画像题材、艺术风格上进行分析，大体可以分为这样三期：

早期：以天凤五年唐河新店冯孺人墓为代表，有南阳县杨官寺汉墓^⑥、唐河针织厂汉墓^⑦和电厂汉墓^⑧。另外，南阳县赵寨汉墓^⑨和唐河石灰窑汉墓也属这个时期，比天凤五年墓稍早，但不会早到武帝时期。因此我们把早期暂定为西汉晚期至新莽。早期的墓葬和画像特点是：

1、墓葬形制：早期的墓室以纯石结构的墓室较多，石砖混作已经出现。纯石结构的墓顶用石板平盖，石砖混作的墓顶为小砖拱券或砌成盂顶。墓室的布局，一般两个墓门，一个前室，两个主室，三个侧室；两主室之间的隔壁有孔相通，三个侧室在主室两侧和后面，相通成回廊式，类似秦汉木椁墓的边箱。有的墓侧加一甬道和两个较小的耳室。稍早的墓为方形或长方形，还构不成回廊。

2、画像技法：早期画像的雕刻技法有两种：一种是阴线刻，数量较少，线条粗壮，没有明显的透视关系，带有一定的原始性。一种是凸面浅浮雕，画像的轮廓线雕凿成凹槽，削去棱角，使画像突出出来，细部不细，线条深粗，形象不够准确，空间为素面，留有凿迹刀痕。

3、画像题材：早期的画像题材以历史故事较多，还有门阙亭阁之类的建筑以及伏羲、女娲，应龙之类的神物。反映现实生活的车骑出行、乐舞百戏之类的题材已经出现。这些题材反映了儒家的仁义道德、辟邪和地主阶级的生活。

中期：还没有发现有纪年的墓葬，以邓县长冢店汉墓为代表^⑩，有南阳县七里园汉墓^⑪、江寨汉墓^⑫、军帐营汉墓和石桥汉墓、方城县东关汉墓^⑬。中期为东汉前期，是南阳汉画石刻发展鼎盛时期。这个时期正是以刘秀为代表的统治集团中显赫人物

经营南阳、盘根错节的时期。他们不仅“宅地相望”，而且争造地宫，把画象石墓推到极盛阶段。另外，从刘秀开始“宣布图讖于天下”，他的妹婿“宛人李通以图讖说光武，”至此南阳成为“图讖盛行之区”^④。刘秀极为提倡的讖伟迷信同当时流行的“长生不老”、“羽化升仙”的道家思想搅在一起，在社会上弥漫着神秘的妖风鬼气，这对画象石刻的内容有很大的影响。中期的墓葬和画象特点是：

1、墓葬形制：中期的墓室为纯石结构者已很少见到，代之而行的是大量的砖石混作。前室加大为方形穹窿顶，两个主室相通，前室两侧有两个耳室，墓室布局平面呈品字形。画象石仅用在门框、门扉、立柱、横额等主要骨架上，其大部分是小砖垒砌，有的砖侧饰各种菱形花纹。

2、画象技法：早期的阴线刻和凸面浅浮雕已经消失，代之而起的是剔地平面浅浮雕。这种雕刻技法，是把画象轮廓线以外的空间剔去一层，凿出横线或竖线纹地，画象的细部用阴线表现。画面虽为平面，但并不平光，而是凿出高低不平的毛面，这样由整齐纹地衬托显得非常突出。方城县和襄城县出土的画象石，画象细部刻得比较认真细致，形象也较准确，这可能因地域关系形成的地方风格。

3、画象题材：早期的历史故事、建筑物图象已很少出现，而车骑出行、宴乐的题材大量增加，远古神话与升仙祥瑞物体结合在一起成为画象的主要题材。天象星宿图象也为数不少。题材之丰富，升仙和图讖思想的泛滥，是中期画象题材的特点。

晚期：晚期的画象石墓发现不多，是南阳汉画象石刻的衰落期。以襄城县茨沟永建七年汉墓为代表作为晚期的上限，以建宁三年许阿瞿画象石为下限，属于晚期的还有南阳西关汉墓^⑤和南阳北关汉墓^⑥。大约汉末以后就不见画象石墓了。作者于1973年发掘一座东汉末年墓葬，地点在南阳县魏营，偌大一座墓，所出

石料上均菱形图案，未见一幅画像。另外，许阿瞿画像石原是一座三国墓葬，利用建宁三年的画像石刻；还有南阳东关一座晋墓也是利用汉画像石刻^②，这足以证明汉季以后画像石刻的确是不再“生产”了。晚期墓葬和画像的特点是：

1、墓葬形制：晚期的墓室多为小砖结构，仅门楣、门扇用石雕刻有画像；有的主要骨架虽说是石条，但有画像者也不多。墓室布局没有前期那样规则，一般是一个墓门，进门有一节甬道，过了甬道是宽敞的前室，主室和耳室的数量不等，也不对称，为不规整的多室墓，顶部为穹窿式。

2、画像技法：衰落期的画像雕刻技法已基本上趋向减地线刻，有的略有浮凸似乎还带有浅浮雕的某些踪迹，而比较粗犷，形象呆板，趋于图案化和装饰性。

3、画像题材：晚期由于画像数量的减少，题材比较单调，前期的那些浩浩荡荡的出行图和充满画面的宴乐图已很少出现，常见的有辅首、门吏、神物之类。主要反映有辟邪、祥瑞的思想。

三

上层建筑是经济基础的反映，艺术象一面镜子一样，反映出社会生活里的许多侧面。南阳汉代画像石刻艺术，题材十分丰富，艺术家从社会生活中猎取的素材，经过概括、构思，更集中、更形象地跃然石上，构成一部形象化的汉代社会史，是一部生动的汉代百科全书。

画像中有不少门阙楼阁图象，使我们看到汉代的地面建筑物的模式。当然，这些虽然比不上皇宫御殿那样富丽堂皇，但也不是庶民黔首的栖身之所，应该是达官贵人的宅第，反映了“王侯将相，宅第相望”^③，“富贵之家……兼并列宅，隔绝闾巷，阨道错连”^④的居住情况。有的楼阁上落有凤凰仙鹤，里面坐执鸞

杖的仙人，这反映了道家相传的“仙人好楼阁”^⑧的枉言。凤凰和仙鹤都是瑞禽，《拾遗名山记》云：“昆仑山有昆陵之地……如城阙之象，四面有一凤，群仙掌驾龙乘鹤游戏其间”^⑨。《述异记》云：“笋环……望西南，有物飘然，降自云汉，俄顷已至，乃驾鹤之宾也。鹤止户侧，仙者就席，羽衣红裳，宾主对饮”^⑩。可见与道家思想有密切关系。

画象中有讲学图，一人在帷下坐榻讲论，众弟子跽坐静听。汉朝在都城立有太学，各郡县亦有学校，设置经师，给授业弟子讲授“五经”。史称“董仲舒下帷，讲论读诵，弟子以文，次相授业。”^⑪汉朝统治者以便从学官弟子中选拔人才。

画象中有加冠图，一人拴马户外，回家见父母叩首致孝。《后汉书·礼仪志》云：“正月甲子若丙子为吉日，可加元服，仪从冠礼。”刘昭注引《献帝起居注》云：“建定十八年正月壬子，济北王加冠户外，以见父母”。图与引文基本相符。图中人物冠三梁进贤冠，身份相当诸侯，《后汉书·明帝纪》李贤注引《汉官仪》云：“诸侯冠进贤三梁，卿、大夫、尚书、二千石、博士冠两梁，千石以下至小吏一梁。”

画象中有贿赂图，图中二人肩负饱装口袋，二人执笏拜谒，似送礼于人。汉代官场、商人中颇行此风，晁错曾指责当时的商人：“因其富厚，交通王侯，”^⑫就是指用贿赂收买官吏。汉灵帝时，宦官张让去扶风，有个叫孟陀的人送给他一些珍玩，“让大喜，遂以陀为凉州刺史。”^⑬南阳宛人卓茂字子康，任密县令时，发现一个亭长接受了别人的米肉贿赂，卓茂追问了行贿人的企图^⑭。可见汉时贿赂之风极盛，因此，画象中有所反映。

画象中有关车骑出行，毕弋田猎的图象很多，一辆辆辎车有匹马单乘，有骈骖驂驾，前有异骑，后有从卫，有的伴以鼓车，有的表演着乐舞，耀武扬威，煊赫过市。象这样的排场决非一般土地主所能做到的。骑马田猎在官宦子弟中相习成风，他们游手

好闲，“连年列骑，田猎出入，毕弋捷捷。”^③“入则耽于妇人而不反，出则驰于田猎而不还。”^④画像中还有贵族少年牵犬者，反映了他们有闲放荡的生活，汉武帝的近臣所忠曾指责说：“世家子弟、富人，或斗鸡走狗马，弋猎博戏，乱齐民。”^⑤

画像中的宴乐图较多，有的画面上刻有酒樽、羽觞、肥鸭、烧鱼和烤好的肉串，还伴有乐舞表演，反映了汉代贵族钟鸣鼎食的生活。有的画面饮时还投壶、六博，陶陶大醉。古诗云：“玉樽延贵客，入门黄金堂。东厨具肴膳，椎牛烹猪羊。主人前进酒，琴瑟为清商，投壶对弹棋，博奕并复行。”^⑥投壶见《西京杂记》云：“武帝时，郭舍人善投壶，以竹为矢，不钩棘也。古之投壶，取中而不求还，故实小豆，恶其矢跃而出也。郭舍人则缴矢令还，一矢百余反。”六博见《楚辞》王逸注云：“投六箸，引六棋，故六博也。”看来这种游戏在宴饮席上是作为酒令、赌具用的。

画像中有许多奴婢和小吏的形象，奴婢中有端灯、执炉、捧杯、提卮、端奩、抱盒、执镜的，还有伫立在女主人身边恭候侍奉的。这无疑都是贵族的家庭奴隶。小吏中有的带剑、执盾、持檠戟、持斧钺、持金吾，有的执笏、拥警的，他们的身份有的是门吏，有的从吏，有的是侍吏，无非是比奴隶高一点的侍从。

画像中还有武库图，上面排着栏戟，挂满了矛、盾、弩、戟、刀、剑等兵器。《汉书·高帝纪》载：“萧何治未央宫，立武库太仓。”又《续汉书·百官志》中“太仆卿属官有考工令”句注云：“主作兵器弓弩刀铠之属，成则传金吾入武库。”

四

南阳汉画像石刻产生于西汉晚期，这时的汉朝因已经过近百年的休养生息，封建经济有了新的发展，政权基本巩固，因此他们所提倡的无为而治的黄老思想已不适应统治者的需要。他们需

要的是加强君主集权，因此董仲舒提出：“天人合一”的学说。这种君权神授的思想包括儒家的等级观念、三纲五常和仁义道德。画象中反映这种思想的主要是历史故事画，如“拍乐相马”、“狗咬赵盾”、“赵氏孤儿”、“晏子见齐景公”、“二桃杀三士”、“聂政自屠”、“范睢受袍”、“鸿门宴”等。这些故事分见于史籍中^④，为人们所熟知。

在“天人合一”的思想支配下，神仙思想靡靡然笼罩着社会。汉武帝就“尤敬鬼神之事”，方士得宠，新垣平、少翁、公孙卿、栾大之流“皆以仙人黄冶祠事鬼使物入海求神采药贵幸，赏赐累千金。”仅元鼎、元封年间，燕齐“言有神仙祭祀致福之求者以万数^⑤”。方士们把远古神话穿凿附会，制造出以长生不老、羽化升仙为主要内容的种种异端。例如：画象中的西王母和东王公、羿射十日、嫦娥奔月，这些美妙幻想的远古神话到了方士之手，无一不与神仙、长生、羽化有密切关系。还有鹿或虎牵引着方舆，以云代轮，上乘羽人，后随羽人，在空中飞驰；还有羽人乘龙，羽人戏龙以及飞廉等画象，无不是羽化升仙的幻想。

由于神仙思想的泛滥，谶纬迷信也恶性发作，在当时成为一种庸俗经学和神话迷信的混合物，侵袭着思想学术领域。谶，是神秘的隐语、预言，是神向人们所作的凶吉祸福的召示；纬，是假托神意对儒家经典所作的解释。画象中是通过所谓祥瑞物体，来反映这种思想的。例如：神龟、苍龙、凤凰、麒麟、大雉等画象，均是以“明王出世”、“见者安宁”、“上帝赏赐”、“称王者佳”的征兆，展现于人前的。当然也有不祥之兆的物体，这就是制造灾难的鬼域魍魉。为了避免灾难，就想出一系列的打鬼逐疫的办法，塑造了能够打鬼、吃鬼、辟邪的物体，这种物体在画象中屡见不鲜。例如“黄金四目，掌蒙熊皮，玄衣朱裳，执戈扬盾”，“率百隶而时雉，以逐室欧疫”^⑥的方相氏；“性能执

鬼……缚以苇索，执以食虎”^④的神荼和郁垒；两只神虎把一个瘦弱的女鬼吃掉的“虎吃旱魃”；虎首熊腹、鹿角鹰爪，望而可畏的镇墓辟邪的怪物“强良”；人首蛇身，人类始祖神兼保护祖“伏羲、女娲”等。这些画象多安置在墓门和墓门两侧，看守着门户，有鬼敢来扰乱主人的尸体，不是被赶跑，就是被吃掉，这是汉人神鬼迷信思想的最好图解。

董仲舒“天人感应”学说和谶纬迷信、阴阳五行搅和在一起，把当时的政治、经济、文化、社会现象、自然现象都涂上一层神秘化的色彩。《如白虎通义》说：“天道莫不成三。天有三光，日月星。地有三形，高下平。人有三尊，君父师。”把天地人完全不相干的东西硬扯在一起。因此，画象中的天文图象也都以这种神秘的色彩出现在人们面前。例如，把远古神话中的羲和与嫦娥刻成手捧日月的神人，说成是太阳和月亮的母亲，并与日月出没的自然现象联系起来。把太阳的运行刻成载日的阳乌，在天上飞行。把天上的一个太阳刻成尧命羿“仰射十日，中其九乌，皆死，堕羽翼。”^⑤是一个射手正挽弓仰射扶桑树上的乌鸦。把日中出现的黑子的自然现象，刻成日中有三足乌，并说“日者，阳精之宗，积而成乌，象乌而三趾。”^⑥把望朔出现的日月相见的现象刻成日月同辉，并认为是祥瑞之兆。把日月相交所形成的日环食刻成日月重叠，叫做日月合璧。把看到月中的阴影刻成一只蟾蜍，并说是“羿请不死之药与西王母，羿妻姮娥窃以奔月，托身于月，是为蟾蜍”^⑦等等。不难看出，“天人感应”思想对艺术的影响是无孔不入的。

画象中也有不少星宿图，尽管用谶纬迷信作这样和那样的解释，来说明某些天象是吉凶祸福的预兆，但它毕竟是自然界的规律，却也反映了汉代在天文学上的成就。为了使人们识别星宿的名称，有的还刻有动物或人物，例如苍龙星座在角、亢、氐、房、心、尾、箕七星之间刻一条苍龙，一看便知道是东方星区。白虎星座刻一只白虎，毕宿中间刻一只兔子，女宿中刻一高髻妇