



四川漢代畫像石

文編 上海人民美術出版社

高 文 编



四川汉代画像石



上海人民美術出版社

四川汉代画像砖

编者：高 文

责任编辑：袁春荣 装帧设计：赵宜生

上海人民美术出版社出版

上海长乐路672弄33号

新华书店上海发行所发行 上海市美术印刷厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张 15

1987年2月第1版 1987年2月第1次印刷

印数：0,001—7,000

四川汉代画像砖简论

一、画像砖的发现经过

四川汉代画像砖与四川汉代画像石同为汉代封建贵族墓室内外之建筑材料。它们同源异流，斗彩争艳，在中国考古史、美术史上留下了灿烂的篇章。汉画像砖的辑录、研究、著录工作，开始于清代末年，到民国初年逐渐增多。鲁迅先生生前虽收集了一些汉画像砖、石拓片并准备出版汉画选集，但几经计划，皆因经济困难而未能实现。抗日战争时期郭沫若先生在重庆江北发掘汉墓，却遭到国民党当局阻挠和迫害，而被迫停止。新中国成立以后，随着文物考古事业的迅速发展，四川汉代画像砖出土日多，渐渐得到文物考古、美术界的重视，但系统地整理研究工作，还是在六十年代才开始的。

四川最早发现的第一批汉代画像砖是即所谓“二十四字砖”，清代光绪三年出土于距成都20公里的新繁县，共出八方。砖文：“富贵昌，宜官堂，意气阳，宜弟兄，长相思，毋相忘，爵禄尊，寿万年”共二十四字，分四行，每行六字，顺行有阑，横行每三字亦有阑。皆阳文，篆法方整。当时以其砖上有文字者方为收藏家收购。现在存留在四川省博物馆的当时出土的画像砖仅有《采桐》和《东市》两方。《东市》砖上有少数铭文，《采桐》砖本无铭文，古玩商人欲欺世出售，在砖侧伪刻年号，因此为收藏家所注意而流传到现在。其他无铭文的画像砖，据说不是被弃毁，就是被凿为汉砚出售。

二、画像砖的种类与制作

画像砖是汉墓里出土的一种极珍贵的艺术品。它的位置往往嵌在墓室的壁上，一方面是墓室结构的一部份，另一方面又是一种艺术装饰品。

汉画像砖一般把它分为四种类型，一种是方形的，高约42厘米左右，宽约48厘米左右。这一种画像砖就题材内容来说，异常丰富，有反映劳动人民生活的《播种》、《农事》、《弋射》、《收获》、《采莲》、《采桐》、《拾芋》、《盐井》、《酿酒》、《舂米》等。也有反映剥削阶级生活的《宴饮》、《宴乐》、《观伎》、《辎车》、《辘车》、《辘

车出行》、《车马临阙》、《骑吹》等。也有神话故事的《西王母》、《伏羲、女娲》等。这种砖的画面设计复杂，画像砖主要指的就是这一种。解放后，在成都市郊及成都附近的新繁、新都、彭县、广汉、德阳、大邑、崇庆、郫县、新津等地出土几百块，有八十多种不同内容与造型的砖，是画像砖中的佼佼者。另一种为条形砖又称长方形砖，规格不一。由于画面系一长条，较之方形砖的内容较为简单，构图也较为单一，其中也有一些构图较为复杂的。这种砖一般长20至40厘米左右，宽约6至10厘米左右，在这不大的画面上民间匠师们仍然刻划出剥削阶级的奢侈生活，如《六博》、《车马》、《车马临阙》和关于音乐舞蹈的描绘，如《戏虎》、《仙人戏马》、《乐舞》等。这些虽然画面不复杂，人物不多，但形象生动，线条流畅，仍给人以美的享受。条形砖里也有一些神话传说故事，如《西王母》、《伏羲、女娲》、《比翼鸟》等。条形画像砖上关于“璧”的内容也很多，如《双凤戏璧》、《联璧》、《钱币、联璧》等。“璧”为古玉器名，平圆形，正中有空。古代贵族朝聘、祭祀、丧葬时所用的礼器，也作装饰品。商、周至汉代的墓葬中常有发现。

第三种为纪年砖(又称年号砖)与字砖，规格大小与条形砖、花砖差不多，只是在砖的一侧或顶端只雕刻年号和文字，有的在文字周围用图案装饰，别无他物。这种砖是考古断代的重要依据，也是研究我国书法演变的重要实物，一向为人重视。第四种为花砖，与条形砖的规格大小相近，其形状主要是装饰性的菱形纹、几何纹、方格纹、云纹、柿蒂纹等。花砖中还有钱币纹，既有“联币”，还有“五铢”。条形砖、纪年砖、花砖等，在解放后出土的最多，在四川全省境内皆有出土，估计有两百多个品种，几百万块。这几种汉砖中还有楔形砖、子母榫砖，这是专为修建砖室券拱而烧置的专用砖，比较科学、实用。

画像砖的制作，均为模制，故往往在不同的墓葬中发现有同模的画像砖。画像砖的表现方法分为两种，一种是用浅浮雕的方法，把画面突出在平面上，即先将要表现的画像在平面上画出轮廓，将轮廓四周之平面剔去(很薄)一层，再在轮廓上加工刻划，施以深浅不同的雕刻，上彩色颜料，使之富于立体感，这种浅浮雕的方法，大多用于各种人物形态的表现。另一种是线条表现方法，即在平面上以各种凸出的直线或曲线，构成欲表现的图画。大凡简单的鱼、虫、花、鸟或建筑物都用这种方法表现。四川所出土的画像砖即方形砖都出土于成都市郊及其附近各县的东汉砖室墓内，四川彭山县的崖墓内也发现汉画像砖，却属少见。条形砖、纪年砖、花砖在川东、川南、川北、川西及原西康省地区都有大量出土。同时在嘉陵江中游之武胜、蓬安、南充县境内，发现了汉代砖窑，窑内出土有菱形纹

砖、圆点纹的汉砖(包括子母砖)。最近在川西的大邑县,发现一座汉砖窑,四川省文物管理委员会考古工作队正在发掘之中。

三、为什么四川画像砖这么多

汉初,经过“文、景之治”,经济发展达极盛时期。特别是蜀郡(川西平原)是一个物产丰富、经济繁盛地区,都江堰使蜀地成为“天府之国”。一定的文化,是一定社会基础的反映。勤劳勇敢的四川人民在这块广阔而富饶的土地上,创造了精美而丰富的文化艺术,如留到现在的汉阙二十多处(占全国汉阙的百分之九十以上)。著名的雅安高颐阙、绵阳平扬府君阙、渠县冯焕阙和沈府君阙等都是全国重点文物保护单位。四川汉代崖墓特别多,仅乐山市周围就上万座,出土的文物特别丰富。阙上的雕刻和崖墓的雕刻是四川汉代画像石的重要内容。

“厚葬”之风,历史悠久,汉代是特别讲究“厚葬”的,当时人们的观念是“谓死如生;闵死独葬,魂孤无副,丘墓闭藏,谷物乏匮。故作偶人以侍尸柩,多藏食物以歆精魂”(《论衡·薄葬篇》)。这种厚葬之风是由上而下的,统治者因为有钱便“厚资多葬”,把生时的一切享乐,包括被他们奴役而为他们服务的人(以俑代替),都尽量带进坟墓里去。一般的贫民为了送葬,也不惜四处借贷,而被弄得倾家荡产。这种习俗已经达到“法令不能禁,礼义不能止”(《后汉书·光武纪》)的程度了。《盐铁论·散不足篇》称:“今生不能致其爱敬,死以奢侈相高。虽无哀戚之心,而厚葬重弊者,则称以为孝;显名光于母,光荣著于俗。故黎民慕效,至于废室卖业。”由此可见“厚葬”之风的虚伪恶劣性。

四、劳动人民生活真实的写照

这些画像砖在构图上独立而完整,结构谨严,无论从表现方法和艺术形象上,都具备了绘画艺术的特征。因此,我们认为它不仅属于雕塑的范畴,而又是绘画的一种,是以突出平面的画或线条为表现方法的绘画。四川汉代画像砖是古典现实主义的艺术作品,我们在探索它的现实主义特征的时候,首先要理解它所反映的时代及社会生活。

社会生活中,劳动人民的生活是主要方面,直接表现劳动人民生活,表现社会生产的图画,是四川汉代画像砖艺术里现实主义色彩最浓厚的作品。反映播种、收割、舂米、酿造、盐井、弋射收获等内容的画像砖,这是画像砖中最突出的部

份，不仅将当时主要生产活动收入其中，也是当时人民一般生活最真实的写照。特别是直接反映农业生产的画像砖更为突出，它对于四川古代农业的研究有着极为重要的意义，为古代农业的研究提供了生动形象的实物资料。如五十年代在四川德阳县收集的《播种》画像砖（图一），图中有六个农夫在整齐划一的田畦中农作，右边四人手执长条弯头农具，高扬于头上；后面两人一大一小正持圆形器物作施播状。此图像历来有不同的解释，或释为“祭祀灵星的舞蹈”或概称“农作”。我们认为，无论从文献材料，还是从整个画面的情况来看，还是从汉代的画像砖制作的风格来看，都可以说明它反映的就是当时农业的一个真实场面。川西地区的水稻栽培在汉代就非常发达。《华阳国志·蜀志》记什邡县有“美田”；绵竹县“刘焉初所治县与雒，各出稻稼，亩收三十斛，有至五十斛”；江原县（今崇庆县）“有好稻田”。左思《蜀都赋》云：“沟洫脉散，疆里绮错；黍稷油油，粳稻莫莫。”新都县出土的《农事》画像砖（图二），图中有两块水田相连。右田中杂有家禽、鱼类和莲蓬，与浅水塘相似，两个农夫正举锄于田中农作。左田中秧苗茂盛，亦有两农夫长棍于田中，并用足薅秧。这种拄棍用足薅秧的方法至今仍可在川西农村见到。图中田埂中段，有一调节水量的缺口，这又将养有鱼儿的藕田与秧田连接起来，很显然秧田里的水量是由藕田所储存的水来供给的。《弋射、收获》（图四），上半部为弋射图，下半部为收获图。上半部池塘中有莲、鱼、水鸭。左方树下有两人张弓仰射，惊鸿乱飞。下图六个农夫正在田中收获，左边有三人用短镰割取谷穗，身后一人伸手提篮，肩挑谷穗，右二人用大钁镰（或称为艾），芟除已去掉穗头的禾秆。割穗者所用短镰曰“铎”，《说文》曰：“铎，获禾短镰也。”《释名·释用器》曰：“铎，获禾铁也；铎铎，断禾穗声也。”《齐民要术·种谷》云：“熟速刈，干速积。刈早，则镰伤；刈晚，则穗折；遇风，则收减；湿积，则霉烂；积晚，则损耗；连雨，则生耳。”说明古代劳动人民对收获稻谷的时机是掌握其分寸的。收获图中左边一农夫肩挑已扎成把的穗头，应为刚选好的稻种，以备来年之用。整个收获画面十分完整，井井有条，反映了汉代的水稻收获场面。“弋射”在历史上有许多记载，文学家还借以为抒情的题材，如《诗经·大雅》的《桑柔》：“如彼飞虫，时亦弋获。”戚夫人《楚歌》：“鸿雁高飞，一举千里。……虽有赠缴（系在箭上的绳），尚安所施。”《舂米》（图一八），图中有一干栏式建筑，立于较高的木桩上，当为贮放谷物的粮仓。四川多雨潮湿，这种粮仓可防潮通风。仓前有四人正在舂米。右一人举桶作倾倒状，另一人似乎持筛正承受谷物的注入。左二人两臂凭靠栏杆，借身重踩动二足碓的杠杆。桓谭《新论·离事》说：“宓牺之制杵臼，万民以济。及后世加巧，因延力借

身重以践碓，而利十倍杵舂。又复设机关，用驴、羸（骡）、牛、马及役水而舂，其利乃且百倍。”言汉代已有杵臼、足碓、畜力碓和水碓。《舂米》上的足碓使用，是“因延力借身重以践碓”的生动写照。《收获》、《驱雀》和《舂米》画像砖，组成了秋收入仓的一整套画面。成都平原水利资源丰富，河渠成网，不仅有利于水稻栽种，亦有利于发展莲藕、芋类等作物。德阳县出土的《采莲》（图六）展现了一个广阔的水塘，彼岸鹭鸟群飞、猎人弋射。塘内群鸭浮泳，荷花争放，采莲者泛舟于水中。最近在新都县出土的《采莲》（图五），较残损，池塘内游鱼成行，水禽、蟹、田螺等点缀画面，莲叶萋萋，莲斗垂露，左下角一蜻蜓停立于莲叶上。采莲者操舟来往其间。《汉书·地理志》云：“巴、蜀、广汉，……土地肥美，有江水沃野，……民食稻鱼，亡（无）凶年忧。”左太冲《蜀都赋》形容蜀地池塘：“绿菱红莲，杂以蕴藻（水草）；粿以萍蓼（浮萍水草），总茎坻坻，裊叶蓁蓁。”《齐民要术》载有鱼池法，种藕法，并云在鱼池中种植莲子、芡、菱（菱），“俭岁资此，足度荒年”。可见莲、菱等水生作物在古代人们生活中是很重要的度荒作物。《采莲》、《拾芋》、《农事》以及《弋射、收获》砖上的池塘，形象地刻划出成都平原的“水乡”情景。

煮盐和冶铁都是汉代重要手工业之一。四川的制盐事业尤为发达，左太冲《蜀都赋》颂曰：“家有盐泉之井，户有橘柚之园。”临邛一带还利用了“火井煮盐”的方法，从《盐井》（图一二）上我们具体地看到了当时制盐的全部劳动过程。图上的盐井是汉代的大口井，和现代的小口井不同，小口井是从宋代开始改进的，叫做“卓筒井”（《东坡志林》）。图上用竹视运输制卤的方法是很科学的，它和今天的石油输管的方法同一原理。最近，在邛崃县油榨乡发现火井煮盐的火道，与《华阳国志》卷三上的记载完全相符。

相传我们的祖先在原始社会就发明了酿酒，《吕氏春秋·勿躬篇》有“仪狄作酒”之语，《战国策》卷二三：“昔者帝女令仪狄作酒而美，进之禹，禹饮而甘之。曰：‘日后必有以酒之其国者。’遂疏仪狄而绝旨酒。”奴隶社会饮酒更为盛行，如有一片甲骨上记载着“鬯其酒□于大甲□□于丁”（《殷虚书契》前篇卷四）。汉代的酿酒技术已经很进步了，以前用“蘖”来造酒，汉代已经用“曲”了。《沽酒》、《市集》、《市肆》真实而生动地反映了汉代封建社会初期小市场的容貌。由于劳动人民用勤劳的双手创造出了丰富的社会财富，农业和手工业经济的发展，四方土特产开始大量交流，商品经济也繁荣起来了，所以反映这方面的画像砖也随之出现。《文选·魏都赋》：“廓三市而开廛，籍平逵而九达。班列肆以兼罗，设闾闾以襟带。济有无之常偏，距日中而毕会。抗旗亭之尧薛，侈所覩之博大。……壹八方而混同，

极风采之异观。”从许多图上都可看到劳动人民创造了多么丰富的财富，但他们无法享受，相反剥削阶级的奢侈淫逸的生活，恰好形成鲜明的对照。

五、剥削阶级生活的描绘

汉代画像砖大多从豪门富室的墓穴里出土，内容也多半记录了墓主人的生活情景，它是封建社会剥削阶级荒淫奢侈生活的写照。《宴饮》、《宴乐》、《观伎》画面上，高官贵人一面饮酒作乐，一面欣赏歌舞，表现了墓主人的一派赵歌郑舞，钟鸣鼎食的豪家气派。他们的排场已经快要接近“庭实千品，旨酒万钟。列金罍，班玉觞，嘉珍御，太牢饗”（班固《东都赋》）的奢侈情况了。《轺车》（图六五）、《轺车出行》（图六七）和《伍伯》（图六三、六四）等图上，更可以看出当时剥削阶级出行的情况。当他们坐在车上的时候，有仆从徒步跟随在后面，有的还为他们打扇（便面）：他们坐在车上时有“骑吹”（图五五）奏乐，“伍伯”辟路，后有驺从跟随。《车马临阙》（条形砖）统治者们坐着华丽的车子，带着被他们奴役而为他们服务的“骑吏”，出行在路上举鞭策马，耀武扬威，盛气凌人。再看图上的亭长在《双阙》（图九三）前迎候、鞠躬哈腰的奴颜像。《后汉书·逸民逢萌传》云：“家贫，给事县当亭长。尉行过亭，萌候迎拜谒，既而掷楯叹曰：‘大丈夫安能为人役哉！’”这幅画和这段话尖锐地暴露了封建社会制度下面的腐朽现象。这些画形象地、系统地反映了封建统治者饮食、待客、服饰、声色、舆马、出行等方面的豪华奢侈情况。真是“豪人之室，连栋数百，膏田满野，奴婢千群，徒附万计。船车贾贩，周于四方，废居积贮，满于都城。琦赂宝货，巨室不能容；马牛羊豕，山谷之不能受。妖童美妾，填乎绮室；倡讴妓乐，列乎深堂”（仲长统《昌言·礼乱篇》）。“贵人之家，云行于涂，毂击于道。……子孙连车列骑，田猎出入”（《盐铁论·刺权篇》）。拿这些文献记载对照上述画面，都很吻合。

这些画面的艺术技巧已经达到很高的程度。为了突出主要内容和主体形象，工匠艺师们采用了不同的艺术手法，构图上有的是用散点透视，把许多复杂的情节内容处理在一起，安排得疏密有致，人物之间相互呼应，彼此关系主次分明。有的用平列的构图法，把要表现的形象，如车马出行、车马临阙、人物会见等，分布在横长形的画面里，虽然情节众多，但主题明确，内容连贯而完整。特别应当提到的这些民间匠师们是带着鲜明的阶级感情来进行创作，并把自己的“爱”和“憎”自然地流露在作品里了。所以无论是车马的奔驰，宴乐的喧哗，叙谈时的静

雅，授经时的肃穆，歌舞时的欢乐，仪仗时的铺排，也都表现得真实而有气氛，使人看不出一点虚夸的地方。

六、舞乐百戏

音乐舞蹈是劳动人民创造的艺术，早在原始社会，人们就“击石拊石，百兽率舞”（《尚书·尧典》），到了商周时代已有了相当的进步，统治阶级把音乐舞蹈看作为自己享乐的工具，又是配合礼治的工具。到了汉代更普遍用于宴乐，不仅帝王统治者有宫廷舞伎，即一般的官僚、地主、富商们也多蓄歌僮舞女，所以在各地出土的汉画像砖、汉画像石里“舞乐百戏”的画面特多。汉代的许多舞蹈都是与音乐相结合的，在舞蹈图中往往刻有乐队伴奏的场面，许多画面上都有载歌载舞的情景。舞蹈的名称往往是由歌辞的内容而定，因而我们现在看到的一些汉代画像砖的舞乐画像，就很难给它一个恰当的名称。但“七盘舞、杂技”（图四一）却可以肯定，因为这种舞蹈在古书上记载颇详。山东省沂南古画像石墓曾刻有这种舞蹈。可见这种舞蹈在当时是较为普遍的。从《槃舞》（图四六）上可以看出，一个共同的特点就是舞者多为“长袖”、“持巾”，这是汉代舞蹈的习俗，前者如韩非子说：“长袖善舞，多钱善贾。”就因为那种长袖，才能表演出许多生动的翩跹之态。其次是“蹋鼓”，这种蹋鼓的作用大概是为了加强舞蹈的节奏性。《文选·舞赋》说：“于是蹶节鼓陈，舒意自广。”李善注：“言舞人蹶鼓为节。”

“百戏”的内容相当丰富，杂技是其中的主要门类，它在我国有着悠久的历史传统和独特的民族风格，到了汉代已经达到相当高的艺术水平。如《观伎》（图四二）、《七盘舞、杂技》（图四一）、《跳丸》（图四五）都是杂技精彩表演的画面。特别是《观伎》在艺术表现上极为成功，作者巧妙地安排了众多人物的布局，层次清晰，宾主有序。观者和表演者互相呼应，取得内在联系。《七盘舞、杂技》上的跳丸、跳瓶与案上反弓最为精彩。《驼舞》（图四八）也属百戏之一种，在长沙西汉墓出土的漆器上有骆驼图，甘肃嘉峪关黑山石刻画像上有骆驼形象，山东两城山浮雕也有骆驼。最近四川新都县首次出土《驼舞》砖，为研究汉代西北与西南的关系提供了实物资料。“六博”也是汉代百戏之一，这种游戏在战国的时候就已经流行了。苏秦说齐宣王曰：“临淄甚富而实，其民无不吹竽鼓瑟，击鼓弹琴，斗鸡走犬，六博蹋鞠。”（《战国策·齐策》）汉代这种游戏更为盛行，不仅记载里常见到，就是近来出土的画像石、画像砖、条形砖上也经常见到。

此外，还应当提到的是《镌鹰》(图一一三)条形画像砖，画面上的三个人都是相当奇特的，有的在舞蹈，有的在调鹰或镌鹰游戏，在中古时代的文献里常见到有关它的记载，但在画像砖里很少见。以前曾经有人写过专书论述东方的调鹰术，都没有引用过中国的材料，所以这一图是很宝贵的。这个砖的另一端有铭文“永元八年”(图一一四)。此砖系一九五二年前西南博物院在广汉县太平乡“将军墓”清理出土的。一九七四年广汉县又出土三块同类型的。

七、建筑艺术

我国到了秦汉，已经有了相当宏伟壮丽的建筑群，反映在四川汉代画像砖里，以古建筑为题材的占有一定比例。《庭院》(图二四)上右边的高楼，在汉代画像材料与陶器模型里都常见到，可见这种楼房在汉代是很普遍的。汉代除了这种家居的楼房外，还有一种“望楼”，《汉书·陈胜传》注引颜师古说：“谯门，谓门上为高楼以望者，楼一名谯，故美丽之楼为丽谯。谯已呼为巢，所谓谯耳者，亦于兵车之上为楼以望敌也。”颜注《急就篇》说：“秦汉之制，十里一亭，亭有高楼，可以侯望。”这种望楼的形式可能与“阙”相近，故《庭院》图上的高楼，亦可作为“侯望”之楼。《庭院》是表现汉代建筑非常具体的画面。作者运用散点透视、俯瞰的构图，把各个单独的房屋成组的配列起来，这种有楼有屋，高低错落的画面布局，安排得非常别致有趣；同时，在屋中院里，又描写了主人的闲谈对饮，仆人的劳动，饲养的禽畜等等，使这幅建筑的画面充满了浓厚的生活气息，体现了中国古代建筑艺术的民族风格和艺术特征。

“阙”是汉代的一种独特的建筑物，四川汉代画像石、画像砖、条形砖上时常表现它。“阙”分为宫阙、城阙、门阙、墓阙。目前留在我国地面上的廿多个汉代墓阙，四川约占百分之九十以上，著名的四川雅安高颐阙、绵阳平扬府君阙、渠县冯焕阙和沈府君阙，都是全国重点文物保护单位。“阙”最初的名为“观”，是“于上观望”(《释名·释宫室》)的意思。“观”又名“象魏”，是“其上具法象，其状巍巍然高大”(《左传·庄公二十一年》孔疏)的建筑。“门必有阙者何？阙者，所以饰门，别尊卑也。”(《水经注》引《白虎通》)《盐铁论》说：“古者不封不树，反虞祭于寝，无坛宇之居，庙堂之位；及其后，则封之。庶人之坟半仞，其高不可隐，今富者积土成山，列树成林，台榭连阁，夺楼增观；中者祠堂屏阁，垣阙罍罍。”这说明汉代的坟墓是模拟生人的建筑，双阙亦然。有些墓门前没有石阙的，以墓内的双阙画

像来代替，这也是常见的。《单阙》(图九二)、《凤阙》(图九〇)上，我们不仅见到汉代“阙”的形式、结构，也可以看到“阙”上的艺术装饰物。《养老图》(图二八)、《谒见》(图三〇)等，使我们看到汉代一般房屋建筑的形式和结构；这种由台基、屋身(墙、柱)、顶盖三者结构组成的房屋，也是中国民族形式建筑的基本特征之一。

《武库》(图二七)，应为“武库厨房”，因为图分两组，左为武器库，右为厨房。武库一个五脊庑殿式房，房柱上均置有“一斗三升”式斗拱，武器架放置房中，架上横放二桡戟、三矛，左边房柱上挂有一弓。右为厨房，房内靠前有一灶，灶上有釜，灶前有一人操作，靠后有三案叠放于几上。两屋前均有台阶通往屋内。后汉王充在《论衡·实知篇》中记述了一则关于秦惠王异母弟樗里子的传说：“秦昭王十年，樗里子卒，葬于渭南章台之东，曰：后百年，当有天子宫挟我墓。……在其西，武库正值其墓，竟如其言。”辟开樗里子先知之类的说法，这里说西汉时武库座落在长乐、未央二宫之间，是符合事实的，现西安市郊还保留其遗址。汉长安城的武库，是汉高祖七年由丞相萧何主持修建的。解放后，我国十多处出土有武库画像石、画像砖。“武库”是藏武器的房屋，架设武器的架子称为“兰锜”。在西汉时期，不仅中央政府设有武库，就是一些有钱人的家中也设有兰锜设武库禁兵，是极为尊贵和罕见的，是威仪和权势的象征。张衡《西京赋》中说到“匪石匪董，畴能宅此”，指的是汉元帝时的宠臣石显和哀帝时的宠臣董贤。《汉书·董贤传》说：“下至贤家僮仆皆受上赐，及武库禁兵，上方珍宝。”到了东汉，随着豪强大族势力的膨胀，部曲私兵日增，私人武库自然也多起来，这就是东汉画像中经常出现兰锜图的原因，它们象征着豪强地主的武库。除四川新都县最近出土一块《武库》画像砖外，成都市曾家包东汉墓画像石上有一个兵器架。新津县牧马山发现的陶武库模型。到了三国时期“兰锜内设”的情况更为普遍，这也就是左思在赋中不止一次提到兰锜的缘故。

八、神话传说

汉画像砖中表现神话传说的题材也相当丰富。神话传说的人物“西王母”(图九五、九六)、“伏羲、女娲”(图一〇〇)、“羽人”(图一〇三、一〇四，即日、月神)等，不但古籍里记载较多，就是在民间也广为流传。这些神话人物(包括山灵异兽)的题材，在汉画像石、画像砖、铜镜、壁画上都很多。“西王母”在传说中是掌管着

“长生不死之药”的仙人。晋人干宝《搜神记》中说：“羿请无死之药于西王母，嫦娥窃之以奔月。”月中的灵蟾玉兔常捣不死之药的传说，也常与西王母的形象出现在汉画像中。

早在战国的时候，壁画上就有神话传说题材，西汉时的壁画也有这种题材，如王文考《鲁灵光殿赋》所颂，即为一例。到东汉，这种题材更大量的出现在壁画上。如《后汉书·西南夷列传》说：“永平中，益州刺史梁国朱辅，好立功名……是时，郡尉府舍皆有雕饰，画山神海灵，奇禽异兽，以炫耀之。”张彦远《历代名画记》说：“汉明（明帝）雅好丹青，别开画室……取诸经史事，命尚方画工图画……”

《龙车》（图八六），是近两年在四川新都县收集到的一块画像砖，图中画三条螭（是传说中龙的一种）拉一车，车上为驭者和神人，车外空间有三颗星，车轮作螺旋状，似为龙车在太空中飞奔。《南诏录》说：螭“四足、长尾、鳞五色，类似龙，无角”。因此，此图所画为螭。其内容似为“日神”，但“日神”乘车驾以六龙。见《楚辞》中刘向的《九叹·远游》：“贯溟蒙以东謁兮，维六龙于扶桑。”李白《蜀道难》：“上有六龙回日之高标。”疑又似为“河伯”，但“河伯”乘两龙，见《山海经·海内北经》：“冰夷（河伯名冰夷）人面，乘两龙。”《楚辞》中屈原的《九歌·河伯》：“乘水车兮荷盖，驾两龙兮骖螭。”此车为三龙，故待考。

这些神话传说，反映了当时人们美好的理想和愿望，以及对战胜自然力量的丰富的想象。

九、画像砖的艺术特色

艺术的光采是不会随着时间的流逝而褪色的。两千多年前汉代画像砖，今天看来，仍然以它独有的特色，焕发着不灭的光辉，显示着不朽的艺术魅力。它是我国文化宝库中的珍贵遗产，在中国艺术发展史中占有重要地位。它使我们形象地了解东汉的社会生活，并认识祖国悠久辉煌的艺术传统。作为古典现实主义的画像砖艺术，把这一时代的特点真实而全面地反映了出来。不论是劳动人民勤劳耕作的场面；还是对统治阶级奢侈生活暴露的描写；还是生动而丰富的歌舞表演；还是对房屋、桥梁等建筑物的图画……凡是绘画上可以表现的题材都充分表现了。所以说画像砖题材广泛，内容丰富。

在构图上独立完整，结构谨严，虽然出于雕刻和模制，但人物线条却很生动流利，没有给人以死沉或呆板的感觉。这些民间匠师们，仔细观察了当时的社会

现象，体验了劳动人民的生产活动和思想感情，并把它形象地刻画在砖面上，这是他们对劳动这一伟大主题的歌颂，对劳动者的赞扬和同情。在分析这些作品的现实主义色彩的时候，发现这些民间匠师们是带着鲜明的阶级感情来进行创作，并把自己的“爱”和“憎”自然地流露在画面上。如表现劳动人民善良、朴实；如表现统治者出行在道路上的那几幅图上威风凛凛、盛气凌人。这些图的艺术技巧已经达到很高的程度，在长宽不过40多厘米的平面上，同时表现五、六起人物事件，不但人物互相呼应，姿态生动，而且画面构图也很匀称、和谐。很多的画像砖上都雕刻有各种姿态的马，他们对马的刻划非常成功，这不仅是因为马是当时的主要作战工具，更重要的是当时的主要的交通工具，所以受到重视与爱戴。特别应当提到的《龙车》，是民间匠师们表现纯熟技巧和简朴风格的代表作。只简单几笔，便生动地刻划出《龙车》飞奔在原野上的形态和特征。特别是车轮的处理，只用螺旋纹，再加龙的飞奔的姿态，使人以动的感觉。此外，画像砖上的树木、花、鸟都是四川常见的题材。这些题材经过艺术加工，更变得活泼可爱了。民间匠师们表现建筑物时，不是生搬硬套，而是通过艺术手法，在建筑物的图上加一些风景、人物陪衬，它没有给人以单纯工程结构图的那种单调乏味的感觉。在条形画像砖，特别是花砖的图案，一般都是追求形式的庄严与构图的匀称，很多花纹是继承了商、周时期铜器上的花纹。这些花砖大多是在墓壁上互相连续，构成一整个图案，而且大多数墓葬里砌砖时不用白垩，而用泥浆合缝。加之花砖朴实大方，比例协调，它具有装饰图案变化统一，对比调和，平衡对称等特点，所以一些墓室连续砌成的画像砖图案，看起来特别别致壮观。

以上将四川汉代画像砖(包括花砖、条形砖、纪年砖等)从发现经过，画像砖的种类与制作、内容与形式，作一简单、粗略论述，目的是抛砖引玉，望各位专家、学者、读者对拙作提出宝贵意见。在编选过程中得到成都市博物馆、新都、芦山、渠县、梓潼、平武、邛崃、新津、德阳、剑阁、广元、峨眉、宜宾市县文物保管所、郫县、大邑、合江县文化馆的支持，并得到沈仲常、王有鹏、李昭和等同志的帮助、具体指导，因而能使编选工作顺利进行，让我在此一并表示衷心的感谢！

目 录

第一编 画像砖

一 播 种	(24×38.5厘米)	·····	德阳县出土
二 农 事	(33.5×40厘米)	·····	新都县出土
三 驱 雀	(25×44厘米)	·····	新都县出土
四 弋射、收获	(40×49厘米)	·····	成都市郊出土
五 采 莲	(34×40厘米)	·····	新都县出土
六 采 莲	(29.6×32.6厘米)	·····	德阳县出土
七 采 桐	(24×43厘米)	·····	新都县出土
八 采 桐	(24.2×37.5厘米)	·····	成都市郊出土
九 拾 芋	(砖25×39厘米)	·····	彭山县出土
一〇 幼 苗	(砖29.7×34.6厘米)	·····	德阳县出土
一一 放 筏	(砖25×45厘米)	·····	新都县出土
一二 盐 井	(40×48厘米)	·····	成都市郊出土
一三 盐 井	(砖40×48厘米)	·····	成都市郊出土
一四 盐 场	(34.5×45厘米)	·····	邛崃县花牌坊场出土
一五 酿 酒	(28.4×50厘米)	·····	新都县出土
一六 沽 酒	(34×42厘米)	·····	新都县出土
一七 庖 厨	(25×44厘米)	·····	出土地不详
一八 舂 米	(28×39.5厘米)	·····	新都县出土
一九 舂 米	(砖28×39.5厘米)	·····	新都县出土
二〇 收 租 图	(26×44厘米)	·····	广汉县出土
二一 市 集	(28×49厘米)	·····	新都县出土
二二 市 肆	(39×49厘米)	·····	成都市郊出土
二三 东 市 图	(28×48厘米)	·····	广汉县出土
二四 庭 院	(40×47厘米)	·····	成都市郊出土
二五 庭 院	(砖40×47厘米)	·····	成都市郊出土

二六	栅	居(15×50.5厘米)	川南出土
二七	武	库(33×41.5厘米)	新都县出土
二八	养	老图(28×49厘米)	彭县出土
二九	养	老图(砖25.2×42厘米)	德阳县出土
三〇	谒	见(40×48厘米)	成都市郊出土
三一	迎	谒(28×47厘米)	成都市郊出土
三二	讲	学(24×38.5厘米)	德阳县出土
三三	传	经讲学(39×45厘米)	出土地不详
三四	六	博(40×48厘米)	成都市郊出土
三五	六	博(23.5×42.5厘米)	新都县出土
三六	六	博(40×48厘米)	成都市郊出土
三七	宴	集(28×47厘米)	新津县出土
三八	宴	饮(33.5×41.5厘米)	出土地不详
三九	宴	乐(40×48厘米)	成都市郊出土
四〇	宴	饮(40×48厘米)	成都市郊出土
四一	七	盘舞、杂技(28×47厘米)	彭县出土
四二	观	伎(40×48厘米)	成都市郊出土
四三	观	伎(砖40×48厘米)	成都市郊出土
四四	杂	技(砖13.5×41.5厘米)	德阳县出土
四五	跳	丸(砖27×44.5厘米)	广汉县出土
四六	槃	舞(砖26×44.5厘米)	广汉县出土
四七	笙	歌(砖25×29.7厘米)	成都市郊出土
四八	驼	舞(34×42厘米)	新都县出土
四九	戏	鹿(25×44厘米)	新都县出土
五〇	戏	鹿(砖25×44厘米)	新都县出土
五一	习	射(24×39厘米)	出土地不详
五二	燕	居(24×39厘米)	出土地不详
五三	燕	集(26×44厘米)	广汉县出土
五四	鼎	人(28×49厘米)	新都县出土
五五	骑	吹(33×42厘米)	新都县出土
五六	骑	吹(40×48厘米)	成都市郊出土

五七	二 骑 吏	(28×48厘米)	·····	新都县出土
五八	四 骑 吏	(24.5×34厘米)	·····	彭县出土
五九	双 骑	(24×39厘米)	·····	德阳县出土
六〇	二 骑 吏	(24×41厘米)	·····	出土地不详
六一	骑 吏	(34×41厘米)	·····	新都县出土
六二	双 骑 吏	(41×24厘米)	·····	成都市出土
六三	伍 伯	(24×39厘米)	·····	德阳县出土
六四	伍 伯	(砖24×38.5厘米)	·····	新都县出土
六五	轺 车	(25.5×44.5厘米)	·····	新都县出土
六六	轺 车	(砖25.5×44.5厘米)	·····	新都县出土
六七	轺车出行	(25.5×44.5厘米)	·····	新都县出土
六八	轺 车	(40×46厘米)	·····	成都市郊出土
六九	轺 车	(25×40厘米)	·····	德阳县出土
七〇	轺 车	(28×47厘米)	·····	广汉县出土
七一	轺 车	(26.5×44厘米)	·····	德阳县出土
七二	轺 车	(37.5×30厘米)	·····	出土地不详
七三	轺 车	(26×44厘米)	·····	广汉县出土
七四	轺 车	(26×44厘米)	·····	广汉县出土
七五	斧 车	(40×47厘米)	·····	成都市郊出土
七六	斧 车	(28×48厘米)	·····	出土地不详
七七	载甕大车	(40×48厘米)	·····	成都市郊出土
七八	载甕大车	(砖40×48厘米)	·····	成都市郊出土
七九	车马过桥	(29×49厘米)	·····	新都县出土
八〇	车马过桥	(40×46厘米)	·····	出土地不详
八一	骖驾轩车	(34×41厘米)	·····	新都县出土
八二	施耳轺车	(40×48厘米)	·····	成都市郊出土
八三	车马临阙	(9×25厘米)	·····	广元县昭化出土
八四	车马临阙迎谒	(7×33厘米)	·····	新津县木鱼山出土
八五	辎 车	(40×48厘米)	·····	成都市郊出土
八六	龙 车	(25×44厘米)	·····	新都县收集
八七	棚 车	(40×48厘米)	·····	成都市郊出土