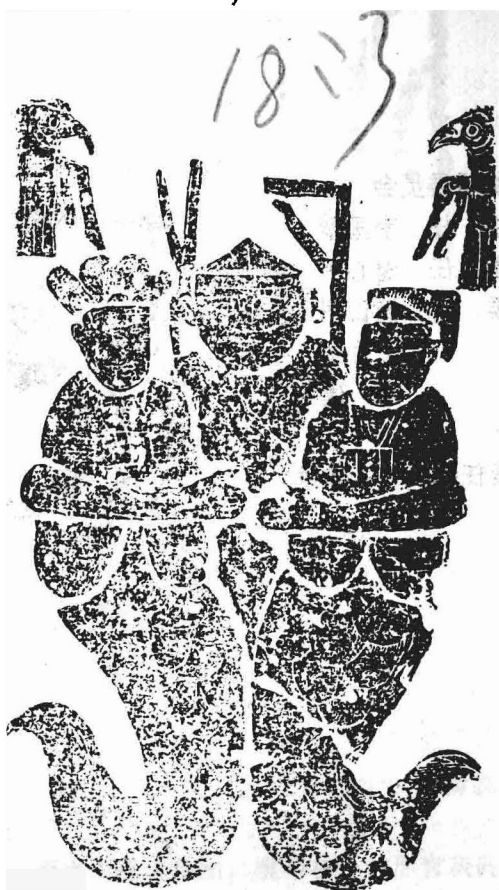




漢畫研究

- 漢畫研究
- 第三期
- 1993 年
- 南陽學者專號

STUDY OF THE HAN PORTRAYAL



目 录

试论罐山汉墓中的彗星图	魏仁华 韩玉祥(1)
对四川简阳石棺画像的几点认识	韩 光(46)
阳鸟初探	陈 峰 刘太祥(28)
楚文化与南阳汉画	黄雅峰(63)
南阳汉画的艺术风采	郝 枫(66)
中国画成熟的时代和标志	张兼维(42)
汉画中的“摹拟”现象初探	赫玉建(33)
“秘戏”汉画像石管窥	刘玉生(9)
从汉画看两汉时期的生殖信	刘绍明(20)

编辑委员会

主 任 李国聚

副主任 潘心平 韩玉祥

委 员 魏仁华 李陈广

王月彬 牛天伟

李 建

责任编辑 张兼维



浅论南阳汉画像石在汉代天文学研究中的价值	王玉金(57)
从汉画看汉代天文学成就	李 建(54)
大禹举贤图考	尹俊敏(16)
略论南阳汉画升仙辟邪中的楚文化因素	王清建(50)
浅析汉画中的佛教图像	曾宪波(38)
南阳汉画像石砖中所体现的汉代建筑形象.....	赤银中 王卫国(4)
从汉画看汉代冶铁业	李伟男 王 伟(24)
封底 许阿瞿墓志铭	

魏仁华
韩玉祥



试论罐山汉墓中的彗星图

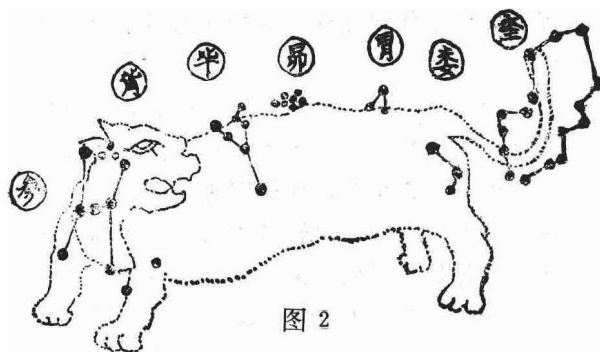
罐山汉墓^①，位于河南省唐河县湖阳镇东南里许的罐山东北坡上，座南向北，砖、石结构，平面呈“T”字形，由一前室、两耳室和一主室四部分组成。墓内刻画像石 8 块，主要用于墓大门和主室门部位，画像内容有：熊（方相氏）戏二龙、白虎铺首衔环、执笏对拜以及菱形图案和十字穿环图案等。其它墓室壁、铺地、券顶用专为此墓烧制的青灰色长方形画像砖和楔形字母画像砖砌筑，画像砖长 39、宽 19、厚 9 厘米。在该砖的三侧立面，分别模印西宫白虎彗星图、二龙交尾图和熊方相图。此砖主要用于砌筑墓室壁和铺地；楔形字母画像砖大小与长方形画像砖基本相同，唯两端和下侧面有别，一端带有凸出的榫头，另一端有内凹的榫头窝，下侧面厚 7 厘米，模印一青龙，此砖专作墓室的拱券顶用。蹲坐于墓室之内，仰视墓顶及察看四壁，整个墓室几乎成了龙的世界，给人以豪华、威严、壮观的感觉。根据墓葬结构、画像内容以及出土的

红陶楼房、方盒、磨、猪、鸡、灰陶瓮等随墓器物来看，此墓的时代当为东汉早期。

纵观墓内所有砖、石上的画像，不外乎汉代画像石墓、画像砖墓、壁画墓中常见的吉祥祈福、禳邪逐疫、引魂升天等内容。但该墓中画像砖上的西宫白虎天象图实为罕见，特别是西宫白虎上部出现的长尾彗星，更令人费解，本文就此天象图作以初步探讨。

西宫白虎天象图，模印在长方形青灰砖一端的立面上，为平地浅浮雕，画面高 9 宽 39 厘米。白虎面右，昂首张口，翘尾狂奔；在虎的头、颈至身躯部位，分布着代表奎、娄、胃、昂、毕、觜、参七宿的七颗大星，尾巴上还有两颗不知名的小星。另外，在白虎七宿的上部，有一颗引人注目的大星，其形状迥异于其它星宿，拖着一条很长的尾巴，尾巴指向左上角，使人一眼便可认出是彗星（见图）。这幅天象图，布局匀称，线条流畅，形象地反映了我国汉代西方一次夜空出现彗星的奇异天象。

我国古代为便于测定日、月、五星的运行，将黄、赤道附近的天区，划分为二十八个区域，每一个区域称为一“宿”，合计二十八宿。又称二十八舍，或二十八星。又将二十八宿分为四组，每组七宿，分别以东、南、西、北四个方位，青、红、白、黑四种颜色，



以及龙、鸟、虎、龟蛇相缠四种动物形象相配，称作“四象”。其中，西方之象为白虎，由二十八宿中的奎、娄、胃、昂、毕、觜、参七个主干星团组成。白虎的形象是南首北尾，即首左尾右（图二）②。在南阳县出土的一块白虎星座汉画像石，其虎的形象也是首左尾右，作奔跑状，前有六星，分为两组，下有三星，上有一星，共十星，空间饰有缭绕的云朵，画面疏朗和谐。虎前面的六星是参，横三星为衡石，竖三星为伐星。此图虽然没有将白虎星座的七宿全部画出，但白虎的形象突出，使人一看就知道表现的是西宫白虎星座（图见目录2页）③。以上两幅西宫白虎星座图均是首左尾右，可该画像砖上的西宫白虎星座图却是首右尾左，白虎的走向正好相反，缘故何在呢？原来此画像砖为模制品，想汉代不知名的南阳天文绘画家，在设计雕刻砖模上的西宫白虎星座天象图时，也是按照我国传统的天文体系中的西方之象为白虎安排的，虎的走向是首左尾右，作为砖模上的西宫白虎星座图是没有问题的。然等砖模上的图像翻印到砖坯上就不一样了，西宫白虎星座天象图恰巧相反。尽管这样，该天象图仍然丝毫不减它的珍贵研究价值。

张衡在其天文著作《灵宪》中云：“苍龙连蜷于左，白虎猛踞于右，朱雀奋翼于前，玄武圈首于后。”《三辅黄图》卷三中也说：“苍龙、白虎、朱雀、玄武，天之四灵，以正四方。”白虎作为四灵之一，在汉代人们心目中，是驱逐邪恶的神兽。因此，虎的形象往往被刻画在墓室里，用作镇墓之物。汉代谶纬迷信盛行，求仙成风，或希祈长生不死，或追求物化升仙。此墓里画像砖模印西宫白虎星座以为驱妖避邪和护送人死后灵魂升天之神物，不难理解，目的是求得死者亡灵能在另一个世界安享太平。但西宫白虎星座上部出现彗星，这则表明该天象图

又有新的寓意。

我国汉代，信奉天人感应的神学理论，最喜欢以人事附会天文，常常把彗星的出现和人世间的灾疫与祸福，太平与战乱，除旧与布新联系在一起，认为天上彗星出现是人事的征兆。那么，这幅天象图中的彗星出现在西宫白虎星座预示着什么兆头？和墓的主人有啥关系？通过对唐河湖阳罐山汉墓全面地分析，该墓为东汉早期。根据《后汉书·天文志》记载：“起王莽居摄元年（公元6年），迄孝献建安二十年（公元220年），二百一十五载”中，彗星（孛、蚩尤旂）共出现过23次。其中，彗星出现在西宫白虎星座区域内的仅有六次：

1、“（建武）十五年正月丁未、彗星见昴，稍西北行入营室，犯离宫，三月乙未，至东壁灭，见四十九日。……营室，天子之常宫；离宫，妃后之所居。彗星入营室，犯离宫，是除宫室也。是时郭皇后已疏，至十七年十月，遂废为中山太后，立阴贵人为皇后，除宫之象也。”

2、“（永平）三年六月丁卯，彗星出天船北，长二尺所，稍北行至亢南，（见）三十五日去。天船为水，彗星出之为大水。是岁伊、洛水溢，到津城门，坏伊桥；郡七县三十二皆大水。”

3、“（建初）二年……十二月戊寅，彗星起天苑南东北指，长六七尺，色苍白……天苑为外军，天上彗星出其南为外兵。是后使羌、氏讨贼李贵，又使乌桓击鲜卑，又使中郎将任尚、羌校尉马贤击羌，皆降。

5、“（永和）六年二月丁丑，彗星在奎一度，长六尺，癸未昏见，西北历昴、毕，甲申，在东井、遂历舆鬼、柳、七星、张、光炎及三台，至轩辕中灭。……昴为边兵，又为赵、羌周马父子后遂为寇。”

6、“（中平）五年二月，彗星出

奎，逆行入紫宫，后三出，六十余日乃消……占曰：‘彗除紫宫，天下易主。’……明年四月，宫车晏驾。”

以上六次彗星出现在西宫白虎所辖星区，那么唐河湖阳罐山汉墓中的彗星画像砖究竟是表现的那一次彗星出现呢？依据墓葬时代和文献记载，后五次彗星出现的时间、方位、运行路线以及占星对这些次彗星出现征兆地解释，均与该墓的主人及其事件无关。再说按照当时对墓室中刻画驱魔升仙、避邪禳疫和祛灾祈福画像的惯例，墓主人及其后人决不会把这五次出现彗星的天象刻画成图并烧制成砖用作建墓材料的。

这座画像石和画像砖混合构筑的豪华墓葬，虽然座落在唐河湖阳罐山东北坡上，但距新野仅有 20 公里之远。新野为东汉光烈阴皇后的故乡，此墓的主人可能与阴皇后的家族或亲属有关。因此，只能是第一次，即：“建武十五年（公元 39 年）正月丁未，彗星见昴，稍西北行入营室，犯离宫，三月乙未，至东壁灭，见四十九日”的一次。占星说：“营室，天子之常宫；离宫，妃后之所居。彗星入营室，犯离宫，是除宫室也。是时郭皇后已疏，至十七年（公元 41 年）十月，遂废为中山太后，立阴贵人为皇后，除宫之象也。”占星家们把这次彗星出现说成是除旧布新之象，改易皇后的征兆，把光武帝刘秀废郭皇后说成是天象之验，阴贵人立为皇后也是天象所示。

《后汉书·皇后纪》载：“光烈阴皇后讳丽华，南阳新野人，初，光武适新野，闻后美，心悦之。后至长安，见执金吾车骑甚盛，因叹曰：‘仕宦当作执金吾，娶妻当得阴丽华’。更始元年（公元 23 年）六月，遂纳后于宛（今南阳市）当城里，时年十九岁。……光武即位，令侍中傅俊迎后，与湖阳、宁平主诸宫人俱到洛阳，以后为贵人。帝以后雅性宽仁，欲崇以尊位，后固辞，以

郭氏有子，终不肯，故遂立郭皇后”。至建武十七年（公元 41 年），光武帝刘秀制诏三公，说郭皇后“怀执怨怼，数违教令，不能抚循它子，训长异室，宫闱之内，若见鹰鸇既无关睢之德，而有吕、霍之风、岂可托以幼孤，恭承明祀。”遂废皇后郭氏而立贵人阴丽华为皇后。由此可以看出，光武帝要废郭皇后立阴皇后是他蓄谋已久的事。即是这次彗星不出现，他这件心事是照样要办的，这只不过成了他的一个借口罢了。由此也可以看出占星术的极大迷惑性，占星家们是迎合着光武帝的心理而施弄骗术的。

此次彗星出现，对郭皇后来讲，是一个不祥之兆，预示着她将要大祸临头，丢掉皇后的宝座。但对阴皇后来讲，又是一个吉祥的好兆头，她能取代郭皇后，“为天下母”，不能不说是她一生中最大的喜事。同时，对她的家乡族人和亲属们来说，也是莫大的荣耀，这就难怪皇亲国戚的墓主人及其家人要引以为荣地把公元 39 年 1 月至 3 月“彗星见昴，稍西北行入营室，犯离宫”的天象，专以刻画制模烧印在砖头上。

中国是世界上对彗星观测记录最早，并且亦是记录最多最系统的国家，但历代流传下来的关于彗星记载，多限于文字方面，用图象的方法画出它的形态，烧印在砖头上，是极少见的。因此，唐河湖阳罐山汉墓中出土的这批彗星图画像砖，是非常值得重视的古代天文史资料。

注释：

①该墓的考古发掘资料现在南阳地区文物研究所。

②陈江枫《天国的灵光——中西占星术剖析》中原农民出版社 1992 年 3 月出版

③《南阳汉代画像石》图 529，文物出版社 1985 年 10 月出版。

南阳画像石砖中 所体现的汉代建筑形象

赤银中 王卫国

一大批画像石、画像砖相继被发现、出土和资料整理出版是南阳地区进入本世纪八十年代以来，汉代考古事业的重大科研成果，影响深远广大。

根据已经发表的文章和专著，画像砖主要流行于西汉中后期及东汉前期，这一时期恰恰又是画像石艺术萌芽、发展和繁荣的阶段。石的兴起，一方面平衡了达官显贵等阶层人物“谓死如生”的心理，满足了社会上厚葬行业的需求，是有史以来建造“第宅化”阴宅的顶高峰，因此，质量和价格稍逊一筹的画像砖便很快从显赫地位退居幕后，进而销影匿踪。另一方面，石砖上的画像内容是研究当时南阳郡的社会政治、经济、文化等最直观的素材，它们的内容体例存在着明显的承袭、借鉴和延伸关系。从建筑方面看，砖石中以建筑为主的图像约有六十余幅（不包括纹饰砖在内），当汉代地面建筑早已无存的今天，它们具有的重要价值也就越来越显著了。这些图像的内涵有以下三类：住宅建筑、园林建筑、桥梁建筑，以及相关的装饰和附属设施部分等等。

一、住宅建筑

住宅建筑水平的高低是衡量一个社会物质文明和精神文明程度的标志之一。两汉时期，封建地主经济正处于上升阶段，农业和商业获得了较快的发展。城市规模不断扩大，由于统治阶级一贯将建筑视为“威四海”的精神统治工具，大兴土木、营造宫殿、苑囿及祭祀活动等有关建筑，在全国范围内起到了一种表率 and 推动的作用。继西汉之后，东汉时南阳因是光武帝刘秀的故乡，凭借天时、地利和“帝乡多近臣”优越条件，很快便成为全国比较富庶的地区。封建地主、富裕商人等纷纷效仿，着眼于豪华住宅的修造，以炫耀自己之财力和物力，威震乡邻。发掘出土的画像石、画像砖墓室结构本身及作为建筑材料的砖石上的部分图像内容，从一个侧面反映了汉时南阳上层统治阶级住宅“坊宇显敞，高门纳驷”的博大气势。

（1）单檐四阿式：单檐四阿式是南阳地区西汉中后期出土画像石砖中表现较多的一种屋顶式样、外观构造上又存在着四种不同的变化。

主体建筑前置双阙。唐河县湖阳辛店出土一块画像石（图1、141×90厘米），石中部为一单檐四阿式厅堂、檐柱立于石柱础上、柱上下粗细相同，无卷杀或收分，柱

头承托枋斗。屋顶两侧坡度稍缓，檐口平直，瓦垄规整，正脊左端微残。脊身厚度约为三层筒瓦叠砌而就。厅堂两侧的前方立双阙，基石部分低矮、阙身粗高，重檐四注顶。

阙式门或厅堂。唐河县石灰窑场发现两块画像石（图2）画像内容基本上一样、分上下两部分、下刻铺首衔环、寓意大门所在：上为单檐四阿式厅堂、檐柱下有柱础，上承枋斗，屋顶两侧坡面加长、变缓，正脊相应缩短，脊中间起矮台，台上立一凤鸟，两坡靠下部各有一座重檐阙形望亭。这种亭高高耸立，整体造型同厅堂规格并不协调，看来它仍然与宅前双阙用于望远的实用性相似。与此略有不同的是从南阳市赵寨砖瓦厂出土的画像石（图3），外观造型看，正脊长，举架升高，双阙式望亭立于脊上，亭身变的矮肥，双亭间的距离缩小。该类画像石共有四块，又处于汉墓中门扉的位置，两檐柱中间刻画铺首衔环，故为阙式门。

西汉中后期的唐河县针织厂汉墓，前室南壁的一块石上建筑画像是该时期住宅建筑的又一种风格。（图4）它的基台部分不甚明显，两根檐柱较粗，呈垂直分布，桩头上使用了一斗三升拱。单檐四注屋顶，无反宇及翘曲的屋角，坡面瓦垄分布密集均匀。垂脊较短，正脊长而厚高，脊两端设单檐四阿式望亭，相互对称。望亭下饰网状级，其作用大致有二，远眺警戒和通风防潮。无论其大小，高低都与厅堂建筑整体相协调，且二亭较近，若将亭顶部连接起来，这就是一座重檐建筑了。

（2）重檐四阿式。唐河辛店和谢庄出土了两块画像砖，（图5），内容完全一样。画面的左侧是一座木结构重檐四阿式主体建筑，檐柱粗高，大小相等，下部没有显示柱础，柱头置枋斗。屋顶举架较高，瓦垄间距分布疏阔，正脊高大。二屋空间饰菱

形图案，明显较之一层为低，这同我国古代木构架建筑物的空间布局特点相一致，只是地面没有高大的台基，而改用提高屋内地基的办法防潮湿。额枋部位饰网状级，下挂帷幔，屋内高台上坐二人似正交谈，其中一人持鸠杖。据《太平御览》卷九二一引《风俗通义》云：“高祖与项羽战，败于京索，遁从薄中，羽追求之。时鸠正鸣其上，追者以鸟在无人，遂得脱。后及即位，异此鸟，故作鸠杖以赐老者。”因此，它标明这座雄伟华丽之住宅的拥有者具有较高的地位和待遇，非平民所有，门前配置的木结构重檐双阙，更增加了该住宅建筑的隆重感和威严感。

（3）高层建筑。高层建筑见于辽河杨官寺画像石（图15），画像内容是一座三重檐四注顶楼阁，房下是呈梯形分布的高大台基，台上承檐柱五根，上两层则减为三根，中间一根檐柱上放置枋斗。正脊右端及所立凤鸟残缺。按檐柱分布情况，一层面阔四间，进深不祥。从整体造型上看，基础部分直接承袭我国古代商周时期建造高台基的做法，突出了主体建筑；屋顶大小和空间高度自下而上递减，避免了高层楼阁头重脚轻的弊端，从而给人一种稳定和舒适的感觉。

方城县杨集乡出土的画像砖（图6）侧面模印一座四层建筑物，无台基，面阔三间，它的二层与三层联在一起，上层较小。瓦垄摆放除第三层上下垂直分布外，其余皆呈人字形，极有可能就是我国较早的木构塔形建筑物。

（4）干阑式。干阑式住宅画像砖出自浙川夏湾（图7），画像中部平放厚板，一侧饰网状纹，板下有两根圆木柱子直插泥内，柱顶置大块横木，如同枋斗，目的在于增大支撑面。板上面中部是一四角攒尖顶大门，两扇门扉微向内开启，意为富家大户出入频繁，门庭若市；大门稍靠后为左右

双阙，这种阙立门后的现象比较罕见。在唐河县也发现了一块画像砖，内容有点儿类似，单檐四阿式住宅的屋内地面被用柱子与拱板向上抬高，柱与板之间施一斗二升拱，抬高后的屋面有一条多阶踏道连接房外地面。这一类住宅设计的最大特点是因地制宜，这样可以有效地减少地下潮湿的侵害和防止野兽的突然袭击，在我国南方相当普遍、北方中原地区比较少见。

（5）平民住宅。一般性平民住宅存在于小型画像砖上。出土於方城县城关镇的一块画像砖（图8）。下部模印一鱼，这是汉代常见的寓意装饰品之一，即年年有余之意，上为一座简单的单檐四阿式住宅。四根檐柱直出地面，两边双柱上下各有穿相连，中部为门，正脊做成弧形。汉画中所见到房脊一般平直、高大，而这一住房的正脊中部稍低，两端翘起，在建筑风格上显得活泼自由，没有平直的屋脊所产生的压抑和正统感。

以上五类建筑式样是南阳地区汉代画像石、画像砖上表现比较突出的住宅造型，除一般平民住宅较简陋之外，大部分华丽的厅堂楼阁旁都耸立着高大的双阙。阙分双阙和单阙两种，单阙或称之为观，含居上可观望之意。有木结构和石结构，也有砖木等混作的，下部有的是高大的台基，有的直出地上，感觉自然相异。双阙中间无门扉，而是“阙然为道”，故又称“阙门”。阙顶正脊部常以凤鸟装饰，有祥瑞和避邪之意，“凤阙”亦即因此而名。多数鸟的画像为侧面，双足劲健，身体丰满，展翅欲飞，或呈行走鸣叫状，或呈站立得意姿。从新野樊集发现的画像砖上阙顶所饰凤鸟则为正面像，头上有高而美丽的冠羽，展翅、开屏、曲颈俯首下视，似是刚刚从天空降临。古人认为凤鸟是神鸟，从不轻易现真身。《论语·子罕》曰：“凤鸟不至，河不出图”。国家内外无

事，连年丰收，民各安其业甘其食的太平盛世方可得见。《汉书·宣帝纪》载：“五月，凤皇集上林”。“十二月，凤皇集北海安丘、淳于……”。等等。《山海经·南山经》亦云：“有鸟焉，其状如鸡，五采而文，名曰凤皇。……是鸟也，饮食自然，自歌自舞，见则天下安宁。”故阙顶饰凤鸟，象征和平圆满，安祥幸福，屋顶上有徘徊漫步的仙鹤等鸟也具备相同的含义。

二、园林建筑、桥梁建筑及其它 附属性设施

中国古代园林是从两汉时开始兴起的。自西汉中期以后，国家渐渐富裕起来，长安附近开设了昆明池、上林苑、甘泉苑，营建苑囿性质的建章宫、等等。比较精美的人造园也亦出现，例如茂陵商人袁广汉造园林，有土石山及水榭动植物等。^②。这种自然山水式的园林对全国各地园林建设产生了很大的影响。

从淅川县中明铺发现的五块画像砖。（图9、10），大小不等，画像内容所表现的就是这种类型的园林建筑一角。其中一幅画的中部刻一座单檐四阿顶小亭，台基部分高低不明，两根檐柱头上置三重横拱，这种拱的组合外型相当特别，在住宅建筑中没有发现这类现象，可能是汉代园林建筑独有的构件。屋顶不施瓦作，前坡为网格状，正脊较高，脊身开二长方形孔。亭内地面使用木板向上抬高，有踏道通亭外，踏道呈人字形分布。檐柱两侧设置护栏，或为平板坐凳式栏杆，或为背靠式栏杆，不管是哪一种，使用的目的皆一目了然。小亭前两边建有双阙，单柱无柱础，柱头使用与亭相同的三重拱，顶为单檐四角攒尖式。从亭前建有阙形建筑物这一点儿看，南阳汉代园林建设受住

宅建筑的影响颇为深刻，不同的是这种阙早已失去了它原有的价值和地位，进而变成小亭前的点缀品了。

图像下部模印有长扇形的矮柏，另一幅画像中则满幅皆是，这是我国园林建筑中常见的植物造型。亭上有鸟儿栖息，空中有小鸟飞翔，亭下又有游动的鱼儿。有鸟必有林，或以林胜，使人如藏身於原始森林，山回路转，曲径通幽；有鱼则有水，或以水荣，犹如置身於烟波浩淼之中，让人深切地感受到大自然博大的胸怀和气魄。这些建筑特有的温柔使人自觉仿佛重新回到了大自然的怀抱里。在清新爽快的环境中，自我陶醉，自我解脱，松弛，对身心健康十分有利，这又恰恰同汉人继秦以来欲与神仙相通，企求长寿的思想一致。

需要指出的是这类建筑属于私人园林，只有少数人方可营造。私人园林是私人住宅的延伸部分，二者联系紧密。它的平面面积大小不定，亭前刻有车骑出行图和奔跑的野猪、说明此园林范围较广，极有可能集游乐、狩猎等为一体，是一所精心建造的大型娱乐活动场所。

桥梁建筑图像直接出自新野县画像砖，共有五幅，其中樊集出土四幅，安乐寨出土一幅。桥的侧面犹如一道雨后的彩虹，横跨河两岸，它的建筑材料有砖作，也有木构，类型又分为两种，拱桥和弧形梁式桥。（图11、12）。

拱桥：单孔，砖筑，桥面较高，两端同路面相交处尚有过陡之嫌，桥两边亦无护栏。从汉墓中发现的纵连券、横连券等，以及各种特殊型号的砖，证明南阳汉代建造拱桥所需要的技术早已成熟了。在樊集出土的画像砖上所刻的另一幅桥梁则显示出弧形梁式的特点：它的侧面具有木构的特征，桥两端立有桥表，两侧桥面设置弧形卧椽栏杆，栏杆略高于桥面厚度。桥下有两排或四排立

柱，柱头无栌斗，直承二升拱。使用排柱和拱的结果是在桥的弧度小于半圆、坡度变缓的情况下，最大承载力保持不变，并有所增加、更便于车货运行和人畜往来。

两种桥有一个共同点：跨度大，泻洪能力强。桥下有人泛舟作业，桥面车水马龙，前后既有惊险动人的高难度戏车表演，又有人犬狂奔逐兽的激烈活动，这是一幅人喊马嘶、热闹非凡的场面。在表明这些桥结实耐用的同时，又暗示它们可能是豪强地主、富商大户们独自拥有的财产，属于自然山水式私人园林建筑中的组成部分；还有可能是使“天堑”变“通途”的公共财富，担负着河两岸交通运输和商业贸易的重任。不难想象，两汉时期南阳郡治宛之所以能够成为南方的一大都会，与桥梁的沟通作用是分不开的。

另外，建筑物的附属部分设施还应包括乐舞厅堂和家养动物的圈舍等。新野樊集汉墓曾出土了两块画像砖，其一是在阙门和主体建筑的左边建造一座单檐四阿式的看台设施，檐柱间配置背靠式栏杆，屋内帷幔下有三人坐而观赏乐舞。其二稍有残缺。（图13）一座单檐悬山式建筑占据了画面的大部分，前坡出檐甚浅，正面有四根檐柱，柱间无隔断。柱下有石础，上使用重拱，即一斗二升拱的两端又各置一一斗三升拱，转角檐柱柱头用叉形拱，拱上直承一斗三升拱，这是该座建筑物比较有特色的部位。屋内左边主人席地而坐，正同乘牛车远道而来的客人亲切交谈；右边四人跳舞作乐，以助雅兴。观两幅画像的内容，很显然这是与奏乐舞蹈相关的建筑物。

致於家养动物的圈舍，曾在汉墓中出土了大量的陶质建筑模型。主要是陶制的猪圈等，从这里可以想象到南阳汉代养猪业十分兴旺发达。出土画像石、砖上有许多篇幅用来描写车骑出行、骑马狩猎等，这些高头大

马或奋蹄疾行、或驻足远眺，皆膘肥体健、威武雄壮，符合贵族富豪们洋洋得意的心理特征。马在战争、交通运输和狩猎活动中表现出来的重要作用使汉人对马的饲养相当重视，西汉中期汉武帝之初七十年间，已是“众庶街巷有马，仟佰之间成群，乘牝牡者摈而不得会聚”。③“马的数量和质量都有了很大的提高。唐河马振扶出土一砖（图14）画面上四柱支撑着单檐类似于卷棚式的屋顶，结构比较简单，旁有一马引颈附首，正将嘴巴伸向食槽内。由此看来，这是迄今为止，南阳地区内发现的唯一的一幅马棚舍建筑画像。

这些建筑图像中，存在不足的地方是它们往往出於表现宴饮娱乐等侈奢生活的需要，多从建筑物或建筑群的一侧，也可能是从主体建筑的某一角度去观察、揣摩，最后构图成像，没有一幅完整的鸟瞰图或细部显示，对了解建筑的平面布局及纵深处理等缺乏详细的图像资料。一九五八年的春天，南阳市区南城门里出土了一通东汉中期的张景造土牛碑④。现存市博物馆院内。碑文中有这样的记载“延熹二年八月十七日，……，遗景作治五架瓦层二间，周栏楯拾尺，于后务令功坚。”言男子张景自己出钱建造五架梁的瓦房，面阔二间，进深可能为一间，瓦房的内部结构属于抬梁式，这是我国古代应用范围最广泛的一种木构架形式。因此，现存的资料尽管难以圆满解决这一不足，这数十幅图像内容还是揭示了私人住宅和园林建筑的壮观豪华、幽静怡人，以及桥梁等建筑的坚实优美，一定程度上代表着南阳地区两汉繁荣时期的建筑水平。

注释：

①《史记·高祖本纪》载：“且夫天子以四海为家，非壮丽无以重威。”

②刘致平《中国建筑类型及结构》中国建筑工业出版社

③《汉书·食货志》

④郑杰祥《南阳新出土的东汉张景造土牛碑》
《文物》1963年第11期

图版参考或引自《南阳汉代画像石》文物出版社

《南阳汉代画像砖》文物出版社

张晓明、魏仁华、刘玉生《南阳汉代画像石》
砖》

陕西人民美术出版社

（上接37页）21

⑫⑬分别见于《南阳汉代画像砖》图157—158、图111—112

⑭《郑州汉画像砖》

⑮《西京赋》张衡

⑯《舞赋》张衡

⑰《山东汉画像石选集》图85

⑱⑲《导引图论文集》之《马王堆三号汉墓帛画导引图的初步研究》湖南省博物馆、中医研究院医史文献室

⑳楚文化研究会第六次年会论文《羽人与楚文化》黄宛峰

㉑㉒㉓分别见《山东汉画像石选集》图34、32、42

㉔《韩非子·五蠹篇》

㉕《汉代乐舞百戏艺术研究》萧亢达文物出版社

㉖《汉代画像石研究》之《南阳汉代画像石艺术风格》王良启

㉗《美学概论》第四章艺术创作活动王朝闻
人民出版社

㉘《汉代画家石研究》之《谈汉代乐舞画像石与画像砖》孙景琛、刘恩伯

㉙《舞蹈和音乐的内在联系（上）》作者
[美] 铿迪·沙和士，译郭明达，见《舞蹈艺术》
丛刊，第6辑

㉚《汉书·盖宽饶传》



图 1



图 2

『秘戏』 汉画像石管窥

刘玉生

1984年5月文物普查时，在河南省方城县城关镇和平街征集一块“秘戏”汉画像石，现藏方城县博物馆。据收藏者介绍，此画像石世代就在其家存放，出土时间、地点不祥。

此画像石长104、宽52、厚5厘米。镌刻画面长82、宽30厘米。石为砂岩，土黄色，质地粗糙。为墓门左扉。画像刻于门扉正面，背为素面。画像内容为“拥抱接吻。”男在左，女居右。男头戴冠，上身穿交领襦，下身着裤足纳提，腰束绶带。女头梳“堕马髻”，身穿长襦，下摆宽阔，迤曳拖地。男女相向而立，紧紧偎依。男子左手搭于女子右肩，右手拥腰际。女子双手紧紧拥抱男子腰肢，双颊相挨，拥抱接吻。

（图一）

据目前所知，我国发现的汉画，除帛画、漆画、画像砖和汉墓壁画等外，大量的是画像石。出土汉画像石的地方较多，除河南外，尚有山东、陕西、四川、江苏等地，其中出土汉画像石最多的当属河南省南阳地区。究其原因，南阳在西汉时为郡的治所，为当时的五都（另有洛阳、临淄、邯郸、成都）之一。东汉时开国皇帝刘秀起基业于南阳，故这里有“帝乡”之称，其王侯将相，皇亲国戚，亦多出自这里。汉人迷信，崇尚厚葬，他们“谓死如生”，“以为死人有知，与生人无以异”^①。故王侯将相和豪强贵族死后除把生前的贪欲之物带进墓里外，还镌刻石雕画像，装饰墓葬，以继生前之乐，于是“吏民慕效，寝以成俗”。^②从出土的数以千计的汉画像石所反映的内容题材看，大多是历史故事、宴饮乐舞、神鬼妖怪、门阙楼阁，天文星象、车骑出



图 4

行、毕弋田猎以及六博、投壶、杂技、蹴鞠、小吏、侍仆、生产劳动等等。像这样一块反映以“拥抱接吻”为内容的汉画像石，就全国而言是少有的。

这一块汉画像石发现后，不少人对它所反映的内容议论纷呈，莫衷一是。笔者不揣浅陋，对有关问题管窥蠡测，姑妄言之，纰漏舛错之处敬请识者不吝赐教。

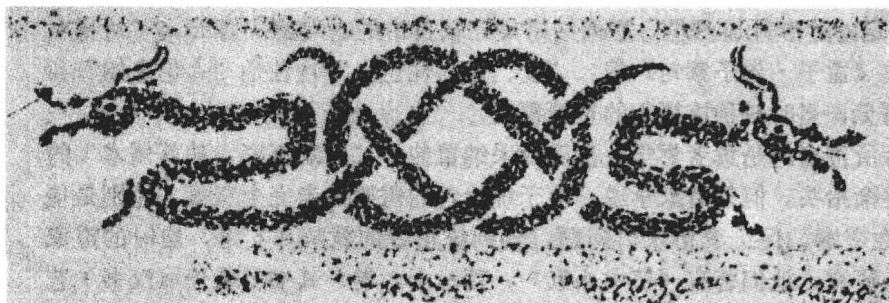
西汉时，为了封建政治的需要，“罢黜百家，独尊儒术”，儒家思想成为正统思想，儒家的“三纲五常”伦理道德，成为当时正统的行为规范。到了东汉，图讖之说大行，光武帝信之甚笃，并下诏“宣布图讖于天下”^③，“儒者争学图纬”。何以能够容许这样一种反映男女性生活的异端画像，非但不以为是伤风败俗，而且堂而皇之地镌刻在墓门上呢？这绝不能从荒淫、纵欲、猥亵的性质上去看待它，理解它。应该从民族文化的继承、生殖崇拜的延续以及统治阶级对当时的政治、经济、文化等诸多方面的需要去认识它，理解它。像汉画像石中的伏羲、女娲，人首蛇躯，拥抱接吻，双双交尾的形像^④（图二），高媒神拥抱伏羲、女娲的形像^⑤（图三，见目录1页）无论施于墓室、享祠，直至殿堂，上到皇帝，下迄庶民，无不作为不可侵犯的神灵去祇奉。

“女娲”这个名字，最早的文献记载见于屈原所作《楚辞·天问》。屈原在放逐期间，看到楚先王庙及公卿祠堂墙壁上涂画有女娲形像，遂提出疑问：“女娲有体，孰制匠之？”^⑥由此可知，女娲是荆楚一带人们崇拜的始祖神。东汉时第一个注释《楚辞》的王逸说：“传言女娲人头蛇身，一日七十化。”王逸的儿子王延寿在他写的《鲁灵光殿赋》中亦云：“伏羲鳞身，女娲蛇躯”^⑦。汉画像石墓中镌刻的伏羲女娲的尊容，也正是这种样子。且有不少图像作拥抱接吻，缠绕交尾状。

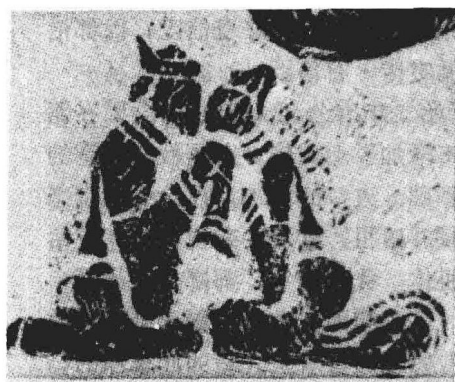
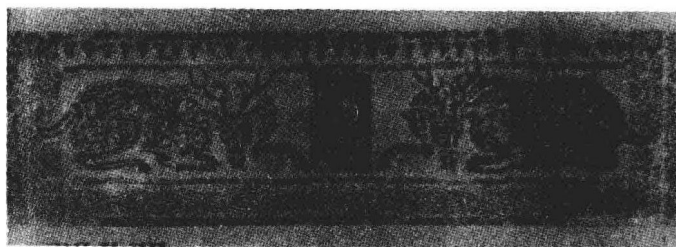
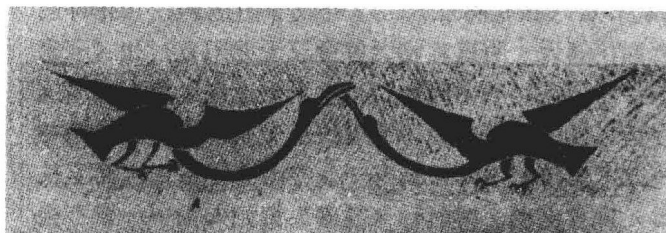
方城属于楚地，这幅“拥抱接吻”画像石，有可能是汉代民间匠师们模拟楚先王庙壁画伏羲女娲拥抱接吻的形像而创作的，他们把神话传说变为生活的现实，并由人间带进了幽都。这与楚文化的继承和汉代传统观念“慎终追远”“长宜子孙”，祈求种族繁衍的思想有关。这些传统观念，在已出土的大多数是夫妇合葬墓的汉画像石中的动物形像也可作为佐证。朱雀、青龙、仙鹤、骏马、神鹿等，雌雄成偶，求爱交尾（四、五、六、七、八）^⑧。所有这些画像，既是寓意夫妇“长毋相忘”于九泉之下，又寄于传宗接代之祈向。不是吗？为什么白虎生殖器官刻得那么十分逼真（图十）^⑨。不如此，它们怎能生存、繁衍，这既是天赋自然绵延的规律，也是它们性生理的本能，是不以任何意志为转移的。

“一阴一阳之谓道”对偶为阴阳的契机，成为汉代哲学中引申的概念，并附会为男女性别，男为阳，女为阴。《易·系辞下》：“男女构精，万物化生”。疏：“男女媾精，万物化生者，媾合也。言男女阴阳相感，任其自然得一之性，故令其构精，则万物生也。若男女无自然之性，而各怀差二，则万物不化生也。”^⑩《易·序卦》：“有天地，然后有万物；有万物，然后有男女；有男女，然后有夫妇；有夫妇，然后有父子。……夫妇之道，不可以不久也。”^⑪据此，此画像之内容，无可置疑地又含有“有夫妇，然后有父子”的子孙繁衍之意；同时含有“生前为夫妇，共享天伦之乐；死后仍匹配，以久尽夫妇之道”之意。

《礼记》和《周礼》对人的两性生活和繁衍子孙，也有专门论述，《礼记·礼运》载：“饮食男女，人之大欲存焉”^⑫《周礼·媒氏》载：“令男三十而娶，女二十而嫁……仲春之月，令会男女。于是时也，奔者不禁。若无故不用令者，罚之。”这是对适龄青年男女而言。若婚恋受到阻挠，可以私奔。无故不结婚者，还要受到惩罚。这说明周代（下转12页）



5			
6		9	
7		10	
8			
11		12	



(上接10页)人民在国定的仲春开放月里,恋爱结婚是比较自由的。对嫖夫寡妇,“司男女无夫家者而会之。”^⑬《孟子·告子章句》载:“食、色,性也。”^⑭性是“人伦之始”和“王化之基。”由此可见,当时对种族繁衍的重视程度。

西汉时期,统治者所遵奉的是黄老哲学。自武帝采纳董仲舒“罢黜百家,独尊儒术”的建议以后,儒家思想逐渐抬头,但是道家学说,由于统治者的需要并未完全衰落,特别是他们对房中医学——两性交媾,促进繁衍人口问题,得到统治者的默契和支持,当时的道家有专门的学者进行潜心研究,他们著有《房中八家》,百八十六卷,其书目载于《汉书·艺文志》中“经方”与“神仙”之间。八家书是《容成阴道》、《务成子阴道》、《尧舜阴道》、《汤盘庚阴道》、《天老杂子阴道》、《天一阴道》、《黄帝三天养阳方》和《三家内房有子方》。马王堆汉墓出土的竹简《合阴阳》、《十问》、《天下至道谈》等,也属这类书籍。《艺文志》指出:“房中者,性情之极,至道之际,是以致圣王制外乐以禁内情……乐而有节,则和平寿考”。《后汉书·方术列传》中就记载有一些方士善行房中术而至长寿者:“甘始,东郭延年,封君达三人者,皆方士也。率能行《容成》御妇人术……皆百余岁及二百岁也”

在汉代重视繁衍人口是有其社会与历史原因的。战国末年,七国人口约两千万左右,到处是万户大邑,后经秦朝残酷地剥削与八年战争的破坏,再加大饥荒,人相食,西汉万户大邑存留不过二三千户。《续汉书·郡国注》引《帝王世纪》谓汉初人口“方之六国,五损其二。”《汉书·年表》卷四《高惠高孝文功臣表序》说:“时在城名都,民人散亡,户口可得而数,裁什二三。”幸存者大约只有六七百万人。人口的减耗是惊人的。

在长期战争之后,人口大减,社会生产遭受到严重破坏,故安定生产恢复生产,发展生产,是汉初最迫切需要解决的问题。西汉统治者,面临这样的局面,深刻地认识到人是创造社会财富的主要生产力,有了人就有了财富。当时,汉高祖刘邦采取了“无为而治,与民休息”的政策,奖励生育,就是其措施之一。(高祖)七年(公元前200年),令“民产子,复勿事二岁(免两年赋税和劳役)”^⑮惠帝六年(公元前189年),令“女子十五以上至三十不嫁五算(分五等罚钱)。”^⑯东汉时,对人口繁衍也很重视,元和二年(公元85年)正月,下诏书说:“人有产子者复,勿算三岁(三年不纳赋税)”诏书还要求对全国所有怀孕的妇女进行调查,并给予奖励,连配偶也可得到好处,“令诸怀妊者,赐胎养谷人三斛,复其夫,勿其夫,勿算一岁。”^⑰对发展人口有功的地方官吏也给予奖励,他们除得到可观的奖金外,还能获取升迁。宣帝时,黄霸为颍川太守,因“户口岁增,治为天下第一,徵守京兆尹,秩二千石”(《汉书·循吏传·黄霸》)。元帝时,南阳太守召信臣,因郡治“户口增倍……赐黄金四十斤,迁河南太守”(《汉书·循吏传·召信臣》)。

奖励生育政策的实施,人口在急剧增加。西汉平帝元始二年(公元2年),全国在籍人口达到五千九百五十九万四千九百七十八人。比西汉初年增加了七八倍。人是社会财富的创造者,他们无疑是统治者掠夺财富的对象和赖以生存的基础。人口的增加,没给人民带来好处,带来的却是苛赋淫徭,诸如口赋、算赋、更赋、户赋、田租、献费、杂税等等。统治阶级的横征暴敛,钱谷像血液一样,注入了封建统治者的机体,武帝初年“都鄙稟庾尽满,而府库余财。京师之钱累百钁万,贯朽不可校;大仓之粟,陈陈相因,充溢露积于外,腐败不可食……公卿大夫以下争于奢侈,室庐车服僭上亡限。”^⑱统治者就是凭藉如此雄厚的物

质基础以维护其反动统治和供他们骄奢淫逸、荒诞无度的“声色狗马”生活之需的。这就是他们所以奖励生育，繁衍人口的目的。

再者，在西汉期间，对男女之防，婚恋约束，并不森严，爱情的追求比较宽松。在婚姻关系中，表亲婚十分流行，不同辈份之间结婚的大有人在。个别地方还存在有共妻的婚姻现象。这在汉代典籍中有不少记载：

《汉书·周仁传》：“周仁，……景帝初位，拜仁为郎中令。仁为阴重不泄，以是得幸入卧内，于后宫秘戏。”

临邛大户卓王孙召临邛令及司马相如饮，“是时，卓王孙有女新寡，好音，故相如缪与令重，而以琴心挑之……文君窃从户窥之，心悦而好之……文君夜亡奔相如”^{②0}

西汉京兆尹张敞“为妇画眉，长安中传张京兆眉妩，有司以奏敞。上问之，对曰：“臣闻闺房之内，夫妇之私，有过于画眉者。”^{②1}

“惠帝四年（公元前191年）冬十月，立皇后张氏。”^{②2}张皇后是汉惠帝刘盈的胞姐鲁元公主的亲生女儿，即舅父与外甥女结为夫妻。类似的事便不少，像吕后将侄孙女配高祖之子赵王刘恢为妻，即表叔娶表侄女为妇。宣帝刘询立霍光之女为后，是以叔祖母的姨母为妻。成帝刘骜娶的许后，是以表姑母为妻。元帝刘奭之子中山孝王刘兴娶的卫姬，则是以姨母为妇。^{②3}

汉宣帝时，赵燕间“有三男共娶一妻”^{②4}或“宾客相过，以妇待宿。嫁娶之夕，男女无别，反以为荣。”^{②5}九江郡一带，“淮南王（命）异国中民家有女者，以待游士而妻之。”^{②6}郑国溱洧间，“土狭而险，山居谷汲，男女亟聚会，故其俗淫。《郑诗》曰：‘溱与湖方濯濯兮，士与女秉菅兮。’‘恂盱且乐，惟士与女，伊其相谑。’”^{②7}

到了东汉时期，嫁娶阴私之事，更无忌羈。仲长统《昌言》：“今嫁娶之会，酒醴以趣之情欲，宣淫于广众之中，显阴私于亲族之间，生淫长奸，莫此之甚。”再者儒家所倡导的“三纲五常”伦理道德，这些说教推行到民间后，亵渎它的，也大有人在：桓帝时，“民有赵宣葬亲而不闭埏隧，行服（为父母守丧居在墓道里）二十余年，……而宣五子皆服中所生。”这个所谓“行服二十余年”，“乡邑称孝，州郡数礼请之”的“大孝子”赵宣，只不过是一个沽名钓誉的骗子。由此可见，儒家的说教，不是“金科玉律”，故不存在一经倡导，就举国响应，就统治者本身而言，则是“礼法岂为我设”。只不过是统治阶级为维护其反动统治所采取的手段罢了。

据典籍记载，在汉代的美术文学作品中，也有不少反映人的两性生活这一社会现象的：“（武帝）时乘輿幄坐张画屏风，画绡醉踞姐已，作长夜之乐。”^{②8}广川王海阳嗣王位后，“坐画屋为男女裸交接，置酒请诸父姐妹饮，令仰视画”。^{②9}

张衡在他所作的《同声歌》诗中记述了男女性生活的“秘戏图”（后世称春宫图），把“精通房中术者”的素女裸交接的各种姿势画在图上供人们按图行房，以便求得摄生保健和最佳的快慰。诗曰：“衣解巾粉御，列图陈枕张。素女为我师，仪态盈万方。众夫所希见，天老教轩皇。乐莫斯夜乐，没齿焉可忘”。^{③0}就“秘戏图”而言，《艺林伐山》还载：“徐陵《与周宏让书》：‘优游俯仰，极素女之经文，升降盈虚，画轩皇之图势，则宋人画春霄秘戏图自有来矣。’”

《汉乐府·白头吟》：“愿得一心人，白头不相离……今日相对乐，延年万岁期。”

《古诗十九首·客从远方来》：“客从远方来，遗我一端绮。相去万余里，故人心尚尔。文采双鸳鸯，裁为合欢被。著以长相思，缘以结不解。以胶投漆中，谁能别离此。”

曹丕：《燕歌行》：“贱妾茕茕守空房，忧来思君不敢忘，不觉泪下沾衣裳。援琴鸣弦发清商，短歌微吟不能长。明月皎皎照我床，星汉西流夜未央。”

曹植：《七哀》诗：“上有愁思妇，悲叹有余哀。愿为西南风，长逝入君怀。”

繁钦：《定情诗》：“我既媚君姿，君亦悦我颜，……何以结恩情，美玉结罗纕。”

在汉代实用工艺品——铜镜的铭文中，也反映了夫妻恩爱和睦，情真意切，誓志不忘的另一番情调。相思之情，几乎成为时代的最强音。据说，西汉初年，民间已起始用镜子作男女间的爱情表记，生前相互赠送，作为纪念；死后埋入墓中，有生死不忘的意思。《神异经》所载的“破镜重圆”的传说，就产生在这个时期，镜铭中记载男女相爱的铭文有：“见日之光，长毋相忘”，“日有喜爱，月有富，乐毋常，得意美人会于瑟侍”、“七子九孙居中央，夫妻相保如威央兮”、“得并观而不弃，精昭折而拌君”，“洁清白而事君，惋阴欢之弇明，恐疏远而日忘，慎靡美之旁眄，外承欢之可说，慕窈窕于灵泉，愿永思而毋绝”，“愁恩曾，愿见忠，君不说，相思愿毋绝”、“二姓合好，女贞男圣，夫妇相爱，造此信物”、“愿长相思，久毋见忘”、“心思美人，毋忘大王”。

综观上述，从汉代社会生活中所反映出的神灵敬祀、生殖崇拜、文化继承、种族繁衍、奖励生育、男女之防不严、褻凌礼教等诸多事例告诉我们，汉代民间匠师们把这幅反映男女两性生活的“拥抱接吻”形像镌刻在墓门的重要位置上，就当时而言，既是合情的，又是合理的，那就自然无可非议了。艺术是社会生活的一面镜子，这幅画像石所镌刻的内容，就某些侧面讲，无疑将增强我们对汉代的政治、经济、文化、艺术、民俗等方面的理解。

这幅“秘戏”图，作者以“剪影”的手法雕琢而成，虽然古朴稚拙，但艺术表现却直接明确，毫不含糊，富有浓厚的生活气息。人物形象，富有装饰美，仪态、动作、服饰都塑造得朴实自然。女的长襦曳地，延颈秀项，肩若削成，腰如约素，形像地塑造出了具有楚国女子细腰遗风的汉代美人的风姿，给人以美的享受。人物的表情，内心的活动，似乎未予外溢，但它给人以联想，它唤起人们的想象和共鸣，不是吗，此时此刻，他（她）们正融为一体，沉浸在“结发为夫妻，恩爱两不疑；欢乐在今夕，燕婉及良时。……生当复来归，死当长相思”^①的情丝绵绵的氤氲之中。想是生前夫妻好合，琴瑟友之；死后比翼连理，合抱双栖。画面直观地告诉我们，作者一方面对束缚人的儒家说教冷漠如冰；另一方面对现实生活又热情似火。这里看不到死亡的痛苦，而是永恒的幸福、温暖、体贴、慰藉和精神愉快，充分表现了作者对现实生活的热情与爱恋。

值得注意的是，这幅画像中的女子的发饰为“堕马髻”型。“堕马髻”是一种偏垂在一边的发髻。它初兴于东汉桓帝时代，为飞扬跋扈的外戚梁冀之妻孙寿的“发型”。“桓帝元嘉中，京师妇女作愁眉、啼妆、堕马髻……。始自大将军梁冀家所为，京都翕然，诸夏皆放（仿）效”，^②成为风靡全国的发型。东汉时，“河南帝城多近臣，南阳帝乡多近亲”，^③封建统治集团的“王侯将相，第宅相望。”当时，方域名者堵阳，为南阳郡三十七县之一。两汉时期，分封到堵阳的侯爵就有刘、刘宣、刘求、敞屠洛、监居翁、朱祐等六人。^④大将军梁冀妻孙寿于醒帝和平元年（公元150年）封为襄城君。襄城故址在今河南省襄城县^⑤堵阳与襄城是邻近县，这种“堕马髻”发型，会很快通过他们及其家族从京都流行到堵阳