



汉墓壁画的 宗教信仰与图像表现

Religious Belief and Image Expression of
Tomb Murals in Han Dynasty

汪小洋 著

上海古籍出版社



汉墓壁画的 宗教信仰与图像表现

Religious Belief and Image Expression of
Tomb Murals in Han Dynasty

汪小洋 著

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

汉墓壁画的宗教信仰与图像表现/汪小洋著.

上海:上海古籍出版社,2012.6

ISBN 978-7-5325-6416-3

I. ①汉… II. ①汪… III. ①汉墓—墓室壁画—研究—
中国 IV. ①K879.414

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 050495 号

责任编辑 罗 颖

国家社科基金后期资助项目
汉墓壁画的宗教信仰与图像表现

汪小洋 著

上海世纪出版股份有限公司 出版

上海古籍出版社

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1)网址:www.guji.com.cn

(2)E-mail:guji1@guji.com.cn

(3)易文网网址:www.ewen.cc

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行经销 上海商务联西印刷有限公司印刷

开本 787×1092 1/16 印张 22.75 插页 2 字数 384,000

2012 年 6 月第 1 版 2012 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5325-6416-3

B·775 定价:68.00 元

如发生质量问题,读者可向承印公司调换

国家社科基金后期资助项目 出版说明

后期资助项目是国家社科基金设立的一类重要项目,旨在鼓励广大社科研究者潜心治学,支持基础研究多出优秀成果。它是经过严格评审,从接近完成的科研成果中遴选立项的。为扩大后期资助项目的影响,更好地推动学术发展,促进成果转化,全国哲学社会科学规划办公室按照“统一设计、统一标识、统一版式、形成系列”的总体要求,组织出版国家社科基金后期资助项目成果。

全国哲学社会科学规划办公室

自序

中国数千年的历史长河中,汉唐是最令人向往的。汉唐国势之强盛,汉唐人文之丰富,汉唐士人之精彩,其他朝代难以齐肩。汉唐是中国历史上的盛世,汉唐也是读书人做学问的乐园。汉壁画墓是汉代主流社会的墓葬形式,探讨汉墓壁画的宗教信仰与图像表现成就自然是一件有意义而快乐的事情。

我涉及汉墓壁画的研究,首先是因为汉代墓葬绘画的研究现状不平衡。汉代墓葬绘画的主要形式是汉画像石和汉墓壁画,目前学术界的研究成果主要集中在汉画像石中,汉墓壁画不仅成果数量少,而且有自己面貌的、系统性的研究成果也不多。在收集图像资料时,我还发现:西王母图像存在着明确的重新辨析要求。在所有汉墓壁画研究成果中,几乎都要提到西王母信仰,但是在目前已经发掘的汉壁画墓遗存中,西王母图像是个位数的存在,这与画像石墓遗存中普遍存在着西王母图像是一个巨大的反差。皮之不存毛将焉附,西王母图像的研究需要研究其存在的宗教信仰土壤。这是一个基础性的课题,初步梳理后我又发现:汉墓壁画的宗教信仰缺少自成体系的研究成果。目前的相关研究成果中,汉墓壁画的宗教信仰往往是依附于汉画像石的宗教信仰,但事实上壁画墓和画像石墓是两个不同墓葬形式的选择,这个选择不仅是不同社会阶层的选择,而且也是不同宗教信仰的选择。因此,由研究现状不平衡且西王母图像需要辨析,再加缺少宗教信仰的自成体系研究,汉墓壁画宗教信仰研究的意义已经是非常明确了。

汉墓壁画宗教信仰研究具有明确的意义,但是汉墓壁画的研究条件不如汉画像石那样好,主要是汉壁画墓遗存的保护条件先天不足,墓葬遗存中壁画容易脱落,容易变形。不过,即使是研究汉画像石墓,汉壁画墓的比较也是不能缺少的,至少是需要在墓葬绘画的比较上进行一些基础性的准备工作。比如,南阳是汉画像石墓的重镇,可那里极少汉壁画墓;同样,洛阳是汉壁画墓的重镇,这里也极少汉画像石墓。这是什么原因?我曾经专门请

教了河南的同行,也曾经请教了北京的专家,大家都认识到这是一个问题,可现在的答案却是语焉不详。又如,我们都说汉画像石的繁荣是因为汉代厚葬之风炽热。厚葬所以炽热,是因为汉帝国政权的大力提倡。那么,中上贵族阶层选择的壁画墓应当是最能够体现国家宗教指导的墓葬形式,它对画像石墓的影响是可以作出逻辑判断的。因此,即使是从比较的角度看,汉壁画墓的宗教信仰研究也体现出了它的不可或缺性。

汉墓壁画研究的难度是显而易见的,可能有些研究确实限于遗存保护条件不能得到更加深入的成果,有些研究缺少对象的完整性而存在争议,但是图像的整理、基础性的比较还是可以办到的。通过几年的梳理,我认为汉墓壁画至少在西王母信仰的发展、天界图像的表现和墓葬绘画的多次审美三个方面可以提供有意义的思路。

首先,关于西王母信仰的发展。汉壁画墓缺少西王母而汉画像石墓多西王母,这表明汉代的墓葬绘画对西王母存在着两种态度,一个是热衷西王母信仰的态度,一个是忽视西王母信仰的态度。这个现象是不是可以说明,汉代存在着两个西王母?事实是这样的。汉之前,西王母只有一个,就是神话西王母。进入汉代,随着社会阶层的划分西王母开始分化。主流社会的西王母表现出仙化的趋势,它掌握着长生药等长生之道而强烈吸引着中上贵族阶层,武帝等帝王所演绎的故事、司马相如等文人所赋的情节都是这个西王母。这个仙化的西王母只关注长生,其信仰存在于主流社会。民间的西王母在仙化之外还表现出神化的趋势,它不仅掌握着长生之道,而且还可以解决社会问题,这个具有至上神色彩的西王母强烈吸引着中下贵族阶层和平民阶层,汉画像石中普遍存在的西王母图像和《汉书》中所记汉哀帝时流民事件中“配此书者不死”的西王母就是这个西王母。这个神化的西王母表现出至上神的色彩,其信仰存在于民间。汉以下,西王母信仰开始道教化,主流社会接受了加入道教神仙谱系的西王母,神化的西王母方脱离了民间。在汉代,反映中下贵族阶层和平民阶层墓葬思想的画像石墓充分反映至上神色彩的西王母,反映主流社会墓葬思想的壁画墓则冷漠了有神化色彩的西王母而热衷于仙化的西王母。这个解释,符合壁画墓少西王母图像而画像石墓多西王母图像的事实。

其次,关于天界图像的表现。汉壁画墓也是服从于汉人“死既长生”的墓葬思想的,它有着自己的长生图像体系,这就是天界图像体系。汉画像石墓表现的长生世界,是一个由西王母统领的仙界。这个仙界里,西王母以至上神面貌出现,它正面像,居于最重要位置,甚至帝王、圣人也要居于其之

下。从宗教层面看,这个仙界是在传统宗教信仰之外另建了一个彼岸世界。汉壁画墓不同,壁画图像表现的长生世界是一个由传统神灵共同结构的彼岸世界,它是先民对“天”认识的延续。这个世界的结构,东汉王延寿《鲁灵光殿赋》的一段文字如此描述:“图画天地,品类群生。杂物奇怪,山神海灵。写载其状,托之丹青。千变万化,事各繆形。随色象类,曲得其情。上纪开辟,遂古之初。五龙比翼,人皇九头。伏羲鳞身,女娲蛇躯。鸿荒朴略,厥状睢盱。焕炳可观,黄帝、唐、虞。轩冕以庸,衣裳有殊。下及三后,嬖妃乱主。忠臣孝子,烈士贞女。贤愚成败,靡不载叙。恶以诫世,善以示后。”王延寿描述的是一个“敬天畏祖”的天界,这个天界同样也可以构成长生世界,比如汉壁画墓里普遍存在的女娲图像,几乎是汉画像石墓里的西王母地位。汉画像石墓是依靠西王母而另造出一个长生世界,即仙界;汉壁画墓里依靠传统神灵而改造出一个长生世界,即天界。这是不是汉壁画墓与汉画像石墓在宗教信仰及图像表现上的一个区别?我们的答案是肯定的。

再次,关于墓葬绘画的多次审美。在传统墓葬思想的指导下,墓葬活动成为古人特别关注的终极关怀活动。署名房玄龄的《晋书·索马琳传》记载:“汉天子即位一年而为陵,天下贡献三分之一,一供宗庙,一供宾客,一充山陵。”皇帝即位伊始就要开始建造自己的陵墓,有这样的认识,有这样的大投入,上行下效,古人的墓葬活动中留下了美轮美奂的墓葬绘画遗存。但是,古人的这些墓葬绘画在创作上并不是为了给后人欣赏的,而是为自己到另一个世界去准备的,我们现在的所有努力都只是在进行着二次审美,现在审美的目的变了,审美的方式也变了。墓主人的审美是封闭性的,唯有封闭方有意义;而我们现在的审美则是借助于考古的手段,甚至是在某种破坏后才可以达到审美的层面,唯有全面发掘方有意义。考古的手段引入了自然科学等要素的介入,遗址的保护又引入了博物馆、图像印刷等新传播要素的介入。如此,目前一般的墓葬绘画的审美活动很可能已经是二次以上的多次审美了。因为是多次审美,图像本身已经无法保留图像原貌的所有信息了,因此这样的审美将出现两个审美价值取向,一个是图像本身,一个是图像原貌。我们对于汉墓壁画宗教信仰的探讨就是对图像原貌的审美努力,这个努力将把仪式、形制,甚至是相关文献置于图像本身之上。否则,多次审美就流于一般了。

以上三个思路就是本书展开的三个方向,即宗教发展方向的西王母信仰发展、宗教图像方向的天界图像表现和宗教审美方向的墓葬绘画多次审美。在“上编”中,我们侧重于汉代宗教信仰的探讨。以往宗教美术在认识宗教信仰背景时往往是对已有研究成果的借用,我们试图在这样的基础上

增加宗教美术图像与宗教信仰在理论层面上的互动,从宗教美术本体的发展上考虑宗教发展的形态,提高我们的理论起点,比如我们提出的西王母信仰的两次转移、方士信仰的民间性等,都带有这样的探讨要求。在“中编”中,我们侧重于汉墓壁画图像对宗教信仰的艺术表现。这一编里我们明确提出了国家宗教图像的表现是汉墓壁画的主要内容,比如宴饮图的礼仪内涵、历史人物的主流社会特征、女娲图像的至上神努力等。在“下编”中,我们侧重的是汉墓壁画对后代的影响。我们再次从神化、仙化和道教化的角度梳理了西王母信仰的发展,并从国家宗教的角度深入探讨了出行图、乐舞图和边疆及少数民族壁画墓的发展。

汉墓壁画是宗教美术,从宗教发展层面看是一个宗教行为,因此这里引两段汉魏文献补充其研究意义。其一,东汉王充《论衡·无形篇》说:“图仙人之形,体生毛,臂变为翼,行于云则年增矣,千岁不死。此虚图也。世有虚语,亦有虚图。”王充所说的“虚语”与“虚图”之间有没有因果关系?汉墓壁画属于“虚图”,汉代的宗教信仰属于“虚语”,我们试图从“虚语”上予以一定的解读。其二,东晋袁宏《后汉记》记载了汉明帝的一个故事:“初,帝梦见金人丈大,项有日月光,以问群臣,或曰:西方有神,其名曰佛,其形丈大,陛下所梦得无是乎。于是遣使天竺,而问其道术,遂于中国而图其形象焉。”汉明帝梦见了金光灿灿的佛像,不过佛教全面进入我国宗教领域是在东汉之后,汉代仍然是本土宗教为主,所以东汉也成为了我国最后一个本土宗教纯粹时期,汉墓壁画是这个纯粹期的主要绘画形式。

我还有个想法,从世界宗教美术发展范围看,中国宗教美术中最受到关注的艺术类型应当是中国的墓室绘画。历史上,我们的石窟、寺庙、宫观产生了许多闻名天下的艺术作品,不过,当我们来到古印度佛教石窟、柬埔寨吴哥石窟等造像遗存面前时,我们也会惊叹于域外艺术家的辉煌成就,并自然地要联想于我国传统佛教艺术,学者们还会进一步地辨析各种关系并溯源。但是,中国的墓葬绘画则没有这样的关系,它具有不可比性。中国墓葬绘画分布广泛、数量巨大,且绵延数个朝代,这在世界上是独一无二的;同时,中国墓葬绘画依托的宗教信仰是本土的墓葬思想,这是一个夹杂着敬神畏祖、长生不老、皇权至上,乃至宗族伦理等内容庞杂的彼岸信仰体系,这个体系带来的是墓葬建设者直接地将彼岸世界世俗化而后人需要多次审美的审美特征,这在世界上也是独一无二的。因此从不可比性看,在中国宗教美术的大花园中,墓葬绘画是最艳丽的一块芳草地。这也是汉墓壁画宗教思想研究意义之所在。

目 录

自 序	1
引论 汉墓壁画的宗教行为与图像表现认识	1

上编 汉墓壁画面对的宗教信仰

第一章 汉代宗教发展的基本结构与走向	17
第一节 秦帝国文化对宗教发展的贡献	17
第二节 楚文化的独特性与包容性的影响	23
第三节 汉代国家宗教发展的三件大事	25
第四节 汉代民间宗教的三个重要内容	29
第五节 汉末宗教的新结构与认识	32
第六节 汉代人为宗教性质的一个探讨	34
第二章 汉代西王母信仰的民间性质转移	38
第一节 西汉前期获得的人为宗教转移	38
第二节 西汉中叶开始的民间宗教转移	42
第三节 西王母信仰民间性质转移的意义	45
第三章 汉代方士信仰的民间性与特殊性	49
第一节 方士信仰受到的主流社会排斥	50
第二节 方士信仰民间性的传播过程与特征	53
第三节 方士信仰民间性的宗教意义	58
第四节 汉代方士信仰的特殊性	60

第四章 汉代墓葬文字对另一个世界的描述	63
第一节 葬仪文书类文字的描述	63
第二节 榜题类文字的描述	66
第三节 墓碑类文字的描述	70
第五章 汉墓壁画的国家宗教考量	74
第一节 墓葬制度明确的墓葬阶层划分	74
第二节 壁画墓非普遍性表现出的大墓特征	76
第三节 壁画艺术形式说明的主流社会性质	78
第四节 主流社会丧葬观念的继承	81
第五节 主流社会丧葬观念的进步	86
第六节 中上贵族阶层墓葬的国家宗教属性及意义	89

中编 汉墓壁画表现的宗教信仰

第六章 宴饮图仪礼内容的认识	97
第一节 宴饮图遗存的初步梳理	97
第二节 宴饮图礼仪情节的辨析	101
第三节 宴饮图的国家宗教意义的认识	108
第七章 升仙图的仪式内容解读	114
第一节 升仙图的完成仪式判断	115
第二节 升仙图的演变与仪式式微	119
第三节 升仙图仪式意义的探讨	123
第四节 汉武帝寻仙仪式的联想	128
第八章 历史人物图的国家宗教色彩讨论	130
第一节 汉墓壁画历史人物图梳理	130
第二节 汉画像石历史人物图梳理	134
第三节 国家宗教影响的讨论	136
第九章 女娲图像普遍性的认识	140

第一节	汉墓壁画中女娲图像的梳理	141
第二节	伏羲女娲图像与羲和常羲图像的辨析	146
第三节	女娲信仰地位下降趋势的讨论	151
第四节	女娲图像长生意义的探讨	154
第十章	汉墓佛教图像的梳理与评价	159
第一节	汉墓壁画遗存中的佛教图像	159
第二节	汉代其他遗存中的佛教图像	162
第三节	墓葬绘画缺少佛教图像的宗教意义	168
第十一章	现实性题材与墓室同构的转化	171
第一节	现实性题材的遗存与问题	172
第二节	墓主人与神仙同构的认识	176
第三节	墓主人与天象同构的认识	178
第四节	墓室提供同构结构的认识	180
第十二章	汉墓壁画的图像表现体系的评价	186
第一节	西王母图像缺少的讨论	186
第二节	西王母图像构图比较	192
第三节	长生信仰图像体系的判断	195
第四节	永城柿园西汉墓壁画的天界图像认识	197
第五节	汉壁画墓早于汉画像石墓的意义	203
第六节	汉墓壁画图像体系的特征	205

下编 汉墓壁画的宗教美术贡献

第十三章	汉代西王母的仙化与神化及其影响	215
第一节	仙化的西王母与神化的西王母的比较	216
第二节	“孔子见老子图像”的新观点及道家学说的联系	227
第三节	汉以下西王母信仰的道教化发展	234
第十四章	出行图的发展与特征	246

第一节	历代墓葬壁画出行图发展梳理	246
第二节	魏晋南北朝出行图的发展与特点	252
第三节	礼佛图与出行图的联系	259
第四节	卤簿制度与出行图仪仗内容的增加	262
第十五章	乐舞人物图的发展与特征	268
第一节	历代墓葬壁画乐舞人物图梳理	268
第二节	壁画墓中戏曲图梳理	273
第三节	倡优的讨论和乐舞人物图特征	276
第十六章	边疆及少数民族壁画墓的发展与宗教意义	281
第一节	汉代边疆及少数民族壁画墓遗存	281
第二节	汉以下边疆及少数民族壁画墓遗存	286
第三节	边疆及少数民族壁画墓的宗教意义	295
第十七章	汉墓壁画的历史贡献	302
第一节	墓葬制度的特征与发展	302
第二节	国家宗教图像体系的发展	306
第三节	宗教美术结构上的贡献	311
 附 录 		
附录一	海外相关研究刍议	319
附录二	汉画像中胡人图像的宗教意义	330
附录三	汉墓壁画年表	335
附录四	插图目录	342
后 记		350

引论 汉墓壁画的宗教行为与 图像表现认识

在中国绘画发展史上,汉代是一个艺术成就辉煌的发展时期,同时也是
一个艺术成就特殊的发展时期。说其艺术成就辉煌,是因为汉代为中美
术史贡献了创作精美并且数量巨大的汉画像石和汉墓壁画等艺术作品;说
其艺术成就特殊,是因为汉代绘画所取得的艺术成就并不仅仅是围绕着艺
术审美主题而产生,而是更多地围绕着人生终极目标的思考而产生,也就
是说汉代绘画的艺术成就是在宗教美术的领域里产生,是与宗教行为相关
的艺术成就。

汉代绘画的艺术成就,从艺术本体的层面上为我国绘画艺术的发展作
出了贡献;而汉代绘画艺术成就的特殊性,则是从社会发展的层面上为我
国绘画艺术的发展作出了积极的促进。所以,汉代绘画艺术成就的评价就
应当从艺术性和特殊性两个方面来认识。就特殊性而言,汉代绘画的宗教
内容是一个意义明确的重大课题,宗教自身的发展,宗教与绘画的关系,这
种关系对艺术创作的影响以及所产生的意义等,都是我们认识汉代绘画成
就所不可或缺的研究内容。

汉代绘画的主要形式是汉画像石和汉墓壁画,这是因为汉代绘画的艺
术作品主要保留在汉代的画像石墓和壁画墓中,这也凸显了宗教信仰对汉
代绘画发展的直接影响。就墓葬建设的遗存而言,汉画像石墓的墓葬遗存
数量远远超过汉壁画墓的墓葬遗存数量,前者的绘画作品数量也远在后
者绘画作品数量之上。但是,从绘画作品所表现出来的宗教内容看,画像石
墓与壁画墓表达的宗教思想并不完全一致,艺术表现上也因此而存在着题
材、主题、存在方式等方面的不同侧重。所以,汉代绘画在整体表现出特
殊性的同时,壁画墓与画像石墓也存在着各自的特殊性。

在汉代绘画的研究成果中,一方面,学术界对汉画像石的研究比汉墓壁
画的研究来得更加广泛和深入;另一方面,对于汉画像石与汉墓壁画之间存

在的区别,学术界则并没有进行深入的研究,特别是在宗教内容上的认识,往往缺少从宗教发展角度来思考的意识,甚至还存在着概念上的混淆和模糊,比如楚地巫术文化对汉代宗教文化的影响,神话与神仙道的辨析,国家宗教与民间宗教的理解,汉代宗教性质的确定,等等。当对汉代宗教发展形态的认识没有达到各自艺术特征的辨析层面时,相关的研究必然影响到对汉壁画墓艺术地位的认识,也影响到对汉代绘画艺术成就的完整认识;同时,汉代绘画在特殊性方面的许多信息也因此而失去或受到曲解。

因此,汉墓壁画宗教信仰的研究具有明确的理论价值,研究的价值取向主要是侧重于对汉代绘画特殊性方面的考虑。通过这方面的研究,从宗教信仰的内容上思考汉代绘画所获得的支持,在宗教理论层面上探讨相关的信息,提高汉代宗教美术研究的理论品质,从而更加全面和深入地描述汉代墓葬绘画的艺术面貌和成就。概而言之,汉墓壁画宗教信仰与图像体系的研究,就是从宗教行为层面上着眼于汉墓壁画特殊性的研究。

一、宗教行为的认识

中国传统绘画发展史上,汉之前就已经产生了优秀的绘画作品。从考古发掘成果看,辽宁牛河梁红山文化女神庙出土的壁画残片,属于新石器时代,距今已有五千多年,弥足珍贵;之后的河南信阳长台关1号楚墓出土的锦瑟漆画、湖北随县擂鼓墩曾侯乙墓出土的漆棺绘画、湖北荆门包山2号楚墓出土的漆奁绘画、湖南长沙子弹库1号楚墓出土的缢书和帛画、湖南长沙陈家大山楚墓出土的帛画、湖北江陵马山1号楚墓出土的锦绣等,这些耳熟能详的绘画作品都是我国艺术史早期的优秀作品。但是,这些绘画作品在呈现出无比珍贵的艺术价值的同时也表现出非常明显的缺憾。这是因为这些艺术珍品在数量上都是非常的有限,而且目前所能发现的考古资料和文献资料常常在时间上和地域上并不能为我们提供它们之间可能存在的连贯性,已有的连贯性的研究主要依赖于后代研究者的推论性探讨。这个缺憾的存在,影响到我们对汉之前绘画艺术发展的整体把握。汉代绘画就不一样了,现存汉画像石和汉墓壁画的作品数量巨大,并且在时间上呈现出清晰的发展脉络;同时,这些作品也表现出明确的地域特色和一定的相关性特征。就目前的美术考古发现和绘画研究等方面的研究成果而言,我们认为汉代绘画所具有的这种发展形态促进了我国绘画乃至艺术整体的发展,使汉代艺术呈现出一个发展空前的时代面貌。

在我们认识汉代绘画空前成就的同时,一个非常明确的问题也出现在

我们面前,即:汉人并不是首先从艺术角度出发来思考和创作这些作品的,汉人的艺术贡献是一种不自觉创作的艺术成果。在汉代绘画中,汉人描绘的是他们对另一个世界的想象,其中包含着他们对生命延续和转化的许多思考和期待,在创作的起点上与艺术无关,是一种完成宗教体验的宗教行为。这一点,可以从汉代绘画的存在条件上得到最直接的判断。目前所发现的汉代画像石和壁画作品,基本上是出土于墓室遗存,地面上的一些遗存,如祠堂这样的建筑,也是服从于墓室建筑的。汉代绘画的面貌,完全可以以墓葬绘画来概括。墓葬绘画的内容,都是人们对未来世界的想象和描绘,是人们从现实生活出发而做出的推理和幻想的艺术表达。这些绘画的描绘内容,无论是多么的细致和生动,都不可能与现实生活的描述相重叠,而只能是在非现实的层面上存在,是一个关于彼岸空间的描述。所以,汉代绘画的创作是一个具有宗教性质的活动。简言之,是一种宗教行为,或是一种特殊的宗教行为。

作为宗教行为,汉代墓葬绘画就应当服从于宗教体验的主题。也就是说,汉代的绘画首先是一个宗教现象,而后才是一个艺术现象。具体而言,那就是汉代墓葬绘画是汉代的一种宗教行为。这是一个非常重要的逻辑起点。作为宗教行为,创作者所首先考虑的就不是艺术经验的要求而是宗教经验的要求,我们所见到的图像,其创作动机不是因为艺术经验的冲动而是因为宗教经验的启发,图像的结构不是依附于艺术经验的积累而是依附于宗教经验的积累。比如,汉画像石中最为人们熟悉的西王母图像,它的存在,是因为汉人对长生所特有的强烈期待;它高高在上的构图,是因为汉人对长生药的制作、作用和获取等宗教经验的认可;它的图像因此而具有了长生崇拜的象征性,汉人对长生信仰的崇拜情节因此而都存在于这个象征体系之中。汉之前,这个象征体系还没有建立,西王母只能是一个人面兽身的神,居住在寒冷而遥远的昆仑山上;而当长生的象征体系建立后,在汉画像石中它就可以脱离兽形而成为贵妇人的形象,昆仑山也因此而简化为一个抽象的符号,给汉人带来长生的希望。如果没有这样的宗教内容,那西王母就没有后人所见到的艺术形象了。

既然是宗教行为,那社会层面上的一些文化内容就应当成为我们研究的视角。再具体看,就是阶级和阶层的划分。在汉代,不同的阶级、不同的阶层有着他们不同的宗教行为方式和内容,汉墓壁画和汉画像石的作品也表现出这样的区分要求。比如西王母图像,在汉画像石中是普遍存在,而且是构图的主角,凡有它出现的图像中,所有的长生叙事情节都是围绕着它的

存在而展开;但是,在汉墓壁画中,西王母图像并不是普遍存在的图像,长生的叙述情节并不依赖于它的存在而展开。这种现象,往往被研究者所忽视,即使是认识到这个现象的存在,也少有深入于宗教层面上的研究成果。实际上,关于西王母不同面貌的描述本身就是一个宗教行为的结果。汉画像石墓的建设者多为中下贵族阶层和平民阶层,他们是西王母信仰的坚定崇拜者,西王母在他们心中是无所不能的至上神;而壁画墓的建设者则多为中上贵族阶层,在他们的宗教信仰中,西王母不具有至上神的地位,西王母只是在长生方面可以提供帮助的一位神灵,如此,汉壁画墓自然也就不能以它为中心来结构图像了。有了这样的认识,西王母图像就可以为我们提供相关的汉代阶级和阶层宗教行为的信息,使我们能够在社会层面上展开必要的分析。在这样认识的指导下,汉墓壁画和汉画像石就有了可以深入的研究路径,它们的特点也就可以凸显出来而不至于混淆。反之,如果忽视宗教行为这个重要的逻辑起点,那汉墓壁画和汉画像石的研究成果就可能出现指向不明的问题,所得的结论也可能会出现以偏概全的现象。

因此,汉墓壁画的宗教思想研究就是希望从宗教行为上获得一个有价值的研究视野,使宗教信仰与图像体系结合而成为一个更加接近作品原貌的研究结构。

二、宗教美术的认识

作为宗教行为,宗教美术与世俗美术相比有这样一些明确的异质特征:

第一,对象征体系的依附。所有的宗教美术作品都是在宗教主题的指导下完成的,画面的构图只是一个象征意义组合的艺术表现。在艺术表现过程中,图像的象征意义是服从于一个宏大而固定的象征体系的,只有在这个象征体系中,文本的图像才具有真实的象征意义。比如,佛教艺术中的慈眉善目的水月观音、奇异造型的千手观音、帮人解难的送子观音等形象,同为观音而有不同的艺术表现,这是宗教经验提供的,都是来自于佛教的象征体系。艺术的感染力来自于象征体系的存在和被认识,世俗的美化之身不仅仅是想象,而且是只有置于信徒们的象征积累体系之中才能演化为佛国的神圣之体,才能最终完成信徒对偶像崇拜的宗教体验,才能得到一个完整的艺术形象。

第二,指向明确的行为目的。信徒的行为(感受)是在虔诚的信仰指导下进行的,这使得宗教活动过程的一切内容(从目的到结果)都表现得非常有序而明确。在寺庙宫观表现偶像神的宗教美术作品面前,信徒的任何动

机掩饰都将使得信徒的行为毫无意义,而且,信徒们的感受与绘画、造像所代表的偶像神之间有着明确的功利关系,甚至是伦理关系,比如信徒希望得到的保护和偶像神可以提供的爱护都是与信仰的坚定性相关。宗教艺术所具有的目的性明确化使其在艺术追求上与世俗艺术之间产生巨大的分歧甚至是对立,信徒在佛、菩萨等造像面前烧香礼拜为的就是有求必应,艺术形象的价值直接与信徒的目的性明确相关。世俗美术不是这样,过于直白的主题表达将会直接影响到艺术价值的完成,甚至是直白的艺术创作被艺术批评家所否定。宗教艺术与世俗艺术在创作目的上有着完全不同的价值方向。

第三,可以物质化(或固化)的过程。这是因为宗教体验的需要而提出的创作要求,表现在场合、程序和一些特有的形式方面,这一点的直接结果是导致行为过程的许多环节固定化,比如宗教的仪轨、宗教建筑的形制等,这些内容将宗教美术所具有的宗教行为性质完全外化了,出现了程式化的要求和趋势。世俗美术却不是这样,对于艺术家,对于艺术作品,艺术价值的评价来自于艺术个性的存在和张扬,没有个性的艺术是庸俗的,是没有生气的,是没有价值的。在宗教美术创作中,程式化并不意味着是对艺术作品的否定,但是在世俗美术中,程式化就是评论者辛辣讽刺的对象,就是批评者对作品彻底否定的理由。

第四,载体与本体关系的模糊性。艺术创作中,艺术形象是艺术家思想的表达,也即艺术家的思想是本体,艺术形象是传达本体思想的载体,但是在宗教美术创作中,艺术作品依赖于象征体系的存在而产生,艺术形象依赖于象征体系的存在而产生艺术感染力,因此艺术家的思想与传达思想的作品之间是模糊的,艺术家与所表现的对象、与作品所接受的对象之间存在着宗教体验上的重合。宗教美术作品在这种模糊性的指导下,通过视觉形象的展示为信仰者表现神秘的观念和神秘的自然存在物。所以,作为宗教行为,在宗教艺术创作的行为过程中,作品与所表现的思想之间似乎已模糊了本体与载体之间的区别,正是因为这种模糊现象的产生和存在,使得信仰者在独特感受中完成了自己的宗教体验,同时,宗教美术也因此而完成了其宗教行为的基本结构。

此外,如果我们考虑到仪式的存在,那么宗教美术所塑造的形象则有了另外一个可能存在的理论解释,即:具有仪式功能的作品是宗教美术作品,而不具有仪式功能的作品则因此而失去了成为宗教美术作品的部分条件。在现实生活中,这样的论述应当不会存在歧义,享受着信徒香火的是宗教美术塑造的偶像神,而没有享受信徒香火的就是世俗的美术创作。但是,