

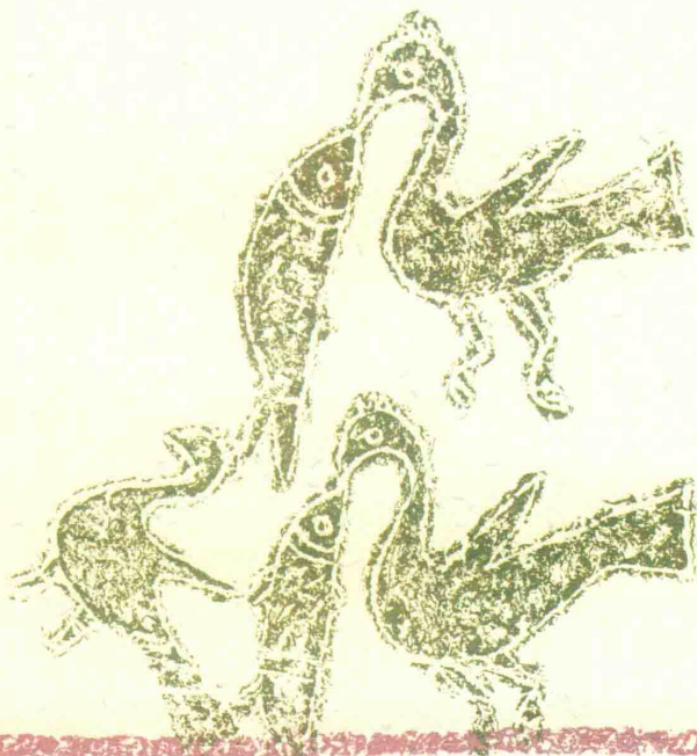
汉学
大系
丛书

朱存明·主编

石上风华

徐州新见汉代画像石拓片选

朱浒 编著



生活·讀書·新知 三联书店

Copyright © 2020 by SDX Joint Publishing Company.

All Rights Reserved.

本作品著作权由生活·读书·新知三联书店所有。

未经许可，不得翻印。

图书在版编目(CIP)数据

石上风华：徐州新见汉代画像石拓片选 / 朱浒编著

· 北京：生活·读书·新知三联书店，2020.10

ISBN 978-7-108-05864-5

I. ①石… II. ①朱… III. ①画像石—拓片—中国—
汉代—图集 IV. ①K879.422

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第320445号

责任编辑 成 华

封面设计 米 兰

责任印制 黄雪明

出版发行 生活·读书·新知 三联书店

(北京市东城区美术馆东街22号)

邮 编 100010

印 刷 江苏苏中印刷有限公司

排 版 南京前锦排版服务有限公司

版 次 2020年10月第1版

2020年10月第1次印刷

开 本 720毫米×965毫米 1/16 印张 15

字 数 213千字

定 价 68.00元

“汉学大系”学术委员会

学术委员会主任

傅 刚

学术委员：(以姓氏笔画为序)

卜 键 左东岭 朱青生 刘玉才
汪小洋 刘跃进 周绚隆 赵化成
赵宪章 党圣元 高建平 常绍民
傅 刚 詹福瑞 锤宗宪 魏崇新

“汉学大系”编辑委员会

编辑委员会主任

曹新平

副主任

任 平 徐放鸣 华桂宏 周汝光

编辑委员会：(以姓氏笔画为序)

王 健 冯其谱 任 平 朱存明
华桂宏 岑 红 周汝光 张文德
郑元林 赵明奇 徐放鸣 顾明亮
曹新平 黄德志

主编

朱存明

“汉学大系”总序

世界总是在不断地变化。历史上,有些文明消失了,有些文明则不断壮大,逐步形成了现代世界的格局。进入 21 世纪,世界格局面临新的调整,美国人塞缪尔·亨廷顿的《文明的冲突与世界秩序的重建》认为,不同文明的冲突将导致未来社会的对抗。这个观点值得警惕,也值得研究。做好中国自己的事,勇敢面对挑战是我们面临的任務。

中国文明发展了几千年,历史上曾经有过自己的辉煌,但是清朝后期,由于没有科学民主的现代理念,曾经落后挨打,令多少志士仁人痛心疾首。新中国成立后,经过一个甲子年的现代发展,中国又迎来了一个快速崛起的历史新时期。

中国文化现代性的发展,一方面要学习国外的先进经验,促进科学技术的发展与社会的进步;另一方面要不断回溯历史,在历史的记忆中寻求民族之根。当今世界的寻根与怀旧实际上都有现实的基础,它是民族凝聚力的根源。在回溯历史的新的阐释中,一个新的历史轴心期即将来临。

编纂《汉学大系》丛书就是为了探求中华文化的历史起源、学术源流、基因谱系、思维模式、道德价值等,为实现中华文化的历史复兴奠定基础。

“汉学”,是一个历史的概念,因时间与空间的不同而发生变化。究其变化之因,皆因对“汉”字的理解与运用不同所致。“汉”字既可指汉代,也可指汉族,还可以作为中华民族的代称。“汉文化”可以指两汉文化,也可以代指中国传统文化。所以“汉学”一词在不同的语境中有不同的内涵,可

以指两汉的学术文化,可以指清代的汉学流派,也可以指中国及海外关于中国文化的研究。具体来看,汉学研究范围以经学为中心,而衍及小学、音韵、史学、天算、水地、典章制度、金石、校勘、辑佚等,引证取材多集于两汉。“汉学”一词在南宋就已出现,专指两汉时期的学术思想。清朝汉学有复兴之势,江藩著《汉学师承记》,自居为汉学宗传。汉学又称“朴学”,意为朴质之学。“朴学”重考据,推崇汉儒朴实学风,反对宋儒空谈义理。现代“汉学”或称作“中国学”,自20世纪80年代以来,或称“海外汉学”,是国外的学者对有关中国方方面面进行研究的一门学科。

梁启超在《清代学术概论》中提出清代汉学的复兴是对当时理学思潮的反动,其学术动力就是来源于复汉学之古;钱穆在《清儒学案》中认为,汉学的兴起是继承与发展传统的结果;侯外庐在《中国思想通史》等著作中认为,清代汉学思想的发展动力是“早期启蒙思想”。

在国外,相关的研究称为 Sinology(汉学),有的称为 Chinese Studies(中国学)。Sinology 或 Chinese Studies 是国外研究中国的学术总称,它们具有跨学科、跨文化的特征,反映着世界范围内的学术变化及学术发展趋势。

在西方,主要是欧洲,严格意义上的汉学研究已经有400多年的历史。这一学科的形成,表明了中国文化所具有的世界历史性意义。从汉学发展的历史和研究成果看,其研究对象不仅仅是中国汉民族的历史和文化,它实际上是研究包括中国少数民族历史和文化的整个中国的学问。由于汉民族是中华民族的主体,而且汉学最初发轫于汉语文领域,因而学术界一直将汉学的名称沿用下来。汉学只是一个命名方式,丝毫没有轻视中国其他民族的含义。经过几百年的发展,西方汉学已经形成三大地域,就是美国汉学、欧洲汉学和东亚汉学。

21世纪以来,随着全球一体化的进程,国内外汉学的研究,又形成了一个热潮。在新的历史条件下,中国学术界也需要发出自己的呼声。海外汉学与中国本土学术只有进行跨文化对话,才能洞悉中国文化的深层奥秘;中国学人向世界敞开自己,才能进一步激活古老的传统和思想的底蕴。

因此,汉学是继承先秦诸子文化在汉代统一性国家建立基础上形成的中华民族的学术。“汉学”的研究中心是以中华民族统一性的价值观为主体,以汉语言为基础,以汉字为符号载体的文化共同体。汉文化是融合了不同民族、不同区域文化而形成的一个文化统一体。从人类文明发展史来看,这个文化与基督教文化、佛教文化、伊斯兰教文化有着不同的发展模式与价值体系。“汉学”作为中国传统学术流派的称谓,常常与“国学”“经学”相混,也有人赋予“汉学”以新内涵,将国内的中国学研究也称为“汉学”,这可以称为“新汉学”。汉民族是历史上多民族长期交流融合的结果,历史上形成的汉语、汉字及独特的汉文化对中国文明以至世界文明都产生了巨大影响。汉学就是建立在汉语、汉字、汉文化基础之上的中华民族的学术传统的学理性探讨。

中华文化在历史上就对世界产生过影响,中外文化交流一直是世界历史的一部分,16世纪以来,中华文化进一步引起了西方的注意,西方汉学研究也随之兴起。西方人的汉学研究是基于他们的文化立场,研究虽然取得了一些成果,但是也有一些误读。目前,时代赋予了我们新的历史使命,本课题就是基于目前中国的现实需要对“汉学”学术内涵进行的基础研究。

由于历史原因,一段时间内汉学研究在国外得到发展,国内研究反而滞后,国内外有些研究机构因此把汉学仅仅看成外国人对中国的研究,这无疑缩小了汉学的视域。西方有些国家从自身战略利益出发,正在通过各种渠道争夺中国的学术资源。今天我们有责任对民族文化进行深入系统的研究,为中华民族的现代复兴打下深刻的话语基础。文化是一个民族生存的基础,保护民族文化基因就是我们面临的一个重要的历史任务。

《汉学大系》丛书的编纂意在促进汉学的历史回归,它既是对汉学内涵的理论建构,也是对汉文化研究成果的学术汇编;既是对“国学”基因谱系的深度描述与重新阐释,也是对国外汉学研究历史的重新定位,更是在新的历史形势下对中国传统文化价值进行的一次新发掘。

目前中国的发展到了一个历史的转折点。过去我们大量翻译了西方的学术著作,促进了中国对国外的了解,也给新中国的建设奠定了基础;但是,长期以来,我们对传统文化否定破坏的多,肯定继承的少,中国传统学术在西

学的影响下逐渐式微。现在中国面临一个新的发展机遇,就像西方的文艺复兴时代回归古希腊罗马文明一样,中国新的历史复兴将在恢复传统文化的基础上,指向科学民主繁荣昌盛的未来。

《汉学大系》丛书是关于汉文化学术成果的集约创新,既是对“汉学”内容的研究,又是对“汉学”内容的确定;既有深入的学术探讨,又有普泛性的知识体系;既有现代性的学科划分与学术视野,又有现代性的学术理念与学术规范。《汉学大系》旨在恢复汉代经学的原典传统,对经典进行现代性的阐释,从经学原著中深入挖掘对现代社会普遍有效的思想资源;明确中国汉学的智慧传统,为中国文化的复兴寻找历史的深度;以汉代汉学为正统,以清代朴学与海外汉学为两翼,深入探讨汉文化之源。

丛书将对汉学的内涵进行发掘、整理、探讨。将汉学历史的考据与研究同步进行;经典阐释与主题研究并重;历史的考据与新出土的文物相互发明;古典文献与出土简牍对应解读。以汉代的现实生活与原典为基础,兼及汉代以后的发展,参以海外汉学的不同阐释,通过比较来探讨汉学的真正内涵,寻求中华文化的话语模式,进而形成自己的话语权。同时,发掘中国的智慧,促进新观念的变革,促进社会进步,最终实现大同世界的美梦。

朱存明

2014年7月8日

序言

汉代不仅有一部文字记载的历史，还有一个图像表现的世界。

《说文解字》就产生于东汉。这部书对汉字的产生、来源、功能都做了详细的论述，并对每个汉字造字的文化意义进行了解释。

文字可以描述一个真实的世界，如《史记》《汉书》《后汉书》《淮南子》等，就记载了汉代波澜壮阔的历史风云画卷与汉代人的思想观念。但文字的记载总是有一种间接性，它的描述要靠人们的想象才能产生真实具体的形象。

汉画像是一种雕刻在石头上的具体生动的图画，它真实而形象地表现了汉代人的生活、思想、观念与理想。文字是一种象征性的符号系统，需要花很大的精力才能掌握；图像则是人类通用的语言。汉画像表现的世界，可以被最普通的老百姓所认识与欣赏。

对汉画像石的记载在汉代就有了，以后的历史记载绵绵不断。如宋代的金石学就有一些汉画像石的记录，但囿于当时的历史条件，这些记载只是一种侧重文字的说明。当时没有照相术与摄影术，也没有现代印刷技术，他们更加重视的是文字资料，图像自然被边缘化了。

清朝乾隆时期，黄易等人重新发现了山东嘉祥武氏祠堂的画像以后，对汉画像石的研究逐渐达到了一个高峰。这一时期出版了一大批涉及汉画像研究的著作，如翁方纲的《两汉金石记》，毕沅、阮元的《山左金石志》，黄易的《小蓬莱阁金石文字》，王昶的《金石萃编》，冯云鹏、冯云

鹄的《金石索》，瞿中溶的《汉武梁祠画像考》等。这些著作对汉画像石图像的著录，或是刻画外轮廓线，或是用木板、石版仿刻汉画像，既不能表现汉画像石原石“浑沉宏大”的气势，又往往在细节上失真，虽对汉画像石艺术的传播起到重要作用，但毕竟离原作相去甚远，只是一种“戏仿”，带有一种戏谑的稚拙色彩。20世纪考古学发达以后，对汉画像石的著录、出版、研究才渐渐走上正轨。特别是新中国建立以后，不仅出版了《中国汉画像石全集》《中国汉画像砖全集》，一些省、市、县还编辑出版了一大批图录。

随着中国社会的改革开放，各地大兴土木，开山劈岭、铺路架桥，盖大楼、建新城，不断从地下挖出许多新的汉画像石。由于不是科学的正式发掘，故往往散在各地。甚至一些不法分子盗掘汉墓，有的汉画像石被弃之不顾，也有一些汉画像石被民间收藏者收藏。

由于我从小就对美术作品有好奇心，又长年生活在汉文化的发源地之一——徐州，便对汉画像石产生了研究的兴趣。汉画像石所表现的汉代人丰富多彩的生活场景、神奇瑰丽的神话想象、拙雅浑朴的雕刻技法等等，都令我感到艺术性十足。其中的一些奇禽异兽、各类怪物灵异，也令我迷惑不解。

现在看来，汉画像石以其丰富多彩的现实生活画面，在没有摄影的时代，承担了摄影的功能。汉画像石以其瑰丽的想象与虚构，生动、具体、夸张、变形地描述了汉代人的理想世界，此中充满来自远古的神话传说与英雄故事，天地间的生物被灵性化了，各种奇禽异兽充斥其中，与人的行为建立起一种“天人合一”式的互动关系，虽然是一个想象的神奇世界，却表现出人与自然和谐相处的生态理念。

汉画像石被历史学家翦伯赞称为“绣像的汉代史”，被美学家王朝闻视为一种“难以匆匆理解的艺术”，被思想家鲁迅赞誉为“深沉宏大”。今天在“视觉文化”“图像理论”“图文互释”的理念指导下，汉画像石又以崭新的面貌进入人们的视野。

本书是一本极有价值的汉代图像史，选取了近十几年来苏、鲁、豫、

皖交界处新发现的汉画像石图像，特别是一些在民间流传过程中被拓印下来的经典拓片，选材严格，可以补《中国汉画像石全集》的不足。

这个图集与以往出版的汉画像石著录相比有以下几个特色。

首先，选取的图像大部分比较罕见。其中近一半是没有发表过的，从而具有文献与史料价值。

其次，选取的图像都是在真实的汉画像石上拓印的。作者在见过原石确定其石头的真实性以后才去拓印，虽代价高昂，但保证了拓片的历史真实性。近年拓片造假的很多，有仿刻原石以假乱真的，有用水泥或者石膏翻模拓印的，这其中的奥妙，初涉此道的人或许并不知晓。

再次，所选汉画像石拓片，都是原拓装裱后照相制图，不是从其他资料或图库上复制的。拓片是一种再创造，每个拓工甚至每张拓片的拓印方式不一样，其艺术效果是不同的。汉画像石艺术的流传与鉴赏，自古以来，大都是以拓片的形式存在，张道一先生称之为“拓印画”，并且认为这种拓印画实为一个独立的艺术门类。

从整体上看，汉画像全面表现了汉代人的生活，是一部汉民族文化的形象史诗：从日常生活到神圣的信仰，从安居乐业到残酷的战争，从吃喝玩乐到衣食住行。为了读者理解方便，也为了研究者需要，本书把所选图像分为六大类：分别为神祇·仙人；人物·故事；灵异·祥瑞；生产·生活；车马·出行；建筑·装饰。分类的过程其实就是研究、确定、理解的过程，希望这个分类能对读者理解汉画像石、走进汉代人的生活起到导引的作用。

汉画艺术，格高韵古；中华瑰宝，民族之魂。

让我们走进汉画像的世界，去触摸汉代人的神奇世界。

朱 浒

目录

- | | | |
|-----|---|-------|
| 001 | 一 | 神祇·仙人 |
| 033 | 二 | 人物·故事 |
| 063 | 三 | 灵异·祥瑞 |
| 139 | 四 | 生产·生活 |
| 173 | 五 | 车马·出行 |
| 205 | 六 | 建筑·装饰 |
| 225 | | 后记 |

汉代离古不远，汉代人还生活在神话构成的世界中。

汉画像中有大量描绘神话世界的图像。这个神话世界因为汉代表轰轰烈烈的造仙运动又增添了仙化的色彩，我们可以将之统称为神仙世界的图像。

在这个神仙世界中，伏羲、女娲、西王母、东王公扮演着主神的角色，围绕在他们周围的还有玉兔、三足乌（三青鸟）、蟾蜍、九尾狐、羽人、龙、虎、凤、玄武、朱雀以及其他人兽同体的怪异形象，另外还有玉璧、华盖、仙草、车马、天门、天柱等其他形象，这些形象共同组成汉代的仙境系统。

伏羲、女娲是汉画像中最为常见的一对配偶神。

在神话传说中，伏羲、女娲最初是两个独立的神话人物。伏羲，在古书中亦作“伏牺”“伏戏”“包牺”“庖牺”等等，是中国古代神话传说的三皇之一。《帝王世纪辑存》云：“太昊帝庖牺氏，风姓也，蛇身人首，有圣德。”^[1]在神话传说中，伏羲的功绩主要在发明创造，除了造网罟、教渔猎这些日常生产生活的技能之外，还有一项重要发明即八卦。《易·系辞下》云：“古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地。观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，

[1] 徐宗元辑：《帝王世纪辑存》，中华书局1964年版，第3页。

以类万物之情。”^[1]

女娲是中国人心中的始祖神、创世神，传说中她化生万物，《说文解字》说：“媧，古之神圣女，化万物者也。”^[2]她抟黄土造人，《风俗通义》云：“俗说：天地开辟，未有人民，女娲抟黄土作人。剧务，力不暇供，乃引絙于泥中，举以为人。”^[3]《绎史》又云：“女娲祷祠神，祈而为女媒，因置婚姻。”^[4]因此她也掌管着婚配。在《淮南子·览冥训》中还记载了女娲补天的神话：“往古之时，四极废，九州裂，天不兼覆，地不周载，火熒炎而不灭，水浩洋而不息，猛兽食颛民，鸷鸟攫老弱。于是女娲炼五色石以补苍天，断鳌足以立四极，杀黑龙以济冀州，积芦灰以止淫水。苍天补，四极正；淫水涸，冀州平，狡虫死，颛民生。背方州，抱圆天。”^[5]后来又传伏羲、女娲为兄妹，并结为夫妻。

伏羲、女娲的神话在汉代特别是汉画像中又有了新的特点：在阴阳观念的影响下，伏羲、女娲成为阴阳对偶神；在神仙思想的影响下，伏羲、女娲这一对创世神增添了仙的色彩，与西王母一起成为仙境的重要组成部分；由于汉代生活强烈的世俗性特征，伏羲、女娲的庇佑功能与繁衍子孙的象征功能被突出出来。

就最核心的图像来说，汉画像中的伏羲、女娲主要表现为人首蛇身（龙身），伏羲戴冠，儒生装扮，女娲梳髻，贵妇装扮。东汉王延寿撰《鲁灵光殿赋》曰：“伏羲鳞身，女娲蛇躯。”^[6]伏羲女娲的形象一般出现于同一画面中，并肩或相对交尾，或两相对应、分列于同一墓门的两边。这是我们判断伏羲、女娲的重要参考因素。除此之外，伏羲、女娲手中所持之物因地域各有差别，他们或持规矩，或擎日月，或捧仙草。

山东、四川、河南是伏羲、女娲图像出土较多的几个地区。综合来

[1] [清]阮元校刻：《十三经注疏》周易正义卷八，中华书局2009年版，第179页。

[2] [汉]许慎撰：《说文解字》卷十二，中华书局1963年版，第260页。

[3] [汉]应劭撰：《风俗通义校注》，中华书局1981年版，第601页。

[4] [清]马骥撰：《绎史》卷三，中华书局2002年版，第21页。

[5] [汉]刘安编，何宁集释：《淮南子集释》卷六，中华书局1998年版，第479—480页。

[6] [清]严可均辑：《全上古三代秦汉三国六朝文》全汉文卷五十八，中华书局1958年版，第790页。

看，山东地区出现的多是相对而立、手持规矩（或同时怀抱圆轮），或者手托日月，或者双手抱胸；四川地区的则多为一手托日（月）、一手举他物的伏羲、女娲形象；河南地区手持仙草的伏羲女娲形象较多。还有一类画像，比如山东嘉祥花林村出土的祠堂西侧壁画像石中伏羲、女娲被一神人环抱，对这一形象，学者们争议颇大，有盘古说、太一说、高禖说等。

伏羲、女娲图像的文化内涵最直接地表现在其交尾的部分中。人首蛇身的伏羲、女娲交尾即表达了阴阳相生、化育万物的内涵，是原始的生殖崇拜观念在汉代的表現，他们保佑着墓主人及其子孙后代繁荣昌盛、生生不息。伏羲、女娲手捧仙草的形象则很自然地指向了“仙”，表达了汉代人追求“长生不死”的强烈愿望。伏羲、女娲手捧日月则更加明确了其为日月、阴阳的代表。有的伏羲女娲手持规矩，规矩就是天地的象征，古语云“规天矩地”，古人认为“天圆地方”，这表明了伏羲、女娲创世神的地位。

西王母、东王公是汉画像中另一对重要的对偶神。

西王母在早期神话中就已出现。关于西王母信仰的由来，不管是其更多来源于华夏文明，还是直接从中亚或西亚文化嫁接而来，有一点是毋庸置疑的：西王母神话是战国以来在中原文化与西域文化的交流中逐步形成的。“西王母”和“昆仑山”本是两个不同的神话系统，但在战国之后的文献中已经能发现二者的不断融合。《山海经·西山经》载：“又西三百五十里，曰玉山，是西王母所居也。西王母其状如人，豹尾虎齿而善啸，蓬发戴胜，是司天之厉及五残。”^[1]《山海经·大荒西经》载：“西海之南，流沙之滨，赤水之后，黑水之前，有大山，名曰昆仑之丘。有神——人面虎身，有文有尾，皆白——处之。其下有弱水之渊环之，其外有炎火之山，投物辄然。有人，戴胜，虎齿，豹尾，穴处，名曰西王母。此山万物尽有。”^[2]《山海经·海内北经》载：“西王母梯几而戴胜杖，其南有三青

[1] 袁珂校注：《山海经校注》，上海古籍出版社1980年版，第50页。

[2] 同上书，第407页。

鸟，为西王母取食。在昆仑虚北。”^[1]这三则文献实际上呈现了一个西王母形象不断丰富过程，第一则文献中西王母只是居住在玉山上的神，豹尾虎齿，掌管着灾厉和刑罚。第二则文献中明确将其与昆仑确立联系。第三则文献中她身边又多了“三青鸟”“梯几”。到了西汉司马相如《大人赋》的描绘中，我们能解读出西王母已经完全成为“长生不死”的代表：“吾乃今日睹西王母鬖然白首。戴胜而穴处兮，亦幸有三足乌为之使。必长生若此而不死兮，虽济万世不足以喜。”^[2]《淮南子·览冥训》中的材料则指明了不死之药与西王母的关系：“譬若羿请不死之药于西王母，姮娥窃以奔月，怅然有丧，无以续之。何则？不知不死之药所由生也。是故乞火不若取燧，寄汲不若凿井。”^[3]《汉书·哀帝纪》记载：“（建平）四年春，大旱。关东民传行西王母筹，经历郡国，西入关至京师。民又会聚祠西王母，或夜持火上屋，击鼓号呼相惊恐。”^[4]这说明了此时西王母信仰已经在民间普及。综合以上材料，可以认为，在西汉末期，以西王母为代表的昆仑山仙界系统已经成型。

东王公则是汉代人根据阴阳五行给西王母配的一个配偶神，仅仅是西王母的一个镜像。贾谊《新书》引《神异经·东荒经》将其描述为：“东荒山中，有大石室，东王公居焉。长一丈，人形鸟面而虎尾。”^[5]从中我们可以看出对《山海经》中的西王母的模仿。在山东和河南地区的汉画像石中，东王公经常作为对偶神与西王母处于同一画面中，从中我们可以对比出西王母和东王公最明显的差异：西王母一般戴胜，为妇女装扮，而东王公则头戴山形冠，为明显的男性装扮。另外，在一些画面中头戴山形冠的东王公替代西王母处于画面中心地位，周围同样伴有三青鸟、蟾蜍、九尾狐以及其他异兽。在南方地区的汉画像艺术中，东王公并未普及，西王母则处于一个至高无上的地位。在东汉中后期的汉画像中，伏羲、女娲都降

[1] 袁珂校注：《山海经校注》，上海古籍出版社1980年版，第306页。

[2] [清]严可均辑：《全上古三代秦汉三国六朝文》全汉文卷二十一，中华书局1958年版，第244页。

[3] [汉]刘安编，何宁集释：《淮南子集释》卷六，中华书局1998年版，第501—502页。

[4] [汉]班固撰，[唐]颜师古注：《汉书》哀帝纪第十一，中华书局1962年版，第342页。

[5] [汉]贾谊撰，阎振益、钟夏校注：《新书校注》卷九，中华书局2000年版，第366页。

格为西王母身边的随从。因此，可以说汉画像中的仙境系统主要是以西王母为中心建立的。

我们可以从核心图像、必要图像、辅助图像与区域图像四个层次来展开描述汉画像中的西王母仙境。其中核心图像为西王母（戴胜）与玉兔。我们称其为西王母图像系统，因为西王母在图像中有至高无上的中心地位，是整个仙境的象征。从图像的辨识度来说，西王母要戴胜，有捣药兔在身旁，这样的图像才能确定为西王母仙境。必要图像有蟾蜍、三足乌与九尾狐。蟾蜍代表了月亮，与捣药兔一样，也因与不死药的联系而象征了长生不死。三足乌的形象大致有两种形式，一是出现在日轮之中，二是作为西王母的使者，亦称三青鸟，因而某种程度上，它的象征性是依附于西王母的。有一类比较普遍的图像是日中金乌与月中玉兔，它们联系在一起，象征着时间的流转、生命的无限循环等。九尾狐也是这个仙境图像中比较常见的图像，相对于其他瑞兽，比如鹿、虎或者麒麟等，九尾狐更加稳定地存在于西王母仙境中。它一般与兔、蟾蜍一起出现。汉代认为狐是一种有德之兽。《白虎通》载：“狐九尾何？狐死首邱，不忘本也。明安不忘危也。必九尾者何？九妃得其所，子孙繁息也。”^[1]尾有鸟兽交配、繁衍之意，“九”在中国文化中又是一个极为重要的数字，最常见的词汇比如“九重天”“九族”，从中可见某种恒定的天数、秩序以及无穷与广大之意，因而九尾狐是太平昌盛、子孙繁息的象征。除了核心、必要图像，西王母图像系统中还有一些不十分普遍和稳定的图像，它们一般具有阶段性、区域性，或集中在某类特殊介质上。如河南的凤凰、绕线架（板），山东的建鼓舞、交尾侍者、双首神、风伯吹屋，陕北和四川的华盖、各种形式的天柱、兽首人身侍者，四川的龙虎座、天门、祭祀图、灵芝，铜镜上的辘轳车、伯牙弹琴以及六博图等。

在仙境图像中，除了三足乌、玉兔、蟾蜍、九尾狐以及伏羲、女娲以外，羽人也是仙境中最为常见的形象。羽人即仙人，汉代人认为仙人

[1] [汉]班固撰，[清]陈立疏证：《白虎通疏证》卷六，中华书局1994年版，第286—287页。

生有羽翼，故曰羽人。庄子在《逍遥游》中将羽人描述为：“藐姑射之山，有神人居焉：肌肤若冰雪，绰约若处子，不食五谷，吸风饮露，乘云气，御飞龙，而游乎四海之外。”^[1]羽化而登仙，是汉代人的神仙信仰。汉画像中有许多羽人图像，他们一般或做飞翔状，或与异兽嬉戏，或做引导状，或站立在西王母与东王公旁。羽人与不死观念的结合，早在战国后期已出现。《山海经》记载有“羽民国”。《楚辞·远游》云：“仍羽人于丹丘兮，留不死之旧乡。”王逸注：“《山海经》言有羽人之国，不死之民。或曰：人得道，身生毛羽也。”洪兴祖补注：“羽人，飞仙也。”^[2]《论衡·无形》曰：“图仙人之形，体生毛，臂变为翼，行于云，则年增矣，千岁不死。”^[3]

因此，羽人在汉画像中的出现，往往象征着长生不死。与其他仙境形象不同的是，汉画像中的羽人经常与凤凰、朱雀、龙、虎、鹿、马或者云车一起出现，或呈羽人侍凤之状，或做手持仙丹之举，或手持仙草，或戏龙驭虎，或驾鹿飞升，或独自飞翔、挥舞双臂，仿佛在引导他人进入天界。汉诗《长歌行》曰：“仙人骑白鹿，发短耳何长。导我上太华，揽芝获赤幢。来到主人门，奉药一玉箱。主人服此药，身体日康强。发白复更黑，延年寿命长。”^[4]羽人可以说是众生进入仙境的向导，而其舒展奔放的形态又表现出了仙境的自由自在、快乐祥和。

盛夏时节经常会出现电闪雷鸣这样一种令人惊骇的自然现象，古人由于知识水平有限，不能对其进行科学、合理的解释，于是雷神便被赋予了人的形象。在汉画像石中，多用雷神击鼓表现雷电。王充《论衡·雷虚》记载：“图画之工，图雷之状，累累如连鼓之形。又图一人，若力士之容，谓之雷公，使之左手引连鼓，右手推之，若击之状。”^[5]汉画像中有时会出现一神驾龙行走，驾龙之神双臂张举，其周围环绕十二个圆鼓，以索相连接的图案。这种以索相连的鼓称作连鼓，为雷神所专用，所以此神

[1] [清]王夫之撰：《庄子解》卷一，中华书局1964年版，第10页。

[2] [宋]洪兴祖撰：《楚辞补注》卷五，中华书局1983年版，第167页。

[3] [汉]王充著，黄晖校释：《论衡校释》卷二，中华书局1990年版，第66页。

[4] [宋]郭茂倩编：《乐府诗集》，中华书局1979年版，第442页。

[5] [汉]王充著，黄晖校释：《论衡校释》卷六，中华书局1990年版，第303页。