

电子图书



信息技术的结晶

人类文明的载体

网络的基本资源

走近价值连城的“故纸堆”
古画的故事

舍身饲虎

冰冷的巨石上，菩萨太子仰面而卧，身上有一只饿虎，正在贪婪地吞噬。这就是著名的摩诃萨埵舍身饲虎的故事。

传说在过去遥远的时代，有位贤明的国王叫大车。他有三个儿子；长子摩诃波罗，性格随和稳重；二子摩诃提婆，与人友好相处，不喜欢士宦的争夺；三子摩诃萨埵，个性孤独，勤于思考，非常善良。国王喜爱自己的孩子们，经常带着三兄弟进山游览，让他们观赏大自然的景色，增长生活情趣。

有一天出游时走累了，就在一大片竹林前稍息。忽然看见峡谷深处有一雌虎，产了七个虎仔。虎仔围绕着母虎吃乳，雌虎骨瘦如柴。大王子对弟弟们说：“这母虎已产仔七日，被虎仔围住无法外出寻食，等到饥渴难忍时刻，它会吞吃亲生虎仔，那才残忍呢！”二王子说：“可怜的虎啊，也同人的母亲一样，为了子女能够饱食，宁肯断送自己的美好生命。我若有什么办法，能救救它就好了。”三王子想道：我这世俗之体，本是母胎所给，留在皇家世俗也无所用，不如施舍给饿虎吧。于是奋力从悬崖上纵身跃下，落在猛虎母子面前。但由于母虎体弱不能捕食，虎仔幼小无力吃他。三王子见此情景，又用竹枝刺颈，顿时血如泉涌。猛虎和她的七个虎仔吃了三王子的血，体力渐渐恢复，又撕剥了王子身上的肉。半天时光，三王子仅剩得一堆白骨。

国王和两个王子看见这悲惨的景况，放声恸哭，昏厥在地。后来，他们到山谷中收拾三王子的遗骨，兴建了一座塔坟，将尸骨放置在内，塔前竖石，撰刻下三王子的舍身经历，以作永久的悼念。塔成，天地震动，举国向三王子致哀。这塔就叫舍利塔。

这段故事读起来血淋淋，觉得三王子颇有点迂。佛教艺术家正是通过坠崖、刺颈、被食等情节的描绘，来增强艺术感染的效果，加深人们对这样一个道理的认识——济人之危，必得诚意，敢于舍得区区一身，才能留得精神传世。

涅槃

两壁陡立的断崖，雕刻出一簇僧众，悲痛地围绕着横卧的释迦。这是悼念，又是祝愿。悼念，因释迦已辞别人间；祝愿，释迦脱却俗世，已成佛果，从此就是大慈大悲的佛祖了。此时此刻的情景，就叫释迦涅槃。

涅槃，就是死。但一般僧侣不得用这个字眼，它是专为释迦牟尼而创造的。佛，怎么还要死？

据说，释迦牟尼是古印度北部迦毗罗卫国（今尼泊尔南部）净饭王的儿子。母亲叫摩耶，是天臂国公主，生释迦后七天死去。释迦，是种族名，牟尼，意为能文、仁、忍的圣人，合起来即是释迦族的圣人。他自小跟姨母长大，聪敏好学，勤于思考。16岁时被一位叫耶输的公主看中，同他结婚后生了一个可爱的儿子，叫罗睺罗。不幸的是，释迦在接受传统的婆罗门教育时，四出游历，发现人世的生老病死太可怕，贫穷与等级观念浸透着人们的血泪，而要摆脱这人生痛苦之路，只有达到自我解脱。于是，他私下舍弃王宫的灯红酒绿，甘心情愿居住在尼连河畔的菩提树下静修。6年的苦行僧生活，使他骨瘦如柴，面色憔悴，终于换得自我的“觉悟”——一种特殊的解脱境界。依此，他创造了一套理论，在风光如画的恒河流域，庄严开阔的北印度境内，

风餐露宿，传播教义，广收门徒。经数十年的辛劳，向往彼岸的贴身弟子已有五百，举国上下都双手合什向他膜拜，把他看成不仅是释迦族的圣哲，也是全体印度人的佛祖了。他终于成功，佛教自此问世。

艰苦的岁月，劳累的奔波，终使他在拘尸那迦城卧床不起。他最后一次宣讲了他的教理，在跋提河的沙罗双树间溘然长逝，时年 80 岁。圣哲、佛祖的辞世，天地震动，举国哀恸。他的五百罗汉弟子更是痛不欲生。他们纷纷从四面八方赶来向释迦致哀，祝颂他升华到天国，真正到达彼岸。

这是佛教创始人释迦牟尼的生平，其中并无宗教渲染的成分。岩刻以纯熟、写实的手法，采用块体的造型，雕刻出在两壁陡石上的涅槃图，基本上遵从了原始的事实，而且杂糅了不少汉画的格调。作品本身很有气势，人物情态逼真，能巧妙地利用自然环境构图，使一壁大石的雕刻显得严密和谐，且不失宗教绘画的自我气氛。同时，纵观孔望山摩崖造像的整体内容与技法，是佛道儒杂处，中洋同壁。佛之外，还有着汉式冠服、道貌岸然的道家人物，也有宽衣博袖高谈阔论的学者，以及凭案置樽的酒家。至于那些深目高鼻、世俗装束的胡人，梓里何处，尚不得而知。裸体的猛士又为何神情威赫？画中的象奴、蟾蜍，显然又是民间故事的神化。尽管内容如此驳杂，但分别用阴线雕、减地平面浅浮雕、减地弧面浅浮雕和高浮雕的不同技法，处置得明快流畅，线条细劲飘逸。具有徐州、沂南画像石的浮雕和线刻的趣味。由此而言，孔望山的摩崖造像收汉画之格，开佛刻之先河，似不为过。

剡子鹿乳

这是一张很奇特的画像石刻。画面左侧是年迈的双亲，一对双目失明的老人；一池清泉旁，剡子穿鹿皮衣，俯身在池中盛水：冷不防，一个盛气逼人的狩猎国王，正对着剡子弯弓发箭，不幸射中了致命处，剡子的悲剧就这样发生了。另有一种看法，认为这是管仲射齐桓公的故事。

相传古代有个迦夷王国，古老而文明。中国有个名叫剡子的青年，心地善良，对父母非常孝敬。剡子的双亲，年迈体弱，双目失明，剡子为此很痛苦。他听说久居深山可以医治失明，便同父母弃家入山，不谋人间荣华，定居山泽之畔。这座山风景秀丽，有一股清泉潺潺流出，泉水积了一池，泉边生长着莲花，果实甘甜丰美。剡子每日就靠采摘莲果和山实供父母食用，并用清泉水为父母洗眼睛。剡子的孝德，深为山乡人们称誉，连飞禽走兽也为之感动。

一天清晨，剡子披鹿皮衣去泉边汲水，正好碰见迦夷国王进山打猎。国王在远处看见山泉边似有一只麋鹿，迅即张弓射箭。不幸，剡子毫无提防，被射中心脏。因箭头有毒，很快扩散全身，剡子疼痛难忍，翻滚在地。他知死期迫在眉睫，但一想到死后双亲无人照顾，不由得痛哭失声。国王闻声赶来，发现是人，悔恨不已。他问剡子：“青年人啊，尊父母现在何方？”剡子一一告知于国王。国王告诉剡子：“不幸的人啊，请你放心，我定会尽心照料两位老人，你的父母就是我的双亲。”剡子又给国王指点道路，并嘱咐他要轻步前往，千万不可惊吓老人。剡子含恨死去，国王决心留下来替剡子赡养老人。

国王拜见了剡子的双亲，诉说了不幸的事件。两位老人悲痛欲绝，一同到剡子身边，一面为儿子拔出毒箭，一面对天祈祷，愿天神开恩救活儿子。

老人的悲哀恸哭感动了上天，一位天神即刻飞临人间，用仙药为剡子治伤，终使剡子死而复生。同时，他的盲父母的眼睛，也在天神治疗下重见光明。

这原本是一个佛教故事，来源于古老的印度神话传说。可是后来在印度失传了，由我国保存了下来。因为它本身讲的是孝道，儒家便改变成中国化的贤孝故事，加以传扬。画面的绘制也是洋里含中，中洋结合，反映了中外艺术相互交流融汇的特色。

鬼子母

这是一幅发现于祖国丝绸之路边城——尼雅故址的东汉印染佛画，它是汉画的代表作之一，也是一件举世瞩目的艺苑瑰宝。

1959年10月，在新疆和田地区民丰县的尼雅故城汉墓中，出土了许多珍贵的锦缎眼饰，其中有一件盖在羊骨木碗上的蓝色蜡缬棉织品佛画尤其引人注目。它右下方有龙躯一段，龙尾有虎；右上方有人足、狮爪和狮尾，原描绘的是一个站立的人与一头蹲地的狮子。左边是一个完整的半身女像，身后有背光和顶光，裸体装饰着璎珞，双手捧着盛满谷粒的角杯（中亚一带称乳角）。各部分都以醒目而对称的黑白相间、粗细错鼓的线块相隔相联，把三者组合成了一幅有机的整体。间隔的画面质朴严谨，线条浑厚古拙，富有鲜明的装饰意趣和地方色彩。虽是佛画，但与南北朝时期的佛画比较，在构图、故事结构安排以及装饰风格上，都有较大的差异。它本身所表现的，还是一种典型的汉代工艺绘画的特征。

鬼子母，古代印度叫诃帝利，这一传说的塑像在公元1世纪左右就有了。当时有波斯的鬼子母、白沙瓦的诃帝利，而后来又有多福的鬼子母，这在中国就成了不折不扣的送子娘娘了。

鬼子母的故乡是中印度。

在很古的时候，中印度的恒河南岸有一座华丽庄严的王舍城。城里家家户户信佛，建寺修塔，弄得热闹非凡。

有一年，据说有一个独角佛出世，王舍城倾城庆贺，信徒个个欢天喜地，还专门在芳园召集了一个盛会，向独角佛膜拜。

时有五百信徒，戴上五颜六色的装饰品，一起赴会。路上碰见了怀有身孕的牧牛女，怀里抱着乳酪，他们便邀请她同去芳园拜佛。牧牛女感到荣幸，兴高采烈地跳起舞，唱着歌，走向芳园。结果，不慎坠胎，使牧牛女十分懊悔。牧牛女回到园内，卖了乳酪，买了五百庵没罗果献给独角佛。当佛走到她身旁时，她顶礼膜拜，并发誓说：“我一定要在来世生于王舍城内，专食幼童小孩，以报今日之辱。”后来，她生在王舍城中一个叫娑多药叉的富翁之家，长大后与健陀罗国的半支迦结婚，生养了五百个孩子，家中有钱有势，好不威风。她凭借自己的势强力悍，天天偷吃一个别人的孩子，弄得全城恐慌不安，人人自危。有人将鬼子母恶行上告给佛祖释迦牟尼，要求惩戒鬼子母。释迦隐藏了鬼子母最喜欢的小儿子，以示警告。鬼子母几天内找不到儿子，悲呼惨叫，只得向佛求饶。释迦对她说：“你有五百子，丢一个怕什么？你吃别人的小孩时，你想过没有，人家才只有一两个孩子，该有多悲恸呢？”此时鬼子母知道自己错了。

接着释迦牟尼又授她五戒，终使这个专干坏事的女药叉弃恶从善，变成了一个乐善好施的温良女子、儿童的保护神，凡是谁家无子嗣，只要求助于

她，她就能保谁家会有子孙。因此，民间一些人称她是“送子娘娘”。

鬼子母是外来的，送子娘娘是本土的，从彼到此的发展过程，正是汉画中洋结合、洋为中用的一个插曲。

鬼子母的故事，是汉画中反映佛教内容的绘画之一，具有重要的历史价值和艺术价值。过去许多年来，研究中国佛教及佛教艺术传入的时代，大都认为在公元4、5世纪以后，尤其佛教艺术的传入更不可能早于5世纪初。但发现于丝路边城的鬼子母绘画年代约在东汉中后期，即尼雅古城被沙埋的4世纪中叶以前，这就明白无误地肯定了佛教艺术在公元3世纪时已在我国存在，而且还不只一处，如山东连云港的孔望山石刻、四川麻浩崖墓的生佛雕刻等，都是不同地域的佛教艺术题材。这反映了一个重要的历史事实，就是说，早在东汉，不仅佛教已经传入，而且佛教艺术在这块土地的四面八方生根发芽；我们先祖广泛汲取各国古典文明的活动已是硕果累累，跃居世界之首了。它体现了一个伟大民族的胸怀，也为中西文化艺术的交流和引进优秀文明成果开拓了境域。

鬼子母蜡染画还有一点重要的科学价值，就是反映了汉代蜡染工艺的高度成就。证明在1700多年以前，中原的棉织印染技术已传入边疆，而且图案色泽鲜艳如新，光彩动人。以形象记载下的这一历史时代的科学发展现状，也同这鲜艳、光彩的艺术品同辉，给汉画增添了鲜明的时代感和科学性。汉画不仅是艺术的文学，还包含着众多的科学艺术的基因。

共命鸟

共命鸟问世，当今世界殊。这幅15年前曾震动于世的河姆渡艺术珍奇，在地下已安然地度过了7000年的岁月。

河姆渡的共命鸟，有两组：一是象牙雕的共命，高昂嘶鸣的双头，波浪形的羽翼，拥立着光泽欲喷的圆球，造型对称而优美。另一幅是骨匕上的一对共命，睁大的双目，二头一身，似在凌空翱翔，又像在啾啾轻语，这是否为雌雄的唱和，尚不得而知。这两组古朴的形象、精细的雕琢，体现出原始人把劳动对象逐步转化为欣赏艺术的微妙发展过程，说明人类在同自然搏斗的同时，开始培养了自身的审美能力与艺术表现技巧，其直接的特征就是绘画。

共命鸟作为一种原始先祖的崇拜对象，与其他图腾有着同等的意义，因而后代子孙继承它是天经地义的责任。商周的青铜艺术把它铸制得更加雄健有力，富有内在的质感。佛家的艺术世界使它变成了天体的神祇，造型充满了神秘的渲染；身姿的奇幻多变，使它更带有线条化的趋势，以及一种浪漫的色彩。由于它的艺术表现技巧过早成熟，被介绍到国外后，成了印度佛画的角色、一些古典文明之国的国徽。尽管这些徽章上显现的是一种近似鹰的外貌，但追溯历史，它仍然没有脱出古代图腾、族徽特征的巢臼。

共命，古代又叫鸛鸛。关于它的故事内容，有一些不同的传说，这里我们仅选取一则常见的民间故事。

传说在久远的往世，一座冰雪覆盖的大山下，住着兄弟二人。哥哥叫迦喽嚩，弟弟叫优波迦喽嚩。他俩生下来时，就是一个身体两个头，样子如鸟，因此，人家叫他们共命。兄弟俩开始感情融洽，相依为命，在生活上也有着明确的分工：哥哥睡觉时，弟弟负责采集食物；弟弟休息时，哥哥寻觅吃的。

历经若干年月，日子过得都很快活。

但有一天，弟弟睡觉时，一颗被风吹落的果子碰巧掉到哥的嘴边，哥哥便顺口吃了下去，没给弟弟留着。睡梦中的弟弟觉得嘴中香甜味美，但不知是怎么回事，醒来后问明了原因，顿时心生怨恨：这样甘甜丰美的果子，他竟私自占有，不让我共同享用，心肠未免太狠，一定得报复他。从此，兄弟俩的感情渐渐疏远，怀疑之心愈来愈重。一天，趁哥哥睡熟，弟弟特意吞下一颗毒果。睡觉中的哥哥被强烈的毒性折磨醒了，他知道毒果的厉害，便无限惋惜地对弟弟唱道：

您于昔日睡眠时，我食甘果同享用；

本是甘果落身旁，你却从此怨恨生。

凡是疑人应提防，更不应该一身居；

后悔已晚来不及，你我生命自此终。

唱着唱着，恶果的烈毒大作，兄弟二人双双身死。

后来，人们非常同情共命兄弟的不幸遭遇，就把这一不幸归咎于嫉妒之心。自此，嫉妒就变成了一种罪恶，为世人所憎恨。艺术家们便把它绘制成各种画，以共命兄弟的不幸来教育、告诫世人：待人要宽厚，任何时候都不可忘记警惕小人。

这幅骨刻的发现，具有非凡的社会意义，它揭开了一个长达百年的艺术之谜。

中国的绘画艺术究竟始于何时，十几年前还是众说纷纭；甚至从19世纪开始，不少外国学者竟断言中国不存在原始社会的艺术，国内的附会者也不乏其人。

1973年深冬，一幅共命鸟的发现，立即轰动整个世界。它结束了无聊持久的断言，揭开了人类艺术发展的绚丽一页，使人们第一次认识了我国原始社会绘画艺术的特点，这就是：它具有装饰性极强的图案格调，纹饰的结构追求严谨工整，并具有一定的对称和变形力量。这种变形本身的流畅线条和栩栩如生的形象刻画，充分表现出艺术技巧已经相当成熟，由此可以想见，在它以前必定有过一个稚拙的艺术发展阶段。这样说并非揣度，因为在它之后五年又发现的最早期的巨壁石刻——连云港将军崖岩画，为我们提供了可靠的佐证。

这幅岩画刻在海拔20米的黑色石崖上，画长22米，宽15米，有人面、农作物、鸟兽、星云等图像和符号。人头上往往有三角形或羽毛的装饰品，面颊刻着花纹图案，很像古代东方民族的“断发纹身”习俗。人天之间夹杂着星云，星象似银河系的星带图谱，还有太阳和月亮同时出现，这反映的就是原始人对宇宙天体的偶像崇拜。大地上长满了植物，预示出农业丰收的征兆，这就意味着人们该祭天了。整个画面大概就是一次祈求丰年的宗教活动。它的古拙风格与丰富想象，恰恰构成了原始人类对美的欣赏与追求的客观尺度。

如果说，将军崖岩画是稚拙阶段的产物，那么共命鸟的骨雕就是原始艺术鼎盛时期的佼佼之作。它的不朽艺术价值就在于开创了我国花鸟画和石刻、骨雕艺术的新纪元，神州古老的土地上从此有了造型的绘画艺术。在希腊罗马艺术文明还未到来的千余年之前，东方九州的绘画已经度过了它的幼稚时代，这不能不说是一种世界意义的自豪。

共命鸟这一艺术题材，在我国有相当持久的生命力。所有的历史绘画艺

术，诸如骨雕、陶绘、青铜、画像石、汉绣、佛画等，无一不是运用造型来发挥自己的艺术特点，以达到作品艺术内容与形式的共同完美性。汉画对共命鸟造型艺术的继承，使它的形象作为一种先祖的图腾崇拜显得更为严肃；作为一种艺术的典型塑造，也更富有先知先觉的浪漫色彩；再加上人们喜幻想，有一种探索宇宙、驾驭神奇的欲望，使共命鸟的形象刻画就蒙上了一层上可升天下可入地的神秘力量。因此，造型的奇变、线条的劲健，尤其注重目光和神态的刻画，使它几乎成了东方的神鸟、灵魂的招引幡，以至产生出某种历史艺术的特有效果。当民间听到共命或看见猫头鹰时，总有一种生命死亡的可怕感，这就是上述因缘产生的一种心理反应。从艺术特点讲，正是这一形象的成功之处。

鸛鱼石斧

辽原旷野，苍茫大地。原始人类的部族茹毛饮血，缘溪水而居，依山林为伴，轻松愉快地生活在一块块古老的土地上。

原野上，一只侧立的白鸛，细颈长喙，短尾高足，浑身洁白得如雪似玉，尖而长的嘴上衔着一条小鲢鱼。鱼的体积虽不大，但从鸛鸟双足立地用力、身微后仰、眼睛圆睁的动势表明，它还是有着一定的能量与活力。鸛鱼的面前有一把石斧，斧柄上刻画着交织的纹样和一个特别标志，显然，石斧制作上的精工细雕，多半用于某种象征而不是工具。

这是一幅新石器时代的陶棺彩绘，东方世界的第一幅墨笔淡彩画。

鸛、鱼、石斧三者之间并无多少联系，绘制在一起的寓意又是什么？这倒是每个艺术家很感兴趣的议题。

原始人喜斗，部族间的兼并时常发生。不知什么时候，一个崇仰鸛鸟为图腾的氏族同以鱼为图腾的氏族出现了裂痕。双方的酋长召集各氏族的头人商量对策，一场血缘复仇的原始战争即将展开。

鸛鸟部落的力量很强大，大概有红、橙、黄、绿、青、蓝、紫鸛等氏族，每个氏族的人员、石器也很多，而白鸛图腾的氏族酋长便是鸛部落的盟长。鱼部落的力量也不弱小，有以各种鱼类图腾命名的氏族，但它的盟主——出身鲢鱼氏族的酋长，却作战能力平平，指挥艺术不高。

战争开始后，白鸛氏族的酋长英武善战，屡屡重创敌方。经过旷日持久的较量，鱼部落力量锐减，由一个强大的联盟体逐渐缩小为只有鲢鱼氏族的兵力。鸛部落乘对方艰难之际，大举进攻，决战结果，鲢鱼氏族酋长被俘，鱼部落土崩瓦解，完全失败了。

白鸛氏族的酋长为他的部落的生存立下了重大功勋，全部落的成员都尊重他，仰慕他。他死后，人们怀念他，特地烧制了一口陶棺盛敛他的尸体；请来最好的画师在棺上作画，颂扬他的战绩。这位杰出的画师，费了一番心思，就以鸛鱼、石斧为题作了这幅画。显然，鸛鱼是表现这位酋长一生中最富有传奇意趣的事件——鸛鱼部落之战的胜利，以代表他在位年代的赫赫战功，颂扬他的勇敢和智慧；石斧则是他的崇高地位和权力的象征，因为这斧只有酋长才有，既是他的作战武器，又是他的权力的标志。

这幅绘制在陶缸（棺）上的鸛鱼石斧图，属仰韶文化的早期，约在公元前3500年左右，是我国发现的新石器时代的几幅绘画作品之一。它的构图寓意深刻，艺术水平高超。整个画面用毛笔勾线，比例上虽略显失调，但大大

增强了艺术渲染效果。白鹳气势高昂，雄健有力，表现出一幅胜利者的傲岸神韵；小鲢鱼被描绘成懦弱气馁，俯首就擒的形象；全图不仅说明鱼部落的惨败，而且从反面衬托出了鹳部落的雄威。那把石斧的夸张造型，又颇有点不可一世、顶天立地的味道，把权力、威望和仰慕都有机地融于一体，且寓意于画幅之外。它的造型手法是：石斧古朴苍劲；鱼的线条一笔一形，十分流畅；鹳鸟用线勾出，采用平涂画法。

新石器时代的绘画，我国目前只发现了几幅。此图的价值在于，它彻底推翻了中国画决不会早于秦汉的俗见。与同时期的另外几幅画相比较，它显得更为成熟，而且在表现文学故事情节上也趋向丰富和复杂。如年代略早的水鸟衔鱼画幅，描绘的仅是一只小水鸟衔住一条鱼的情景：鸟儿眼睛睁得老大，拚全部气力衔住鱼尾；鱼儿仍在挣扎，身子都成了弧形，虽因无水不能逃生，可也没有奄奄一息待毙之感。画面很简洁，看来似乎还没有表现特定的故事内容。又如仰韶文化时代的彩陶绘画，多是有形象的人和鱼、蛙，靠鲜明的黑白线条和色块传神，虽然具有诱人的魅力，但仅是一种简单的装饰图案。最古老的原始舞蹈图，作者巧妙地利用空间，在盆边饰以舞人，每当水注盆底、清影倒映时，就仿佛看到了池旁花丛中婆娑舞乐的场景。它的创作时代约在公元前 5000 年，意境虽美，但画意未尽，稍逊风骚。从以上比较中，可以看出鹳鱼石斧图在艺术史上绝无仅有的特殊地位了。

鹳鱼石斧图既是东方古典艺术的丰碑，又辟陶画艺术的先河。汉画艺术正是继承了它的题材与风格，采用画像砖雕石刻或壁画的形式，使单一的装饰图案走向了绘画文学的时代。如东汉的浮雕水鸟啄鱼，从内容到形式都表现出惊人的渊缘关系，说明鹳鱼石斧图卷已深入汉画的精髓；汉画也正是在上古陶画、青铜装饰画的陶冶下，青出于蓝而胜于蓝。从表现意境这点上讲，鹳鱼石斧图又是我国绘画文学化的萌芽。

水陆攻战

高高的桑林，柔软的枝条，伴着倩影舞姿，旋律悦耳，使人情不自禁觥筹交错；跪地的猎人，发出一支支丝箭，惊得飞雁落魄而逃，那鱼儿却翔游浅底，依然故我。欢快的气氛预兆着风暴的降临，刀光剑影终于打破了这田园诗境。双方陆战的步兵，或执戟矛、握剑盾，防守着城塞；或攀云梯，射弓矢，一心攻城，英勇搏击的景象十分壮观。而那水上之战，则是船桨击水，兵器相撞，一片喊杀之声。这战国七雄不幸厮杀，在青铜器上被描绘得奇中有奇，颇有点使人眼花缭乱。

春秋末年，雄据中原的楚国，民疲财竭，奸佞当权，逼得具有远见大谋的政治家伍子胥等弃楚奔吴。吴国本来弱小，曾是楚国的属臣，但在具有雄才大略的公子光的策划下，刺杀吴王僚后自立为王，（故事参见《专诸刺王僚》），举国实行改革。他奖励农商，修订法律，练兵习武，注重外交，使吴国很快壮大起来，成为江南的一强，楚国的劲敌。

公子光即著名的吴王阖闾。他重用深知楚国内情的旧臣伍子胥、伯嚭与大军事家孙武等人；又划部队为三军，每次用一军袭扰楚国边境，消耗对方实力。经过长达 6 年的轮番袭扰，终使楚军疲于奔命，丧失了作战锐气。于是，吴王阖闾决定一举消灭楚国。

公元前 506 年冬，吴军三万多人，乘船沿淮河西进，迅速闯过义阳三关

(今河南境内信阳一带)，直抵汉水，与楚军隔水对峙。11月，双方列阵于拍举(今湖北汉川以北)，楚军一触即溃，纷纷西逃；吴军乘胜追击，直逼清发水一带(湖北、河南边境)。

清发水之战十分重要。阖闾下令立即出击，其弟夫概却劝阻说：因兽犹斗，何况是人，若楚军回头硬拼，于我不利，不如等待楚军半渡河水，凭我水军优势，定可一举歼灭，吴王接受夫概的谋略，待楚军半渡清发水时，千舟竞发，直攻楚船。结果，楚军全军覆没，国都郢城被占，楚王逃亡他国。

吴楚的水上之战，是一次著名的古代战役，它开创了水战的先例，楚国的惨败也作为一个重大的历史教训载入了史册。

楚国遭此惨败，导致它发奋图强，到了战国初期，楚又强大起来，称雄中原。

楚的近邻宋国，曾趁楚难，侵占了楚的淮北。楚一直想收复失地，并消灭宋国，可是宋有一批以墨子为首的科学家，制造出很好的防御武器，又高筑着城墙，一时无法如愿。楚国特请鲁国名匠公输般(鲁班)，帮助设计了攻城武器云梯，立即发兵包围了宋国都城。

墨子当时正在齐国，得知消息，立刻从齐出发，步行十日十夜赶到楚都，却见公输般说：“我早年在祖国时就听到你仗义、行善，想让你帮我杀死国王。”公输班马上反唇相讥，说：“你是否还听说，我一向讲仁义，怎么会杀国王呢！”墨子质问他：“你制造云梯是为了攻击我国，我不知道宋国何罪之有？你口口声声说为义不杀王，而你却参与攻打我的祖国，这岂不是合少而杀多！请问，这又是什么？”公输班被诘问得哑口无言，只好认输，带墨子去见楚王。

墨子见了楚王，说：“君王，我见到现有这样的人，他宁可舍弃雕饰花纹的车，而去偷邻人的破车；他抛扔锦绣的服饰，而去偷邻居的麻袄；他不要肥嫩的肉食，而去偷拿邻里的糟糠。你说这是种什么样的人？”楚王回答：“这一定是个惯偷吧！”墨子接着说：“贵国的疆域方圆五千里，我宋国只有五百里，这不是雕花车与破旧车之比吗？贵国有云梦宝地，犀牛、麋鹿遍地皆是；江水和汉水的鱼鳖在普天下都数得上，而宋却无野兔、小鱼，这正是肥肉与糟糠之不相等；贵国有松柏、柟樟等珍贵的树木，而宋一无所有，这犹如锦绣与麻袄的天壤之别。你身为人王，竟不顾人伦道义，兴兵伐宋，以强欺弱，以大吞小，同我刚才说的那无德之徒，不是类同了吗？”楚王听罢，觉得惭愧，遂下令收兵。

这类水陆战屡见不鲜，并且涉及到一些著名的历史事件和历史人物，因此构成历史上艺术创作的主体素材。战国时期，七强的争夺战争长达180年之久，这就造成了战国时期的青铜绘画以描绘战争为主的特点。在河南，出土的青铜装饰画所反映的内容，就是这个时代刀光剑影的缩写；相应的，它的艺术风格也有着时代所赋予的热烈、庄重。简洁，以及富有高度概括又不失其多变性的特点。

水陆攻战的青铜画卷，较有代表性的有三幅。它是线、块结合的造型艺术，用线的美，令人倾倒。画面一般结构是三个部分，每部分都用横带隔断，分别运用弧线、直线和斜线，描绘了迎风摇曳的桑林、婀娜的舞姿、箭发鸟落的迅疾动作，以及湍急的水流、高架的云梯。色块是线条的深化，衬托着人物，景物的交错变化，如闪烁的光、流动的波，晶莹明快。

青铜器艺术题材由描绘神话传说转为反映现实生活和表现文学故事，是

青铜艺术内容深化的表现，在历史上是一次重大的突破，这对汉画自然具有极大的影响。尤其战争画卷的雷霆万钧气概，揭开了古典战争艺术的序幕，开拓了汉画艺术的奇境异域。

楚汉之争，再次在中原土地上展开。动人心魄的壮举、热烈奔放的情感，共同交融成惊天地、泣鬼神的时代画卷。它仿佛使人听到了项羽、刘邦的战马嘶鸣，目睹着兵车、战船、弓矢、神兽汇成的层层行列正在鏖战。这人与宇宙自然间的关系，也用人神掺半的战争形式、艺术的浪漫夸张神化了。

尽管水陆攻战纹饰与汉画战车征战石刻代表了两个时代的战争风云，但它们的渊源和继承关系是非常鲜明的。这不仅是题材的继续，也是艺术风格的再现。

汉武与角抵

两千年前，一个风和日丽的初春，在一家高深的府第中，一场角抵戏正在热烈地演出：

1. 一个赤膊的高大艺人，屈膝仰身，全神贯注地抛掷着短剑，足下放着五个弹丸，这个项目是“飞丸跳剑”。

2. 之后是“橦技”，也叫顶竿。一个肌肉劲健的魁梧演员，浑身奋力，用额顶起橦杆，十字型橦上，两侧各有一位轻盈倒挂的少年，杆顶的圆盘上，另一位少年以腹承盘，旋转飞跃。

3. 左下端是“七盘舞”，地面上排着有规律的七盘一鼓，技艺高绝的舞者踏鼓为节，婉转于鼓盘之间，“似飞凫之迅疾，若翔龙之游天”。

4. 庞大的乐队正在钟鼓齐鸣。有建鼓、拊鼓，有钟、磬、竽、瑟，还有口笛和排箫。乐者箫笛悠扬、鼓点激昂、管急弦繁，造成一种“铿锵铿锵，洪心骇耳”的舞台效果。

5. 正中央的上半部是“走索”，俗叫走钢丝。索中间的演员倒立，闪闪发光的短剑立于索下，衬托表演者的精湛技巧。

6. 索的下端是“鱼龙曼衍”。曼衍，意为变化。它包括龙戏、鱼戏和雀戏三种。表演时，巨兽先化作鱼，鱼又变成龙，喷雾激水，驾云腾空，华丽壮观；拟兽的舞蹈，幻觉的魔术，又是奇幻倏忽，令人顾盼不暇。

7. 再顺次是“东海黄公”。站立的双翼兽，左肢持曲棍，右臂举道幡，凶神恶相，使人望而生畏。人则自空中跌落，跟着翼兽的道幡旋转，人的形态塑造得很美，故事情景也颇有点画意。

8. 最惊心动魄的是戏车和马戏。三匹龙马驾驭着宽大的戏车，载着华美的建鼓和乐队。戏车的中心表演人物是建鼓顶上的橦杆杂技，艺人伴着奔驰的龙车，上下翩翩，倒投、跟挂，技艺是那般的纯熟。与它并列的项目是跑马，两匹骏骑相向飞奔，表演的艺人或亭亭玉立，或腾身雀跃，惊险的演技乍止乍旋，使观者不时欢呼称绝。

由于地域的不同，角抵百戏的表演，还要穿插上一些故事演唱，其中最著名的娥皇女英的悲剧倾诉，听罢常使人们泪湿衣襟（参见《娥皇与女英》一节）。舞蹈的表演，可随时灵活增减。故事体裁的戏剧化情节，如黄帝伐蚩尤、二郎斗牛魔等，也可根据各地的传统习俗择优而出。至于那巴姬弹弦、汉女击节的女伶时兴小令，就更不在话下了。它有程式而不僵化，循套数而不呆滞，很有节奏，又较为灵活。这就是我国古代的表演艺术——角抵百戏

的一个概观。

汉代的角抵，又和两个伟大的历史人物张骞和汉武帝联系在一起，同两个伟大的历史事件——通西域和筑上林，结下了不解之缘。

公元前 139 年的早秋，汉都长安的西行道上，绿荫婆娑，行营煊赫，仪仗华丽。一派大国君主风度的武帝正与伊若佛僧装束的张骞话别。武帝要张骞遍访西域，学人之长，壮我汉室，以灭匈奴。张骞牢记武帝的嘱咐，穿越茫茫云海，靠沙漠上的人骨畜尸引路，渡过了铁甲金戈的层峦叠嶂，九死一生地熬过了在匈奴的 13 年大狱生涯，终于到达西域，拜会了大宛的国王，见到了大夏名城蓝氏都，同友好的康居和大月氏民族结下兄弟情谊。

与此同时，他遍赏西域、中亚各民族的歌舞音乐，目睹了西方艺人的精彩杂技。历时十多年，回国后向武帝作了详尽的报告，并带回了能“吞刀吐火，植瓜种树，屠人截马”的人员。武帝很欣赏张骞的才干和卓识，遂与西域、中亚各国建立了良好的交往，西方的乐舞杂技开始涌向大汉帝国。

张骞通西域，开辟了丝绸之路文化的早期交流，大大丰富了我国古代艺术的内容，动摇了原始舞乐的表演体系，为汉代角抵戏的繁荣奠定了坚实的物质基础。

“四夷之客”的频繁往来，促使汉武帝的勃勃雄心很快变成现实。公元前 120 年，武帝发布诏令重建上林苑，调动受贬滴的官吏开凿昆明池。新的上林苑方圆二百多里，建离宫、观、馆等 20 多座；昆明池周围 40 里，池中刻石为鲸，左右遥遥相对的是牵牛与织女。景色之协调，恰如诗人所言：“昆明池水汉时宫，武帝旗旗在眼中。织女机杼虚度日，石鲸鳞甲动秋风。”

上林苑成了角抵戏的演出中心。武帝亲自参与改编节目，组织表演。轰动一时的最大规模的演出在公元前 108 年春天。各国的使节云集长安，武帝特邀他们观赏。那光怪陆离的奇戏异技，轰动了方圆三百里的群众。使节们交口称誉。从此，武帝钦定一年一度官办的“大角抵戏”为国家正式确认的艺术表演项目。“角抵奇戏岁增变，甚盛益兴自此始”，直到东汉，其时已过百年，依然兴盛不衰。大科学家张衡一次看了角抵戏的演出，感怀万端，特写了《西京赋》，抒发情怀：

“临回望之广场，程角抵之妙戏。乌获扛鼎，都卢寻橦，冲狭燕濯，胸突刮锋。跳丸剑之挥霍，走索上而相逢。

“华岳峨峨，冈峦参差，神木灵草，朱实离离。总会仙唱，戏豹舞黑，白虎鼓瑟，苍龙吹巖，女娥坐而长歌，声清畅而委婉。

“度曲未终，云起雪飞，初若飘飘，后遂霏霏。复陆重阁，转石成雷，霹雳激而增响，磅磕（雷声）象乎天威。巨兽百寻，是为曼衍……怪兽陆梁，大雀踞踞，白象行孕，重鼻磷鞞。海麟变而成龙，状蜿蜿似蝮蝮。”

吞刀吐火，云雾杳冥。画地成川，流渭通径。东海黄公，赤刀粤祝。

“尔乃建戏车，树修旃，偃童（童子）程材（才），上下翩翩。突倒投而跟挂，譬殒绝而复联。百马同辔，骋足并驰，橦木之枝，恣不可称。……如此宏伟壮观的景象，场面不外有五：

1. 百戏，是力士们的绝技表演；
2. 总会仙唱，是扮演仙人仙兽的歌舞会演；
3. 鱼龙曼衍，是有布景的鱼龙巨兽的模拟乐舞；
4. 东海黄公，带故事情节的折子戏曲；
5. 偃童程材，即戏车上的舞蹈杂技表演。角抵百戏，从汉武帝到唐太宗，

都同样喜爱；士庶僧侣，都倾心醉赏。一席角抵，常常震动百里城乡，人们就这样如痴如狂地伴着它度过了近千年的岁月。

角抵百戏，原来自民间。“百戏起于秦汉曼衍之戏，汉造角抵戏。”它是我国古代乐舞、杂技、戏曲的大成，是东方各国的现代艺术之祖。它的兴起，冲破了周礼、孔孟那套所谓礼乐的束缚，抛弃了僵硬的祭祀歌舞，而以活生生的民间乐舞和引进的杂技艺术展现于历史舞台，是我国古代人民的艺术创造力和浪漫主义精神的融合，堪称世界艺坛之杰，东方艺苑的摇篮。

而这一不朽的艺术，半个世纪前，她的形象还鲜为人知，若说她和汉画早已缔结姻缘，那就更要被视为癫狂。随着建国以来的一系列重大发现，丰富的汉画像石改变了人们昔日的陈见，开始认识画像石刻上形象化乐舞的意义。汉画像石，尤其是南阳地区的作品，那象人斗兽或非神非仙的光怪陆离画面，其实表现的就是汉代的角抵百戏。画面上奢想升天为仙的迷境，宏阔博大的气势，潇洒自如的构思，运用自然环境和景物表现形象乐舞的朴实风格，都巧妙地适应了汉人、尤其是宦宦士林富于幻想的神秘心理。正是这样，才使汉画像石刻成了角抵百戏的形象宝库，我们能够赖以了解角抵百戏的历史全貌，为古老的中华民族曾经有过这样的巍巍艺术创举而感到宽慰。

汉画像石是艺术形象的画，角抵百戏的乐舞形象又构筑了汉画像石刻的主厦。二者孪生孪长，同壁生辉。

汉家车

晴空蔚蓝，碧波荡漾，浩大的车骑在疾驰。后边的主车，华盖骖乘；车前的五骑并列执旄，右上方是飞马竞技的骑士。左边的导车已经过桥，亭长恭敬地迎接着来使。桥上和前后行进的四车，英姿神威，鱼贯而过。桥洞下是窃窃私语的小吏，水中跃动着肥鲤。

在这块富饶的土地上，不幸的胡、汉战争已经展开：两边的车骑对驰冲击，中间的兵卒弓矢相射，有的手提斩落的人头，鲜血横流，一场车骑的激战震动着辽阔的中原大地。

不幸的战争，记载下了胡、汉两千年前那段不愉快的风云岁月；多层次的战争手段，又迫使双方精心研制出奇制胜的武器，车骑的发展就成了战争时期的幸运儿。仅汉画中所见，就有：

一、宫、府车骑

1. 斧车——古为战车。一种舆上无盖的“轻车”，车上可放斧、矛、朝等武器以及“幡游旗帜”等装饰物。

2. 轺车——轺即遥的意思，有华盖，无武器，坐在车上可四方眩望，又称作“瞭车”。

3. 加轹轺车——即顶加盖，车厢两边可加翻折的档板的车，又称“施耳轺车”。

4. 辇车——即带篷车，四周有屏蔽。古代贵族和官吏家的妇女外出，怕人家看见，故特别加篷遮掩。公主、皇妃多乘这种车，故又称“大车”。

5. 辘车——也有篷，呈圆拱形，只掩顶和两旁，前后不蔽，也是官家妇女的常用车。

二、兵车

6. 云梯车——攻城器械。梯子连接车架上，车架上有木棚，外用生牛皮

加固，作战人员在车棚内推车向前，可抵御敌人矢石伤害，攻城时可做梯子使用。

7. 望楼车——四轮一屋，屋可升降，居高可观察敌人行动，了解敌情。

8. 临冲吕公车——车分五层，每层有兵士和各种武器，进攻时车可推至城脚，车顶设天桥可上城，车下设撞木可破坏城墙。

9. 钩撞车——车架上系着撞杆，专门破坏云梯和其他进攻武器。

10. 旋风抛车——利用杠杆原理和离心力作用，把石块抛向敌营，杀伤力很大。

11. 火车——车上装设锅灶，锅内盛满滚烫的热油，可在城下纵火烧城，也可用于烧伤敌人，一物几用，威力惊人。

车骑发展到汉代，自然是黄金时代了。而它的历史发展却经历了艰难曲折的道路。

传说最早的车是奚仲所造。

奚仲，夏朝大禹时的一个臣僚。他一向喜欢探索，关心大禹王朝的事业发展，对禹本人也非常尊重。他看到大禹治水靠步行走遍山川江海，规划九州、丈量地段也都凭着两条腿的走动，觉得实在太吃力了。每当战争降临，辎重物资依然是肩扛背负，又常常贻误战机。奚仲思考着，谋划着，要制作一部能以牛、马代人的运输工具。

当时，工艺水平很低，制造铜铁车更不可能，他便“以木为车”，木架、木轮、木辕，套上马，车跑起来了。中国的第一架木车终于问世，开始了一个靠车“引重致远”的新运输时代。

奚仲车的发明，减轻了人的劳动强度，加快了运转速度，因此，深受人们的欢迎，都把它看成是一个历史性的巨大进步。奚仲因此受到禹的赞赏，让他做了中国的第一个“交通部长”——里正。

不幸的是，这一为人类造福的成果，后来被统治者用作了战争武器和贵族官吏的专利品。自商代开始，奚仲车首先被改成战车，服务于战争；西周开始，奚仲车又被移用于官府的坐乘，和民间完全脱离了关系。

商、周时代的战车，是编组兵力的单位。每一乘兵车，有马4匹，甲士10人，步卒20。春秋以后，改为车上甲士3人。按车战之法，立左边的用弓箭，立右边的用长矛，居中的管驭车，另有步卒72人，这时的兵车就成为攻防兼可的多功能武器了。战国时，兵车摆阵，常有千乘之多，仍是主要的作战武器；之后，由于它只利于在平原旷野作战，随着骑兵的兴起，战场扩展到险阻地带，兵车的冲锋陷阵作用逐渐减少，“行则载辎粮，止则为营卫”，变为运输和防御之用了。

一代名将出身的汉武帝，雄心勃勃要创汉家伟业，广辟海外市场以富国强兵。于是战车的再建又提到了重要的军事位置，一代革新改造的各种兵车出现在汉朝。同时，为炫耀汉帝国的显赫，又大量制作宫廷和官府的车骑。并且运用法律手段，严格规定了车舆的使用管理权限，形成了封建王朝的第一部“车马法”。

按照这一法律规定，皇帝出行，御车可驾六马，乘龙车；皇后、太子、公主驾三马，乘坐撞车；王妃、列侯等皆两马，坐辎车。他们外出时的仪仗车——导车和从车也论官定额：皇帝的视情况而定；公卿以下至县长，前有贼曹、督盗贼、功曹三导车，后有主簿、主记二从车，以及五车吏和许多步卒。即使打起仗来，也是这样的编列，自然，就显得有点滑稽可笑了。

东汉末年，有位叫士燮的太守，在交州做官，素爱排场，尤喜车骑出行时耍威风。他每次出行，几辆导车和一群步卒、骑吏在前开路，后有从车和护卫，吆喝声不绝于耳。骆驼背上响着鼓点，骑吹的兵士奏起茄叶和笛、箫，洪亮的钟声清脆悦耳。一路上浩浩荡荡，威尊无上。后来，人们就把这位太守称作出行太守；这位本不出名的小人物，竟也留名于青史之中。

汉人爱车，几乎没有哪朝哪代可以比拟；汉车名目的繁多、车饰的华丽，更是空前绝后，汉画艺术家们牢牢捕捉住时代的特点，以极为细腻和准确的线条，生动地刻画了汉车的出行、田猎、作战等复杂的场景，记载下了丰富的史料。这些作品大都是运动感极强、线条刚中含柔的姣姣之作，在汉画中首屈一指。

汉人喜校猎

汉人喜猎。每当春回大地，绿草如茵，汉代的帝王士庶，便开始了一年一度的校猎。

碧绿的田野上，猎犬欢跃，雄鹰飞翔，持械牵犬的猎户疾步尾随，惊恐的鹿兔虎豹仓皇逃生。瞬息间，宁静的平衡被打破，田园诗境变成了生死争斗的猎场。搏虎的一般是武士身分的猎手，经过一番激战，终把匕首刺入虎喉；擒野牛、捉野猪的猎人，赤手空拳，它不仅要求有超人的臂力，而且要勇敢地握着凶悍野牛的利角生擒它，因为当时人们捕捉的牛、猪都是为了驯养，目的不在食肉；金钱豹是勇比雄狮、智过虎王的珍贵动物，捕捉起来更难，而高明的猎师却可唾手而得，甚至一人能肩扛手提着两只花豹，载兴而归。校猎的主导人，大都是庄园主或官吏，但他们从不亲自参与搏斗，骑在高头大马上远远指挥、观阵，才是他们的乐趣。这种靠人搏猎的形式，大概是渤海之滨和江淮平原一带的独自特点。

秦晋多丘陵和山区，则又是另一番情景。野兽善于根据山地的气候地理条件，改变自身的生活习性。于是，这里的狩猎，往往是车驰马奔，前呼后应，一出猎便是一队英姿勃勃的骑旅，形成一个钳形的包围圈。而绕山林迅逃的野鹿、借泉池喘息的羚羊，还有狡黠的狐、灵敏的獐，又充满了惶恐、忧患和强烈的生命感。追逐、求生、奔亡，山林、泉池、箭雨，共同交织成一幅车马校猎的宏大图卷。

这就是所谓的“平原喜搏，高原喜射”的两大校猎方式。追溯搏猎的历史，可知它是一种古老的东方传统、类人猿时代的遗迹；射猎，则较晚，大都认为它是战国中末期的产物，是胡汉民族间相互交流学习和融合的历史结晶。下面请看两则有关的故事和传说。

赵武灵王的骑射

战国时的赵国，地处山西中部、陕西东北和河北西南的多山丘陵地带，初为七雄之一，国力并不强盛。因此，东方和北方的林胡、楼烦和近邻的中山国，都时时想吞并它。面对这样危亡的形势，年轻有为的赵雍即位，称赵武灵王。

赵武灵王，性情豁达，善识时务。他看到强敌压境，而御敌之本仍是靠传统的战车和作战方式，深感国情与时代的矛盾，于是提出进行军事改革，

要求改穿胡服，苦练骑射。但这一强国的决策，遭到守旧大臣们的一致反对，说赵武灵王是“疑事无功，疑行无名”，乱儒礼，毁王业。武灵王告诫他们说：“欲强赵国，兴旺祖业，靠战车方阵、宽衣博带的传统战服，是对付不了强敌的；要制敌必学胡服骑射，改革战术武器，才可取得保国卫家的主动权。他坚定地说：“虽驱世以笑我，胡地中山吾必有之。”武灵王言行一致，第二天上朝就不再穿龙袍皇冠，而换成了紧身细腰、轻便利落的胡服，并握着射雕巨弓。群臣一见，哭笑不得。他的叔父公子成当场扬言：你穿你的胡儿服，我穿我的儒家衣，从此谁也不必理会谁。武灵王并不动怒，派人送去胡服，耐心说服他能高瞻远瞩，为国着想，摈弃陈俗。公子成等终被说服，自觉自愿地穿上了胡服。

变胡服的胜利，导引了骑射之风的盛行。举国的兵士和猎手，都穿上轻便利索的胡服，跟着武灵王在山林丘陵中练习，骑马射猎技术日趋见长，赵国土地上出现了第一支轻骑兵。在后来的作战中，赵国东破林胡，西败楼烦，灭中山王国，领土拓展到燕、代之地，成了七雄中的强国。从此，作为战事的骑射技术在诸国广为传播。

这一战术史上的重要创造，直到汉代都备受重视，训练骑兵仍以射猎为它的基本方法。因此，汉画石刻的不少画幅，都生动地镌刻下了这光辉的形象。

庆忌搏猎

传统的搏猎故事，以庆忌的搏猎最著名。

在碧绿的王家猎场上，一位身穿胡装的力士，手握戟钩，足踏麋鹿，一派英雄气概。他的左前方，两个执剑的武士飞速而来，左边的武士已刺中鹿背。竭力挣扎过一段时间的麋鹿，气力殆尽，扑倒在地。

这就是有名的庆忌“足躐麋鹿”、“手搏兕（雌犀牛）虎”的传说。

庆忌，春秋时吴国人，君主王僚的儿子。出身将门，自幼习武，力量过人，勇猛无畏，世人都很敬佩他的武功，赞誉他的勇敢。

庆忌为练骑射，经常外出打猎，每次校猎的场面都相当排场：他有着虎奔的坐骑、快速的飞象、铿锵的钟鼓、嘈杂的萧管，伴着千乘华盖、万骑猎弓，蹈越山峦峡谷，穿行瀑布溪流，折熊扼虎，斗豹搏貘。

在一次打猎中，庆忌碰到了一只麋鹿和一只雌犀。据说，这两种动物都是难猎之物，因为鹿会腾云驾雾，雌犀是最凶狠的动物。围猎开始，多少猎手见雌犀而颤栗，畏神鹿而收弓。庆忌出于行伍，从不信邪，他以迅雷不及掩耳之势，跳踏麋鹿，使其受缚，徒手搏击雌犀，终于把它擒获。

庆忌有胆有识的行动，成了许多青年猎手的楷模，连邻国的不少猎人、力士都愿投靠他的门下，以显示自己身分的高雅。

正当庆忌有所作为的年代，吴国发生了一件大事情。公子光派刺客刺死吴王僚，又派人使用苦肉计杀害了庆忌。一代风流，在争权夺利的残杀中成了可悲的牺牲品。人们为怀念他，特在西湖建了一座庆忌塔。

艺术源于现实生活。汉人特殊喜爱的校猎，不仅活跃在山林，而且也是宫观广场上的精彩节目。汉成帝时，大批的胡人云集长安，在御园里表演大校猎。据说，追鹿逐虎，手接飞鸟，骨腾肉飞，使汉宫大增颜色。至于有“以网为周陆（区：打猎时依山谷形势围住野兽），纵禽兽其中，令胡人生缚之”

的真实表演，更是别具风格。尽管如此，人们总还觉得比庆忌的“蹈谷超恋”略逊一筹。

这些描绘校猎的图卷，注重刻画人物的动势、线条的优美，以及特殊格调的夸张。人往往变态变形，物则刚劲凶猛，鸟却如仙似神。此类校猎的形变之作，被西方的艺术大师毕加索等赞美备至，称它为东方现代派的始祖。

羲和捧日

羲和捧日的绘画，在汉代画像石中，最富于代表性的有两幅：一是捧日。画面上有个人面蛇躯的仙女，正竭尽全力捧起一轮太阳；太阳中有只叫阳乌的鸟正在腾飞。这位捧日者，就是羲和。再一是阳乌值班，也即后人称谓的“值日”。画面上是两只似乌鸦形状的飞禽，正迎面飞翔。它们头上有云冠，生双尾，还有一个大而圆的鼓形腹，汉代人给命名为阳乌。阳是指那大而圆的肚子，乌就是飞禽，二者合起来称阳乌，意思是太阳驮在乌背上。它们相向而飞，表现的则是“一日方至，一日方出”，正在交接班的瞬息情景。

这显然是有关日神太阳的一个神话故事。鲜艳的红日在地平线上升起，喷出万丈霞光；大地沐浴着朝晖，一切生命都在孕育成长。人类，从她诞生的第一天起，就和太阳结下了存亡攸关的不解之缘了。

大概在遥远的上古时代，传说有个上帝叫帝俊。他娶了三个妻子，其中最聪慧最美丽的一个叫羲和。据说，羲和原是夏朝负责观察天象和制定律历的女官，她的形貌是人头龙躯，像一个似蛇非蛇、似人非人的动物。在当时人们的审美观中，这般形态是最美的，因此，帝俊娶她做了妻子，同她的感情也非常深厚。

不久，羲和生下了十个长着翅膀会发光的儿子，取名“太阳十子”。羲和是一个仁慈而温柔的母亲，十分疼爱自己的儿子，常常捧着他们在东南海外的“甘渊”中用泉水洗澡；时间一长，这个洗澡的地方就成了一个浴场，名叫“温原谷”。在浴场旁边长着三百尺高的扶桑树，太阳十子就住在树上。每天，羲和规定有一个太阳要站在树顶上值日，为普天下发光发热，而其余九日便在树枝下休息或去洗澡。等到值日的太阳遨游天空一周回来，便再换一个去值班。太阳十兄弟川流不息地坚守工作岗位，为人类造福，赋予万物以新的生命，这就是常说的“一日方至，一日方出”。

太阳十子值日时，羲和还命令他们，每天都得同她驾着龙车，或骑在乌的背上，从东向西迅跑一圈，而所过的路线就是整个人类大地。这样，凡是她们走过的地方，就把光和热、光明和希望留给人间。乌背负太阳巡游一周是24小时，这样乌背太阳就成了白昼和黑夜的象征。

羲和捧日的神话，是我国劳动人民对太阳运行原理长期观察所得的认识结晶，它反映了人类一些原始的用天文记历的科学依据和方法。比如，十日轮流复始值班正好是一旬，纪年用的天干（即甲、乙、丙、丁、戊、己、庚、辛、壬、癸）就是由十日的传说引申而来的。此外，关于宇宙星际的运行方面，也客观地记载下了我国自夏王朝开始观察天象、测定历法所取得的丰硕成果。

羲和捧日以及日神的故事，在我国传播甚久，早在商周时代已有记载，至于有关它的绘画就更为丰富多采了。在画像石上的这几组石刻，以日月同辉的交错构图，开辟了一个更为广阔的天地领域，大大增强了人物、静物的