

天马图像考

□ 孙彦

四川成都金堂出土的两块东汉画像砖(图一),前部绘有轺车,车内坐有二人,一人执缰御车,一人着冠,端坐舆中;轺车双辕双轮,车有伞盖;驾马之羽人,背生羽翼,所驾之马,体格矫健,昂首挺胸,前蹄腾跃,作飞奔状,马亦有羽翼。在轺车和羽人乘马图像的空白处,书有隶书体的“元马”二字^[1]。《易经·乾卦》曰:“元者,善至长也。”元马应是当时最优良之马,因其身生羽翼,所以又称之为天马。

那么,何谓天马?羽人为什么要乘天马呢?

《山海经·北山经》曰:“又东北二百里,曰马成之山,……有兽焉,其状如白犬,黑头,见人则飞”。郭璞注:“言肉翅飞行自在。”^[2]《史记·大宛列传》曰:“初,得乌孙马,好,名曰天马。及得大宛汗血马,益壮,更名乌孙马曰西极,名大宛马曰天马。”^[3]到汉武帝时,天马之名专门用于极为罕见的骏马,大宛汗血马与乌孙马相比更为神骏、强壮,所以,汉武帝将乌孙马更名为西极,把天马的美名给了大宛汗血马。

然而,汉武帝为何称其为天马呢?究其原因有三:第一,乌孙马和大宛马都产于极为遥远的西域、中亚,并且神骏异常。从地理位置来说,西域、中亚远在天边,汉人对其充满了神秘的色彩,因此,称其神马为天马可也。第二,《大宛列传》又云:“其俗土著耕田,田稻麦,有葡萄酒,多善马,马汗血,其先天马子也。”《史记》裴骃集解注引《汉书音义》云:“大宛国有高山,其上有马,不可得,因取五色母马置其下,与交,生驹汗血,因号曰天马子”^[4]。因为有关于大宛及汗血马的传说,所以,汉武帝美其名曰天马,也是自然之事。第三,在汉代,战马作为非常重要的战略物资,尤其是在与匈奴等草原民族作战时,骑兵的强弱成为战争胜负的决定性因素,所以,由爱马、崇马直到将其神化,并视其为天降祥瑞、国泰民安的

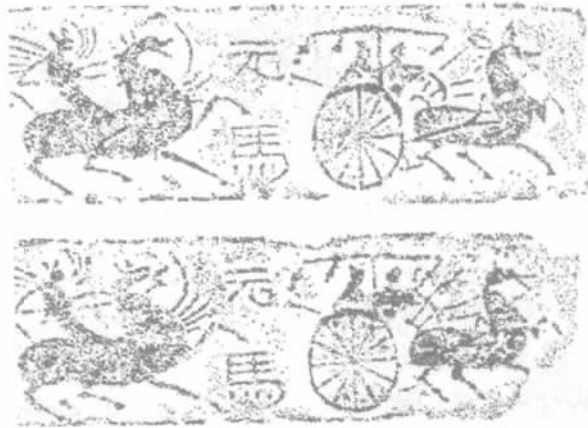
象征,因此,以天名马。

汉武帝时期,关于天马的战争更加增添了天马的戏剧效果。汉武帝派使者以珍宝和金马去换取大宛汗血马,但是,大宛王却将汗血马藏匿于贰师城,拒不换马,并且还派兵攻杀了汉朝使者,于是,汉武帝震怒,发兵攻宛,大胜,斩宛王,获取“其善马数十匹,中马以下牡牝三千余匹”^[5]。这场关于天马的战争使汉朝威震西域、中亚,诸国慑于汉朝国威,惶恐至甚,纷纷向汉朝供马,以至于“使者相望于道”了。从此可以看出,汉武帝出兵大宛的最终目的不仅仅是为了天马,而是借天马之名,行慑服西域、中亚诸国和宣扬国威之实,有其深刻的政治、军事原因。

再说羽人。羽人是古代中国传统的神仙形象,一般身生毛羽。

《楚辞·远游》:“仍羽人于丹丘兮,留不死之旧乡。”王逸注:“羽人,飞仙也。”^[6]

《庄子》:“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。”^[7]



图一 四川成都金堂出土元马

《汉书·郊祀志》：“羽衣”，颜师古注曰：“以鸟羽为衣，取其象神仙飞翔之意也。”^[10]

焦贛《焦氏易林》云：“驾龙骑虎，周游天下，为神人使。”^[11]

王充《论衡·无形篇》云：“图仙人之形，体生毛，臂变为翼。”《雷虚篇》：“飞者皆有翼，物无翼而飞，谓仙人。画仙人之形，为之作翼。”^[12]

曹植《仙人篇》：“依观五岳间，人生如寄居，潜光养羽翼，进趋且徐徐。”^[13]

王嘉《拾遗记》：“昭王坐祗明之宫，画而假寐，忽梦白云蔚蔚而起，有人衣服并皆毛羽，因名羽人。梦中与语，问以上仙之术。”^[14]

汉晋时期的羽人形象及其观念内涵可以从上面的史料中获得清晰的认识。然而，羽人与天马的关系又是怎样的呢？

如上所述，既然天马的出现被视为天降祥瑞，所以从一开始，天马即被神化，蒙上了一层颇具戏剧性的神秘面纱。《天马之歌》云：“太一况，天马下，沾赤汗，沫流赭，志傲傥，精权奇，浮云，膺上驰，容与体，逝万里，今安匹，龙为友。元狩三年马生渥洼水中作。”《西极天马之歌》云：“天马徕，从西极；涉流沙，九夷服。天马徕，出泉水，虎脊两，化若鬼。天马徕，历无草；经千里，循东道。天马徕，执徐时，将摇举，谁与期？天马徕，出远门，踈予身，逝昆仑。天马徕，龙之媒，游阊阖，观玉台。太初四年诛宛王获宛马作。”^[15]这种神秘天马的做法和上面提到的有关天马子诞生的神话，与汉代广泛流行的巫术、升仙思想、阴阳五行、谶纬迷信等紧密结合，很快就融入到原是道教的升仙思想之中，作为一种重要的升仙工具而加以崇拜，并且还渐渐地影响到民间的丧葬习俗，把天马图像刻画于墓室或与升仙有关的图像中。为了更加直观、形象地表现羽化观念，所以，就以羽人乘天马来表现升仙思想，因此，羽人乘天马就成为汉代羽化观念的图画语言，成为民间葬俗的重要部分。

与上述四川成都金堂出土的天马图像相对照，考古发现的汉代天马图像还有很多，主要集中在河南、四川和陕西地区：

河南洛阳出土的彩色画像砖上，有多幅天马图像^[16]。天马图像大多都画有鸟翅状的羽翼，每块砖上绘有1至6匹不等的天马，往往以珠树或扶桑树分割为两幅画面；画面中还常有持槊戟战士或持兵器的门吏分列门的两边，天马作为中心构图；以人物

作为中心构图时，天马位于两侧，人物常常头戴高冠，佩戴兵器，似为墓主人形象。另一类天马图像，虽然没有羽翼，但是其总是与朱雀、天鸟、仙鹤或瑞兽等天界的动物相伴，以此知其为天马无疑。天马的形象，一般为张口嘶鸣，或抬蹄跳跃，或奔驰如飞，鬃毛竖立。

四川新津出土东汉画像石中有两块天马画像石^[17]，其中一天马张嘴嘶鸣，颌下有长须，鬃毛如鸡冠般耸起，尾巴很长，高高地扬起，呈圆形；右前腿优雅地抬起，后退的骨关节突出，以示强健；右侧的羽翼用三根线条表示，左侧的羽翼像鸟翅一般。这两幅图像的构图风格非常相似，都使用夸张的手法来表现天马的神骏、威武。

陕西咸阳新庄渭陵附近一块圆雕玉马^[18]，玉马昂首嘶鸣，双耳短小直立，两眼前视，四肢弯曲，右前蹄腾空，侧面有阴刻的翅膀；骑乘者为一位羽人，其后背生有蓑衣状的羽翼。玉马下的托板上雕刻有缠绕云纹，说明其实在天上飞行的。

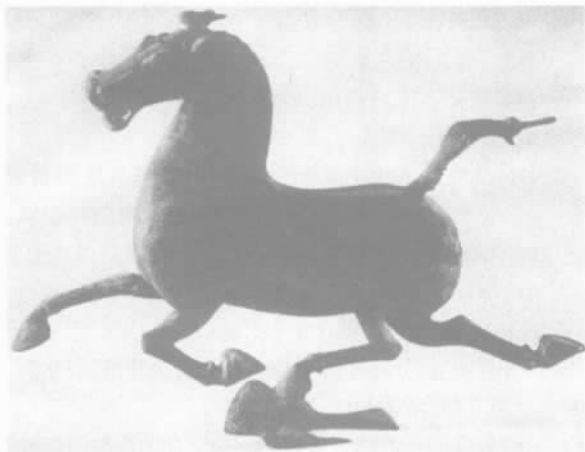
从上述几例可以看出，汉代天马最显著的图像造型特点是身体侧部绘有羽翼，并且还往往与羽人、飞鸟等同时出现于画面之中，其图像的观念内涵与前述四川成都东汉画像砖上的翼马基本一致，其主旨是表示升仙。汉代天马的大量发现，以实物资料证实了以天马图像或工艺美术品表示羽化升仙观念的普遍存在。

那么，汉代为什么流行天马和羽人乘天马图像呢？其后的魏晋时期的天马又是怎样的呢？其中的原因要从当时的社会和宗教状况来考虑。

汉末以至魏晋，随着统一王朝的崩溃，汉代传统的经学体系、阴阳五行、谶纬思想等意识形态内容的主要方面也被彻底地修正，代之而起的是玄学思潮的勃兴和佛教的流布。思想文化领域的变化影响到了图像和造型艺术的变化。这一时期考古美术品天马图像的发现有二处：

甘肃武威雷台晋墓出土的天马铜雕像^[17]，因其艺术价值之高，所以，自出土以来备受世人瞩目^[18]。天马长45、宽10.1、通高34.5厘米。天马作空中奔驰状，三足腾空，头部偏向左侧，昂首扬尾，右后足踏在一只飞鸟上，飞鸟展翅飞行，并回首观望，丝毫没有感觉到马的重量（图二）。

甘肃酒泉丁家闸5号墓为十六国时期的墓葬^[19]，在前室西顶壁画上，一天马奔驰于绵延的群山之上，其上有祥云弥漫，天马昂首扬尾，张口嘶鸣，四



图二 甘肃武威雷台墓出土天马

足呈“对侧步”状在空中滑动(图三)。其图像构造、艺术特征与武威雷台晋墓之铜奔马有惊人的相似;其神骏飘逸的动感和强烈的艺术感染力给人以视觉的震撼。

把这两处天马与汉代的天马图像相比,则会发现魏晋时期的天马在许多方面有别于汉代的天马:最明显的特征时表示飞翔的羽翼不再出现,而是在其周围画上祥云,表示天空,无翼的天马在空中奔驰,自然是天马,说明其艺术表现手法有明显的进步,此其一。其二,天马的造型艺术比汉代更胜一筹,其神骏、飘逸的造型把天马神奇的魅力淋漓尽致地表现了出来。其三,魏晋时期的天马图像不再与羽人图像同出,但是其图像内涵依然表示天堂或升仙观念。

魏晋时期的天马图像再次发现于甘肃河西,不是偶然的现象,有着深刻的历史地理原因。汉末魏晋时期的河西走廊远离战乱的中原,受战争的直接影响较小。关中、中原的居民为躲避战乱又纷纷迁入河西,新的移民给这里的经济、文化发展注入了新的活力,世家大族的迁入也再次提高了河西社会的文化品位,同时也带来了汉代传统的丧葬礼俗。酒泉天马图绘于墓室之中,武威天马则是雕塑的陪葬品,丧葬中使用天马正是汉代传统的延续。此外,自从汉武帝开始设郡辖县以来,河西走廊地区一直都是中原王朝的马匹供应地。为保证重要战略物资马匹的供应,中央政府还在河西地区设置了很多的养马场,培育西域、中亚的良种马。三国魏晋时期屡现于史书中的凉州兵马以及前凉张轨献马助战等事,足以说明凉州的马匹和骑兵之众。因此,武威、酒泉出土的天马图像应该是河西牧场改良天马

经过画家、工匠的艺术加工后的产物。

魏晋以降,暨乎隋唐,考古所见的天马图像的并不是像汉晋那样出自于墓葬壁画或随葬艺术品,而是装饰于日常器物之上。

陕西西安南郊何家村唐代窖藏出土的银壶上,壶腹两面各锤出一幅舞马衔杯图^[2],壶上的马,点头摇动,鬃毛浓厚而下垂,一只腿优雅地抬起,似乎在随音乐而舞。那么,为何称其为天马呢?《通典》引朱应《扶南异物志》曰:“大宛马有肉角数寸,或解人语及知音舞,与鼓节相应者。”壶上的舞马大概就是朱应所说得能解人语、跳知音舞的大宛马。所以,从图像来看,一腿抬起作与鼓节相应状,马尾也随着节奏而摆动。既是大宛马,名其为天马,应无异议。

现藏于西安博物馆的唐代金银平脱天马鸾凤镜^[2],上有两匹骏马和两只鸾凤共同组成的一个画面,空隙中还有一对飞翔的小凤、小天鹅等。这两匹天马与上述武威、酒泉的天马有相似之处,腹部均无羽翼,背部无鞍鞮,但是骏马与神鸟鸾凤共处,说明此马应为天马。

与魏晋时期的天马图像相比,上面两例唐代时期的天马图像失去了“神马”那种超凡脱俗的飘逸感,反而更接近于现实中的骏马形象。现存于世的昭陵六骏是唐太宗为了纪念其在创业战争中立下赫赫战功的六匹骏马。如果对这六匹骏马的来源进行探索,就会发现它们均来自于西域、中亚。如果从图像造型来观察,昭陵六骏与魏晋北朝时期的天马一样气质豪迈,魅力四射。但是,六骏的“神”气则明显不足。值得注意的是,尽管隋唐时期的天马图像有很高的艺术表现力,但却失去了天马图像原有的表现天堂、升仙的内涵,仅仅作为一种瑞兽吉祥物来使用,成了装饰器物的图案性绘画。这种天马图像使



图三 甘肃酒泉丁家湾5号墓出土天马

用位置、观念内涵的转变有其深刻的社会宗教原因: 北朝隋唐时期, 佛教在社会意识形态领域中占据了主导地位, 佛教的传播、开窟造像、起塔立寺等活动方兴未艾。与之相反, 道教的势力有所衰弱, 社会影响力日见下降, 以羽化升仙为主的神仙思想被更具现实吸引力的佛教轮回、因果思想所冲击, 以至于天马图像和羽人骑天马图像不再作为象汉代那样羽化成仙、肉体飞升的主要图画语言, 所以, 天马图像渐趋消失也是势所必然。

综上所述, 汉代是天马图像的产生和繁荣时期, 墓葬绘画中和日常器物上常常绘有天马图像。为了表示其天马的身份, 还在天马的腹部刻绘有飞翔的标志——羽翼。此外, 还加以羽人以强调其表现羽化成仙的思想。魏晋时期, 人们摆脱了汉代繁琐经学和谶纬五行等学说的羁绊, 新的社会思潮玄学和佛教开始广泛流布, 思想的解放给艺术的繁荣创造了条件。武威雷台晋墓的天马铜雕和酒泉丁家闸 5 号墓的天马图像, 就是这一时期艺术创作水平极大提高的见证。因为这两处图像均出自于墓葬, 所以, 其所表示的升仙内涵和天堂观念仍然是汉代传统的延续。北朝隋唐时期, 天马图像逐渐世俗化、现实化, 一般不再用来表示神仙境界, 仅仅将其作为吉祥物来装饰图案, 其图画语言的变化与社会宗教的变革有着极为密切的关系。

1981 年, 第 91 页。

[13] 《汉书》卷二十二《礼乐志·郊祀歌》。

[14] 洛阳古墓博物馆 黄明兰编著《洛阳汉画像砖》, 河南美术出版社, 1986 年, 第 32~116 页。

[15] 捷克斯洛伐克摄影艺术家 威纳·富尔曼 贝得利希·富尔曼摄影 中华人民共和国人民美术出版社编辑: 《中国古文物》, 人民美术出版社, 1962 年, 第 234、235 页。

[16] 咸阳博物馆《咸阳市近年发现的一批秦汉遗物》, 《考古》1973 年第 3 期, 第 196 页, 图版拾贰。

[17] 甘博文《甘肃武威雷台东汉墓清理简报》, 《文物》1972 年第 2 期, 第 17 页。

[18] 武威雷台古墓的年代和马踏之鸟的命名问题, 长期以来一直是学术界争论的焦点。何双全、孙机先后撰文论证了武威雷台古墓是晋墓的观点。参见何双全: 《武威雷台汉墓年代商榷》, 《中国文物报》, 1992 年 8 月 9 日; 孙机: 《武威出土的铜奔马不是汉代文物》, 《光明日报》, 2003 年 4 月 29 日, B3 版。本文晋墓之说采用二位先生之观点。

[19] 甘肃省文物考古研究所编《酒泉十六国墓壁画》, 文物出版社, 1989 年图版。

[20] 中国美术全集编辑委员会编《中国美术全集·工艺美术编 10·金银玻璃珐琅器》, 文物出版社, 1987 年, 第 29 页, 图版五六。

[21] 刘向群《唐金银平脱天马銮凤镜》, 《文物》1966 年第 1 期第 50 页, 彩色插页。

(作者工作单位: 江苏常熟理工学院艺术设计系)

[1] 李思雄《成都市出土东汉画像砖》, 《考古与文物》, 1982 年第 1 期, 第 44~46 页。

[2] [晋] 郭璞注、毕沅校《山海经·北山经》, 上海古籍出版社, 1989 年, 第 41 页。

[3][4][5] 《史记》卷一百二十三, 《大宛列传》。

[6] [明] 汪瑗撰、董洪利点校《楚辞集解》, 北京古籍出版社, 1994 年, 第 264 页。

[7] [清] 王先谦集解《庄子集解·逍遥游》, 上海书店, 1985 年, 第 4 页。

[8] 《汉书》卷二十五《郊祀志》。

[9] 尚秉和注《焦氏易林注》, 中国书店, 1990 年, 第 136 页。

[10] [东汉] 王充著《论衡》, 上海人民出版社, 1974 年, 第 24、101 页。

[11] 逯钦立辑校《先秦汉魏晋南北朝诗》, 中华书局, 1983 年, 第 434 页。

[12] [晋] 王嘉撰 [梁] 萧绮录《拾遗记》, 中华书局,