

汉墓出土的山水图像

——对中国山水画起源问题的再思考

黄佩贤 (香港历史博物馆)

摘要：自唐代张彦远始，美术史家普遍认为，中国的山水画起始于魏晋时期，水墨山水画成于唐代。这篇论文主要采用美术考古学的方法，对汉墓山水图像遗存进行研究，探讨汉代人如何通过墓葬山水图像去表达他们的生活情况和思想观念，提出中国山水画起源于汉代说，期望为“汉代文明”的重整作出贡献。

关键词：汉墓；山水图像；山水画起源

中图分类号：K879

文献标识码：A

文章编号：1003-6962(2008)06-0070-06

自唐代张彦远《历代名画记·论画山水树石》中有“魏、晋以降，名迹在人间者，皆见之矣。其画山水，则羣峰之势，若钿饰犀栉，或水不容泛，或人大于山，率皆附以树石，映带其地，列植之状，则若伸臂布指”^[1]等句，美术史家普遍同意，中国的山水画起始于魏晋时期，水墨山水画成于唐代；但文献记载和考古图像遗存提供的证据都充分显示，早在汉代中国山水画的雏形已经形成。

自古迄今，绘画与文学、音乐之类一样，一方面可以用作记录生活、传递思想观念，一方面也是寄意托情的理想媒介。这些艺术作品中的生活、观念、思想、情志，可以代表整个团体，也可以只代表个体，但无论是属于团体或个体的，都具有时代性，在一定程度上能反映当代社会与当代人的一些面貌。从文献数据所见，早于东汉时期，很可能出现过山水画，画者借自然界山水景物喻政治人情，绘画的目的是为当时的政治服务。张彦远《历代名画记·叙历代能画人名》提及两汉时期能画者 12 人，包括西汉画家毛延寿、陈敞、刘白、龚宽、阳望、樊育共 6 人，以及东汉画家张衡、蔡邕、赵岐、刘褒、刘旦、杨鲁共 6 人。西汉 6 名能画之人，皆西汉元帝永光、建

昭（公元前 43~34 年）时期的宫廷画工，主攻画人物牛马之类^[2]。东汉 6 名能画之人中，4 位是著名人物，即科学家张衡、文学家和书法家蔡邕、名士赵岐、高官刘褒；其中述及刘褒为“汉桓帝（147~167 年在位）时人，曾画《云汉图》，人见之觉热；又画《北风图》，人见之觉凉。官至蜀郡太守”^[3]。《云汉图》和《北风图》早已散佚，但它们很可能分别源自《诗经》中的《云汉》和《北风》两首诗。《云汉》的主要内容为“宣王遇旱，侧身修行，欲消去之”^[4]，故“人见之觉热”，而诗中提及到“旱既大甚，蕴隆虫虫”、“旱既大甚，淅淅山川。旱魃为虐，如惓如焚”等灾情时，同时也对山川的情况有所描写；《北风》一诗主要以自然界中的强风和雨雪，喻君政教酷暴，使民散乱，故“人见之觉凉”，诗中着力描写北风之寒凉和疾劲、雨雪之盛大，故“人见之觉凉”。《云汉图》和《北风图》都很可能以自然界的山水景物为主要描绘对象，借物喻政治人情；这跟中国早期绘画“成教化，助人伦，穷神变，测幽微”^[5]的功能性吻合。从两幅画的名称，以及相关的两首诗的内容推测，它们实际上是早期的山水图。最可惜是两幅画早已散失，其真貌至今已无从稽考，要了解汉

画山水图的实况,主要资料还看汉代地下墓室中的画像遗存。

对汉代人来说,除了部份非主题性的边饰或衬饰以外,汉画中的图像,无论是人物鸟兽、天象神物,绝大部份皆有其功能性和象征意义。东汉王延寿《鲁灵光殿赋》曰:“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,事各缪形。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,衣服有殊。下及三后,淫妃乱主。忠臣孝子,烈士贞女,贤愚成败,靡不载述。恶以诫世,善以示后”^[6]。从考古资料看,汉代人基于强烈的敬天思想和对升天成仙的向往,在墓室中用壁画、画像砖或画像石的形式绘制了许多日、月、星辰、仙禽神兽、羽人等天象神物的画像;汉代人希望为死者解除或解适,守卫墓室,免其受到鬼怪邪灵的骚扰,又在墓室中加入了方相氏与傩仪图、龙、虎等神兽、大头怪兽、兽首等御凶和驱邪逐疫的画像;汉代人为了炫耀生平的威仪、成就、财富与地位,同时祈求死后能永享生前拥有富贵荣华,在墓室中绘制了很多车马出行、庄园家居生活、宴饮和舞乐百戏表演、低下层劳动生产等画像。就是看似非主题性的云气图案,无论是作为天象图的底纹衬饰,还是独立地出现,都很可能有升仙、灵魂通天或其它相关的意义^[7]。汉墓中保存了一些汉画山水图像,它们虽然多以衬景形式出现,而非画幅的主题,但在反映汉代人自然观和生命观上,担当了重要的角色;它们显示汉代人已经有意识地通过对自然山水的描绘,一方面记录生活情况,另一方面也表达对自然的崇敬和对仙山的向往。从表现方法上看,这些用墨笔颜料绘制的山水图壁画,也显示了早期山水画的一些基本的艺术特征。

山西平陆枣园村汉壁画墓^[8]内,保存了时代较早的汉代墨钩彩绘山水图。这个墓为券顶砖室结构,墓门向东,方向北偏东89°,主室平面呈长方形,东西长4.65米、南北宽2.25米、高2.1米,南侧出1小耳室,深1.7米、宽1.13米,整体规模较小。墓中出土随葬品38件,包括绿釉陶壶1件、绿釉陶仓4件、灰陶罐8件、铁刀

1件、“大泉五十”铜钱1枚、铜质车害、马衔、盖弓帽等车马饰模型和残陶甗等23件,以及羊骨架1付。发掘报告根据墓葬形制、出土铜钱和其它随葬器物数据,将这个墓的年代定为新莽时代或东汉初期。墓主室券顶上有保存较佳的日月星辰、云气、青龙、白虎、玄武图,墓室四壁则残存车马、人物、坞壁和农耕图像等图像。从摹本所见,北壁西部绘画郊外自然环境中的劳动场面,景中有连绵高山、山径斜坡和树木,数个人物活动于其中,或驾黄牛拉的耒车播种、或在树下蹲坐;北壁东部则绘画了坞壁、山树、鸟兽,坞壁在前,层山叠嶂在后,山峦间有数棵大树,树大于山,山前见白鹤在天上翱翔,其体形超巨,与后面的远山也不成比例。壁画的主题是豪强地主庞大的庄园城堡、城堡周围的自然界景物环境、以及依附地主的农耕者的辛勤劳动;绘画目的是借画中的群山树林和当中的农耕活动,炫耀墓主的家财和祈求其富贵荣华于死后仍得以永享。北壁同时绘画了山水图、庄园坞壁与生产活动,显示汉代人希望死后可以永享的,除了实际的家居与其它生活物质,还有自然山水。汉代墓室山水图的出现,除反映了山林自然与汉代不同阶层的生活都有密切关系外,也反映了汉代人的自然观和生命观。汉代人爱好自然,向往自然,自然即“天”,个人(小宇宙)与自然环境(大宇宙)和谐并存、交融共生,才有望能达至从儒、道诸家到汉代的董仲舒,从思想家到美术史论家,都一直强调的“天人合一”的理想境界。

内蒙古鄂托克凤凰山1号东汉壁画墓^[9]墓室西壁,也有一幅山水图。这个墓方向132°,平面呈“十”字型,墓道长18米、宽0.86米,墓室长2.9米、宽2.7米、高1.36米;墓室为硬山式顶,墓底中间部份下凹,两侧起生土二层台,后壁正中有孤顶小龕。墓中只出土少量随葬器具和“五铢”钱18枚。墓内室顶和四壁满绘彩画,出土时有部份已漫漶不清,可辨识的有10余组^[10]。其中墓室西壁的长方形的壁面上,左侧绘一座庭院的右半部份(可与绘于东壁的一座庭院的左半部份合而成一幅完整庭院图),其下绘共1骑2乘的车马出行场面,车队向左方缓缓进发,导骑前有迎面而来的狗、猪和家禽等;中部上方绘舞乐百戏、射猎、空中白鹭等,其下绘水池和池中白

鹭；右侧上方绘垂帐（与绘于东壁的垂帐相对应），垂帐下残存一幅山水图的上半部。我们重点看看这幅山水图，它由层层山峦组成，林间有鸟兽树木，表现的是田野耕作和放牧的情景；而在同一幅壁画和附近的壁画上，又绘画了墓主宽大的庄园城堡、庄园内外的享乐生活和出行情景等。鄂托克凤凰山1号壁画墓内的山水图，与平陆枣园村汉壁画墓内的山水图比较，性质和绘画目的一致，都为炫耀墓主的家财和身份而作，都反映了汉代人对于山峦的喜好与向往；他们并且希望死后仍如在生，仍然可以永远享受到的除了物质财富外，还有自然界的山水佳景。

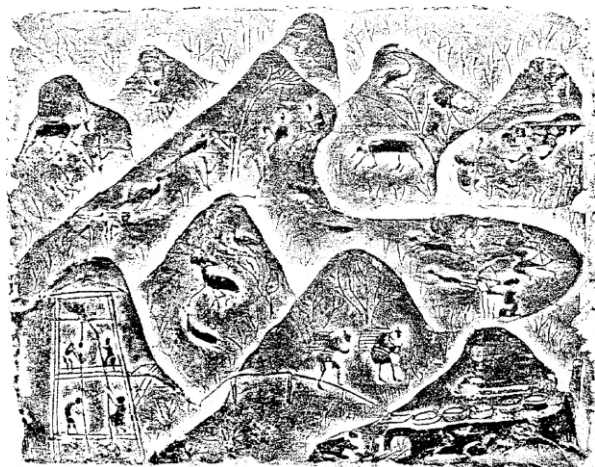
另一幅重要的汉画山水图像出土于甘肃武威韩佐乡红花村五坝山汉壁画墓^{〔11〕}。墓室内的壁画分布于墓室的东、南、北三面的壁面：东壁正中绘画了一头神兽，昂首翘尾，身上饰虎纹，其旁残存一树干，发掘者认为画像表达的内容是史籍中的“开明兽与不死树，食之不老不死”；南壁绘一个人物，作跳舞状；北壁绘画了一幅罕见的山水图，山涧间绘画两头虎和一头牛。五坝山汉壁画墓中出土的山水图，用黑色粗线勾划出层叠的山形轮廓，或在黑色山形轮廓线外加绘有一道绿线，或在黑色山形轮廓线内加染了浅白的色彩，并且在山形轮廓线内用宽刷类的阔笔斜列或横列地进行皴擦，以增加山峦的厚度；山峦上的松柏类树木有黑色挺直的树干、叉开的树根、左右伸展的树枝、点状的叶；山林右下方绘两动物，前立者似长角的公牛，后立者已残损难辨；壁画中部下方绘一头虎；左部残存部份骑马猎人在山林中引弓射猎和畜牧的画面。张朋川指出，根据五坝山对岸的磨咀子的相同形制的汉墓看，估计壁高约1.5米，而北壁壁画中残存的层山图像的高度已达1.14米，因此他认为层叠的山峦是画中主角，人和动物只是山林景色中的组成部份^{〔12〕}。笔者认为这个推测合理，但孤证不立，我们还须等待更多相关的考古资料作进一步的研究。

除了上述的汉代壁画墓外，山峦树木之类的图像也见于山西夏县王村东汉壁画墓^{〔13〕}、咸阳龚家湾1号新莽画像石及壁画墓^{〔14〕}、内蒙古和林格尔新店子1号东汉壁画墓^{〔15〕}等。汉代的画像石和画像砖上保留了更多的山水图，跟墓室内的墨笔彩绘壁画比较，石和砖上的刻像和印纹保存情

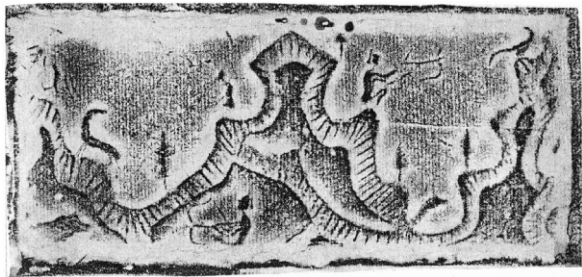


图一

况较佳，图像的形态大致清晰，内容更为丰富。四川出土的农务生产活动类题材的画像砖，论内容之丰富可谓冠全国，其中如大邑安仁乡和成都羊子山等处都有出土的戈射收获图^{〔16〕}、德阳出土的莲塘图^{〔17〕}、郫县出土的井盐图（图一）^{〔18〕}等，除了记录汉代人在田野间的生产活动，也记录了汉代人心目中的自然山水美景。河南地区出土的汉代画像砖石上也保留了许多山水图。河南南阳方城东关汉画像石墓出土的《山林狩猎图》（图二），画幅中间偏左有层山叠嶂，右方的人物和动物都往中间的高山狂奔，左方车上人物也向这高山望去，可见这座高山其实是全画的焦点，而并非简单的衬景。河南郑州出土的两幅同样以山林狩猎为题画像砖（图三、图四）^{〔19〕}上，山峦起伏连绵，占了画面的大部份，山林间有树木、人物，人物或卧射野猪，或追赶獐鹿，或捕猎山禽，气氛紧张，其中一幅的天空处还有一只飞翔的大鸟。河南郑州出土另一块画像砖（图五）^{〔20〕}上，右侧一座高山上有戴胜、拱手跪坐的西王母，其前有持杵捣药的玉兔，背后是为西王母取食的三青鸟，下面是九尾狐。西王母所处的一座山应该就是昆仑山。从考古数据看，西王母图式



图二



图三



图四



图五

中常见的图像除了胜、玉兔、蟾蜍、三足鸟外，还有龙虎坐、昆仑山等；Michael Loewe（鲁惟一）列出西王母图像志共 10 项，第 10 项就是“cosmic tree or pillar, and K'unlin”（宇宙树或柱，及昆仑山）^[21]。因此西王母画像砖上的昆仑山，是汉代人构建他们心目中西王母的神仙世界而采用的其中一个图像元素，与汉代人相信死后可以通过西王母所处的仙界而得永生有关，反映了汉代人对生命延续的渴求。

再看这些汉墓出土的山水图的构图和其它艺

术特征。山西平陆枣园村壁画墓墓室北壁东部的坞壁、山树、鸟兽图，坞壁在前，层山叠嶂在后，山峦间有数棵大树，树大于山，山前见白鹤在天上遨游，其体形超巨，与后面的远山也不成比例。内蒙古鄂托克凤凰山 1 号壁画墓墓室西壁的山水图，残存两层的山峦，前低后高，山头上散见约 10 棵树木，山形轮廓线内散见数只牛羊之类的牲畜，树木与牲畜体制很大，与群山不成比例。河南郑州出土的两幅《山林狩猎图》（图三、图四）画像砖上，层层高山，间插树木，山上山下的人物、动物和飞翔的大鸟等，也显得过大。这些汉墓出土的山水图中的物像比例与树石构图，跟唐代张彦远《历代名画记》中，描述的魏、晋以降的山水特征的所谓“或水不容泛，或人大于山，率皆附以树石，映带其地”等句吻合。两幅《山林狩猎图》画像砖的山形又有《历代名画记》中所谓的“群峰之势，若钿饰犀栳”之感。这种层山的绘画方法，也见于其它汉代画像砖（图六、图七、图八）^[22]。从上面的例子可见，汉墓出土的山水图，在表现手法上，其实已显示出一些



图六



图七



图八

汉代以后出现的早期山水画的基本特征。

空间透视效果方面,北宋郭熙《林泉高致·山水训》曰:“山有‘三远’:自山下而仰山颠,谓之‘高远’;自山前而窥山石后,谓之‘深远’。自近山而望远山,谓之‘平远’”^[23]。后来韩拙《山水纯全集》补充曰:“郭氏谓山有‘三远’,……愚又论‘三远’者:有近岸广水,旷阔遥山者,谓之‘阔远’;有烟雾暝漠,野水隔而髣髴不见者,谓之‘迷远’;景物至绝而微茫缥缈者,谓之‘幽远’”。郭熙的‘三远’与韩拙补充的另外‘三远’,合称为‘六远’,为“山之名状,当备画中用也”^[24]。山西平陆枣园村壁画墓的坞壁、山树、鸟兽图中,坞壁在前,其后的高大山峦,层层递进,一层比一层深入和高耸,观者视点好像自山下仰望山巅,有突兀之势,又像由前景俯瞰后景。四川德阳出土的莲塘图(图六),远处有排列的群山,山上小量有树木,近处则是辽阔的水面,又见韩拙所谓“近岸广水,旷阔遥山”的‘阔远’空间透视效果。因此,不管这些汉墓山水图像的绘制者,在构绘画像时,是否也有郭熙、韩拙等画史论家一般深刻的考虑,画中自然界山水景物的构图和表现手法,实已体现了北宋以来,中国山水画创作上的一些特征,特别山水画创作上所注重的空间层次感。

结语

从上述的考古资料可知,山水图在汉代虽然还没有成为独立的画科,但与自然山水景物相关图像在汉画中并不罕见。如果我们认为魏晋顾恺之《洛神赋图》中描绘于洛水女神背后的自然山水景物,可以算是中国山水画的话,也就应该接受汉画西王母图式中的仙山之类也是中国山水画,两者都是神话人物衬景,但都是画幅中不可缺少的元素。汉代人在墓葬画像中加入山水图像,不是为了装饰,也不是后世水墨山水画那种借山水以“畅神”的纯精神上的追求。汉墓中的山水图像跟汉墓中其它画像题材一样,都有功能性:山林猎牧类的山水图属于现世庄园生活图的一部份,为炫耀财富地位和表达对自然、对“天人合一”的理想境界的向往而作;西王母图式中的昆仑仙山,反映了汉代人生命延续和升仙的追求。这些汉画山水图像遗存,从文化内涵方面

去看,反映了汉代人已经有意识地通过对自然山水的描绘,表达他们崇敬自然、向往仙山自然观,以及追求长生不死的生命观;从形式方面去看,也已经显示出中国早期山水画的一些基本的构图特征和表现手法。这一切都足以证明,在汉代,虽然还没有出现独立、成熟的山水画,但自然界的山水景像,已经成为绘画中重要的元素。中国山水画的雏形在汉代已经形成。

注释:

[1] 唐代张彦远撰:《历代名画记·叙画之源流》(第1卷),载于安澜编《画史丛书》第1册《历代名画记》16页,上海人民美术出版社1962年。

[2] 张彦远撰:《历代名画记·叙历代能画人名》(第4卷):“毛延寿画人,老少美恶,皆得其真,陈敞、刘白、龚宽并工牛马,但人物不及延寿;阳望、樊育亦善画,尤善布色”,载于安澜编《画史丛书》第1册《历代名画记》60页,上海人民美术出版社1962年。

[3] 张彦远撰:《历代名画记·叙历代能画人名》(第4卷),载于安澜编,《画史丛书》第1册《历代名画记》60页,上海人民美术出版社1962年。

[4] 《后汉书》记“《诗·大雅·云汉篇·序》曰:‘宣王遇旱,侧身修行,欲消去之,故大夫仍叔作云汉之诗以美之’。密勿祇畏言勤劳戒惧也”。范晔撰、李贤等注:《后汉书·蔡邕列传》第60卷下,中华书局1996年版,1993页。

[5] 张彦远撰:《历代名画记·叙画之源流》第1卷,载于安澜编《画史丛书》第1册《历代名画记》1页,上海人民美术出版社1962年。

[6] 王延寿《鲁灵光殿赋》,重印于萧统编、李善注1977版《文选》第11卷,中华书局第1册515页。同卷《景福殿赋》也有“图象古昔,以当箴规”的记载。

[7] 云气纹是流行于战国两汉的装饰纹样,也常见于汉代壁画墓。汉墓壁画中的云气纹,一般用作《天象图》和《升仙图》的衬纹或底纹,从而突出天界的场景,加强仙境的效果。汉代壁画墓中单独出现的云气纹很罕见,最典型又最重要的出自广州象岗山西汉前期的南越王墓(广州象岗汉墓发掘队:《西汉南越王墓发掘初步报告》,《考古》1984年第3期;广州市文物管理委员会、中国社会科学院考古研究所、广东省博物馆:《西汉南越王墓》,文物出版社1991年)。南越王墓内壁画只见于石门、前室四壁及顶石上,而且只是以朱、墨两色绘成的纯粹云气纹,周围没有其他仙界形像。赵化成指出,战国两汉时期的人相信包括人的魂气在内的万物皆由“精气”构成,因此认为南越王墓的云气纹壁绘,可

能象征墓主希冀与神灵相通,即灵魂通天而不是升仙(赵化成:《汉墓壁画的布局与内容》,载许倬云,张忠培主编《中国考古学的跨世纪反思》下册431页),香港商务印书馆1999年。

[8] 山西省文物管理委员会:《山西平陆枣园村壁画汉墓》,《考古》1959年9期。此墓为券顶砖室结构,墓门向东,方向北偏东89°,主室平面呈长方形,东西长4.65米、南北宽2.25米、高2.1米,南侧出1小耳室,深1.7米、宽1.13米,整体规模较小。墓中出土随葬品38件,包括绿釉陶壶1件、绿釉陶仓4件、灰陶罐8件、铁刀1件、“大泉五十”铜钱1枚、铜质车马、马衔、盖弓帽等车马饰模型和残陶甗等23件,以及羊骨架1付。发掘报告根据墓葬形制、出土铜钱和其他随葬器物资料,将这个墓的年代定为新莽时代或东汉初期。

[9] 内蒙古文物考古研究所编《内蒙古中南部汉代墓葬》161~175页,中国大百科全书出版社1998年。马利清:《内蒙古凤凰山汉墓壁画二题》,《考古与文物》2003年2期60~69页。内蒙古鄂托克旗巴彦淖尔境内的凤凰山是一个古墓葬群,1987年首次发现1号墓,1990年进行清理发掘;1992年始再分两次清理了另外共13座墓葬。1号墓是凤凰山古墓葬群内出土唯一的一座壁画墓。

[10] 仍可辨识的10余组壁画包括:墓顶绘由星、云、月、月中蟾蜍和玉兔组成的天象图。墓门绘仿木结构。前壁墓门两侧各绘2人。后壁壁画分上、下两部份,上部绘两猛兽作抵触状,下部长方形画面绘栏杆、半月形垂帐、门洞、门吏、狗等。东壁壁画左侧上部绘垂帐,垂帐下绘多种兵器陈设和独角兽,右侧绘一座庭院的左半部份,庭院内有宴饮和舞乐百戏的场面,庭院前方大门外(画面右下方)有牛车、马车各1乘,庭院左墙外有狗追兔画像。西壁画面左侧绘一座庭院的右半部份(可与绘于东壁的一座庭院的左半部份合而成一幅完整庭院图),其下有车骑出行场面,导骑前有迎面而来的狗、猪和家禽等;画面中部上方绘舞乐百戏、射猎、空中白鹭等,下方绘水池和池中白鹭;画面右侧上方绘垂帐,帐下绘山林田野耕作和放牧情景。

[11] 何双全:《武威汉墓群》,载《中国考古学年鉴》245~246页,北京文物出版社1985年。甘肃武威韩佐乡红花村五坝山处是一个古墓群,有墓葬600多座,都是斜坡通道的长方形土洞单室墓,面积大小不同,最大的墓室长3米、宽1.5米,其中的两汉时期墓年代最早为西汉晚至新莽年间,最晚至东汉晚期,其中以东汉初期的为多,有一个属壁画墓。

[12] 张明川:《由五坝山西汉墓壁画论我国早期山水画》,《黄土上下》123页,山东画报出版社2006年。

[13] 侯八五:《山西夏县清理一座大型壁画墓》,《中国文物报》1989年12月1日;山西省考古研究所等:

《山西夏县王村东汉壁画墓》,《文物》1994年第8期。

[14] 孙德润、贺雅宜:《龚家湾一号墓葬清理简报》,《考古与文物》1987年第1期1~9页。

[15] 内蒙古文物工作队、内蒙古博物馆:《和林格尔发现一座重要的东汉壁画墓》,《文物》1974年第1期;内蒙古自治区文物工作队编:《和林格尔汉墓壁画》,文物出版社1978年。

[16] 《文物》1979年12期;中国美术全集编辑委员会编《中国美术全集·画像石画像砖》,上海人民美术出版社1988年;龚廷万等编《巴蜀汉代画像集》图9,文物出版社1998年。

[17] 中华五千年文物集刊编委会编《中华五千年文物集刊·汉画像砖》图139,台北1990年。

[18] 董新林:《幽冥色彩—中国古代墓葬壁饰》34页,四川出版集团四川人民出版社2004年。

[19] 周到等编《河南汉代画像砖》图67,上海人民美术出版社1985年;张松林、周到:《郑州汉画像砖》111页,河南文物出版社1988年。

[20] 周到等编《河南汉代画像砖》图87,上海人民美术出版社1985年。

[21] Loewe, Michael. Ways to paradise: The Chinese Quest for Immortality, rpt., Taipei: SMC Publishing Inc, 1994 (First ed. pub. by George Allen & Unwin, London, 1979), pp. 110-112.

[22] 顾森:《中国汉画图典》853页,浙江摄影出版社1997年。

[23] 郭熙撰、郭思编《林泉高致集·山水训》,载《四库全书》(文渊阁本)第812册578页,上海古籍出版社1987年。

[24] 韩拙撰《山水纯全集》,载《四库全书》(文渊阁本)第813册317页,上海古籍出版社1987年。