

# 陕西平利汉代画像砖考论

沙忠平

**摘要** 陕西安康平利东汉墓出土了精美画像砖,有龙虎斗画像砖、宴乐百戏画像砖、阙前接引画像砖等。平利东汉墓的出现,是受当时社会厚葬风气的影响,与“罪臣流徙”有一定的关系。平利汉画像砖带有浓厚的本地特色,亦受到楚文化的影响。

**关键词** 平利; 东汉; 画像砖

中图分类号: K879.42

文献标识码: A

文章编号: 1003-6962(2009)05-0075-04

二十世纪九十年代初,地处陕西南部、秦岭巴山腹地的安康市平利县锦屏东汉墓中,出土了许多精美的画像砖,内容丰富,题材广泛,既有龙虎争斗的神话故事,也有接引死者亡灵的楼阁侍卫以及描绘宴乐活动盛况的动人画面。画像砖蕴藏着丰富的文化内涵,有些内容可与史料互相印证,弥足珍贵。本文拟以平利锦屏出土的画像砖为基础,结合相关史料,对画像砖内容、地域特征以及产生的历史根源略加考证,陋识浅见,求教方家,不妥之处,请批评斧正。

## 一 龙虎画像砖

第一块:九十年代初,安康历史博物馆业务人员在平利锦屏调查时采集。长方形,空心,底面断缺,画面残存,磨蚀较为严重,长74、宽26、壁厚6厘米,正面模印龙虎斗图案。龙为全身,虎存头部,前爪以单阳线分隔。龙的躯体呈“S形”蛇状卷曲,龙身无鳞,颈背有鳍,龙头磨损,依稀可见龙角,张口,前身较后身粗壮,尾部

细长且向上卷曲,尾部、龙爪和龙躯体上伸出的分肢,三个呈圆弧状卷曲,和躯体的“S形”协调统一,另一前肢前伸,似已进入搏斗状态。虎头部稍残,张口昂首,一腿前掌亮爪,气势凶猛。整个画面运用浅浮雕的手法(图一)。

第二块 画像砖保存完整,画像主题与锦屏采集的相同,唯表现手法有异。前者以龙为主,浅浮雕,后者以虎为尊,系阳线勾勒。长方形,空心,两头加封有孔泥片,砖的一侧面亦横开两个长方形小孔,长73、宽26、高16.5厘米,重30余公斤,呈青灰色,质地坚硬,两侧及底面饰细绳纹,正面模印龙虎。虎为全身,龙存头部及前爪,以单阳线分隔。虎昂首竖耳,张口竖须,虎舌翻卷,獠牙外露,尾如钩,尾梢虎毛清晰可见;身如流线,以三角形几何图案及富于连续性的线条表现虎的骨骼,前腿腾跃扑击,后腿运力呈弓形,矫健威猛。龙张口呈喇叭形,吐线状舌,上唇夸张前伸,上翘,唇前端是锋利尖细的象牙状牙齿;前肢前伸,有环状鳞,爪为四趾,形似鹰爪<sup>[1]</sup>(图二)。

## 二 宴乐百戏画像砖

画面基本完整,高56、宽58、厚0.6厘米,大致为正方形,画面布局采用七块不同的方块形模具印出画幅,形成若干相连续的浅浮雕图案。整个画面错落有致,形同连环画,鲜活地展现了墓主人生前宴乐生活的场景,极富动态感觉。

画面自上而下共分四排,前三排为三个方块,第四

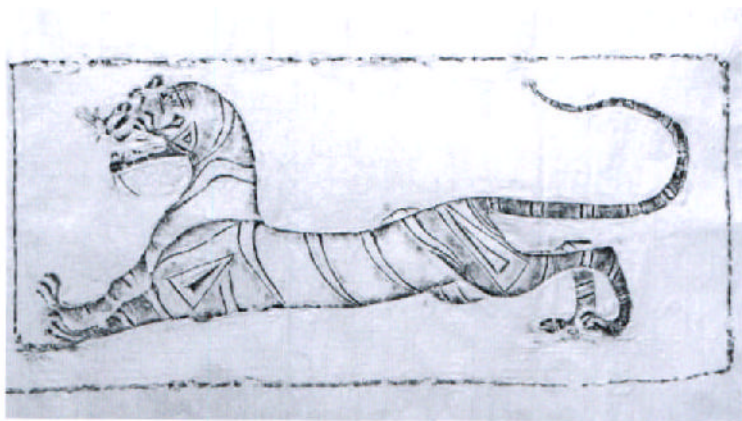


图一

排为四个方块。第一排方块中置三个单体,神态一致,系同一模具连续压印而成。头扎巾,横插发笄,着宽敞的交衽衫,双臂抱于胸前,依几端坐,目视前方,仪态雍容自得。此排画像人物在整个画面中形体较大,引人注目,应是享用宴饮和观赏乐舞表演的贵宾和主人。这种情景与东汉傅毅《舞赋》中描绘的宴乐场面基本吻合<sup>[2]</sup>。

第二横排左起第一块和第二块内容相同,是工匠制作时依据画面布局,用同一模具连续压印,内容为汉代俳优戏。表演者共三人,均穿袍带帽。左一人站立俯视,手持短棍状物;中间一人腰微屈,与左一人相对应,手中亦持一短棍状物,作吟唱伴奏状。短棍很可能是打击乐器所用,惜画面剥蚀,无法辨识是何种乐器。右一人屈腿弯腰,面向外,腰间悬一刀剑状物,似作滑稽表演<sup>[3]</sup>。第三方块中置老少二人,似为与养老有关的节目。一老者头戴皮弁,穿交衽宽袖长衫,额有皱纹,双目下垂,斜拄一根长曲杖,神态极为苍老。对面站立一总角幼童,着交衽窄袖衫,腰束带,足蹬靴,头微扬,目视老者,右手持一玩具向下斜伸及于地面,左手持一瓢状物,曲臂递向老人。老少二人表现出极其温馨亲切的气氛<sup>[4]</sup>。

第三横排左起第一块画像为三人组成的小乐队。三个乐伎并排席地而坐,中间一人操琴,左一人持打击乐器,右一人吹奏管乐器。第二方块中画像为两人对舞,从画面人物的衣着及舞蹈造型看,主舞者似为男性,穿长袖束腰长衣,后系臀带,足蹬履,弓右腿,左腿半跪,上身仰扬跌,长袖飞扬,对面伴舞者为女性,挽发坠髻,细腰长袖,双臂伸展,舞袖飞动如烟起虹飞。弓右腿,身微前倾,舞姿逶迤袅娜。对舞的两个舞伎之间的地面上置一盘形物,因知此舞为盘舞。平利锦屏出土的画像砖图像中只有一盘,应具有一定的地域特色。第三方块为建鼓舞,画面中央立柱上横穿一大鼓,柱顶端羽葆对称飞向两侧,鼓下饰球形物,鼓面隐约可见装饰图案,惜剥蚀不清。二舞者分别在鼓的两端一左一右作弓步,左舞者为女性,小腰细颈,曲右臂于右上侧,左手曲臂持鼓桴;右舞者为男性,头著冠,曲左臂于左上侧,右手持鼓桴,对称地舞蹈击鼓。后面地上跪坐三人,形体很小,双手敲击乐器作伴奏状。制砖工匠运用远小近大的章法布局,使画面场景



图二



图三

呈现出很好的立体效果。平利出土的画像砖为一男一女的异性击鼓对舞,较为罕见<sup>[5]</sup>,形成汉代舞蹈艺术中朴拙与纤巧相融合的二重组合的美感。

第四横排是四个方块,每块内置一骑马奔走的人物,四块造型一致,系同一模具连续压印而成。这些人物显然是享受宴饮歌舞的宾客。宴会结束后,骑着良驹向回家的路上拥挤。傅毅《舞赋》描写这种情景:“于是欢洽宴夜,命遣诸客。扰攘就驾,仆夫正策。车骑并狎,羸辎逼迫。良骏逸足,踰悍陵越,龙骧横举,扬鏢飞沫”。这里把诸客就驾回归时各自不同的神态描写得细致入微,而制砖工匠以相同的画面连续用了四幅,充分表现了车骑扰攘的艺术效果<sup>[6]</sup>(图三)。



### 三 阙前接引画像砖

画面保存完整 大小尺寸与宴乐百戏画像砖相同。整个画面采用四块不同内容的模具,依次压印出若干相连续的浅浮雕画面,生动地再现了汉代豪门望族接引死者亡灵的丧葬礼仪场面。

画像砖自上而下共分五排 第一排为竖长方形,内置7棵长青树,系同一模具连续压印。树的根茎和叶脉用细阳线表现,枝繁叶茂,其状扶疏。长青树也可称为升天树,而7棵长青树暗含“期望、希望”之意,喻示墓主希望灵魂尽早升天,在另一个世界能永享富贵。

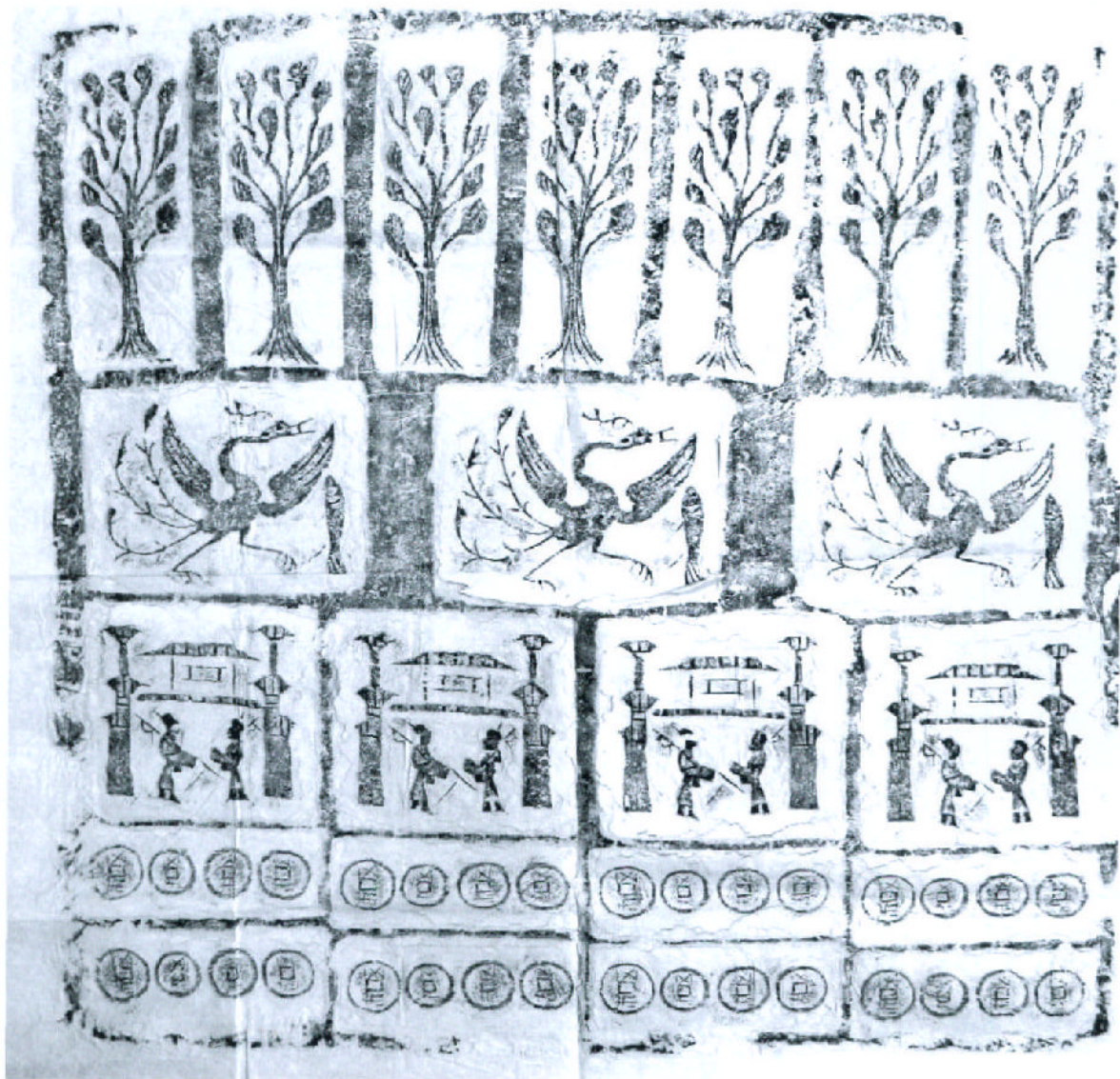
第二横排三个长方形模块内容相同,为单凤戏鱼图案。凤鸟口衔珠,曲长颈,展翅戏一鱼。冠羽、尾羽用线条表现,顺势飘动,与身体的块面形成强烈的对比。

第三排四个方形模块内容一致,为楼阁侍卫。阙系三重式双阙,四阿式顶,下为基座。一层正中有长方形明窗,双阙之间以子阙相连接,子阙横枋上竖两根立柱,中间为长方形横额,其上四阿式顶,横枋下为门,两武士持戟相向而立,头著冠,身着袍,足蹬靴,戟柄相交,斜扛于右肩,守卫门户。平利锦屏出土的阙前接引画像砖表现的是一对“两出阙”,据此推测,墓主身份显然不是一般的富庶之民。

第四、五排内容为模印钱币。面文五朱,肉好周郭,五字交笔较直,上下横划略带弧形与穿郭相连;朱字无金旁,上横方折。具有典型东汉五铢钱的特征<sup>[7]</sup>(图四)。

### 四 几点认识

1、受汉代厚葬之风的影响,陕西安康地区流行以



图四

画像砖为死者装饰墓室的习俗。延至魏晋六朝,这种葬俗更加盛行。凡筑墓用的砖块上大多施以花纹和画像,风格内容随时代发展也有较大的变化。据王子今先生考证,平利在战国秦汉时期曾经是罪臣流徙之地<sup>[8]</sup>。葛剑雄先生说“这些罪徙之民”来自发达地区,估计资产尚颇雄厚,以后人口繁衍<sup>[9]</sup>,他们所拥有的经济文化的能量是不容低估的。

2、产生这种历史现象的根源是和当时复杂的社会政治背景紧密联系的。这些来自京畿之地的权臣显贵文化层次相对较高,合族戴罪徙居房陵、上庸地区,故土难离的心理使他们背负浓烈的思乡情结,昔日锦衣玉食的奢侈生活已随政治生命的终结而消失殆尽,面对穷山密林,惊恐、郁闷、悲愤填膺的复杂心境,以及对以往幸福生活的无限眷恋之情,使他们极力保持原有文化习俗的完整性,加之“事死如侍生”习俗的影响,在墓室的构筑上追求奢华,尽量模拟现实生活,甚至有超越本分的“僭越”行为。

3、考古调查资料显示,平利县河西岸的坡地和山弯,分布着锦屏墓群、稻草街墓群等大型汉代画像砖墓,面积达数万平方米<sup>[10]</sup>。当地村民种地取土,时有菱形几何纹砖和画像砖、纪年砖出土。选择平利作为最理想的埋葬之所,在于当地独特的地形环境。早在西汉末年,锦屏的山水便受到时人的青睐。明成化十五年(公元1479年),平利教谕刘博在《重修县治碑记》中写到:“陕之汉中属邑有曰平利县者,在万山中,接蜀楚之境。左有女娲仙迹,右有真武灵坛。前者濯溪萦纡,后则月河旋绕。群山耸峙,万木乔森,诚胜地也。”<sup>[11]</sup>

有关锦屏汉墓墓主身份的确定,从宴乐百戏画像砖的内容上也可以看出端倪。傅毅身为东汉章帝时的兰台令史,“文雅显示朝廷”<sup>[12]</sup>的高级知识分子,时时亲临目睹或直接参与上层社会的宴乐活动,锦屏宴乐百戏画像砖记录汉代宴乐过程的方法与《舞赋》基本相同,绝非偶然现象。当是墓主现实生活的照搬,这足以证明墓主身前地位之显赫。

4、带有上古神话色彩的龙虎图案,频频出现在平利锦屏汉代画像砖墓中,虽然表现手法有异,但主题依然是龙虎争斗,这是否暗示封建集团内部政治斗争的残酷性。关中、洛阳地区的汉代壁画墓中,龙、虎常常以单体形象被装饰在墓门两侧及门楣之上,起镇墓辟邪的作用<sup>[13]</sup>。锦屏龙虎空心砖很可能也是作为四灵神镶嵌在墓门的上方。

5、平利锦屏出土的画像砖,带有明显的楚文化风

格。安康平利所处的汉水中上游地区本属楚地,虽在公元前312年为秦占领,但楚文化依然是民俗文化的主流。这一点在宴乐百戏画像砖中表现得尤为突出。画面中的人物形象都是小腰秀颈,臀部浑圆,长袖挥舞,波回烟动,呈现极飘逸优美的造型。

李泽厚先生在《美的历程》一书中说:“汉文化就是楚文化,楚汉不可分。”这在乐舞方面表现得尤为明显。

6、平利锦屏画像砖的产生,与东汉时期社会风气崇尚奢华及统治阶级提倡孝悌不无关联。宴乐百戏画像砖中的《养老图》恰好说明了这一点。孝悌的重要标志就是厚葬。故《盐铁论·散不足篇》云:“今生不能致其爱敬,死以奢侈相高。虽无哀戚之心,而厚葬重币者则称为孝,显名立于世,光荣著于俗。故黎民相慕效,至于发屋卖业。”平利锦屏画像砖正是在上述特定的历史条件下产生的特殊文化现象,是汉代政治、经济、文化生活在意识形态领域的真实反映。

迄今为止,平利锦屏东汉画像砖墓群未作过正式发掘清理,只见到上述出土的几种画像砖,其价值正日益彰显。特别是宴乐百戏画像砖,反映了东汉时期盘鼓舞、建鼓舞等多种歌舞的生动场面,是音乐舞蹈史研究的重要资料。相信随着田野考古工作的进一步开展,还会有许多新的发现。对于文物考古工作者来说,陕西安康市平利县锦屏一带是值得密切关注的。

#### 注释

- [1] 沙忠平《一方汉龙虎画像砖》《收藏》2005年9期;
- [2] 傅毅《舞赋》云:“陈茵席而设坐兮,溢金罍而列玉觞。腾觚爵之斟酌兮,漫既醉其康康。严颜和而怡怿兮,幽情形而外扬。”
- [3] [4] [6] [14] 李启良《平利县出土的东汉宴乐画像砖》,李启良:《石螺斋谈丛》,陕西人民出版社,2004年版。
- [5] 朱广琴《陕南民间舞蹈文化概览》,陕西旅游出版社,2003年版。
- [7] 唐石父《中国古钱币》,上海古籍出版社,2001年版。
- [8] 王子今《平利女娲故事的发生背景和传播路径》,《女娲文化研究》,三秦出版社,2005年版。
- [9] 葛剑雄:《中国移民史》第2卷,福建人民出版社,1997年版,第79页。
- [10] 张在明:《中国文物地图集·陕西分册》,西安地图出版社,1998年版,下册第1220—1221页。
- [11] 李启良、李厚志、张会鉴、杨克搜集整理校注《安康碑版钩沉》,陕西人民出版社,1998年版。
- [12] 《后汉书·文苑列传》。
- [13] 程林泉、张翔宇《关中地区汉代壁画墓浅析》《考古与文物》,2006年7期。