

汉画像石“嫦娥奔月”图的造型艺术与宗教品质^{*}

赵 红

提 要 汉画像石中共有“嫦娥奔月”图四幅,皆出土于河南南阳汉画像石墓。四图在构图内容与造型艺术上呈现出各自的风格和特征;但通过对其在墓葬中出土位置及与其它画像石组合关系的考察,则四图又具有着相同的现实功用与宗教品质。

关键词 汉画像石 “嫦娥奔月”图 造型艺术 宗教品质

在目前可见汉画像石中,共有“嫦娥奔月”图四幅,皆出土于河南南阳汉画像石墓。综观四图的内容与造型,大致相仿,都以巨大的圆形满月居于画面左侧,嫦娥则与月轮处于同一水平面,配置在画面中部偏右位置,人首蛇躯,有双爪,后拖曲尾,作翩然飞翔之状。但若对之细加比较、区分,则四图在具体表现和细节勾画上又有各自的风格和特征。

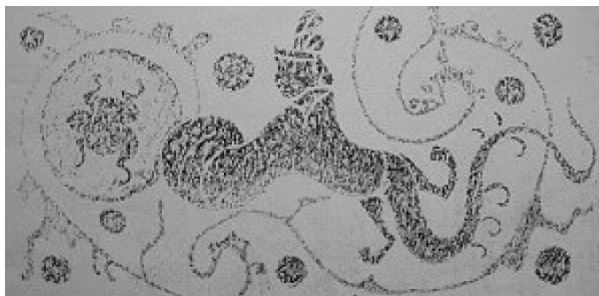


图 1

1964年出土于南阳西关汉画像石墓的“嫦娥奔月”图(图一),高64厘米,长119厘米。^①画面左上方绘刻一轮圆月,内有肥硕的蟾蜍一只,头西尾东呈俯卧姿态,肚腹紧贴月面,四肢奋力伸张,与身体几成平面。月像右侧一女子人首蛇身,头梳高髻,身着宽袖长襦,身后长尾屈曲蜿蜒,上饰倒钩状细短羽毛,疏落排列。双臂挺直前拱,抵住圆月外沿,面向月轮,作升腾状。周围云气缭绕,并有大小不等的九星散布其间。画面构图丰满,但繁而不乱,勾勒工细,一丝不苟,多用富于弹性的圆弧线,使形象饱满圆润,运动感很强,嫦娥飘然飞举之形、神毕现。

1965年出土于南阳英庄汉画像石墓前室盖顶的“嫦娥奔月”图(图二)，“画像左边刻

^{*} 本文为西南民族大学引进高层次人才科研资助金项目“嫦娥、羿神话的文学移位及其文化意蕴”的阶段成果,项目编号:234884。

^① 王建中:《中国画像石全集·河南汉画像石》,郑州:河南美术出版社2000年版,第205幅。

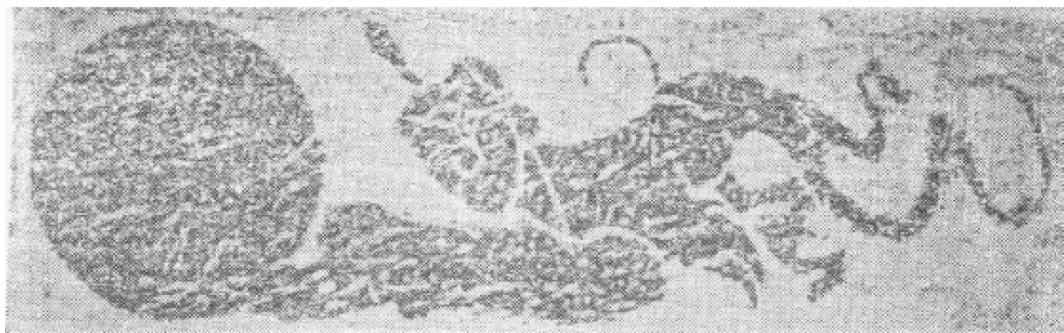


图 2

绘满月,月下云团,其右刻嫦娥,人首蛇身,仰面,将奔入月中。”^①图中满月盈圆,云团边沿呈波纹形起伏,烘托圆月。嫦娥身体与画面底边平行,头戴圆冠,面部微微上仰,眉目虽不甚清晰,但表情似非常严肃。背部略为凹陷,使臀部显得较为挺翘,有细尾,向上卷曲呈半圆形。上、下四肢皆向下弯曲,在空中作用力撑持之态,似正欲飞身入月。身后有疏淡、轻盈的流云飘浮。画面布局开阔疏朗,线条豪放流畅,特别是嫦娥之像,形象饱满,动感十足,对其动态瞬间的把握和表现非常准确、生动。

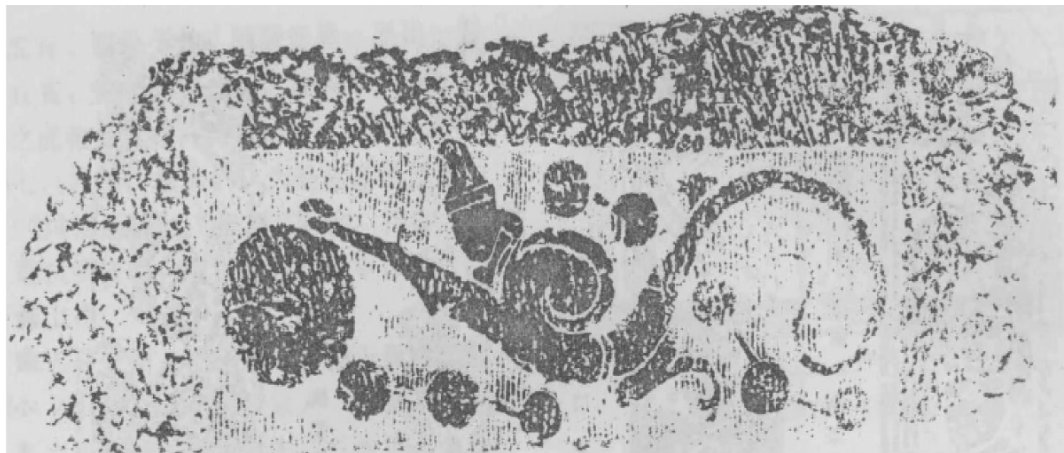


图 3

1985 年冬出土于南阳蒲山汉画像石墓前室墓顶的“嫦娥奔月”图(图三),嫦娥形象与前两幅多有差异。虽亦是“画面左方刻一月轮,其右刻一女子为嫦娥,人首蛇身,后拖曲尾,有双爪,头梳高髻”,但右臂微微高抬,握拳向前直伸,似要揽住月轮,左臂则呈圆形弯曲,紧贴身体,抱于腋下。身侧无云团或云气装饰,只有八星分为三组环绕,其中两组为三连星,一组为两连星。“此画像和以前发现的有所不同,为研究嫦娥奔月这个远古神话提供了新的资料。”^②

汉画像石中还有一幅“嫦娥奔月”图(图四),内容较为丰富。^③画中左上仍刻满月一

① 南阳博物馆:《河南南阳英庄汉画像石墓》,《中原文物》,1983 年第 3 期。

② 南阳地区文物研究所:《河南南阳县蒲山汉墓的发掘》,《华夏考古》,1991 年第 4 期。

③ 《南阳汉代画像石》,北京:文物出版社 1985 年版,第 335 幅。



图 4

轮,其下一女子为嫦娥,头绾夸张高髻,向后略略倾斜,脸孔直面前方,显得端庄、威严。身着宽袖贴身锦裙,裙摆随风微动起伏,摇曳生姿,腰间秀带在身后飘摇摆动,与细长的蛇尾略有缠绕,相映成趣,将其瘦细、柔美的体态衬托得更加纤盈而舒展。中刻一人与嫦娥侧身相对,面庞稍垂,低眉顺目,拱手胸前,作拜谒状。其后又刻一奇兽,双首,独角,长颈,头向嫦娥。画面布局富有平衡、和谐之美,对嫦娥在空中飞舞姿态的呈现,无论是飘飞的裙袖,亦或是摆动的长尾,都抓住了其动态瞬间的微妙变化,使造型飞扬灵动,生意盎然。同时,以拜谒者之静态衬托嫦娥之动态,于动静结合中,展现画面生动、活泼又沉稳、雅静的节奏感。

关于“嫦娥奔月”神话,古代典籍之中多有记载,刘勰《文心雕龙·诸子》篇有“按《归藏》之经,大明迂怪,乃称羿毙十日,嫦娥奔月”之句,^①李善注《文选》时又径引《归藏》旧文:

《归藏》曰:昔常娥以不死之药奔月。(谢庄《月赋》注)

《周易》、《归藏》曰:昔常娥以西王母不死之药服之,遂奔月,为月精。(王僧达《祭颜光禄文》)注)^②

《归藏》为古代占卜巫书,郭沫若先生以为,就是荀勗对和《竹书纪年》同时出土于汲冢的《易繇阴阳卦》的拟名,其成书大约在战国初年,惜宋代以后就散佚了。三段引文虽然记述简略,却可由《归藏》的成书时间将“嫦娥奔月”神话的产生年代上推至战国以前。在传世文献中,则以《淮南子》为载录“嫦娥奔月”神话之最早者,其《览冥训》篇言:“羿请不死之药于西王母,姮娥窃以奔月,怅然有丧,无以续之。”东汉末年张衡《灵宪》一文,对这则神话的叙述更为详细:

嫦娥,羿妻也,窃西王母不死药服之,奔月。将往,枚占于有黄,有黄占之,曰:“吉。翩翩归妹,独将西行,逢天晦芒,毋惊毋恐,后且大昌。”嫦娥遂托身于月,是为蟾蜍。^③

此外,西晋干宝《搜神记》卷十四“嫦娥奔月”条、清马驥《绎史》卷十三中也有相似文字。以汉画像石四幅“嫦娥奔月”图的图像内容与相关史料记载相互参校,可知在两汉时期,“嫦娥奔月”神话已经广为流传了。不过,图像的呈现显然要比文字的表述更为具体

① 陆侃如、牟世金:《文心雕龙译注》,济南:齐鲁书社1981年版,第215—216页。

② [梁]萧统编、[唐]李善等注:《六臣注文选》,上海:上海古籍出版社1993年版,第304页、第1426页。

③ [清]严可均:《全上古三代秦汉三国六朝文·全后汉文》,北京:中华书局1958年版,第777页。

且逼真,从对个别细节的打磨与雕琢,到整体构图的圆融与精巧,繁缛中不失清丽,华美中映衬飘逸,以高超、精熟的石刻技法,在造型艺术上赋予了“嫦娥奔月”神话动人的美感。

若细考汉画像石四幅“嫦娥奔月”图的发现情况,有一个特别值得注意的问题是,它们皆出土于汉墓之中,位置多为墓室顶壁,且通常与星座图、神兽图、升仙图并列出现。仅以英庄和蒲山两座汉画像石墓为例,前者墓室盖顶有四块画像石,分别为“嫦娥奔月图”、“虎车雷公图”、“应龙升腾图”和“阳乌图”;后者前室墓顶也有四块画像石,分别为“嫦娥奔月图”、“升仙及白虎星座图”、“苍龙星座图”和“羽人升仙图”。在不同年代、不同区域的不同汉墓中却出现如此题材内容相似、位置安排相同的“嫦娥奔月”画像石,表明这绝不仅仅是单纯为了墓葬美观而进行的图案装饰,而是有着更为直接、目的性更强的现实功用,换言之,在艺术性的审美意义之外,还有着功利性的宗教意义。

出于畏死求生、本能救护的心理和企望自由、快乐的内心驱动力量,汉人在生前虔诚的抱持着神仙信仰,急切而热烈的追求肉体不灭的同时,也极为真诚、切实的相信死后即使身体归土,然而灵魂依旧可以在“彼岸”享受美好浪漫的生活。因此汉人事死如生,希望借墓葬建构理想而舒适的另一个世界,即“神鬼世界”,以表达一种对生命遥远而深沉的精神寄托。“汉人墓葬的神鬼世界是一个大的形象系统……这一大系统可分为如下三个子系统:(1)神祇所居的天国世界;(2)墓主人阴间的生活世界;(3)魑魅魍魉与打鬼辟邪的形象世界。三者之间,‘墓主人的阴间生活世界’是连接‘神祇世界’与‘鬼魅世界’的枢纽。”^①墓主人的灵魂在阴间世界继续生活,一方面要努力获得神仙羽人的引导、祥禽瑞兽的帮助,羽化登仙,进入到“神祇所居的天国世界”;另一方面,还要随时防范“鬼魅世界”中四方魑魅魍魉对灵魂的侵犯与打扰。而对比汉画像石“嫦娥奔月”图的表现内容与出土位置,其应为构筑高高在上的“天国世界”的重要组成部分,那里日月运行、斗转星移、云雾缭绕;那里仙人驾鹤巡游、仙兽展翼飞腾;好一派自在快活、逸乐逍遥的美妙景象,这正是墓主人热切渴求、心向往之的天上仙境。而“嫦娥奔月”神话“看似纯粹的神话,其实是仙话了的神话”,^②最主要的依据便是其中所包含的吞服不死之药、入月成仙的内容。嫦娥的平地飞升、羽化得仙对于匍匐在神仙信仰之下、对升仙长生充满无限祈盼的汉人而言,无疑具有巨大的诱惑力,是其企望并追求生命不朽、灵魂永续的重要精神动力。

无独有偶,1972年出土于湖南长沙马王堆一号汉墓的帛画上,也绘有一幅“嫦娥奔月”图,^③与汉画像石四幅图像正可相互印证,来说明汉墓顶壁绘刻“嫦娥奔月”神话,具有着标明“神祇世界”,从而与“阴间世界”和“鬼魅世界”相对立构成三重“神鬼世界”,以及通过拥有不死之药而登仙的嫦娥形象接引墓主人升入天国的双重宗教意义。

这一块“T”形帛画的上方左侧,所绘“嫦娥奔月”图的画面为:一弯镰刀形的白色弦月高悬天宇,镰月上部是一只身形硕大的蟾蜍和一只体形较小的兔子,周围缭绕着云气;而镰月下方则有一个人兽合体形象的女子,身着宽袖长襦,侧身斜立,头向上仰面,双手用力上举,向月飞奔。对于帛画的空间结构关系,当前学术界较为流行的看法是分为“天上·人间·地下”三个部分,即上部绘天国景象,中间绘人间生活,下部绘阴间世界。不论从构

① 陈江风:《汉画像“神鬼世界”的思维形态及其艺术》,《中原文物》,1991年第3期。

② 袁珂:《嫦娥奔月神话初探》,见《神话论文集》,上海:上海古籍出版社1982年版,第155页。

③ 《中国绘画全集·战国至唐》,北京:文物出版社1997年版,第5、6幅。

图原则还是从内涵上的主次关系来看,这三个部分并非并列平行的叙事性的图像组合,而是以一种相关性方式进行排列的,表达对死亡现象的理解和对死后复生的想象。此帛画是墓中覆于死者棺枢上的铭旌,《礼记·檀弓下》云:“铭,明旌也,以死者为不可别已,故以其旗识之。”郑玄注谓:“明旌,神明之精。”在古代丧葬仪式中,铭旌是送殡时的“开路”和“引魂”之物,因此帛画上部所出现的日载金乌,月载蟾蜍、玉兔以及日居于东、月居于西等内容,中间绘墓主人人间活动的种种场景,下部以各种怪兽构成地府的缩影,这种构图模式在汉魏以来的墓葬壁画、砖石画像中比较常见。按照自上而下的解读顺序,多元图案的组合其实是为了表达一个主题,即引魂升天,将铭旌作为引魂幡来引导、保护死者的灵魂得以顺利进入天国、归宿仙境。正是在这一升仙思想作用下,以嫦娥飞奔入月来隐喻、象征墓主人死后能够获得再生,在仙界复苏生命以享受美妙的神仙生活。比较出土于长沙战国楚墓的一幅人物龙凤帛画,画面布局与马王堆一号汉墓帛画基本相同,熊传薪先生在《对照新旧摹本谈楚国人物龙凤帛画》一文中作出了明确解释:“实际上,原画的构图和布局,有上、中、下三层。上层为天空,有展翅欲飞和扶摇直冲的风和龙,中层为妇人,即为墓主人的化身,下层为弯月状物,似为天地。因此,从帛画的构图和布局来看,三者密切相关,反映了我国古代‘引魂升天’的神仙思想。”^①这两幅战国和西汉帛画的根本内容是一致的,都是为死者招魂而设,希望其魂能羽化登仙,飞升天国。区别只在于后者所表现的是在彼岸世界墓主人个体生命复苏的过程,而前者表现的则是墓主人个体生命复苏的结果,后者中嫦娥奔月的最终目的正是要实现前者中墓主人立于弯月之上的那种状态。诚如李立先生所论:“显而易见,帛画主人公脚踏的‘弯月状物’即是墓主人生命得以再生的载体,也就是能够体现生命生而死、死又生这一生命永恒性的月。毫无疑问,帛画描述生命形式已经结束的墓主人立于弯月之上,其意图只能有一个,那就是通过这样的画面,期望墓主人生命的复苏。”^②所以,马王堆汉墓帛画上的“嫦娥奔月”图蕴含着深刻的原始宗教意义,嫦娥形象作为一种隐喻和象征,表达了对生命复苏的深切渴望,具有浓厚的宗教功利色彩。

以上述分析反观四幅汉画像石“嫦娥奔月”图,其与星座图、神兽图、仙人图并列于墓室的顶壁之上,则导引墓主人升入天国而成仙得福的宗教品质是相当鲜明的。

而嫦娥飞升入月化为蟾蜍的神话,之所以能够使汉人引申并确信其具有可以帮助墓主人升天为仙的宗教意义,除了“嫦娥奔月”神话的内容与不死之药相关连而外,还与“嫦娥奔月”神话的深层意蕴原本即为冲破生命有限的物质存在而获得生命永恒的精神本质的“变形”神话紧密相关。文化哲学大师恩斯特·卡西尔在论及神话思想基础时指出:

他们(原始人)的生命观是综合的,不是分析的。生命没有被划分为类和亚类;它被看成是一个不中断的连续整体,容不得任何泾渭分明的区别。各不同领域间的界限并不是不可逾越的栅栏,而是流动不定的。在不同的生命领域之内绝没有特别的差异。没有什么东西具有一种限定不变的静止形态:由于一种突如其来的变形,一切事物都可以转化为一切事物。如果神话世界有什么典型特点和突出特性的话,如

^① 熊传薪:《对照新旧摹本谈楚国人物龙凤帛画》,《江汉论坛》,1981年第1期。

^② 李立:《文化嬗变与汉代自然神话演变》,汕头:汕头大学出版社2000年版,第62页。

果它有什么支配它的法则的话,那就是这种变形的法则。^①

中国许多上古神话都包含着一个基本情节——变形,从炎帝少女游东海溺而不返化为精卫,到帝之季女未行而亡化为瑶草,从夸父逐日道渴而死、杖化邓林,到互人之国颛顼死即复苏、蛇化为鱼,都是借助冲破生命原本的、固定的初犯之形,来实现对时间拘束的挣脱,对空间囹圄的超离,对现实规范的鞭挞。同样,嫦娥化蟾蜍实际上也是在以变形来代替死亡,以变形来重获新生,通过生命形式的转化表达对生命能够永续的认识固执的坚持。同时,古人通过对月相周期性晦明变化的观察,以及对蟾蜍生物特性的掌握,将月之盈亏循环、蟾蜍的形体特征及繁殖能力与女性特有的生殖功能相联系、相比较,从而在心理上认定月和蟾蜍具有深刻的生命内蕴。对此,赵国华先生在《生殖崇拜文化论》一书中,谈及月亮神话的起源时曾精辟的指出:

天上的月亮夜夜变化,很是神秘,成了吸引人类细心观察的一个对象,远古人类发现,月亮由朔到望,再由望到朔,二十八天是一个变化周期。女性们又发现,自己的信水也是二十八天为一个周期。她们遂将信水与月亮联系起来,称之为“月水”、“月信”、“月经”。月亮由亏到盈,再由圆到缺,还使女性先民进一步联想到自己怀胎后日渐膨起、分娩后重新平复的肚子。在远古先民将蛙(蟾蜍)作为女性子宫(肚子)的象征以之后,他们力图对月亮的盈亏圆缺作出解释。于是,他们想象月亮是一只或者月亮中有一只肚腹浑圆又可以膨大缩小的神蛙(蟾蜍),主司生殖。因之,初民又崇拜月亮。这就是月亮神话的起源,这就是月中蟾蜍的来历。^②

从这个意义上讲,看似天真而浪漫的嫦娥奔月化为蟾蜍的内容,实质而言已经包含有描述生命的原委与曲折、咏叹生命的情操与价值的深刻意蕴。

所以,嫦娥入月得仙也好,嫦娥勇化蟾蜍也罢,在富有诗意的“嫦娥奔月”神话背后,始终有一种一以贯之的精神力量在牵动、维系着神话的每一个情节,那就是对生命的坚持,对死亡的否定。而这,才是汉墓中一再以同一内容、同一位置出现画像石“嫦娥奔月”图的根本原因:由人性根深蒂固的求生本能所驱动的汉人对成仙永生执著而热烈的追求。

(作者通讯地址 赵红 成都 西南民族大学文学院 610041
北京 北京师范大学 100875)
(责任编辑 晓 思)

① [德]恩斯特·卡西尔著、甘阳译《人论》,上海:上海艺文出版社2004年版,第113—114页。

② 赵国华:《生殖崇拜文化论》,北京:中国社会科学出版社1990年版,第205页。