

从汉画看妇女在汉代社会的作用与贡献

王 强 (河南省南阳市汉画馆)

摘要: 汉代画像石(砖)有大量表现汉代妇女多姿多彩的形象,她们向人们展示了在物质财富、文化艺术方面的惊人技艺和风彩,显示了广大女性的聪明和智慧。

关键词: 汉画; 妇女; 汉文化

中图分类号: K879.42 文献标识码: A 文章编号: 1003-6962(2011)02-0049-04

自古以来,妇女就是人类社会物质文明和精神文明的创造者,是推动人类社会进步和发展的重要力量。两汉四百年的相对稳定,经济得到长足发展,国力强大,民族富强,使整个社会呈现出一派奋发向上的勃勃生机。这就为广大汉代妇女提供了发挥聪明才智的良好平台。建国以来,随着考古发掘,一大批汉代墓葬及汉画像石砖的出土,汉代女性在物质财富、文化艺术方面的卓越贡献形象地展现在我们面前。本文通过大量出土的汉画,试析汉代妇女对汉文化的贡献。不妥之处,请专家指教。

一、汉代妇女为社会的发展创造了物质财富

在我国古代,布帛是人们的主要生活资料。在纺织技术领域,我国是世界上最早饲养家蚕和织造丝绸的国家。从《汉书》、《后汉书》等可以看出,两汉政府对蚕织的重视,并不亚于农耕。为了让妇女积极从事蚕桑织绩,从汉文帝十三年(前167年)二日起恢复了皇后亲桑礼仪。西汉上林苑内有“茧观”,应为皇后亲蚕之地。汉乐府《陌上桑》生动刻画了一个采桑女秦罗敷的形象。甘肃嘉峪关汉墓出土的汉代画像砖中有《采桑图》^{[1](图A362)},图左下角有一层门,门外一女子伸手弯腰正在桑林中采桑。而且在汉代从事纺织及刺绣的多为女子。据《论衡·程材篇》云:“齐郡世刺绣,恒女无不能;襄邑俗织锦,钝妇无不巧”。又据《汉书·哀帝纪》云:哀帝即

位,“诏齐三服官,难成,害女红之物,皆止,无作输”,正如《论衡》所言。贾谊曾上书言:“古之人曰,一夫不耕,或受之饥,一女不织或受之寒”。可以看出当时已不知纺织的妇女了。经过广大妇女的辛勤努力,纺织业尤其是丝织业得到高度发展,其不仅为社会发展创造了物质财富,同时也为中西文化的交流提供了特殊的物质媒介——丝织品。随着大量汉画像石的出土,在一些地方的画像石上发现了纺织图。如江苏省铜山县洪楼汉墓出土纺织图^{[2](图A36)}:画面左侧屋内有一脚踏提综斜织机,一织女坐在织机前转身与纺纱女交谈,待纺的丝一端结系在纺车的锭子上,纺者一手摇纺,一手握丝,丝的另一端穿过檐下的横杆,下垂成为两段。纺车右方为一络纱女,其前放着一个由3根短箸搭成的三角形架(又称“络竿”)。丝的一端缠绕在箸上,其上端也穿过檐下的横杆操握在女子手中,这种操作可能就是调丝。山东省滕县龙阳店出土画像^{[2](图A39)}:



纺织图(江苏铜山)

下层左方一人坐于织机上织布，织机架上吊一放纬线的布兜，其身后有一妇女领一婴儿观看。中部有一人坐于纺车旁纺线，其上方悬挂两轴纺线。另外在江苏、铜山、泗洪、山东的嘉祥、济宁等地的汉画像石上都发现了一些反映纺织的画像。这些画像内容显示了当时纺织作坊分工协作的真实情景和纺织工具的具体形制，生动地反映了汉代纺织女工的忙碌景象。

汉代纺织业规模大，品种多，技术先进，其中丝、麻制品最多。如长沙马王堆一号汉墓出土的印花绕襟深衣及重仅49克的素纱禅衣，代表了西汉缣丝织造的高度工艺技术水平，其中素纱禅衣，其轻柔稀疏的程度可与现代轻薄透明的乔其纱相媲美。到了东汉纺织技术得到进一步提高。《后汉书·章帝纪》注云“纨，素也；冰，言色鲜洁如冰。《释名》曰“‘縠，纱也’，方孔者，纱薄如空也，或曰空、孔也，即今之方目纱也。纶，似絮而细。吹者，亦吹嘘可成，亦纱也”。这些汉代最精美的高级华丽织物，反映了汉代丝织品的水平，备受当时皇上和西域商人们的青睐。丝绸作为一种生活资料用品，由于其精良的织造工艺，不仅使其本身成为一种艺术品，而且成为汉政府在对外交往中的一张王牌，为传播汉文化起到了桥梁和纽带的作用。据《汉书·张骞传》记载，张骞第二次出使西域时，至大夏时，在大夏市场上曾见蜀布，据说是由印度商人之手运到中亚的。及汉通西域，中国的丝绸被大量运到中亚各国，并由这些国家的商人转运到欧洲，被希腊、罗马的贵族视为珍品。中国汉代妇女所织的丝织物成为国际上最著名的商品，中国自此有了“丝绸之国”的美誉。从此，汉王朝派出的使节带着精美绝伦的丝绸、漆器，西出阳关，把中国特产和文化带到了中亚。通过交流，西域乐器也传到了中原，箜篌、琵琶、羯鼓、羌笛加入汉朝的乐队，西域的乐曲也不断传入，使中原地区古典的音乐注入新的声律，从而改变了中国古典歌舞的场面。同时，西域的杂技幻术等相继传入中土，使汉文化吸收各种民族文化的精华，成为一个包容不同文化的复合体，呈现出繁荣灿烂的局面。可以说“丝绸之路”一定程度上是汉代妇女用她们勤劳智慧的双手“织”出来的！汉代中西文化交流之桥是她们用丝绸连起来

的！她们创造了汉文化辉煌！

二、汉代妇女对汉代杂技艺术、舞蹈艺术的贡献

各地出土的汉画像砖、汉画像石中舞乐百戏的画面之多，种类之杂，体现了百戏中的“艺中有技、技中有艺”这一特点。作为专门从事艺术表现的妇女——艺伎，为汉代的杂技艺术、舞蹈艺术的发展作出了突出贡献。她们在音乐的伴奏下，其表演优美、惊险性达到了相当高的水平，在汉画中留下大量令人叹为观止的形象。

（一）创造了优美惊险的杂技造型

中国的杂技有着悠久的历史传统和独特的民族风格，到了汉代，杂技艺术进入一个空前大发展的新阶段，随着国内各民族汉文化交往的频繁，杂技艺术的不断进步，以及国际文化交流的增多，节目日益繁多，内容日益丰富，在杂技表演中、女伎人的表演以倒立、翻筋斗，马戏、冲狭、走索等见长。

（1）倒立：

倒立是汉代常见的杂技表演节目，往往和乐舞同场演出。从汉画中可看到，女伎人的倒立非常精彩。有抬头塌腰、两腿过头，呈反弓姿势，有低头含胸、两腿毕直、呈直立状态，有曲胯弯腿，在空中舞蹈；有在平地倒立，樽上倒立、案上倒立、绳索上倒立，有双臂倒立，单臂倒立等。如在南阳汉画舞乐百戏画像石^[3]（图489）：图左二女伎人，相向单手倒立于樽上，头梳高髻，抬



倒立（南阳市出土）



叠案倒立（四川彭县出土）

头塌腰，两退高举，显示出极其优美的人体造型。倒立时有的以手托物，有的头顶碗盏。在倒立表演中还常常掺杂或揉合在其它杂技节目中，难度最大的要数叠案倒立，又称“安息五案”，是伎人在积累起来的案上表演各种柔术动作。优美的倒立和惊险的叠案组合在一起，成为一种对人体基本动作更广泛更全面的调动。“五案之戏”在汉画常见，有的难度甚至更高，四川广汉县出土的汉画砖上^{[4] (图132)}，一女伎在重叠的九案上作反弓姿势，头上还顶一只碗。四川彭县太平乡出土的汉画砖上^{[5] (图41)}：有一头挽双髻的女子在重叠十二案上表演反弓。这是迄今为止人们所见到的汉代叠案最多的场面。由此可以看出，汉代妇女在杂技艺术中表现出的柔美惊险、造型完美。

(2) 马戏：



马戏（山东滕县出土）

伎人奔跑的马上做各种舞姿，是汉代杂技中比较精彩的一种。《盐铁论·散不足》说，民间无不爱好“马戏斗虎”，张衡《西京赋》，李尤《平乐观赋》中都有较详细的描绘。有关马戏的内容在汉画中有许多精彩画面。山东滕县龙阳店公社出土的画像^{[4] (图222)}：图中一女伎人双手倒立于马背之上，双腿前后劈开。河南登封少室阙刻两匹四蹄腾空奔驰的骏马，前匹马鞍上有一身穿紧身衣裤，头梳双髻的妇子作倒立姿势，后匹马上有一女子舒展长袖随风飘扬，长袖的飘动和人体的自然后倾，反衬出马飞跑的速度，使人感到马戏的惊险和女伎人的高超技术。

(3) 冲狭

也叫燕狭，类似今日“钻圈”。张衡《西京赋》有“冲狭燕跃，胸突钻锋”之说。冲狭之



冲狭（南阳出土）

戏在汉画中多有出现。南阳汉画中冲狭图^{[3] (图491)}：画面中一女伎高髻，长袖细腰，衣带向后飘拂，似刚穿过狭圈，尚落地未稳，后又一女伎如飞燕纵身腾空冲向插有利刃的狭圈，旁有四人在轻松奏乐。四川德阳县出土的《百戏》画像砖^{[5] (图44)}一女伎人掷倒于重叠的六案上，下有一男执“狭”相倚。狭的四周插有锋利的尖刀，此女伎似燕子一般穿越狭中。叠案与冲狭结合在一起，于轻巧中又增加一份惊险。

(4) 走索



走索（山东沂南出土）

源于秦汉，到汉代时已经初具规模，并发展到相当高的水平。关于女伎人走索的活动，史书早有记载。《汉官典职》载“正旦，天子行德，阳殿作九宾乐……以两丈丝缠系两头中间相去数丈，两倡女对舞，行于绳上，……道逢切肩不倾……”（《艺文类聚》卷63、41），女子走索在汉画中不太多见，如山东沂南画像石所绘走索的惊险场面甚至超过了文献记载^{[6] (图59)}：两女子手持物品在细索上相对行走，中间有一女子在颤动的绳索上作倒立表演，这对女伎人的平衡能力要求很高，而值得注意的是绳索下插有四柄长剑，这就使演出更加惊险，在没有防护措施的情况下，进行这种表演，反映了我国汉代女伎人的高超技艺。

汉代女伎人表演的杂技艺术，内容丰富，包罗万象，风格各异，造型优美、流畅、富于韵律感。惊险中不失优美、优美与惊险并存，成为汉代女伎人表演的最大特点，为汉代杂技艺术增添了许多美不胜收的风景。与前代相比，有继承、更有发展，它的精髓部分一直流传至今。

(二) 发展和提高了汉代的舞蹈艺术

汉代是我国舞蹈艺术发展的第一个高峰时期,在舞蹈史上有着重要地位。乐府的建立,有利于歌舞艺术的提高和发展,汉代人常常即兴歌舞,抒发自己的感情。当有宾客或节庆喜宴,必歌舞款待,歌舞已成为人们生活中不可缺少的内容。汉代的歌声,我们再也听不到了,但舞蹈却在汉画中留下大量形象,主要有:

(1) 长袖舞



长袖舞 (南阳出土)



长袖舞 (南阳唐河湖阳出土)

以长袖的飘动增加舞姿的妩媚,造型极为优美。其显著的特点是舞人无所持,以手袖为威仪,凭借长袖交横飞舞的千姿百态来表达各种复杂的思想感情。古人说“长袖善舞”可见对于“长袖”的欣赏与喜爱。汉画中多见单人独舞,如河南南阳出土的画像石^{[3] (图485)}:画左刻一男一女,席地而坐,中刻一女子,高髻细腰,舒长袖而舞。也有双人舞,多人舞。南阳唐河湖阳冯儒久墓出土画像^{[3] (图96)}:图右女舞人二人并肩对舞,作“翘袖折腰”之舞,左侧一女伎人双手倒立于地。汉画中舞者的动作在空中忽如烟起,忽如虹飞,给人以飘洒的美感和游龙登云的神韵。“奋长袖之飒丽”(《西京赋》)“振飞毂以舞长袖飘”(崔姻《七依》)都是形容长袖拂动的一刹那。汉代女艺术家们充分发挥了长袖那善于抒发人的情感特点,使长袖的韵致得到淋漓尽致的表现。

(2) 巾舞:

汉代宴会上表演的一种杂舞。因舞人用巾作为舞具而得名。舞者在衣袖接一长飘带,使舞袖技巧和表现力进一步提高。它流行地区很广,时间很长,在南阳出土一块画像^{[7] (图4)}:图中左为



巾舞 (南阳市北关出土)

鼓舞,中间一女子轻舒起跳,手握长巾,翩翩起舞。在汉画石(砖)中舞人所持的巾很容易和长袖混淆在一起。当时所持双巾,长短不一,分有柄、无柄、单巾、双巾形式多样。如河南南阳市北关中原机校出土的画像^{[3] (图202)}:图中一女子持长短巾各上下挥舞,舞姿奔放热烈。

(3) 盘鼓舞



盘鼓舞 (南阳市东关李相公庄出土)

汉代最流行,最有代表性的舞蹈,它是汉代民间酒会、豪富吏民宴客时广泛表演的助兴舞蹈,也是汉画中最常见的舞蹈。它是将盘、鼓置于地上,作为舞具,舞人在鼓盘之上或环绕鼓,盘之侧进行表演的一种舞蹈。使用的盘、鼓数量,陈放的位置并不固定,可以根据舞蹈动作的要求灵活掌握这一点,其存在着多种不同风格,不同舞姿的。这种舞以七盘较多,因此也叫七盘舞,其特点是舞人必须且歌且舞,并用足蹈击鼓面,集歌舞、蹈鼓为节于一体。如前述四川彭县太平乡出土的汉画砖上:图中玉盘一鼓,一女伎高髻、宽衣、束腰,挥长袖踢鼓而舞,旁一俳优半蹲用双手抛接三丸,与之同舞。南阳市东关李相公庄许阿瞿画像^{[3] (图204)}:下层中一女伎人头梳双髻、身着束腰长袖衣,足踏四盘二鼓,旋跃雀蹈,动作轻捷灵巧、舞姿优美。《盘鼓舞》很注重手袖和腰肢动作,常穿长袖罗衣,腰部或衣裾系以飘带。舞姿诸赋屡言“裾似飞燕,袖如迴雪”(张衡《舞赋》)“罗衣从风,长宙交横”(傅毅《舞赋》),这种舞蹈不仅向观众敬献优美的舞姿,而且有难度较大的盘上平衡造(下转第95页)

传世文物区别的基本概念为,传世文物原则上是可以在民间交流的,出土文物则是不允许民间交流、属国家所有的。这看似一个简单的问题,但对于中、小型博物馆、文管所的职工来说,如何区别出土文物与传世文物,多数人还是门外汉。因此,加强这方面的培训是十分有必要的。

3、培训方法的探索:博物馆业务培训的方式方法,是一个很值得研究、探讨的课题。作为高文化结构的博物馆,在培训的方式方法上不认真探讨、研究,找出正确的途径,收效是甚微的。原因是博物馆的职工要么自命清高,不屑于听教;要么基础太低,云里雾里,找不到方向。因此多层次的业务培训形式才能起到真正的培训效果。

(1) 课题研究与撰写专业文章:这种间接的培训方式,在前面已作了粗略的论证,实践证明,这是一种行之有效的业务培训方式,这里不作赘论。

(2) 培训课的加强:举办有目的的培训课是

博物馆重点考虑的事情。培训不能走过场,这种直接培训的方式,授课内容、授课人员的选定都应有其目的性。培训制度也必须严格按章执行,绝不能成为纸上谈兵。

(3) 加强对外交流与联系:随着时代的发展,博物馆已逐步走向社会、面向社会。对外交流与联系,不仅仅是博物馆领导或某些有业务能力人的事,而是整个博物馆职工的事情。通过对外交流与联系,潜移默化地提高业务素质。其方法为,其一,组织全馆职工参观其他博物馆、文物景点,参观过程中与其他博物馆的职工相互探讨、相互学习,从中获得知识。其他同行来馆时,也不要将本馆职工藏着掖着,生怕职工说错话,应尽量给职工提供与同行接触的机会进行交流,这样也能起到自觉提高自己交流能力的作用。其二,鼓励职工走向社会,参与外界的交流活动,不要将职工龟缩在象牙塔内,如参加学术研讨会,参加各级收藏家协会等等,这也是极好提高、锻炼队伍的方式方法。

(上接第52页)

型技巧,它迷人的舞姿风靡宫廷和民间长达百年之久。

(4) 踏鼓舞:



踏鼓舞(南阳市石桥出土)

从画像看,是一女子广舒长袖,足下踏一个象鞞鼓似的的东西作旋转动作,它是以旋转为特点的女子独舞。足下这物叫鼓,实际上是一种形状象鼓,外面围皮,里面实糖的道具,叫做“拊”。《周礼·春官大师》云“令奏击拊”。郑玄注曰“拊,形如鼓,以韦为之,著之以糠”。如南阳石桥出土画像石^{[3](图126)}:画中一女伎高髻、细腰舒长袖作踏鼓舞,巾帛凌起,舞姿轻盈,踏鼓舞的表演艺术特点是婉转鼓侧,踏鼓控节,时而疾若旋风,时而缓如飞雪,卡兰在《许昌宫赋》里描述了他看踏鼓舞时所见到的动作,“振华足以却蹈,若将绝而复注;鼓震而不乱,足相续而不并;婉转鼓侧,蜷蛇丹庭”。

从汉画中可以看出,汉代舞蹈大都属于楚舞

体系,具有轻柔飘逸的特点,飘逸得益于长袖,而细腰则是造成轻柔美的最佳手段,它直接关系到舞蹈的艺术效果。汉代舞蹈对其手腰部动作的发展提高,为今天我国传统舞蹈讲求“手”的传情达意,注意手、眼、身、步的密切配合,及圆曲美的体态等民族风格特点的形式奠定了基础。汉代歌舞艺术的盛行普及,是依靠大量的歌舞伎人,她们通过刻苦钻研和不懈努力,为舞蹈艺术开创了多彩多姿的新局面。

总之,汉代画像石以其丰富多彩的内容,形象地展示了多姿多彩的妇女形象,突出了妇女在汉代社会中的重要作用。同时,也显示出了广大女性的聪明和智慧。

参考文献

- [1] 彭卫、杨振红 《中国风俗通史·秦汉卷》,上海文艺出版社2000年。
- [2] 夏亨廉、林正同 《汉代农业画像砖石》,中国农业出版社1996年。
- [3] 南阳汉代画像石编辑委员会编 《南阳汉代画像石》,文物出版社1985年。
- [4] 萧亢达 《汉代乐舞百戏艺术研究》,文物出版社1991年。
- [5] 高文 《四川画像石》,上海人民美术出版社1985年。
- [6] 吴增德 《汉代画像石》,文物出版社1984年。
- [7] 张晓军、魏仁华等 《南阳汉代画像石砖》,陕西人民美术出版社1989年。