

汉代墓室壁画的思想背景与观念形态(节选自贺西林《古墓丹青》115)

作为具有特定功能的墓葬艺术，汉墓壁画在形成、发展过程中受到了中国早期各种思想和信仰的影响。汉代的艺术家和画工们在继承传统墓葬艺术的基础上，对盛行于当时的有关思想和信仰进行了必要的整理和综合，创造出了一套蕴涵着深刻而系统的丧葬观念的墓室壁画图像体系。其观念系统的形成，主要受到了先秦两汉灵魂观念、道家思想、神仙信仰、阴阳五行与天人相应等思想的影响，其中一些思想和信仰最终构成了汉墓壁画观念体系的骨干与核心。

第一节早期中国人的灵魂观念

“万物有灵”是世界范围内古代民族的共同信仰，从旧石器时代起人们就相信灵魂的存在，并且认为人死后灵魂依然活着。灵魂不朽的信仰其实就是人类否定死亡、追求生命永恒的一种信念，这种信念深深地扎根于人类本能的情感之中。灵魂不朽的观念也是一切“来世”和“生命轮回”信仰赖以存在的基础，人们相信肉体的死亡并不意味着生命的终结，而是一种生命形式的转化，灵魂还将在另一个世界重新开始新一轮的生活。因此灵魂信仰使人们相信，现世的“死亡是通向另一世界的大门”。卡西尔在研究神话思维与灵魂信仰的关系时也说：“生与死之间的分界线是易变的。因而对神话而言，死亡不再是存在的冥灭，而是通向存在的另一形式。”

中国古代灵魂意识的起源至少也可追溯到石器时代，从山顶洞人陪葬中的装饰品到濮阳西水坡墓葬中的蚌塑龙虎都体现了当时人们

的灵魂意识。商周频繁而隆重的祭祀和墓葬中大量的陪葬也是一种灵魂不朽观念的反映。

与世界其它民族一样，在早期中国思想和信仰中，灵魂也是作为人的一种精神存在，这种精神要素通常被看成是“气”。中国的灵魂概念原本是一元结构的，余英时（Ying - shih Yu）的研究表明，魄的起源要早于魂。至汉初，由于受到阴阳学说的影响，魂和魄才最终走到了一起，形成二元结构的灵魂概念。在这种二元结构的灵魂概念中，魂通常与气和精神的关系更为紧密，而魄往往与形和灵性联系在一起。

先秦两汉的人们不仅认为灵魂存在于活人身体内，主导着人的生命和思想，同时还相信灵魂是不朽的，它不随肉体的死亡而消失。当时文献中虽然对死后人之灵魂有不同称谓，如魂、魄、精神、魂灵、鬼、神等，但不论作何称呼，都承认人死后灵魂依然存在，厚葬、祭祀的盛行和鬼神信仰的泛滥正是灵魂不灭观念的反映，所谓的鬼神信仰实际上不过是灵魂不死观念的延伸和世俗化表现而已。即便是像刘向、王充这样的理性主义者 and 无神论学者，他们虽然不承认鬼神能作祟生人，但在他们的意识深处，人死后其精神仍然是永存的。

对于人死之后灵魂的归属，人们通常是根据灵魂中魂、魄所具有的不同自然属性，认为人死后魂将离开肉体而上扬天空，魄仍然依附于肉体，并随肉体的消亡而归入泥土。

正是由于灵魂不灭观念的存在，所以先秦、两汉的人们还进一步

确信：生命是循环往复、生生不息的，肉体死去的人，其灵魂将在另一个世界里继续生活。余英时的研究也表明：“早在有关灵魂的二元概念形成之际，中国对‘来生’已经有了一个比较普遍的信仰。……离体之灵魂和生者之间没有截然的区别。”

除受到儒家孝道观念的影响外，汉代厚葬风气的盛行无疑与灵魂不朽观念和来世信仰有着直接而必然的联系。作为墓葬重要组成部分的墓室壁画，其形成和繁荣自然也是这种观念和信仰影响的结果。基于当时灵魂观念中死后魂、魄分野的意识，汉代墓室壁画在整体构思和图像的选择和配置上通常按照墓室本身的空间架构，把壁画分上、下两大部分来安排。上部(主要是墓室顶部、隔梁上部，间或也有四壁上端)一般绘日月天象，下部(主要是墓室四壁)一般绘地下阴宅，两部分共同构成一个宇宙自然景观。上部象征着魂的归宿，下部则是形魄栖息、生存的空间，完全遵循着“魂气归于天，形魄归于地”这种当时对灵魂自然属性的认识观念。有关魂、魄信仰在汉代墓葬艺术中的体现，笔者在文中进行了具体分析。另外，余英时、鲁惟一(Michael Loewe)等学者对此也有比较深入的探讨和研究。

从上述分析中我们可以确信以下几点：一、灵魂意识存在于早期中国人的头脑中，灵魂永恒、不朽的信念同样也贯穿于当时人们的思想和意识中；二、至迟从汉代起，灵魂的二元概念出现，死后“魂升天、魄入地”成为当时人们的一种普遍认识；三、灵魂观念是早期中国思想和信仰的重要组成部分，也是汉代丧葬文化的重要思想基

础，以汉墓壁画为代表的汉代墓葬艺术鲜明而突出地反映了这一具有普遍意义的观念。

第二节先秦两汉的道家思想与神仙信仰

生和死是人类思想史上一个永恒的主题，自从有人之始也就有了对它的思考和态度。在早期中国思想中，“生”始终占据着主导地位，对“生”的强调既包含着对宇宙万物生成力量的肯定，同时也包含着对个体生命及其生存状态的关注。

贵生必以养生，养生的目的是求得长生。早期长生、不死的人生理想和哲学思考在以老庄为代表的先秦道家思想中得到了充分展现。老庄“为寿”和“长生”的观念直接影响了汉代道家。

在早期哲学性道家思想中，养生和长生的追求仅仅是手段而非目的，肉体生命的泯灭是人人都无法回避的，这一点道家也是非常明白的。因此如何超越肉体的死亡，而达到精神的不朽，这一人生的终极问题就成为道家思考的核心。我们从《庄子》中可以看出，庄子既乐生，甚至羡慕长寿，同时也能直面死亡，但其理想绝不囿于这种形而下的追求，而是力求跨越生死的界限，进入一种物我两忘、生死如一的境界，从而达到生命的自由、快乐和精神的永恒、不朽。

庄子超越死亡的思考完全是形而上的，充满了精神的气息。

庄子“生死如一”的形而上追求对汉代道家思想产生了重大影响，在《淮南子》等一些汉代道家思想著述中，我们可以明显地看到这种

思想延续和发展的轨迹。《淮南子·精神训》说：“所谓真人者……居而无容，处而无所，其动无形，其静无体，存而若亡，生而若死，出入无间，役使鬼神。”

从早期思想史发展的历程看，先秦两汉道家思想和神仙信仰的关系非常密切，道家思想吸收和兼容了一些神仙信仰的因素，神仙信仰之整合和系统化又主要得以道家思想的理论支持，道家所持有的养生之道、超越生死的人格理想及其哲学体系无疑对神仙信仰的发展和繁荣产生了广泛而深刻的影响。同时，道家超越生死的精神境界与当时灵魂不朽观念以及来世信仰具有相似的一面，在普通人心目中两者或许是认同和匹配的。因此道家思想的影响不仅体现在追求现世长生、不死的神仙信仰上，还通过神仙信仰对汉代丧葬观念产生了重要影响，汉墓壁画中的生命不朽、引魂升天的思想实质自然与道家思想有着密切的关系。

生总是令人愉悦和欣慰的，死总是令人痛苦和悲哀的。出于对死的本能的恐惧和对生的眷恋，延缓或超越死亡、长寿甚至不死成为从知识阶层到普通民众中一种共同的理想和追求。这种理想和追求至迟在春秋时代就已存在，春秋时代齐国的一些铜器铭文中就有“难老”、“毋死”之祝辞。

随着人们对长生、不死的进一步渴求，后来又出现了“仙”的观念。从现有文献看，至迟到战国中晚期“仙”的观念就有了非常明确的表述。另外，同时代庄子和屈原的作品中也不同程度地流露出一些

神仙思想的气息。

“仙”的观念和神仙思想的起源，在战国晚期已经形成，围绕“仙”的信仰逐渐形成了以“昆仑”和“海上三山”为代表的东、西两大神话体系。

随着“仙”之观念的兴起，世俗的长生、不死之追求与“仙”的观念逐渐走到了一起，两者相互渗透、融合，至秦汉基本合二为一。从现有文献看，战国至汉代出现了大量诸如“不死之国”“不死之山”“不死之水”等有关不死的传说，这些传说不再仅仅是一种现世长寿的愿望，而大多往往与神仙思想有着密切的联系。现世的长生与“仙”的联系早在屈原思想中就有所流露。与神仙思想密切相关的长生不死的理想和追求在秦至汉初时还只是流行于帝王或社会的上层，但到了西汉后期就广泛地渗透到社会各阶层人们的思想和意识中，并很快成为风靡整个汉代的一种社会思潮和主流信仰。

秦至西汉前期，秦始皇和汉武帝的求仙实践对神仙思想的传播起到了巨大的推动作用，并产生了广泛的社会影响。正如有学者在评析汉武帝时所说：“汉武帝对神仙的向往，对方士的迷信，比秦始皇有过之而无不及……一部《史记·孝武本纪》所记全是武帝祭祀鬼神，迷信神仙之事……由于汉武帝在位时间长达五十余年，因此他的行为对汉代社会不能不产生巨大影响。”从西汉前期的很多文赋以及一些重要的宫殿壁画和墓葬艺术看，神仙信仰在当时知识阶层和王公贵族中也已普及开来。当时一些宫殿壁画和墓葬艺术中也反映了这种思

想，尤其是在鲁灵光殿壁画和马王堆汉墓漆棺绘画和帛画中，神仙思想表现得相当突出和鲜明。另外，目前发现的最重要的西汉前期壁画墓——梁王墓壁画中也蕴涵有这种观念。

从西汉后期开始，神仙思想广泛深入到了民间，其信仰群体进一步扩大，从知识分子、贵族官僚到普通百姓无不崇信。蕴涵神仙思想的大量文赋和墓葬艺术足以证明这种信仰在当时的流行和风靡。西汉后期至东汉，神仙思想弥漫于整个社会，其最突出的表现是进一步民间化、大众化和世俗化。墓室壁画、画像砖石、铜镜、铜灯、博山炉、摇钱树等大量汉代艺术中都充斥着浓郁的神仙气息。铜镜上直截了当、通俗易懂的铭文更是鲜明地展现了神仙信仰在大众阶层流行的状况。

神仙思想大概与早期巫觋观念有一定的渊源关系，因此其所谓长生不死的信念很可能是建立在灵魂不灭意识基础上的。闻一多对早期不死观念的发展、演变以神仙思想的起源作了一番分析。他认为：“西方所谓不死本专指灵魂，并主张肉体毁尽，灵魂才得永生。这观念后来又演变为肉体与灵魂并生，齐人将这种观念带到东方以后，特别因为当地土著思想的影响，渐渐放弃了灵魂观念，于是又演变为纯粹的肉体不死……然而事实上，战国初年燕、齐一带突然出现了神仙传说，所谓神仙者，实即灵魂不死观念逐渐具体化而产生出来的想象的或半想象的人物。”神仙信仰的实质确实不同于早期道家超越生死的理想，早期道家虽然也没有摆脱长寿、不死的世俗愿望，但其思想

境界主要体现在精神的自在和永恒上。而神仙信仰的本质则充满了纯粹本能和世俗的愿望’可以说是地地道道的现世的、形而下的个体生命不死之追求。**秦皇、汉武的求仙**完全就是这种追求现世个体生命不死的神仙信仰的体现。诸如此类的求仙活动在汉代非常盛行。

或许当时人们认为神仙境界既然是现世生命的最高境界，同样也可以作为死者灵魂最理想的归宿。所以，作为追求现世个体生命不死的神仙信仰产生后不久，很快就延至死后世界，成为了灵魂不朽的丧葬信仰的一部分。上面我们也谈到，神仙思想最早很可能源于灵魂不灭的意识，所以说神仙信仰从现世向死后世界的延伸，既是作为一种拓展，同时又是一种回归。这种拓展与回归不仅为汉代丧葬信仰增添了丰富的内容，同时也为灵魂不朽的古老观念注入了新的活力。进一步从汉代灵魂信仰中的魂、魄观念看，魂的自然属性是上扬的，每个人死后其魂都是要升天的。但天空到底怎么个情境？人们意识中似乎并不清楚，也许自然的天空中充满了凄凉和险恶。而神仙信仰一旦延伸到死后世界，那种充满快乐和自由的神仙世界正好充当了天上游魂最理想的归宿，现世幻想中的人间仙境自然也就演变成了彼岸的天堂乐土。人们普遍相信，死者的魂如果幸运并得到某种引导和帮助的话，就会顺利升入这个极乐世界，从而达到快乐的永恒和幸福的不朽。

汉墓壁画中大量天堂仙界图式的创造正是基于这样一种思想和信仰。为了与魂气上扬的形态相符合，通常把这种图式安排在墓室的顶部或周壁的上端，使之与天界融为一体。主要图像有昆仑、西王

母及其天庭、羽人、天门和各种仙怪灵异，个别墓中还出现了正在升天的墓主之魂的象征性图像。这种天堂仙界图像出现在墓葬中，其目的和功能当然是为了帮助和引导墓主之游魂，使之顺利到达天堂乐土。

第三节汉代的阴阳五行观念与天人相应思想

阴阳五行思想可以说是汉代思想的重要一环，渗透于汉代社会的方方面面，对汉代政治、宗教、信仰、文艺等几乎所有领域产生了广泛而深远的影响。阴阳五行观念是人们在长期观察天文、地理所得来的经验和认识基础上产生的，因此它与中国早期宇宙论有着密不可分的关系。顾颉刚云：阴阳五行观念形成系统并成为一种学说始自战国，盛于汉代。战国晚期的驺衍把此前已经出现的零散的阴阳和五行观念统辖了起来，并予以系统化，开创了阴阳五行学说的先河，尤以其“五德终始”说影响最大。先秦两汉儒家、道家以及其它思想和学说基本上都吸收了阴阳、五行的观念，并给以了极大的丰富和发展，使阴阳五行学说更加系统和完善。对汉代思想有重要影响的《礼记》、《吕氏春秋》、《黄帝内经》、《淮南子》、《春秋繁露》等儒、道、杂家的经典论著中，都散发着强烈的阴阳五行思想气息。

阴阳是自然界相互对立而又互相联系的具体事物和现象经高度概括而形成的一对基本因子。所谓阴阳观念实际就是把这对最基本因子之间的相互依存、相互作用和彼此消长的互动看成是宇宙自然、生命万物的动力之源。五行观念是把所有的物质形态都归结为金、木、水、火、土五种最基本的元素，这五种元素按一定规律“相生”和“相胜”，于是产生了宇宙自然、生命万物的发展变化。

阴阳五行的系统论思想是把阴阳与五行纳入到一个架构和系统内，试图通过阴阳和五行两者间的互动关系来解释宇宙自然的生成、变化和个体生命的生、老、病、死以及王朝的更迭和社会的发展、进步等等。总之，适用于宇宙自然和人类社会一切领域的解释。阴阳五行是一种动态系统，其所设定的规律和秩序既体现出一种恒常和永固，又体现出一种变化和运动。按照这个理论学说，自然、社会、人的所有活动都是在这种统一的架构中生成和运行的，阴阳按照五行的结构和程序不断施加动力，从而导致了宇宙自然的终而复始、人类社会的发展变革以及个体生命的循环往复。因此这种规律和秩序是宇宙自然最普遍的规律和生命万物最基本的准则，“个体价值完全从属于这个作为外在权威的超个性的普遍秩序”。作为宇宙自然中的人，不管他是贫民还是帝王，都必须遵循它，顺之者昌，逆之者亡。当时“人们普遍相信，宇宙时空由绝对中心，阴阳两极与五种基本因素构成了完美而和谐的秩序，这种秩序是一切合理性的基本依据，同时它的背后又有一种神秘力量的支持”。

在这种秩序背后所谓的神秘力量不是别的，而是作为蕴涵着特定意义的“天”。在早期人们的意识中，“天”无疑是最富于变化、神秘莫测的宇宙自然之“天”。到了先秦两汉，“天”虽然仍保持着其宇宙自然的根本属性，但人们赋予了它更加抽象和特定的意义，使之成为宇宙自然、生命万物的最高主宰，成为一切合理性来源的“天道”。其凌驾于阴阳五行之上，阴阳五行则是按照“天”的意志制定的一套规律和秩序，是一种“天意”的表象和显现。汉儒董仲舒对“天”进行了系统阐释，由于“天”的宽广博大、至高无上，不仅宇宙自然是按照“天”的意志运行、变化的，作为个体生命的人也必须遵循“天”的意志，按照“天”所规定的阴阳五行原则行事。

人为天生、物为天化，所以人们认为天、人之间是相通的，并且彼此间存在着某种感应，两者合，则万物祥、命运顺’反之则灾祸起、劫难生。由于天、人之间的密切关系以及天所具有的绝对权威和崇高地位，因此，人们的一切安排和活动都应遵循“天”的意志，尽可能与“天”达到和谐与统一。

天人相应还充分表现在汉代儒家的社会伦理道德观念中，董仲舒对其进行了系统阐释和发挥。

阴阳五行观念与天人相应思想的结合构成了汉代思想的骨干与核心，成为凌驾一切之上的意识形态，并深深浸入到各阶层人们的思想和观念中，渗透于汉代社会生活的方方面面，成为从王公贵族、知识精英直至普通大众的一种信念和行为准则，自觉或不自觉地指导着人

们的所有活动。自然现象的解释、天文历法的制定、农事活动的安排、伤病疾患的诊治、王朝皇位的更替、君臣父子的等级、祭祀礼仪的设定、城市建筑的规划、宫殿庙堂的结构等等方面都严格遵循这种观念与思想。同时，它还表现在丧葬制度中，延伸至死后世界的灵魂信仰中，墓葬的布局、壁画的配置、明器的陈设等都受到这种思想的影响和支配。

仅就庙堂宫殿建筑和墓葬艺术而言，其所蕴涵的阴阳五行观念、天人相应思想就极其鲜明。如明堂就是蕴涵这种思想观念的典型建筑。

汉代墓室壁画的观念架构主要来自阴阳五行与天人相应思想。壁画墓可以说就是一个人造的宇宙，它不仅仿造了家居生活，同时还描绘了天象景致。其往往通过日月星云，构造出一个人工的天体，然后以伏羲和女娲两神分别象征阴、阳，以青龙、白虎、朱雀、玄武代表四时、四方。有些墓中还出现了句芒、祝融、蓐收、玄冥、后土五方之佐。其图像系统蕴涵着浓厚的阴阳五行与天人相应思想。把蕴涵如此观念的图像置于墓室中，它所具有的象征意义和功能则是不言而喻。首先，它是作为一种永恒的象征。墓主之灵魂只有被置于恒常不变的宇宙自然中，才能体现出其不朽。其次，它是一种生命动力和源泉的象征。阴、阳的交互作用和彼此消长推动着宇宙的终而复始，维持着生命的生生不息，因此墓主之灵魂同样离不开这种生命的动力和源泉。再次，它是作为一种秩序的象征。只有在天所赐予的这种阴阳

调和、四时顺畅、五方咸宁的和谐环境中，墓主之魂才能飞升天堂，墓主之魂才能安居乐业。除非常明确的宇宙天象图外，天人相应思想还鲜明地体现在墓室壁画的祥瑞图中，并隐含于古代先贤、孝子列女等反映儒家伦理道德的历史故事画面的背后。

阴阳五行和天人相应思想不仅体现在墓室壁画以及与之相类似的帛画、漆画、画像砖石中，还体现在墓葬中的一些明器上。汉墓中出土的大量所谓“博局”镜，亦称“TLV”镜就充分表达了这种思想。其镜形、纹饰与铭文的结合，展现了天地、阴阳、四时、五方等内容。墓室中的这种铜镜实际上与相关壁画的功能是一致的，具有使墓主灵魂不朽的功能和象征性。

阴阳五行与天人相应思想对汉代艺术的影响可以说是全方位的，郑德昆（Cheng Te - Kun）对阴阳五行与汉代艺术的联系进行过全面、系统的分析和探讨，认为阴阳五行主题遍及于汉代艺术中，汉代艺术家在表现这一主题时显示出了超凡的活力。