

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

中小學生課堂故事博覽

走近價值連城的“故紙堆”

—古畫的故事



走近价值连城的“故纸堆”
古画的故事

舍身饲虎

冰冷的巨石上，菩萨太子仰面而卧，身上有一只饿虎，正在贪婪地吞噬。这就是著名的摩诃萨埵舍身饲虎的故事。

传说在过去遥远的时代，有位贤明的国王叫大车。他有三个儿子；长子摩诃波罗，性格随和稳重；二子摩诃提婆，与人友好相处，不喜欢士宦的争夺；三子摩诃萨埵，个性孤独，勤于思考，非常善良。国王喜爱自己的孩子们，经常带着三兄弟进山游览，让他们观赏大自然的景色，增长生活情趣。

有一天出游时走累了，就在一大片竹林前稍息。忽然看见峡谷深处有一雌虎，产了七个虎仔。虎仔围绕着母虎吃乳，雌虎骨瘦如柴。大王子对弟弟们说：“这母虎已产仔七日，被虎仔围住无法外出寻食，等到饥渴难忍时刻，它会吞吃亲生虎仔，那才残忍呢！”二王子说：“可怜的虎啊，也同人的母亲一样，为了子女能够饱食，宁肯断送自己的美好生命。我若有什么办法，能救救它就好了。”三王子想道：我这世俗之体，本是母胎所给，留在皇家世俗也无所用，不如施舍给饿虎吧。于是奋力从悬崖上纵身跃下，落在猛虎母子面前。但由于母虎体弱不能捕食，虎仔幼小无力吃他。三王子见此情景，又用竹枝刺颈，顿时血如泉涌。猛虎和她的七个虎仔吃了三王子的血，体力渐渐恢复，又撕剥了王子身上的肉。半天时光，三王子仅剩得一堆白骨。

国王和两个王子看见这悲惨的景况，放声恸哭，昏厥在地。后来，他们到山谷中收拾三王子的遗骨，兴建了一座塔坟，将尸骨放置在内，塔前竖石，撰刻下三王子的舍身经历，以作永久的悼念。塔成，天地震动，举国向三王子致哀。这塔就叫舍利塔。

这段故事读起来血淋淋，觉得三王子颇有点迂。佛教艺术家正是通过坠崖、刺颈、被食等情节的描绘，来增强艺术感染的效果，加深人们对这样一个道理的认识——济人之危，必得诚意，敢于舍得区区一身，才能留得精神传世。

涅槃

两壁陡立的断崖，雕刻出一簇僧众，悲痛地围绕着横卧的释迦。这是悼念，又是祝愿。悼念，因释迦已辞别人间；祝愿，释迦脱却俗世，已成佛果，从此就是大慈大悲的佛祖了。此时此刻的情景，就叫释迦涅槃。

涅槃，就是死。但一般僧侣不得用这个字眼，它是专为释迦牟尼而创造的。佛，怎么还要死？

据说，释迦牟尼是古印度北部迦毗罗卫国（今尼泊尔南部）净饭王的儿子。母亲叫摩耶，是天臂国公主，生释迦后七天死去。释迦，是种族名，牟尼，意为能文、仁、忍的圣人，合起来即是释迦族的圣人。他自小跟姨母长大，聪敏好学，勤于思考。16岁时被一位叫耶输的公主看中，同他结婚后生了一个可爱的儿子，叫罗睺罗。不幸的是，释迦在接受传统的婆罗门教育时，四出游历，发现人世的生老病死太可怕，贫穷与等级观念浸透着人们的血泪，而要摆脱这人生痛苦之路，只有达到自我解脱。于是，他私下舍弃王宫的灯红酒绿，甘心情愿居住在尼连河畔的菩提树下静修。6年的苦行僧生活，使他骨瘦如柴，面色憔悴，终于换得自我的“觉悟”——一种特殊的解脱境界。依此，他创造了一套理论，在风光如画的恒河流域，庄严开阔的北印度境内，

风餐露宿，传播教义，广收门徒。经数十年的辛劳，向往彼岸的贴身弟子已有五百，举国上下都双手合什向他膜拜，把他看成不仅是释迦族的圣哲，也是全体印度人的佛祖了。他终于成功，佛教自此问世。

艰苦的岁月，劳累的奔波，终使他在拘尸那迦城卧床不起。他最后一次宣讲了他的教理，在跋提河的沙罗双树间溘然长逝，时年 80 岁。圣哲、佛祖的辞世，天地震动，举国哀恸。他的五百罗汉弟子更是痛不欲生。他们纷纷从四面八方赶来向释迦致哀，祝颂他升华到天国，真正到达彼岸。

这是佛教创始人释迦牟尼的生平，其中并无宗教渲染的成分。岩刻以纯熟、写实的手法，采用块体的造型，雕刻出在两壁陡石上的涅槃图，基本上遵从了原始的事实，而且杂糅了不少汉画的格调。作品本身很有气势，人物情态逼真，能巧妙地利用自然环境构图，使一壁大石的雕刻显得严密和谐，且不失宗教绘画的自我气氛。同时，纵观孔望山摩崖造像的整体内容与技法，是佛道儒杂处，中洋同壁。佛之外，还有着汉式冠服、道貌岸然的道家人物，也有宽衣博袖高谈阔论的学者，以及凭案置樽的酒家。至于那些深目高鼻、世俗装束的胡人，梓里何处，尚不得而知。裸体的猛士又为何神情威赫？画中的象奴、蟾蜍，显然又是民间故事的神化。尽管内容如此驳杂，但分别用阴线雕、减地平面浅浮雕、减地弧面浅浮雕和高浮雕的不同技法，处置得明快流畅，线条细劲飘逸。具有徐州、沂南画像石的浮雕和线刻的趣味。由此而言，孔望山的摩崖造像收汉画之格，开佛刻之先河，似不为过。

剡子鹿乳

这是一张很奇特的画像石刻。画面左侧是年迈的双亲，一对双目失明的老人；一池清泉旁，剡子穿鹿皮衣，俯身在池中盛水：冷不防，一个盛气逼人的狩猎国王，正对着剡子弯弓发箭，不幸射中了致命处，剡子的悲剧就这样发生了。另有一种看法，认为这是管仲射齐桓公的故事。

相传古代有个迦夷王国，古老而文明。中国有个名叫剡子的青年，心地善良，对父母非常孝敬。剡子的双亲，年迈体弱，双目失明，剡子为此很痛苦。他听说久居深山可以医治失明，便同父母弃家入山，不谋人间荣华，定居山泽之畔。这座山风景秀丽，有一股清泉潺潺流出，泉水积了一池，泉边生长着莲花，果实甘甜丰美。剡子每日就靠采摘莲果和山实供父母食用，并用清泉水为父母洗眼睛。剡子的孝德，深为山乡人们称誉，连飞禽走兽也为之感动。

一天清晨，剡子披鹿皮衣去泉边汲水，正好碰见迦夷国王进山打猎。国王在远处看见山泉边似有一只麋鹿，迅即张弓射箭。不幸，剡子毫无提防，被射中心脏。因箭头有毒，很快扩散全身，剡子疼痛难忍，翻滚在地。他知死期迫在眉睫，但一想到死后双亲无人照顾，不由得痛哭失声。国王闻声赶来，发现是人，悔恨不已。他问剡子：“青年人啊，尊父母现在何方？”剡子一一告知于国王。国王告诉剡子：“不幸的人啊，请你放心，我定会尽心照料两位老人，你的父母就是我的双亲。”剡子又给国王指点道路，并嘱咐他要轻步前往，千万不可惊吓老人。剡子含恨死去，国王决心留下来替剡子赡养老人。

国王拜见了剡子的双亲，诉说了不幸的事件。两位老人悲痛欲绝，一同到剡子身边，一面为儿子拔出毒箭，一面对天祈祷，愿天神开恩救活儿子。

老人的悲哀恸哭感动了上天，一位天神即刻飞临人间，用仙药为剡子治伤，终使剡子死而复生。同时，他的盲父母的眼睛，也在天神治疗下重见光明。

这原本是一个佛教故事，来源于古老的印度神话传说。可是后来在印度失传了，由我国保存了下来。因为它本身讲的是孝道，儒家便改变成中国化的贤孝故事，加以传扬。画面的绘制也是洋里含中，中洋结合，反映了中外艺术相互交流融汇的特色。

鬼子母

这是一幅发现于祖国丝绸之路边城——尼雅故址的东汉印染佛画，它是汉画的代表作之一，也是一件举世瞩目的艺苑瑰宝。

1959年10月，在新疆和田地区民丰县的尼雅故城汉墓中，出土了许多珍贵的锦缎眼饰，其中有一件盖在羊骨木碗上的蓝色蜡缬棉织品佛画尤其引人注目。它右下方有龙躯一段，龙尾有虎；右上方有人足、狮爪和狮尾，原描绘的是一个站立的人与一头蹲地的狮子。左边是一个完整的半身女像，身后有背光和顶光，裸体装饰着璎珞，双手捧着盛满谷粒的角杯（中亚一带称乳角）。各部分都以醒目而对称的黑白相间、粗细错鼓的线块相隔相联，把三者组合成了一幅有机的整体。间隔的画面质朴严谨，线条浑厚古拙，富有鲜明的装饰意趣和地方色彩。虽是佛画，但与南北朝时期的佛画比较，在构图、故事结构安排以及装饰风格上，都有较大的差异。它本身所表现的，还是一种典型的汉代工艺绘画的特征。

鬼子母，古代印度叫诃帝利，这一传说的塑像在公元1世纪左右就有了。当时有波斯的鬼子母、白沙瓦的诃帝利，而后来又有多福的鬼子母，这在中国就成了不折不扣的送子娘娘了。

鬼子母的故乡是中印度。

在很古的时候，中印度的恒河南岸有一座华丽庄严的王舍城。城里家家户户信佛，建寺修塔，弄得热闹非凡。

有一年，据说有一个独角佛出世，王舍城倾城庆贺，信徒个个欢天喜地，还专门在芳园召集了一个盛会，向独角佛膜拜。

时有五百信徒，戴上五颜六色的装饰品，一起赴会。路上碰见了怀有身孕的牧牛女，怀里抱着乳酪，他们便邀请她同去芳园拜佛。牧牛女感到荣幸，兴高采烈地跳起舞，唱着歌，走向芳园。结果，不慎坠胎，使牧牛女十分懊悔。牧牛女回到园内，卖了乳酪，买了五百庵没罗果献给独角佛。当佛走到她身旁时，她顶礼膜拜，并发誓说：“我一定要在来世生于王舍城内，专食幼童小孩，以报今日之辱。”后来，她生在王舍城中一个叫娑多药叉的富翁之家，长大后与健陀罗国的半支迦结婚，生养了五百个孩子，家中有钱有势，好不威风。她凭借自己的势强力悍，天天偷吃一个别人的孩子，弄得全城恐慌不安，人人自危。有人将鬼子母恶行上告给佛祖释迦牟尼，要求惩戒鬼子母。释迦隐藏了鬼子母最喜欢的小儿子，以示警告。鬼子母几天内找不到儿子，悲呼惨叫，只得向佛求饶。释迦对她说：“你有五百子，丢一个怕什么？你吃别人的小孩时，你想过没有，人家才只有一两个孩子，该有多悲恸呢？”此时鬼子母知道自己错了。

接着释迦牟尼又授她五戒，终使这个专干坏事的女药叉弃恶从善，变成了一个乐善好施的温良女子、儿童的保护神，凡是谁家无子嗣，只要求助于

她，她就能保谁家会有子孙。因此，民间一些人称她是“送子娘娘”。

鬼子母是外来的，送子娘娘是本土的，从彼到此的发展过程，正是汉画中洋结合、洋为中用的一个插曲。

鬼子母的故事，是汉画中反映佛教内容的绘画之一，具有重要的历史价值和艺术价值。过去许多年来，研究中国佛教及佛教艺术传入的时代，大都认为在公元4、5世纪以后，尤其佛教艺术的传入更不可能早于5世纪初。但发现于丝路边城的鬼子母绘画年代约在东汉中后期，即尼雅古城被沙埋的4世纪中叶以前，这就明白无误地肯定了佛教艺术在公元3世纪时已在我国存在，而且还不只一处，如山东连云港的孔望山石刻、四川麻浩崖墓的生佛雕刻等，都是不同地域的佛教艺术题材。这反映了一个重要的历史事实，就是说，早在东汉，不仅佛教已经传入，而且佛教艺术在这块土地的四面八方生根发芽；我们先祖广泛汲取各国古典文明的活动已是硕果累累，跃居世界之首了。它体现了一个伟大民族的胸怀，也为中西文化艺术的交流和引进优秀文明成果开拓了境域。

鬼子母蜡染画还有一点重要的科学价值，就是反映了汉代蜡染工艺的高度成就。证明在1700多年以前，中原的棉织印染技术已传入边疆，而且图案色泽鲜艳如新，光彩动人。以形象记载下的这一历史时代的科学发展现状，也同这鲜艳、光彩的艺术品同辉，给汉画增添了鲜明的时代感和科学性。汉画不仅是艺术的文学，还包含着众多的科学艺术的基因。

共命鸟

共命鸟问世，当今世界殊。这幅15年前曾震动于世的河姆渡艺术珍奇，在地下已安然地度过了7000年的岁月。

河姆渡的共命鸟，有两组：一是象牙雕的共命，高昂嘶鸣的双头，波浪形的羽翼，拥立着光泽欲喷的圆球，造型对称而优美。另一幅是骨匕上的一对共命，睁大的双目，二头一身，似在凌空翱翔，又像在啾啾轻语，这是否为雌雄的唱和，尚不得而知。这两组古朴的形象、精细的雕琢，体现出原始人把劳动对象逐步转化为欣赏艺术的微妙发展过程，说明人类在同自然搏斗的同时，开始培养了自身的审美能力与艺术表现技巧，其直接的特征就是绘画。

共命鸟作为一种原始先祖的崇拜对象，与其他图腾有着同等的意义，因而后代子孙继承它是天经地义的责任。商周的青铜艺术把它铸制得更加雄健有力，富有内在的质感。佛家的艺术世界使它变成了天体的神祇，造型充满了神秘的渲染；身姿的奇幻多变，使它更带有线条化的趋势，以及一种浪漫的色彩。由于它的艺术表现技巧过早成熟，被介绍到国外后，成了印度佛画的角色、一些古典文明之国的国徽。尽管这些徽章上显现的是一种近似鹰的外貌，但追溯历史，它仍然没有脱出古代图腾、族徽特征的巢臼。

共命，古代又叫鸛鸛。关于它的故事内容，有一些不同的传说，这里我们仅选取一则常见的民间故事。

传说在久远的往世，一座冰雪覆盖的大山下，住着兄弟二人。哥哥叫迦喽嚩，弟弟叫优波迦喽嚩。他俩生下来时，就是一个身体两个头，样子如鸟，因此，人家叫他们共命。兄弟俩开始感情融洽，相依为命，在生活上也有着明确的分工：哥哥睡觉时，弟弟负责采集食物；弟弟休息时，哥哥寻觅吃的。

历经若干年月，日子过得都很快活。

但有一天，弟弟睡觉时，一颗被风吹落的果子碰巧掉到哥的嘴边，哥哥便顺口吃了下去，没给弟弟留着。睡梦中的弟弟觉得嘴中香甜味美，但不知是怎么回事，醒来后问明了原因，顿时心生怨恨：这样甘甜丰美的果子，他竟私自占有，不让我共同享用，心肠未免太狠，一定得报复他。从此，兄弟俩的感情渐渐疏远，怀疑之心愈来愈重。一天，趁哥哥睡熟，弟弟特意吞下一颗毒果。睡觉中的哥哥被强烈的毒性折磨醒了，他知道毒果的厉害，便无限惋惜地对弟弟唱道：

您于昔日睡眠时，我食甘果同享用；

本是甘果落身旁，你却从此怨恨生。

凡是疑人应提防，更不应该一身居；

后悔已晚来不及，你我生命自此终。

唱着唱着，恶果的烈毒大作，兄弟二人双双身死。

后来，人们非常同情共命兄弟的不幸遭遇，就把这一不幸归咎于嫉妒之心。自此，嫉妒就变成了一种罪恶，为世人所憎恨。艺术家们便把它绘制成各种画，以共命兄弟的不幸来教育、告诫世人：待人要宽厚，任何时候都不可忘记警惕小人。

这幅骨刻的发现，具有非凡的社会意义，它揭开了一个长达百年的艺术之谜。

中国的绘画艺术究竟始于何时，十几年前还是众说纷纭；甚至从19世纪开始，不少外国学者竟断言中国不存在原始社会的艺术，国内的附会者也不乏其人。

1973年深冬，一幅共命鸟的发现，立即轰动整个世界。它结束了无聊持久的断言，揭开了人类艺术发展的绚丽一页，使人们第一次认识了我国原始社会绘画艺术的特点，这就是：它具有装饰性极强的图案格调，纹饰的结构追求严谨工整，并具有一定的对称和变形力量。这种变形本身的流畅线条和栩栩如生的形象刻画，充分表现出艺术技巧已经相当成熟，由此可以想见，在它以前必定有过一个稚拙的艺术发展阶段。这样说并非揣度，因为在它之后五年又发现的最早期的巨壁石刻——连云港将军崖岩画，为我们提供了可靠的佐证。

这幅岩画刻在海拔20米的黑色石崖上，画长22米，宽15米，有人面、农作物、鸟兽、星云等图像和符号。人头上往往有三角形或羽毛的装饰品，面颊刻着花纹图案，很像古代东方民族的“断发纹身”习俗。人天之间夹杂着星云，星象似银河系的星带图谱，还有太阳和月亮同时出现，这反映的就是原始人对宇宙天体的偶像崇拜。大地上长满了植物，预示出农业丰收的征兆，这就意味着人们该祭天了。整个画面大概就是一次祈求丰年的宗教活动。它的古拙风格与丰富想象，恰恰构成了原始人类对美的欣赏与追求的客观尺度。

如果说，将军崖岩画是稚拙阶段的产物，那么共命鸟的骨雕就是原始艺术鼎盛时期的佼佼之作。它的不朽艺术价值就在于开创了我国花鸟画和石刻、骨雕艺术的新纪元，神州古老的土地上从此有了造型的绘画艺术。在希腊罗马艺术文明还未到来的千余年之前，东方九州的绘画已经度过了它的幼稚时代，这不能不说是一种世界意义的自豪。

共命鸟这一艺术题材，在我国有相当持久的生命力。所有的历史绘画艺

术，诸如骨雕、陶绘、青铜、画像石、汉绣、佛画等，无一不是运用造型来发挥自己的艺术特点，以达到作品艺术内容与形式的共同完美性。汉画对共命鸟造型艺术的继承，使它的形象作为一种先祖的图腾崇拜显得更为严肃；作为一种艺术的典型塑造，也更富有先知先觉的浪漫色彩；再加上人们喜幻想，有一种探索宇宙、驾驭神奇的欲望，使共命鸟的形象刻画就蒙上了一层上可升天下可入地的神秘力量。因此，造型的奇变、线条的劲健，尤其注重目光和神态的刻画，使它几乎成了东方的神鸟、灵魂的招引幡，以至产生出某种历史艺术的特有效果。当民间听到共命或看见猫头鹰时，总有一种生命死亡的可怕感，这就是上述因缘产生的一种心理反应。从艺术特点讲，正是这一形象的成功之处。

鸛鱼石斧

辽原旷野，苍茫大地。原始人类的部族茹毛饮血，缘溪水而居，依山林为伴，轻松愉快地生活在一块块古老的土地上。

原野上，一只侧立的白鸛，细颈长喙，短尾高足，浑身洁白得如雪似玉，尖而长的嘴上衔着一条小鲢鱼。鱼的体积虽不大，但从鸛鸟双足立地用力、身微后仰、眼睛圆睁的动势表明，它还是有着一定的能量与活力。鸛鱼的面前有一把石斧，斧柄上刻画着交织的纹样和一个特别标志，显然，石斧制作上的精工细雕，多半用于某种象征而不是工具。

这是一幅新石器时代的陶棺彩绘，东方世界的第一幅墨笔淡彩画。

鸛、鱼、石斧三者之间并无多少联系，绘制在一起的寓意又是什么？这倒是每个艺术家很感兴趣的议题。

原始人喜斗，部族间的兼并时常发生。不知什么时候，一个崇仰鸛鸟为图腾的氏族同以鱼为图腾的氏族出现了裂痕。双方的酋长召集各氏族的头人商量对策，一场血缘复仇的原始战争即将展开。

鸛鸟部落的力量很强大，大概有红、橙、黄、绿、青、蓝、紫鸛等氏族，每个氏族的人员、石器也很多，而白鸛图腾的氏族酋长便是鸛部落的盟长。鱼部落的力量也不弱小，有以各种鱼类图腾命名的氏族，但它的盟主——出身鲢鱼氏族的酋长，却作战能力平平，指挥艺术不高。

战争开始后，白鸛氏族的酋长英武善战，屡屡重创敌方。经过旷日持久的较量，鱼部落力量锐减，由一个强大的联盟体逐渐缩小为只有鲢鱼氏族的兵力。鸛部落乘对方艰难之际，大举进攻，决战结果，鲢鱼氏族酋长被俘，鱼部落土崩瓦解，完全失败了。

白鸛氏族的酋长为他的部落的生存立下了重大功勋，全部落的成员都尊重他，仰慕他。他死后，人们怀念他，特地烧制了一口陶棺盛敛他的尸体；请来最好的画师在棺上作画，颂扬他的战绩。这位杰出的画师，费了一番心思，就以鸛鱼、石斧为题作了这幅画。显然，鸛鱼是表现这位酋长一生中最富有传奇意趣的事件——鸛鱼部落之战的胜利，以代表他在位年代的赫赫战功，颂扬他的勇敢和智慧；石斧则是他的崇高地位和权力的象征，因为这斧只有酋长才有，既是他的作战武器，又是他的权力的标志。

这幅绘制在陶缸（棺）上的鸛鱼石斧图，属仰韶文化的早期，约在公元前3500年左右，是我国发现的新石器时代的几幅绘画作品之一。它的构图寓意深刻，艺术水平高超。整个画面用毛笔勾线，比例上虽略显失调，但大大

增强了艺术渲染效果。白鹳气势高昂，雄健有力，表现出一幅胜利者的傲岸神韵；小鲢鱼被描绘成懦弱气馁，俯首就擒的形象；全图不仅说明鱼部落的惨败，而且从反面衬托出了鹳部落的雄威。那把石斧的夸张造型，又颇有点不可一世、顶天立地的味道，把权力、威望和仰慕都有机地融于一体，且寓意于画幅之外。它的造型手法是：石斧古朴苍劲；鱼的线条一笔一形，十分流畅；鹳鸟用线勾出，采用平涂画法。

新石器时代的绘画，我国目前只发现了几幅。此图的价值在于，它彻底推翻了中国画决不会早于秦汉的俗见。与同时期的另外几幅画相比较，它显得更为成熟，而且在表现文学故事情节上也趋向丰富和复杂。如年代略早的水鸟衔鱼画幅，描绘的仅是一只小水鸟衔住一条鱼的情景：鸟儿眼睛睁得老大，拚全部气力衔住鱼尾；鱼儿仍在挣扎，身子都成了弧形，虽因无水不能逃生，可也没有奄奄一息待毙之感。画面很简洁，看来似乎还没有表现特定的故事内容。又如仰韶文化时代的彩陶绘画，多是有形象的人和鱼、蛙，靠鲜明的黑白线条和色块传神，虽然具有诱人的魅力，但仅是一种简单的装饰图案。最古老的原始舞蹈图，作者巧妙地利用空间，在盆边饰以舞人，每当水注盆底、清影倒映时，就仿佛看到了池旁花丛中婆娑舞乐的场景。它的创作时代约在公元前 5000 年，意境虽美，但画意未尽，稍逊风骚。从以上比较中，可以看出鹳鱼石斧图在艺术史上绝无仅有的特殊地位了。

鹳鱼石斧图既是东方古典艺术的丰碑，又辟陶画艺术的先河。汉画艺术正是继承了它的题材与风格，采用画像砖雕石刻或壁画的形式，使单一的装饰图案走向了绘画文学的时代。如东汉的浮雕水鸟啄鱼，从内容到形式都表现出惊人的渊缘关系，说明鹳鱼石斧图卷已深入汉画的精髓；汉画也正是在上古陶画、青铜装饰画的陶冶下，青出于蓝而胜于蓝。从表现意境这点上讲，鹳鱼石斧图又是我国绘画文学化的萌芽。

水陆攻战

高高的桑林，柔软的枝条，伴着倩影舞姿，旋律悦耳，使人情不自禁觥筹交错；跪地的猎人，发出一支支丝箭，惊得飞雁落魄而逃，那鱼儿却翔游浅底，依然故我。欢快的气氛预兆着风暴的降临，刀光剑影终于打破了这田园诗境。双方陆战的步兵，或执戟矛、握剑盾，防守着城寨；或攀云梯，射弓矢，一心攻城，英勇搏击的景象十分壮观。而那水上之战，则是船桨击水，兵器相撞，一片喊杀之声。这战国七雄不幸厮杀，在青铜器上被描绘得奇中有奇，颇有点使人眼花缭乱。

春秋末年，雄据中原的楚国，民疲财竭，奸佞当权，逼得具有远见大谋的政治家伍子胥等弃楚奔吴。吴国本来弱小，曾是楚国的属臣，但在具有雄才大略的公子光的策划下，刺杀吴王僚后自立为王，（故事参见《专诸刺王僚》），举国实行改革。他奖励农商，修订法律，练兵习武，注重外交，使吴国很快壮大起来，成为江南的一强，楚国的劲敌。

公子光即著名的吴王阖闾。他重用深知楚国内情的旧臣伍子胥、伯嚭与大军事家孙武等人；又划部队为三军，每次用一军袭扰楚国边境，消耗对方实力。经过长达 6 年的轮番袭扰，终使楚军疲于奔命，丧失了作战锐气。于是，吴王阖闾决定一举消灭楚国。

公元前 506 年冬，吴军三万多人，乘船沿淮河西进，迅速闯过义阳三关

(今河南境内信阳一带)，直抵汉水，与楚军隔水对峙。11月，双方列阵于拍举(今湖北汉川以北)，楚军一触即溃，纷纷西逃；吴军乘胜追击，直逼清发水一带(湖北、河南边境)。

清发水之战十分重要。阖闾下令立即出击，其弟夫概却劝阻说：因兽犹斗，何况是人，若楚军回头硬拼，于我不利，不如等待楚军半渡河水，凭我水军优势，定可一举歼灭，吴王接受夫概的谋略，待楚军半渡清发水时，千舟竞发，直攻楚船。结果，楚军全军覆没，国都郢城被占，楚王逃亡他国。

吴楚的水上之战，是一次著名的古代战役，它开创了水战的先例，楚国的惨败也作为一个重大的历史教训载入了史册。

楚国遭此惨败，导致它发奋图强，到了战国初期，楚又强大起来，称雄中原。

楚的近邻宋国，曾趁楚难，侵占了楚的淮北。楚一直想收复失地，并消灭宋国，可是宋有一批以墨子为首的科学家，制造出很好的防御武器，又高筑着城墙，一时无法如愿。楚国特请鲁国名匠公输般(鲁班)，帮助设计了攻城武器云梯，立即发兵包围了宋国都城。

墨子当时正在齐国，得知消息，立刻从齐出发，步行十日十夜赶到楚都，却见公输般说：“我早年在祖国时就听到你仗义、行善，想让你帮我杀死国王。”公输班马上反唇相讥，说：“你是否还听说，我一向讲仁义，怎么会杀国王呢！”墨子质问他：“你制造云梯是为了攻击我国，我不知道宋国何罪之有？你口口声声说为义不杀王，而你却参与攻打我的祖国，这岂不是合少而杀多！请问，这又是什么？”公输班被诘问得哑口无言，只好认输，带墨子去见楚王。

墨子见了楚王，说：“君王，我见到现有这样的人，他宁可舍弃雕饰花纹的车，而去偷邻人的破车；他抛扔锦绣的服饰，而去偷邻居的麻袄；他不要肥嫩的肉食，而去偷拿邻里的糟糠。你说这是种什么样的人？”楚王回答：“这一定是个惯偷吧！”墨子接着说：“贵国的疆域方圆五千里，我宋国只有五百里，这不是雕花车与破旧车之比吗？贵国有云梦宝地，犀牛、麋鹿遍地皆是；江水和汉水的鱼鳖在普天下都数得上，而宋却无野兔、小鱼，这正是肥肉与糟糠之不相等；贵国有松柏、柟樟等珍贵的树木，而宋一无所有，这犹如锦绣与麻袄的天壤之别。你身为人王，竟不顾人伦道义，兴兵伐宋，以强欺弱，以大吞小，同我刚才说的那无德之徒，不是类同了吗？”楚王听罢，觉得惭愧，遂下令收兵。

这类水陆战屡见不鲜，并且涉及到一些著名的历史事件和历史人物，因此构成历史上艺术创作的主体素材。战国时期，七强的争夺战争长达180年之久，这就造成了战国时期的青铜绘画以描绘战争为主的特点。在河南，出土的青铜装饰画所反映的内容，就是这个时代刀光剑影的缩写；相应的，它的艺术风格也有着时代所赋予的热烈、庄重。简洁，以及富有高度概括又不失其多变性的特点。

水陆攻战的青铜画卷，较有代表性的有三幅。它是线、块结合的造型艺术，用线的美，令人倾倒。画面一般结构是三个部分，每部分都用横带隔断，分别运用弧线、直线和斜线，描绘了迎风摇曳的桑林、婀娜的舞姿、箭发鸟落的迅疾动作，以及湍急的水流、高架的云梯。色块是线条的深化，衬托着人物，景物的交错变化，如闪烁的光、流动的波，晶莹明快。

青铜器艺术题材由描绘神话传说转为反映现实生活和表现文学故事，是

青铜艺术内容深化的表现，在历史上是一次重大的突破，这对汉画自然具有极大的影响。尤其战争画卷的雷霆万钧气概，揭开了古典战争艺术的序幕，开拓了汉画艺术的奇境异域。

楚汉之争，再次在中原土地上展开。动人心魄的壮举、热烈奔放的情感，共同交融成惊天地、泣鬼神的时代画卷。它仿佛使人听到了项羽、刘邦的战马嘶鸣，目睹着兵车、战船、弓矢、神兽汇成的层层行列正在鏖战。这人与宇宙自然间的关系，也用人神掺半的战争形式、艺术的浪漫夸张神化了。

尽管水陆攻战纹饰与汉画战车征战石刻代表了两个时代的战争风云，但它们的渊源和继承关系是非常鲜明的。这不仅是题材的继续，也是艺术风格的再现。

汉武与角抵

两千年前，一个风和日丽的初春，在一家高深的府第中，一场角抵戏正在热烈地演出：

1. 一个赤膊的高大艺人，屈膝仰身，全神贯注地抛掷着短剑，足下放着五个弹丸，这个项目是“飞丸跳剑”。

2. 之后是“撞技”，也叫顶竿。一个肌肉劲健的魁梧演员，浑身奋力，用额顶起撞杆，十字型撞杆上，两侧各有一位轻盈倒挂的少年，杆顶的圆盘上，另一位少年以腹承盘，旋转飞跃。

3. 左下端是“七盘舞”，地面上排着有规律的七盘一鼓，技艺高绝的舞者踏鼓为节，婉转于鼓盘之间，“似飞凫之迅疾，若翔龙之游天”。

4. 庞大的乐队正在钟鼓齐鸣。有建鼓、拊鼓，有钟、磬、竽、瑟，还有口笛和排箫。乐者箫笛悠扬、鼓点激昂、管急弦繁，造成一种“铿锵铿锵，洪心骇耳”的舞台效果。

5. 正中央的上半部是“走索”，俗叫走钢丝。索中间的演员倒立，闪闪发光的短剑立于索下，衬托表演者的精湛技巧。

6. 索的下端是“鱼龙曼衍”。曼衍，意为变化。它包括龙戏、鱼戏和雀戏三种。表演时，巨兽先化作鱼，鱼又变成龙，喷雾激水，驾云腾空，华丽壮观；拟兽的舞蹈，幻觉的魔术，又是奇幻倏忽，令人顾盼不暇。

7. 再顺次是“东海黄公”。站立的双翼兽，左肢持曲棍，右臂举道幡，凶神恶相，使人望而生畏。人则自空中跌落，跟着翼兽的道幡旋转，人的形态塑造得很美，故事情景也颇有点画意。

8. 最惊心动魄的是戏车和马戏。三匹龙马驾驭着宽大的戏车，载着华美的建鼓和乐队。戏车的中心表演人物是建鼓顶上的撞杆杂技，艺人伴着奔驰的龙车，上下翩翩，倒投、跟挂，技艺是那般的纯熟。与它并列的项目是跑马，两匹骏骑相向飞奔，表演的艺人或亭亭玉立，或腾身雀跃，惊险的演技乍止乍旋，使观者不时欢呼称绝。

由于地域的不同，角抵百戏的表演，还要穿插上一些故事演唱，其中最著名的娥皇女英的悲剧倾诉，听罢常使人们泪湿衣襟（参见《娥皇与女英》一节）。舞蹈的表演，可随时灵活增减。故事体裁的戏剧化情节，如黄帝伐蚩尤、二郎斗牛魔等，也可根据各地的传统习俗择优而出。至于那巴姬弹弦、汉女击节的女伶时兴小令，就更不在话下了。它有程式而不僵化，循套数而不呆滞，很有节奏，又较为灵活。这就是我国古代的表演艺术——角抵百戏

的一个概观。

汉代的角抵，又和两个伟大的历史人物张骞和汉武帝联系在一起，同两个伟大的历史事件——通西域和筑上林，结下了不解之缘。

公元前 139 年的早秋，汉都长安的西行道上，绿荫婆娑，行营煊赫，仪仗华丽。一派大国君主风度的武帝正与伊若佛僧装束的张骞话别。武帝要张骞遍访西域，学人之长，壮我汉室，以灭匈奴。张骞牢记武帝的嘱咐，穿越茫茫云海，靠沙漠上的人骨畜尸引路，渡过了铁甲金戈的层峦叠嶂，九死一生地熬过了在匈奴的 13 年大狱生涯，终于到达西域，拜会了大宛的国王，见到了大夏名城蓝氏都，同友好的康居和大月氏民族结下兄弟情谊。

与此同时，他遍赏西域、中亚各民族的歌舞音乐，目睹了西方艺人的精彩杂技。历时十多年，回国后向武帝作了详尽的报告，并带回了能“吞刀吐火，植瓜种树，屠人截马”的人员。武帝很欣赏张骞的才干和卓识，遂与西域、中亚各国建立了良好的交往，西方的乐舞杂技开始涌向大汉帝国。

张骞通西域，开辟了丝绸之路文化的早期交流，大大丰富了我国古代艺术的内容，动摇了原始舞乐的表演体系，为汉代角抵戏的繁荣奠定了坚实的物质基础。

“四夷之客”的频繁往来，促使汉武帝的勃勃雄心很快变成现实。公元前 120 年，武帝发布诏令重建上林苑，调动受贬滴的官吏开凿昆明池。新的上林苑方圆二百多里，建离宫、观、馆等 20 多座；昆明池周围 40 里，池中刻石为鲸，左右遥遥相对的是牵牛与织女。景色之协调，恰如诗人所言：“昆明池水汉时宫，武帝旗旗在眼中。织女机杼虚度日，石鲸鳞甲动秋风。”

上林苑成了角抵戏的演出中心。武帝亲自参与改编节目，组织表演。轰动一时的最大规模的演出在公元前 108 年春天。各国的使节云集长安，武帝特邀他们观赏。那光怪陆离的奇戏异技，轰动了方圆三百里的群众。使节们交口称誉。从此，武帝钦定一年一度官办的“大角抵戏”为国家正式确认的艺术表演项目。“角抵奇戏岁增变，甚盛益兴自此始”，直到东汉，其时已过百年，依然兴盛不衰。大科学家张衡一次看了角抵戏的演出，感怀万端，特写了《西京赋》，抒发情怀：

“临回望之广场，程角抵之妙戏。乌获扛鼎，都卢寻橦，冲狭燕濯，胸突刮锋。跳丸剑之挥霍，走索上而相逢。

“华岳峨峨，冈峦参差，神木灵草，朱实离离。总会仙唱，戏豹舞黑，白虎鼓瑟，苍龙吹巖，女娥坐而长歌，声清畅而委婉。

“度曲未终，云起雪飞，初若飘飘，后遂霏霏。复陆重阁，转石成雷，霹雳激而增响，磅磕（雷声）象乎天威。巨兽百寻，是为曼衍……怪兽陆梁，大雀踉跄，白象行孕，重鼻磷鞞。海麟变而成龙，状蜿蜿似蝮蝮。”

吞刀吐火，云雾杳冥。画地成川，流渭通径。东海黄公，赤刀粤祝。

“尔乃建戏车，树修旃，偃童（童子）程材（才），上下翩翩。突倒投而跟挂，譬殒绝而复联。百马同辔，骋足并驰，橦木之枝，恣不可称。……如此宏伟壮观的景象，场面不外有五：

1. 百戏，是力士们的绝技表演；
2. 总会仙唱，是扮演仙人仙兽的歌舞会演；
3. 鱼龙曼衍，是有布景的鱼龙巨兽的模拟乐舞；
4. 东海黄公，带故事情节的折子戏曲；
5. 偃童程材，即戏车上的舞蹈杂技表演。角抵百戏，从汉武帝到唐太宗，

都同样喜爱；士庶僧侣，都倾心醉赏。一席角抵，常常震动百里城乡，人们就这样如痴如狂地伴着它度过了近千年的岁月。

角抵百戏，原来自民间。“百戏起于秦汉曼衍之戏，汉造角抵戏。”它是我国古代乐舞、杂技、戏曲的大成，是东方各国的现代艺术之祖。它的兴起，冲破了周礼、孔孟那套所谓礼乐的束缚，抛弃了僵硬的祭祀歌舞，而以活生生的民间乐舞和引进的杂技艺术展现于历史舞台，是我国古代人民的艺术创造力和浪漫主义精神的融合，堪称世界艺坛之杰，东方艺苑的摇篮。

而这一不朽的艺术，半个世纪前，她的形象还鲜为人知，若说她和汉画早已缔结姻缘，那就更要被视为癫狂。随着建国以来的一系列重大发现，丰富的汉画石刻改变了人们昔日的陈见，开始认识画像石刻上形象化乐舞的意义。汉画像石，尤其是南阳地区的作品，那象人斗兽或非神非仙的光怪陆离画面，其实表现的就是汉代的角抵百戏。画面上奢想升天为仙的迷境，宏阔博大的气势，潇洒自如的构思，运用自然环境和景物表现形象乐舞的朴实风格，都巧妙地适应了汉人、尤其是宦宦士林富于幻想的神秘心理。正是这样，才使汉画像石刻成了角抵百戏的形象宝库，我们能够赖以了解角抵百戏的历史全貌，为古老的中华民族曾经有过这样的巍巍艺术创举而感到宽慰。

汉画像石是艺术形象的画，角抵百戏的乐舞形象又构筑了汉画石刻的主厦。二者孪生孪长，同壁生辉。

汉家车

晴空蔚蓝，碧波荡漾，浩大的车骑在疾驰。后边的主车，华盖骖乘；车前的五骑并列执旄，右上方是飞马竞技的骑士。左边的导车已经过桥，亭长恭敬地迎接着来使。桥上和前后行进的四车，英姿神威，鱼贯而过。桥洞下是窃窃私语的小吏，水中跃动着肥鲤。

在这块富饶的土地上，不幸的胡、汉战争已经展开：两边的车骑对驰冲击，中间的兵卒弓矢相射，有的手提斩落的人头，鲜血横流，一场车骑的激战震动着辽阔的中原大地。

不幸的战争，记载下了胡、汉两千年前那段不愉快的风云岁月；多层次的战争手段，又迫使双方精心研制出奇制胜的武器，车骑的发展就成了战争时期的幸运儿。仅汉画中所见，就有：

一、宫、府车骑

1. 斧车——古为战车。一种舆上无盖的“轻车”，车上可放斧、矛、朝等武器以及“幡游旗帜”等装饰物。

2. 轺车——轺即遥的意思，有华盖，无武器，坐在车上可四方眩望，又称作“瞭车”。

3. 加轹轺车——即顶加盖，车厢两边可加翻折的档板的车，又称“施耳轺车”。

4. 辇车——即带篷车，四周有屏蔽。古代贵族和官吏家的妇女外出，怕人家看见，故特别加篷遮掩。公主、皇妃多乘这种车，故又称“大车”。

5. 輜车——也有篷，呈圆拱形，只掩顶和两旁，前后不蔽，也是官家妇女的常用车。

二、兵车

6. 云梯车——攻城器械。梯子连接车架上，车架上有木棚，外用生牛皮

加固，作战人员在车棚内推车向前，可抵御敌人矢石伤害，攻城时可做梯子使用。

7. 望楼车——四轮一屋，屋可升降，居高可观察敌人行动，了解敌情。

8. 临冲吕公车——车分五层，每层有兵士和各种武器，进攻时车可推至城脚，车顶设天桥可上城，车下设撞木可破坏城墙。

9. 钩撞车——车架上系着撞杆，专门破坏云梯和其他进攻武器。

10. 旋风抛车——利用杠杆原理和离心力作用，把石块抛向敌营，杀伤力很大。

11. 火车——车上装设锅灶，锅内盛满滚烫的热油，可在城下纵火烧城，也可用于烧伤敌人，一物几用，威力惊人。

车骑发展到汉代，自然是黄金时代了。而它的历史发展却经历了艰难曲折的道路。

传说最早的车是奚仲所造。

奚仲，夏朝大禹时的一个臣僚。他一向喜欢探索，关心大禹王朝的事业发展，对禹本人也非常尊重。他看到大禹治水靠步行走遍山川江海，规划九州、丈量地段也都凭着两条腿的走动，觉得实在太吃力了。每当战争降临，辎重物资依然是肩扛背负，又常常贻误战机。奚仲思考着，谋划着，要制作一部能以牛、马代人的运输工具。

当时，工艺水平很低，制造铜铁车更不可能，他便“以木为车”，木架、木轮、木辕，套上马，车跑起来了。中国的第一架木车终于问世，开始了一个靠车“引重致远”的新运输时代。

奚仲车的发明，减轻了人的劳动强度，加快了运转速度，因此，深受人们的欢迎，都把它看成是一个历史性的巨大进步。奚仲因此受到禹的赞赏，让他做了中国的第一个“交通部长”——里正。

不幸的是，这一为人类造福的成果，后来被统治者用作了战争武器和贵族官吏的专利品。自商代开始，奚仲车首先被改成战车，服务于战争；西周开始，奚仲车又被移用于官府的坐乘，和民间完全脱离了关系。

商、周时代的战车，是编组兵力的单位。每一乘兵车，有马4匹，甲士10人，步卒20。春秋以后，改为车上甲士3人。按车战之法，立左边的用弓箭，立右边的用长矛，居中的管驭车，另有步卒72人，这时的兵车就成为攻防兼可的多功能武器了。战国时，兵车摆阵，常有千乘之多，仍是主要的作战武器；之后，由于它只利于在平原旷野作战，随着骑兵的兴起，战场扩展到险阻地带，兵车的冲锋陷阵作用逐渐减少，“行则载辎粮，止则为营卫”，变为运输和防御之用了。

一代名将出身的汉武帝，雄心勃勃要创汉家伟业，广辟海外市场以富国强兵。于是战车的再建又提到了重要的军事位置，一代革新改造的各种兵车出现在汉朝。同时，为炫耀汉帝国的显赫，又大量制作宫廷和官府的车骑。并且运用法律手段，严格规定了车舆的使用管理权限，形成了封建王朝的第一部“车马法”。

按照这一法律规定，皇帝出行，御车可驾六马，乘龙车；皇后、太子、公主驾三马，乘坐橐车；王妃、列侯等皆两马，坐辎车。他们外出时的仪仗车——导车和从车也论官定额：皇帝的视情况而定；公卿以下至县长，前有贼曹、督盗贼、功曹三导车，后有主簿、主记二从车，以及五车吏和许多步卒。即使打起仗来，也是这样的编列，自然，就显得有点滑稽可笑了。

东汉末年，有位叫士燮的太守，在交州做官，素爱排场，尤喜车骑出行时耍威风。他每次出行，几辆导车和一群步卒、骑吏在前开路，后有从车和护卫，吆喝声不绝于耳。骆驼背上响着鼓点，骑吹的兵士奏起茄叶和笛、箫，洪亮的钟声清脆悦耳。一路上浩浩荡荡，威尊无上。后来，人们就把这位太守称作出行太守；这位本不出名的小人物，竟也留名于青史之中。

汉人爱车，几乎没有哪朝哪代可以比拟；汉车名目的繁多、车饰的华丽，更是空前绝后，汉画艺术家们牢牢捕捉住时代的特点，以极为细腻和准确的线条，生动地刻画了汉车的出行、田猎、作战等复杂的场景，记载下了丰富的史料。这些作品大都是运动感极强、线条刚中含柔的姣姣之作，在汉画中首屈一指。

汉人喜校猎

汉人喜猎。每当春回大地，绿草如茵，汉代的帝王士庶，便开始了一年一度的校猎。

碧绿的田野上，猎犬欢跃，雄鹰飞翔，持械牵犬的猎户疾步尾随，惊恐的鹿兔虎豹仓皇逃生。瞬息间，宁静的平衡被打破，田园诗境变成了生死争斗的猎场。搏虎的一般是武士身分的猎手，经过一番激战，终把匕首刺入虎喉；擒野牛、捉野猪的猎人，赤手空拳，它不仅要求有超人的臂力，而且要勇敢地握着凶悍野牛的利角生擒它，因为当时人们捕捉的牛、猪都是为了驯养，目的不在食肉；金钱豹是勇比雄狮、智过虎王的珍贵动物，捕捉起来更难，而高明的猎师却可唾手而得，甚至一人能肩扛手提着两只花豹，载兴而归。校猎的主导人，大都是庄园主或官吏，但他们从不亲自参与搏斗，骑在高头大马上远远指挥、观阵，才是他们的乐趣。这种靠人搏猎的形式，大概是渤海之滨和江淮平原一带的独自特点。

秦晋多丘陵和山区，则又是另一番情景。野兽善于根据山地的气候地理条件，改变自身的生活习性。于是，这里的狩猎，往往是车驰马奔，前呼后应，一出猎便是一队英姿勃勃的骑旅，形成一个钳形的包围圈。而绕山林迅逃的野鹿、借泉池喘息的羚羊，还有狡黠的狐、灵敏的獐，又充满了惶恐、忧患和强烈的生命感。追逐、求生、奔亡，山林、泉池、箭雨，共同交织成一幅车马校猎的宏大图卷。

这就是所谓的“平原喜搏，高原喜射”的两大校猎方式。追溯搏猎的历史，可知它是一种古老的东方传统、类人猿时代的遗迹；射猎，则较晚，大都认为它是战国中末期的产物，是胡汉民族间相互交流学习和融合的历史结晶。下面请看两则有关的故事和传说。

赵武灵王的骑射

战国时的赵国，地处山西中部、陕西东北和河北西南的多山丘陵地带，初为七雄之一，国力并不强盛。因此，东方和北方的林胡、楼烦和近邻的中山国，都时时想吞并它。面对这样危亡的形势，年轻有为的赵雍即位，称赵武灵王。

赵武灵王，性情豁达，善识时务。他看到强敌压境，而御敌之本仍是靠传统的战车和作战方式，深感国情与时代的矛盾，于是提出进行军事改革，

要求改穿胡服，苦练骑射。但这一强国的决策，遭到守旧大臣们的一致反对，说赵武灵王是“疑事无功，疑行无名”，乱儒礼，毁王业。武灵王告诫他们说：“欲强赵国，兴旺祖业，靠战车方阵、宽衣博带的传统战服，是对付不了强敌的；要制敌必学胡服骑射，改革战术武器，才可取得保国卫家的主动权。他坚定地说：“虽驱世以笑我，胡地中山吾必有之。”武灵王言行一致，第二天上朝就不再穿龙袍皇冠，而换成了紧身细腰、轻便利落的胡服，并握着射雕巨弓。群臣一见，哭笑不得。他的叔父公子成当场扬言：你穿你的胡儿服，我穿我的儒家衣，从此谁也不必理会谁。武灵王并不动怒，派人送去胡服，耐心说服他能高瞻远瞩，为国着想，摈弃陈俗。公子成等终被说服，自觉自愿地穿上了胡服。

变胡服的胜利，导引了骑射之风的盛行。举国的兵士和猎手，都穿上轻便利索的胡服，跟着武灵王在山林丘陵中练习，骑马射猎技术日趋见长，赵国土地上出现了第一支轻骑兵。在后来的作战中，赵国东破林胡，西败楼烦，灭中山王国，领土拓展到燕、代之地，成了七雄中的强国。从此，作为战事的骑射技术在诸国广为传播。

这一战术史上的重要创造，直到汉代都备受重视，训练骑兵仍以射猎为它的基本方法。因此，汉画石刻的不少画幅，都生动地镌刻下了这光辉的形象。

庆忌搏猎

传统的搏猎故事，以庆忌的搏猎最著名。

在碧绿的王家猎场上，一位身穿胡装的力士，手握戟钩，足踏麋鹿，一派英雄气概。他的左前方，两个执剑的武士飞速而来，左边的武士已刺中鹿背。竭力挣扎过一段时间的麋鹿，气力殆尽，扑倒在地。

这就是有名的庆忌“足躐麋鹿”、“手搏兕（雌犀牛）虎”的传说。

庆忌，春秋时吴国人，君主王僚的儿子。出身将门，自幼习武，力量过人，勇猛无畏，世人都很敬佩他的武功，赞誉他的勇敢。

庆忌为练骑射，经常外出打猎，每次校猎的场面都相当排场：他有着虎奔的坐骑、快速的飞象、铿锵的钟鼓、嘈杂的萧管，伴着千乘华盖、万骑猎弓，蹈越山峦峡谷，穿行瀑布溪流，折熊扼虎，斗豹搏貘。

在一次打猎中，庆忌碰到了一只麋鹿和一只雌犀。据说，这两种动物都是难猎之物，因为鹿会腾云驾雾，雌犀是最凶狠的动物。围猎开始，多少猎手见雌犀而颤栗，畏神鹿而收弓。庆忌出于行伍，从不信邪，他以迅雷不及掩耳之势，跳踏麋鹿，使其受缚，徒手搏击雌犀，终于把它擒获。

庆忌有胆有识的行动，成了许多青年猎手的楷模，连邻国的不少猎人、力士都愿投靠他的门下，以显示自己身分的高雅。

正当庆忌有所作为的年代，吴国发生了一件大事情。公子光派刺客刺死吴王僚，又派人使用苦肉计杀害了庆忌。一代风流，在争权夺利的残杀中成了可悲的牺牲品。人们为怀念他，特在西湖建了一座庆忌塔。

艺术源于现实生活。汉人特殊喜爱的校猎，不仅活跃在山林，而且也是宫观广场上的精彩节目。汉成帝时，大批的胡人云集长安，在御园里表演大校猎。据说，追鹿逐虎，手接飞鸟，骨腾肉飞，使汉宫大增颜色。至于有“以网为周陆（区：打猎时依山谷形势围住野兽），纵禽兽其中，令胡人生缚之”

的真实表演，更是别具风格。尽管如此，人们总还觉得比庆忌的“蹈谷超恋”略逊一筹。

这些描绘校猎的图卷，注重刻画人物的动势、线条的优美，以及特殊格调的夸张。人往往变态变形，物则刚劲凶猛，鸟却如仙似神。此类校猎的形变之作，被西方的艺术大师毕加索等赞美备至，称它为东方现代派的始祖。

羲和捧日

羲和捧日的绘画，在汉代画像石中，最富于代表性的有两幅：一是捧日。画面上有个人面蛇躯的仙女，正竭尽全力捧起一轮太阳；太阳中有只叫阳乌的鸟正在腾飞。这位捧日者，就是羲和。再一是阳乌值班，也即后人称谓的“值日”。画面上是两只似乌鸦形状的飞禽，正迎面飞翔。它们头上有云冠，生双尾，还有一个大而圆的鼓形腹，汉代人给命名为阳乌。阳是指那大而圆的肚子，乌就是飞禽，二者合起来称阳乌，意思是太阳驮在乌背上。它们相向而飞，表现的则是“一日方至，一日方出”，正在交接班的瞬息情景。

这显然是有关日神太阳的一个神话故事。鲜艳的红日在地平线上升起，喷吐出万道霞光；大地沐浴着朝晖，一切生命都在孕育成长。人类，从她诞生的第一天起，就和太阳结下了存亡攸关的不解之缘了。

大概在遥远的上古时代，传说有个上帝叫帝俊。他娶了三个妻子，其中最聪慧最美丽的一个叫羲和。据说，羲和原是夏朝负责观察天象和制定律历的女官，她的形貌是人头龙躯，像一个似蛇非蛇、似人非人的动物。在当时人们的审美观中，这般形态是最美的，因此，帝俊娶她做了妻子，同她的感情也非常深厚。

不久，羲和生下了十个长着翅膀会发光的儿子，取名“太阳十子”。羲和是一个仁慈而温柔的母亲，十分疼爱自己的儿子，常常捧着他们在东南海外的“甘渊”中用泉水洗澡；时间一长，这个洗澡的地方就成了一个浴场，名叫“温原谷”。在浴场旁边长着三百尺高的扶桑树，太阳十子就住在树上。每天，羲和规定有一个太阳要站在树顶上值日，为普天下发光发热，而其余九日便在树枝下休息或去洗澡。等到值日的太阳遨游天空一周回来，便再换一个去值班。太阳十兄弟川流不息地坚守工作岗位，为人类造福，赋予万物以新的生命，这就是常说的“一日方至，一日方出”。

太阳十子值日时，羲和还命令他们，每天都得同她驾着龙车，或骑在乌的背上，从东向西迅跑一圈，而所过的路线就是整个人类大地。这样，凡是她们走过的地方，就把光和热、光明和希望留给人间。乌背负太阳巡游一周是24小时，这样乌背太阳就成了白昼和黑夜的象征。

羲和捧日的神话，是我国劳动人民对太阳运行原理长期观察所得的认识结晶，它反映了人类一些原始的用天文记历的科学依据和方法。比如，十日轮流复始值班正好是一旬，纪年用的天干（即甲、乙、丙、丁、戊、己、庚、辛、壬、癸）就是由十日的传说引申而来的。此外，关于宇宙星际的运行方面，也客观地记载下了我国自夏王朝开始观察天象、测定历法所取得的丰硕成果。

羲和捧日以及日神的故事，在我国传播甚久，早在商周时代已有记载，至于有关它的绘画就更为丰富多采了。在画像石上的这几组石刻，以日月同辉的交错构图，开辟了一个更为广阔的天地领域，大大增强了人物、静物的

空间感，使简朴的画幅蔚为壮观，日神值日的场面，则以阳乌的相向飞行表示“一日方至，一日方出”，笔简意赅，构思新颖，观罢饶有风趣。

常羲举月

在下面这组不同的形象中，描绘的都是常羲举月的故事。

这位蛇身仙子，双手高擎着一轮明月，月中有蟾蜍在跳跃，她的尾躯和日神羲和紧紧连接在一起；而另一个形象为双羽、鼓腹的半官半蛇的人物，鼓腹上有蟾蜍、桂树，正伴着天空的星斗在夜幕中遨游；还有种形象成为一只飞鸟，与星云为伍，嘶鸣在静寂的茫茫长空中，原来是在值勤守月呢。

这些人首蛇（龙）尾的人物或飞鸟，鼓腹上的蟾蜍和桂树，表现的是同一个题材，常羲月神的故事。

在远古时代，人们传说太阳和月亮是兄妹俩。太阳是羲和生的儿子，月亮则是帝俊的另一个妻子常羲生的女儿。那时还没有灯烛，当太阳落山、夜幕徐徐降临，皎洁的月亮开始在湛蓝色的天穹上值夜。它像挂在空间的一面明镜，把太阳的光辉反照在苍茫的大地上。人们借助明月，在诗境画意中深思和遐想，消除白昼的疲劳。这是多么生动的神话，而这神话的主人公就是常羲。

常羲，又叫常仪，是帝俊很喜爱的伴侣。她一共生了12个月亮女儿，个个长得圆润、伶俐，温情多姿。常羲非常疼爱她们，总是不畏辛劳，每年在东海浴场轮流着给她们洗澡，每洗完一个，就让她到天空中去游玩，等下一个洗好后再换班回家。这样，每月轮换一次，一年刚好轮换12次，这就形成了一年有12个月。

此外，还有一种传说，常羲的12个女儿，后来都夭折了，最后断气的小女儿月亮，死后复苏，这样，每年只有她一个值夜；因为她复苏时苍白瘦弱，变成月牙状，待精力最旺盛时，就成了浑圆的形状，沿袭下来，这就是月有阴晴圆缺的道理。

既然月亮和太阳都是帝俊妻子生的儿女，根据这个故事绘制的画像砖和画像石，就常常把羲和与常羲画在一起。一般把羲和刻画成举日的形象，把常羲描绘成捧月的形象。那日中多半是金乌，月中就是蟾蜍或玉兔。画面构思的巧妙，具有很高的科学性，丰富的想象力，使人物的处理不拘一格，各有特点，表现出汉画技巧的娴熟。但不知何时日，艺术家们出了点差错，把伏羲和女娲兄妹俩——哺育人类的先祖，也弄到了月、日中来，让他俩也做起举月捧日的营生，这就有点“三羲不清”、“女娲多事”了。因此，画像石刻中的举月、捧日形象到底属谁，这段官司打了一两千年，还不太清楚呢。

三足乌

在寂静的太空中，玉立着挺拔的三足乌，它们在观察着什么，周围陪伴它的是规律成比例的运转众星。另一幅画面上，有一只巨虎在飞奔，三足乌紧随其后，周围是漫天星云和广袤无垠的苍茫宇宙，整个画境似处于一种横向运动的状态之中。在这里，虎是古代认为的四方神之一，即镇守西方之神；而三足乌随其后，则表示运动的方向，就是说，此时的太阳已运行到西方，

是日落西山的时候了。

三足鸟的故事同太阳的神话密切相关。这两幅画像石所描绘的内涵，自然也都与太阳、天体运行的科学观察结为一体了。

早在春秋战国时期，三足鸟的神话已在民间流传；在稍后的一些著作中，对它也都专门作了记载。

传说在太阳形成的蒙陇时代，太阳里面搬来了一个被称为三足乌、赤乌或金乌的新客。

三足乌，原是专为西王母寻找食物的一只神鸟。它具有高超无比的本领，能日行几万里，干活儿从不知道疲倦和偷闲，因此，西王母很喜欢它的勤劳和勇敢，特地送了它一个亲切美好的名字叫“踔（村）鸟”。

三足乌在太阳里定居后，担负了一个新的任务，就是每天背负着太阳在空中自东往西横向巡行，日复一日，年复一年，从不停息。这样，三足乌就成为太阳的伙伴，世世代代生活在太阳家族中。

这个富有幻想色彩的神话故事，建立在我国古代对天体运行观测的基础之上，是具有严格科学意义的产物。这正如两个画幅中所展示的那样，首先，它揭示了太阳和行星的相互关系，为后人研究太阳系的构成提供了认识条件。再者，它本身就是一件重要的科学记录，表明我们的祖先在西汉时代就已经发现太阳中有黑子，由于其形状像三足乌，就把它画在画像石图像上。关于这点，在著名的天文学家张衡的《灵宪》中记载得很明确：“日者，阳精之宗，积而成乌，象乌而三趾。”我们再对照一下公元前 27 年“日出黄，有黑气大如钱，居日中央”的历史记载，更可肯定画像石图像的科学性。

现存的三足乌图像，是目前世界上有关太阳黑子的最原始的形象记录，比欧洲人发现要早八九百年。从这一意义上说，它又是科学史上的一块艺术丰碑。此外，它通过传统的民间崇仰的鸟兽为象征，以素洁的画面表现宇宙的无穷空间运动，以及对自然天体多变性的高度抽象概括，在艺术史上也独树一帜。例如，三足乌与行星的运行，描绘了太阳系家族成员的相互关系；三足乌的空间地位，它所代表的四时、方位等天文历律的自然演化规律，都是于轻轻几笔的素描淡彩中完成的。正是在这些平缓无奇的场景中，展示了汉画艺术的令人留恋之情。大概这“奇中有奇，且平之如水”的手法，又可算是汉画艺术大师们的一点精深修养。

后羿射日

参天的扶桑树巅群鸟飞舞，树下的武士弯弓发矢，一时间颇有点悲喜交织的紧张气氛；另一番情景是：昔日繁茂的树木已经凋零，欢腾的群鸟也已匿迹，唯有三两只瑟缩的小鸟，面对着饱满如月的雕弓，和那英姿焕发的射手后羿。这就是著名的神话故事后羿射日。

后羿射日的时代，据说发生于上古帝尧执政的岁月。当时，羲和的“太阳十子”闹开内部纠纷，对羲和原来规定的值日分工不愿服从，他们各行其是、为所欲为，常常任性巡游，甚至一齐乘着三足鸟飞上天空，结果把宇宙变成了一个炽热的火团，使大地烧焦，禾苗枯死，人类在炎热和干渴中挣扎。同时，南方的怪兽凿齿、北方的喷水吐火的九头怪九婴、东方青丘之泽的凶恶大鹏、洞庭的吞象巨蟒等，也都趁火打劫，为害人民。

尧只得向天帝帝俊祈祷，向羲和求援，请派惩恶救难的仙人下凡。天帝

答应了尧的请求，特派勇敢的后羿来到人间；临行时，还亲自赐予他一张红色的弓、一袋可系绳索的白箭。

后羿带着妻子嫦娥下凡人间，首先惩治了那些凶禽猛兽，接着就准备去射杀恶日。他经过长途跋涉，来到太阳的居所即东海汤谷的扶桑树下。等到深夜，万籁俱寂，游玩了一天的十个太阳疲惫入睡之时，他隐身于扶桑树下，左手擎弓，右手搭箭，使尽平生气力，接连发出九支白箭，射死九日，留下一个供给人间光和热。

所有为害的东西都被后羿斩尽杀绝，普天下人民都欢欣鼓舞地拥护尧做了天子。从此人们不再惧怕凶怪的伤害，可以相互往来。这样，神州大地上的生产向前大大发展，整个社会繁荣昌盛。后羿也得到了普天下人民的尊敬，称他是天下第一英雄。

有关后羿射日的故事，早已为人们所熟悉，但传误很多。这两幅画像石构图上的合理性，正是纠正了失误之处。如有的记载说：后羿走向广场，取出弓箭，在人们的欢呼、呐喊声中，嗖的一箭射向天空，只见那个太阳猛烈爆炸开，火光四进，金色羽毛纷纷坠落。于是，得意的后羿又射出了第二支箭……这显然是不合情理的。而在画像石上所表现的，则是后羿利用夜间隐身扶桑树下，弯腰侧身，精心瞄准，奋力发箭，而始大功告成。它反映了神话的原始风貌，同时，也显示出古代艺术家们在构思创作上的严肃科学性；并通过它，使我们了解到古天文学发展的一些脉络。

姮娥与蟾蜍

一位青年女子，束着高髻，挽起尚未舒展的广袖，拖着一条长长的蛇尾，在天际星云间飞翔，这女子就是奔月的姮娥。左上方，悬挂着一轮明月，月中匍匐着蟾蜍。这时的美丽少妇姮娥已经变成了一只蛤蟆，就是月中的那只蟾蜍。后人们特地送给她一个绰号，叫“月宫蟾蜍”。

这神奇的变化是怎样发生的？溯其源，还与后羿有直接的关联。

后羿奉帝命下凡为百姓除害，带妻子姮娥一起来到人间。后来后羿射九日有功，人民挽留他在民间继续造福，这样姮娥也就返回不了天国，她对此非常怨恨。

后羿并不留恋天上的清规生活，但他很爱妻子，怕凡世匆匆很快就会催人衰老，于是下决心寻求长生不死药，以葆他们的爱情青春。

后羿登上昆仑，找到瑶池向西王母求药。西王母很赞赏后羿的智慧和勇敢行为，慷慨地把身边仅剩的长生药送给他，并嘱咐说：“这些药足够两人服用，若一人吃下，就会造成升天而去的悲剧。后羿怀揣仙药回到空中，把西王母说的一切告诉妻子。谁知姮娥另有打算，在后羿外出的瞬间，她竟偷吃了全部长生药，身子顿时飘飘悠悠地腾上天空，直奔明月而去。后羿回来，见悲剧已经出现，痛不欲生，从此就变得暴戾恣睢，干了不少坏事。

姮娥到月亮后，马上变成了一只月精——癞蛤蟆，日夜守护着月神。这是对她的不良行为的惩罚。

当时，月亮中还有一株高五百丈的月桂。有一个叫吴刚的人，因学仙有过，被罚砍树。奇的是这棵月桂随砍随合，世世代代也砍不倒。可是吴刚很有韧性，从不气馁。这样，人们逐渐同情和尊敬他，给编了一段故事，说他由于寂寞，喜欢交往，凡有客人来到月宫，他总是热情地捧出桂花酒招待。

既然吴刚成了月中的勇士，就得有个美丽的仙女陪伴，于是化作蟾蜍的姮娥逐渐恢复了她的原有风貌，成了永恒美的象征。

汉朝的刘恒登基做了文皇帝，人们因为避讳，将姮娥改为嫦娥，连名字也变得娇艳起来；这样，月中蟾蜍就又变成了“月中嫦娥”，是一个普天下最俊丽的女子。

后羿由于暴戾无常，在人间渐渐销声匿迹，不幸的是他糊里糊涂收了一个叫逢蒙的徒弟；待逢蒙学艺到手，就用桃木把师傅打死了。后羿在死时还憎恨着嫦娥和逢蒙这般忘恩负义之辈，于是又做了一个统辖万鬼的宗布神，专门制裁魑魅魍魉。

尽管后羿死亦为鬼雄，但他与嫦娥的爱情悲剧却是永远不能再改变的了。也许正因为此缘所在，诗人作家们才写了许多脍炙人口的作品，来怀恋和讴歌这位不幸的英雄。

这幅画像石的画面具有传统的构思：美丽的嫦娥拖着一条长长的蛇尾。这种表现飞翔的画面，是科学不发达时代的产物，但就画面本身而言，却增加了运动感。

月宫玉兔

在这幅别开生面的画像石上，画面左边的一只蟾蜍举臼站着；两只玉兔躬腰曲膝，用杵有节奏地捣着仙药；天际云烟缭绕，鸟雀翔游太空，好一派广寒天界环境。它同那寄身蟾蜍之下奔波的玉兔形象、踏龙虎伴王公的劳作姿态形成鲜明的对照。由此可知，玉兔在天上广寒宫的身分，不外是一个专司捣药的劳作者了。

但又不尽然。不少大诗人的绝句中写道：“银轮玉兔向东流，莹净三更正好游”；“晓关开玉兔，夕钥纳银鱼”。这样看来，它似乎又是一个守卫广寒的报时使者。

原先，月中只有蟾蜍，没有玉兔。追溯玉兔的缘起，大概与神仙西王母有着不解之缘。

据远古的传说，玉兔、三足乌、九尾狐同为西王母的三宝。三足乌的任务是为西王母寻找珍食玉浆，因有功勋而被派往太阳家族；九尾狐专供西王母传唤使用，后来给大禹当过媒人；玉兔常年累月为西王母制造长生不老药，表现最勤劳，便被送上了月宫。

嫦娥奔月后变为蟾蜍，过起“凉霄烟霭外，三五玉蟾秋”的寂寥生涯，玉兔的到来，为她增添了不少生气。自此，她经常伴着玉兔捣药，“攒柯半玉瞻，橐叶彰金兔”，成为月宫中不可分割的一体了。

后来，人们觉得蟾蜍形象总不能看作是美的代表，它与月神的柔和、娴静、典雅也不相容，月宫蟾蜍和月神的自然形象发生感情上的冲突，于是以玉兔替代蟾蜍的想法油然而生。久而久之，玉兔成了广寒仙子、月里嫦娥的再生形象。

玉兔成为月宫的一员，还是在东周战国时代。《楚辞·天问》中说：“夜光何德，死则又育。厥利维何，而顾菟在腹”。这是向天体提出了挑战：月亮，它具有什么品德，消亡了又再复生？究竟有什么好处，而抚育个兔儿在怀中？问题虽被发现，但遗憾的是没有人能作答。约三百年后，东汉著名天文学家张衡才解开了迷团：“月者，阴精之宗，积而成兽，象兔。”这是科

学的依据。这时，科学家们已经发现，不仅太阳中有黑子，而且月亮中也有阴影，其状如树木，如湖泊，如山峦，如禽兽，且随季节变幻。因此，蟾蜍、玉兔、桂树的神话，也得到进一步流传，以幻想的科学反映了我国古代在天文科学上的重要建树。它比西欧和美洲人观察研究月球的历史，至少早五个多世纪吧。

日月合璧

这里的天象图，记载了古代天文学上的两次重要发现。图中的左边是描绘一只展翅飞翔的阳乌，乌尾有一组六连星；右边是一轮内有蟾蜍的圆月，月旁伴着另一组六连星座，星座上下各有一颗拖着长长尾巴的彗星。这叫日月同辉图。所谓日月同辉，就是说太阳和月亮同时出现在天空。它还特殊地表现了太阳行将西落，明月已经东升的日月交替的某个时刻，两颗拖着长长尾光的巨星映入了人们的眼帘：彗星出现了。另一幅画面，已改变了上一幅的格局：蟾蜍进入阳乌的轮背；一瞬间，阳乌、蟾蜍相逢，重叠在一起。但是，阳乌是太阳的化身，蟾蜍则是月亮的主人，它们相距遥遥，又怎么相合于一体？古代人们把这种天体现象，称作为日月合璧。

日月同辉，古人一直把它看作是吉祥的征兆。在人们的概念中，认为日月都是精灵，也有像人一样的情感，每当太阳和月亮同时出现在天空时，就是日月相会，倾诉各自的情怀，这不仅是日月的福音，也是普天下人的吉祥。

但是，也经常会有不幸。带来不幸者，往往就是彗星和天狗星。彗星一到，在天上与日月争光辉，普天下不是兵乱，便是灾害与瘟疫。这幅长沙马王堆三号汉墓的彗星图，大概就是例证吧。天狗呢，据说是月中的凶神，力大无穷，法术无边，专门行恶为歹，总想吞吃月亮。可是，月亮是普天下人的月亮，每当天狗吞吃她时，普天下人都不答应，总要擂起战鼓，驱逐天狗，救助月亮。因此，多少年来，天狗虽然总在干罪恶的勾当，可它总也不能如愿以偿。每当天狗作恶时，还有个受害者蟾蜍又该怎么办？它跑到三足乌身边是不是为避难而来呢，这就不得而知了。

神话不是现实，但也不可轻视它的某些科学依据，日月同辉，它本身所反映的就是天象观察上的科学结晶，根据月亮绕太阳旋转与地球自转的原理，日月同辉的关系一般是：新升的月牙常在日出后不久就出现；而“上弦月（半个月亮）”在中午升起；满月则在日落前升起。日月同辉，本身就是很普通的天象变化，表明是每个月的上、中旬。汉画家们只不过是作了一些艺术形象化的加工而已。

彗星的图绘，倒是极为重要的天文发现。河南南阳与马王堆彗星图卷的时间都在公元前一二个世纪内，是当之无愧的世界上关于彗星形态的最早图卷，而且这类图卷竟多达 30 余幅，堪称世界之奇了。

日月合璧，就是日环食。《后汉书·天文志》说：“三皇迈化，协神醇朴，谓五星如连珠，日月若合璧。”意思是说，日与月到达黄道、白道的交点附近，从地球上看来，日同月已重叠，形成日环食，观之形若玉璧。早在商代甲骨文中已出现过日食记载，《汉书·五行志》中也曾记载过汉武帝征和四年（公元前 89 年）的日食，而见之于图绘，此图当属举世珍品。这些，同样都充分展示出了汉代天文科学发展史上的不朽成就。

天国奇境

秦汉时代的人大都爱谈天说仙，演绎出了许许多多的神奇幻境、光怪陆离的玉宇琼山。马王堆一号汉墓的帛画，大概就是它的时代产物。

帛画自上而下依次分为天国、人间、冥府三部。天国的构思最富有特色。画幅正中是人首蛇身的女神羲和，她是太阳的母亲，因此位居天地之首；在她的身旁，仙鹤围绕，一派天界云色。画幅左首是一叶新月，玉兔蟾蜍居其内，一位翩翩舞仙似举月，又似起舞，美丽的形态、劳作的动势，酷似月神常羲。相对称的画幅右方，则是一轮红日升到宇宙，曲曲折折的扶桑树在星际间盘桓，日中的金乌俯瞰着无穷的星云，在日月同辉的照耀之下，双龙天矫奔腾，昂首升华；龙躯项颈之侧，各有一个骑神兽飞廉的小熊，身系钟、铎，回首下视，作导引的动态。最下面绘双阙，两门神叫帝阍，拱手相对，门扉上站立着斑斓的神豹，伴帝阍专注于一地守卫着天门，恰如宋玉《招魂》中所描写的一般：“言天门凡有九重，使神虎豹执其关闭”。可见，天地、仙凡的一界之隔就是九重天门了。

这就是天国神话故事的大致图景。

从天国的构成上，在秦汉时代，认为它不外是由日、月二神，蟾蜍玉兔和阳乌，以及主宰天体的羲和与常羲是天界神灵，它们即是主宰，又是天国的生命；龙、豹、熊、鹤这些神兽异禽，则是神灵们的使者，为天国和人间的沟通奔波不息。不难看出，这个时代的天体观还是建立在一种科学观察基础上的认识；相应产生的日月神话、龙的传说，也都没有超出这一认定的前提。无疑它是一种朴素认识基础上的神化。至于后来人们构思的悟空闹天宫的模式，已经完全是一种凭借幻感的产物，与秦汉人的天国神话已风马牛不相及了。

还有，帛画中部的人间、下部的地舆，与天国是何关系？按照秦汉时代的特点，人间的人总希望超凡入仙，即生而无望死必践愿；由此而引申出的入仙后复生、入幽冥而复归的想象，使人们死后可再生的希望得以实现。画面下方的裸体大力士分阴阳于一肩，而白鱼、玄龟、鸱鸟等正是再生复苏的象征。由此可证，当时的世人时刻都在奢想：乘龙凤入天国可以为仙，入幽冥化龟鱼也可复苏。天国、人间、地下，也唯独人间这一层才是最积极的了。

这样看来，天国奇境依然是天文科学发展的结晶，人类认识宇宙的一个形象神化过程。从科学发展的历史讲，其社会价值是不容忽视的。

无疑，它的艺术价值也堪称举世无双。在这样一些内容极为丰富的复杂场面下，艺术家们进行了特别的巧安排。首先利用“T”字型的横竖分界作为天上、人间的分界，让那奇幻的天国与现实的人间共同组成一幅瑰丽的画面，显得虚无飘渺，又美丽动人。人物景致的布局更是疏密交错，条理有致，具有整体的节奏感。绘画的线条富有变化，精细、准确、流畅、挺拔而有弹性；有些场面则索性不用线，运用勾勒与没骨技法，使整个画幅刚柔兼备，浪漫洒脱，笔笔出神，线线见情，把汉画的艺术水平发挥得淋漓尽致。

北斗帝车

人间，沧海桑田，万籁俱寂。唯灼目的北斗，伴着灿烂的群星，又开始了一天的劳作。天帝泰一坐在第一至第四星的魁内，踏着彩云的巨轮，巡视

天际。苍龙超舞，金乌展翅，臣僚迎驾，在第七星上还站立着生有双翼的羽人，轻拂着与第六星相邻的辅星。这就是帝车北斗神话的模拟图像。与之相近似的画卷，形态更为生动，雍荣华贵的天帝驭车，各种乐神尽情地歌舞，迎驾者举着奏章在跪地等候，完全人化的神似已主宰了这天地人间的一切，天神、世俗的统一体构成了北斗帝车的独特风格，倾注了古代人们对北斗星辰的特殊尊崇。

北斗有七星。天帝分别命名为天枢、天璇、天玑、天权、玉衡、开阳、瑶光。它们均衡排列，一至四星称之魁，其状如勺，五至七星为后，状似勺柄。头大柄长，这就是七星的身姿。

据说，它的使命是司时和明向。执行使命的北斗，一年要经天上一周，春天时斗柄在东方，夏天时指向南方、秋天时指向西方，冬天时指北方。它运行的时间节奏和方向性，为世人提供了季节和方位的概念。黄帝制“黄历”，定四季明时月，就是首先靠了北斗的指引。古代人们在不幸的迷途上挣扎，也都常常要靠北斗辨识方向。这样，它后来就被封为时神。

北斗还是天帝的车骑。它位于天体中央，最受尊敬的天帝泰一就住在这里。泰一是很严格的神，管天上的诸神从不讲什么情面，总要以北斗为帝车，定期巡视。这样一来，北斗载着天帝行走天下，察访百官，观看民情，又成了天帝的好助手。因为在天帝身边的缘故吧，它的光要比别的星辰明亮；还因为它体察民间疾苦，人们都喜爱它的光明磊落；它为春播秋获提供节气，人们都赖它生存。它同凡间的人民结成了世世代代的友谊。

北斗帝车的故事，最早的记载见于《史记·天官书》：“斗为帝车，运于中央。”司马迁把上古时代就已存在的传说完全形象化了。其实，这恰恰是一段重要的天文科学笔记。古人在观察天体中的星辰运行规律时早就发现，要数北斗特殊而且自矜。它从不没入地下，只围绕北极星座回转；它居于天体中央，不只是神话中的帝宫，而且是群星之王，连二十八宿也以北斗为中心。自然，天体星辰的真正主宰当是北斗七星，而那天帝泰一只是一个幻梦的外壳了。

这一科学成就，曾为中西方所瞩目，也引起过一段不大不小的争论，提出了许多有关北斗在天体中的地位，北斗与月亮的关系，甚至还掺入了一点宗教色彩的内容，就是二十八宿的宿站到底是属于月亮还是北斗，等等。尽管争论没有明确的结果，但从此开始的对北斗星座的观察研究却大为深入，终形成为一门北斗星际学说。有的科学家说，这门科学的设立，还应溯及和感谢北斗神话的传说。

汉代对天体科学的研究有了较大的发展，张衡制作的地震仪、浑天仪都是这个时代的巨大进步。描绘科学方面的绘画，也适应时代的需要，而相继产生。描绘北斗的画像石刻就是代表作之一。它将天、人、神融为一体，集科学观察、幻想于其中，天神变化成人间帝王的模样，人在自然界的地位成了名副其实的主宰。画面构图的巧妙，人物相互之间的协调，显得整个画幅自然而和谐，生动而逼真。

一条昂首腾越的巨龙，周围点缀着十八颗星星，顶端一侧的月宫中，还有奔命的玉兔和神气十足的蟾蜍，它们共同构成一个苍龙星座，即四方神中的东官。与它相对的是白虎星，一只血盆大口的猛虎在星际间驰驱，身边镌刻着九颗明星，飘动着滚滚的白云，这就是四方神中的西官。另外，还有轻歌曼舞的南官朱雀，世代与应龙结为一体的北官玄武，它们各自占据一方，

共同组成天界的四方神灵。

龙的传说，早在夏朝已经出现。

据说，中华民族的祖先黄帝，为了制作战胜蚩尤的武器，浇铸人们生活中用的铜器，亲自带领工匠们到寿山开矿炼铜。战胜蚩尤后，他决心从此罢兵息戈，过和平的日子，就把天下所有的兵器销毁，铸造了九只大鼎，用来镇守八方和天地的中央。鼎铸成后，普天下欢庆。就在这时，从天上降下一条巨大的黄龙，恭顺地等候黄帝骑上它。黄帝意识到龙是从天上专程来接他的，便告别天下的父老，跨上了黄龙的脊背，再也没有回归人间。人们想念他，就把龙作为图腾加以崇拜，以表示对黄帝的垂念。从此，龙就成了历代帝王的化身，不断地生育着“真龙天子”，降临人间来当皇帝。

白虎是百兽之王，也是一个仙界的神灵。初生的虎，大都是黄色的，要经过五百年的艰苦磨练，才能变成白色。传说汉宣帝在南郡曾猎获了一只白虎，视为珍宝，让它拉车，当作坐骑，载着他巡游四方。每当他乘白虎出行，常见仙人们乘着三虎车，风驰电掣在云海星河中。虎就因此著名天下。

苍龙、白虎，同朱雀、玄武，后来成了四方之神，做了月亮的“臣僚”，每人管辖一方，劳作生息。

从遥远的常羲生月之时起，据说，月亮就同太阳分了工：太阳值日，月值夜；年年月月，永远如此。当月亮在夜间巡狩时，有一定的路线和规程，大致绕天一圈得经过四个方位、二十八个路段，每天走一段为一站。这样月亮绕天一圈，要住二十八宿。月亮终年勤劳巡狩，十分紧张而疲劳，于是决定每隔七天休整一下，而每一个第七日的休整地，恰恰是轮流在苍龙、白虎、玄武、朱雀的神宫，它们也就成了一方的东道主，居于其他小站星座的前列。这样，他们自然又成为各方六星站的首领。

据说，黄帝发现了月亮的这一秘密，便协日月以定时间，按照月亮的行程规律，定月行一站为一天，行七天为一周（方），二十八天为一循环圈，称一月。并特地命大臣皋陶写成法令公布于众，世间人称作“黄历”。后来，大禹将黄历再作了点修订，法定为“夏历”。

这苍龙、白虎、玄武、朱雀也就成了确定和把守四方方位的神，各领六星，为民间所承认。每当人们要辨认东西南北时，总要以它们为标志；地球上的耕播、建筑、房屋、池塘也都照它们定相位，这四方神就成了人类生活中重要而不可缺少的方位神，为世代代供养，过旧历年时还要特别张贴于门墙上，以表敬仰。古时候人死归天，也要根据墓穴方位，把四方神雕刻在墓门上，祈求方位神保佑他们平安到达天国。

月行二十八宿和四方神的传说，正是我国天体星辰科学研究中的一项重要成果。大概早在春秋战国时代，就把地球赤道附近的天空分成了二十八个不等部分，每个部分都由一个星宿作标志，这就是二十八宿的来历。或许是根据这一科学观察，古人编出了月亮运行一月换二十八个宿店的神话。而四方神呢，则是根据二十八星宿划分的四个大的不等区系，分属东西南北四方；而每方中又各有七宿组成，即：

东方苍龙七宿：角、亢、氏、房、心、尾、箕；

西方白虎七宿：奎、娄、胃、昂、毕、觜、参；

北方玄武七宿：斗、牛、女、虚、危、室、壁；

南方朱雀七宿：井、鬼、柳、星、张、翼、轸。古代又称四方神为四官或四宫，其意义是为月亮休息的宫阙，恰恰说明一周七日的始源确与四方神

有关。这就难怪古人作月历牌而不用日历牌，不能不说是一种民族惯例习规了。

关于四方神的绘画、雕刻，在汉画中是一个特定的题材，无论在墓室壁画或画像石刻上，其内容几乎一致，而在风格上各异。一般说来，都注重刻画龙虎的苍劲和威严，朱雀的自由自在和轻盈举步，以及玄武的忍辱负重、老练稳恒。多样多姿的神态，使四方神在汉画的生命中占据了光泽灼目的一席。

多情星

茫茫银河，波涛汹涌，把一对热恋的情侣隔阻两岸。牛郎手牵黄牛在呼救，追赶着驾云而去的织女；织女展开宽袖，伸出双臂，对着无情上苍愤怒斥责。织女回到天庭后，被幽闭在月宫附近的织室里不得自由，情景更为凄凉；牛郎在彼岸呼喊，却无人应答，而且二人之间还有凶虎阻拦。这种日子，何年何月才是尽头？优美的牵牛织女星故事，在秦汉时代就广为流传，他俩作为男女青年追求爱情幸福的象征深得民间喜爱，以至演化出了各种形式的艺术作品，长留于天地之间。

传说在汉朝初年，有个牧牛的青年，人称牛郎，长得端正健壮，洒脱大方，懂文识书，聪明伶俐。牛郎父母早丧，跟哥嫂一起生活。嫂嫂为人刻薄，贪婪，想独霸遗产，经常虐待牛郎。一天，终日与他为伴的老黄牛突然开口说话：“今天你不要吃饭了，你嫂子在饭内下了毒药。”牛郎听后又气又喜：他恨嫂子心肠毒辣，惊喜老牛竟然能开口说话。他就问老牛：“我该怎么办呢？”老牛告诉他，应该赶快同哥哥分家，田产房屋和贵重器物都不要，只要太平车和我老牛这两件。牛郎按老牛的教导和嫂子分了家，独立生活。又有一天，老牛突然告诉牛郎：“你年纪已经不小了，该有一个家了！明天傍晚，将有一群仙女到山那边的湖里洗澡，你就跑到树林里去藏着，等她们开始洗澡后，就把她们留下的一件粉红纱衣拿走。向你要衣裳的那个仙女，就会成为你的妻子。”次日黄昏，牛郎按计行事。一会儿，仙女们洗完澡上岸穿衣，一个仙女喊道：“我的衣服没啦。”牛郎从树林里走出来，双手托着纱衣说“姑娘别着急，我给你。”这位仙女穿上衣裳，看牛郎是个忠厚老实人，没有怪罪他，就询问他的身世，产生了爱慕之情。双方交谈后了解到，一个是被天帝责令整天编织云锦天衣的巧匠，整年过着凄苦的生活；另一个则是尝尽人间疾苦，独自与老牛为伴的少年。牛郎向织女哀求道：天堂虽美，但没有自由；人间男耕女织，生活美满，希望织女能永远留在人间，共度夫妻恩爱的幸福生活。织女答应了牛郎的请求，二人结为夫妇，双双回家，男耕女织，不久生了一对子女。但是这件事终被天帝知道，因为织女在天的任务是编织云锦天衣，妆饰灿烂的云霞；她私自下凡，美丽的天空逐渐变得昏暗无光了。天帝大怒，下令金甲二将去人间捉拿织女归案。织女被金甲二将强令索走后，牛郎哭得死去活来。这时老牛又说：“你赶快将我的皮剥了披在身上，翘着犄角就能上天。”牛郎迫不得已按照老牛的话去做，跟着飞上了天空。他眼看将在南天门追上织女，这时天帝的妃子王母娘娘拔下头上的玉簪，画成一道银带似的天河，将牛郎织女隔开，并且不准相会。

从此，“迢迢牵牛星，皎皎河汉女。纤纤擢素手，札札弄机杼。终日不成章，泣涕零如雨。河汉清且浅，相去复几许？盈盈一水间，脉脉不得语。”

残酷的精神统治，更激起了对旧势力的不屈不挠的反抗。一个勇敢的雀王对牛郎织女寄予无限同情。它不顾天条的森严，于每年七月七日动员了所有雀鸟用自己的翅膀和羽毛搭成一座渡桥，载着牛郎和织女相会。

这里的画幅虽然是这个故事的形象化描述，其实它的原始素材，都是一些我国古代人民对天文观察之后，用艺术手法记载的有关天文星际的科学知识。有一幅图上描绘的就是很准确有关牵牛星座和织女星座的星图，可见把科学观察和绘画艺术相结合构成文学故事，是汉代艺术文学的一个突出特点，也是首创。

关于牵牛织女的爱情传说，在南方又常以七仙女故事的形式出现。而在汉画像石上，则成了“董永孝亲”。故事叙说西汉时有位董永，年少失母，由父亲把他抚育成人，父子感情甚笃。不幸父亲去世，因无钱收殓，董永以身为奴，换钱葬父。前去主家路上，遇见一个青年女子，要和董永结为夫妻，并说她有高超的织布手艺。主人限他们十日内织绸千匹，织完后放他们归家，永远得到自由。织女昼夜纺织，十日织成千匹。主人遵照契约，放走董永与织女。回家途中，织女向董永说明身分，乘云而去，结束了与董永的一切情爱。董永仍耕作乡间，终老于故乡。

这幅画的构图很有特色，艺术家把广寒玉兔、河东织女与河西的牵牛，交织于一石之上，中间便是无情的银河。这在天文科学观察基点上的构思，画面开阔而有起伏，幻想中体现着科学成果，实在是一幅最原始的优秀科普画。

马神天驷

汉画像石上的无数马雕其技艺之高超令人惊叹，这就使我们想到了它最富有时代气息的一些名作。

在汉骠骑大将军霍去病的墓前，竖立着一尊马踏匈奴的骏雕；它浑遒刚劲，伴着将军的雄威，使剽悍的匈奴丧魂落魄，重振汉朝昔日的军威。而在武威雷台发现的“马踏飞燕”铜奔马，又别具一番英姿：强健飞奔的形态，如稚燕翔空，迅疾，悠然，自信，在太空独来独往。有人称它是天马，有人誉它是汗血铜骑，其实它真正的名字叫马神——天驷。

天驷，是二十八宿东宫苍龙星座的第四房星。它原来的职守是送行月亮，单身独往探路识途。它的高速行空本领深得天上人间的赞美，天帝封它作马神，把马的事都交它执掌管辖。天驷尽忠职守，数年间，神州大地马肥膘壮，人人都夸奖它的功业。

天下帝王争夺霸业的战争需要马，从商周时代就出现了军队的战骑。天驷又被人间帝王奉为保护神，筑起天驷台祭祀它，并诏令不得祭牲杀马。民间自从后稷那儿学会了种五谷杂粮后，耕种、运输都需要马，它在人间成为了了不起的生产工具，因此，人们崇敬它，天天烧香供奉，逢年过节还专门画上马神挂在畜棚或房中，这样，天驷又受用上了民间的香火，普天上下，无人不知马神，无词不誉天驷的了。

但天驷的伟大也正正在于此，它不管天上人间怎么赞美，始终勤劳作息，忠实职责，夜以继日地干着自己的事。

因为天驷是马神，自然就要同驰骋疆场的将帅们结下不解之缘。霍去病毕生为保卫国家统一大业而战斗，首先靠的是他那乌锥驹，甚至临终时还立

下遗言，在他死后要伴着他的战骑同去天国，这马踏匈奴的作品，就是对天驷的某种怀念和尊敬。还有个武威的张将军，他终年率军戍边，所向披靡，立下了赫赫战功，深得汉王朝的褒奖和边疆民众的爱戴，但他认为这一切胜利与尊荣，都是由于马神的保护和恩赐。因此，他死后依然奢望马神作为陪葬品同去幽冥世界，以此来表示生死与共、苦乐咸同的感情。这样，人们又给他铸造了铜奔马天驷。民间还有些地名，如成都的天驷区（街），同样是对马神的一种信仰之举，或是某种宿愿的寄托。由此可见天驷在民间也是具有相当的地位了。

马神的石雕，采用不透雕的手法，使骏骑浑圆有力，威严庄重，就像当年的霍将军那样英姿勃勃，不愧是名将墓前的名匠雕刻。铜铸的天驷，矫健精美、飘逸生动，全身的体重着力点仅在一足而又不失平实、稳定之感，实是浪漫主义与科学艺术相结合的杰作。

狗皇盘古

茫茫宇宙，辽阔无垠。天地一体，混混沌沌。这天，这地，请谁来开？宇宙一直在等待着一个伟灵的出现。他终于来了。一把巨斧，奋力擎起，用智慧，抛气力，终把这苍天黑地一分为二，开始有了天地的世界。这伟灵就是盘古。开天辟地以后，首要的事得有人类，于是他和一位公主结合后，又生出了神灵伏羲和女蜗，让他们承担起繁衍人类的使命。这就是盘古开天辟地后的最大功绩。

人们不禁要问，盘古又是来自何方呢？关于盘古的神话太多，各个民族几乎都有自己的创造，我们只能说说有代表性的两组。

盘瓠（护）与盘古

盘古的原名本来叫盘瓠。

据说在帝啻（库）高辛氏当政的时候，他有个宠爱的皇后忽然得了耳痛病，痛了三年，百般医治，但都无效。一天，皇后的耳朵里长出一条金虫，形状像蚕，耳痛病马上就好了。

皇后觉得金虫定有来历，便用一种瓠箬把它保护起来，上边还盖着盘子。这虫忽然又变成了一只龙狗，五色锦纹斑斓，遍身毫光闪闪。因它是在瓠箬和盘子中变的，便叫“盘瓠”。国王和皇后都很喜欢它。

高辛氏的一个乱臣，自称房王，造起反来。高辛氏对付不了他，对群臣说：“谁若能将乱臣斩头献我，愿把公主嫁他为妻”。可房王兵力雄厚，心地狠毒，谁也不敢去碰他。

而盘瓠却悄悄离开皇宫，到了房王那里。房王一看这条神奇的狗都来投奔他，有点飘飘然，竟以为高辛王朝快要垮台了。于是他燃上火炬，击鼓撞钟，排大宴庆贺。房王喝了个烂醉，当晚睡在中军帐内，盘瓠乘机咬下他的头，回宫献给了高辛氏。

国王大喜，便叫人拿了许多精肉喂它。可盘瓠嗅了一下就走开了，从此不吃不喝，独自忧愁。国王见这般光景，明白了其中的奥秘，向盘瓠语重心长地说：狗啊，我知道你的心思，是恨我没有履行诺言。可你得想想，人和狗不能成亲的。”盘瓠立即口出人言，说道：“大王，请不必为这忧虑。你

若有诚心，把我放在金钟里面，七天后我就会变成人。”国王照盘瓠说的话做了。

多情的公主一天天期待着盘瓠的出现，她实在等不及了，在第六天偷偷打开金钟去看看，结果盘瓠的头还未及变化，从此就成了一个人身狗头的模样。

盘瓠与公主结了婚，感情融洽，和睦相处。几年后，公主生下三男一女，夫妻俩带着儿女去看望国王和皇后，请求给儿女们赐姓。高辛氏很喜欢外孙们。便让生在盘子中的大外孙姓盘；生后用篮装的二外孙姓篮，这时适逢天上有雷声隆隆，便赐三外孙姓雷。只有外孙女未给姓，她长大后与一个勇敢的兵士结婚，便跟丈夫姓了钟。他们繁衍子孙，传宗接代，成为人类的先祖，人们又尊称他们是伏羲神和女娲神。

后来，儿孙们习惯上把盘瓠称作盘古，还特地编了一首《狗皇歌》纪念他。

开天辟地

在遥远遥远的过去，天地还没有分离，宇宙是混沌的一团，样子像蛋卵，里面漆黑，空空荡荡，全是气体和烟雾，每一瞬就是一万八千年。我们的祖先盘古，就在这个巨大的蛋卵中沉睡，孕育成长。有一天，他醒来睁开双眼一瞧，什么也看不见，觉得非常恐慌和心烦；一生气，浑身倍增气力，顺手抓着一把不知哪来的板斧，狠狠砍了下去。顷刻间，蛋卵破裂成两半，那些轻的气体 and 烟雾冉冉上升，变成了苍茫的天；那些重而浊的物体沉沦下降，变成了金黄色的土地。天和地从此分开，世界——宇宙一下子明朗了。

但是天地初分，会不会再合拢，盘古实在有些担忧；冥思苦索的结果，他决定顶天立地，身化天地之中。不出盘古所料：天，每天都在升高；地，每天都在加厚；盘古的身体，也随着天地的变化每日都在增长。这样又过了一万八千年，天已高至苍穹，地也厚如球状，他的身体长过九万里，似一根擎天柱立于天地间。

盘古成了顶天立地的巍巍巨人，仍然辛勤地劳作，从未得到过片刻的安逸。这样又不知过了多少年代，待天地坚固下来，他已经精疲力竭，再也支撑不住，终于倒下死了。

他临死时觉得还有一些事情没有做完，死后，他的身躯又发生骤然的变化：他呼出的气变成风和云，声音化成轰隆的雷霆，左眼成了太阳，右眼成了月亮，手和足也都融汇成了大地的四极、五方的各山，血液流成江河，脉络铺成道路，肌肉化作田壤，皮肤和汗毛结为花草树木，牙齿骨头变为闪光的金属。圆润的玉石和珍珠，汗珠化作雨露和甘霖，头发和胡髭成了闪烁的星星……盘古就这样用他炽热的爱、身体的一点一滴，为诞生一个崭新美丽的世界和伟大的人类，无畏地奉献了一切。

盘古是不朽的。这两组画面正是运用了粗条块的浅浮雕手法，用苍劲的笔触一气呵成，塑造出这位人类先祖开天辟地的英雄气概，具有一种超凡脱俗的内在艺术感染力。

伏羲女娲

每个民族都敬仰自己的祖先，为弄清它的原始面貌，幻想出许许多多的故事。其中很意思的一个，说中国人的祖先是一对兄妹：伏羲和女蜗。并且，还保存下了他们的上百幅画像石刻，这儿选录的画像砖，画面上部是一座三重檐式的宫阙，建筑物右边是龙状的伏羲和女蜗，他们面面对，双尾缠绕，表示相交，整个画面的格调坦率而美观；另一幅比较突出的形象，是在优家女蜗中间增加了一个盘古氏。他握着伏羲和女蜗的双尾，表示在这颗心脏中蕴藏着巨大的生殖能量，而其他的画面，有的则表现伏羲举日，女蜗捧月，他俩成了日、月二神；或者让他们手执规、矩，表示他们“规天为图，矩地取法”，在规范和调整着现实世界的关系与秩序。

相传，在开天辟地的时代，有两兄妹，一个叫伏羲，一个叫女蜗。二人都是人头蛇身，住昆仑山巅。他俩很有本事：伏羲能仰头观天象，低首察地脉，知鸟兽文字，通神灵德行；女蜗美丽聪明，一天能作七十多变。那时候，天下还没有人类，唯他们二人，亲密相处，无忧无虑，靠饮甘露而生存。

随着时间的推移，他们觉得来到天地间必须完成一件重要使命，就是创造一个辉煌的世界，赋予大地以新的生命。因此，他们开始有了自行婚配，生育人类的念头，可又感到兄妹结婚非常羞惭，都不好意思张口。于是约定，兄妹俩一齐登上两个山头，在那儿各点一堆柴草，向天祷告。上天若同意们做夫妻，给予的信号就是让两山头的烟拢到一起；若不同意，就各自散开。祷告刚完，柴烟就很自然地拢合在一起；这样，妹妹就要搬到哥哥那儿一同生活。在第一天，女蜗感到害羞，赤身裸体怎好走去。这时，上天就给了她一枝芭蕉叶，让她遮着脸去会伏羲。这芭蕉叶后来竟成了扇子，在民间的婚礼上，新娘常常以扇掩面，其原因即在于此。

伏羲和女姐成亲后，承担起生育人类的使命，在神州大地上才有了第一代人。经过若干代的繁衍，就发展成了现在的人类。

还有一种说法：伏羲和女蜗都是上古著名的英雄。特别是女蜗，是一个勇敢而富于智慧的女中豪杰。她曾费了若干年的艰辛，终于炼出五色石，弥补了被共工在盛怒之下撞出的天体空洞。因此，女蜗成了知名的女英雄，上帝特封她做婚姻之神，负责婚娶和繁衍后代的任务。伏羲则是一个观察天象的神，以神明之德向四方万物赋予他的情感，给万物以生存的希望，因此，他也有着像人一样的感情特性。他和女蜗，就有着自然情感上的共同之处，大概后来就成亲了。因此，民间把伏羲和女蜗作为婚姻、生育之神加以供奉，作为一个民族永恒存在的象征加以崇拜。

伏羲和女蜗的神话，内容上很近似亚当与夏娃的传说。但它保留下的画像石刻，目前却只在中国，而且内容自成系统，艺术形象美不胜收，这在世界艺术史上占有非常独特的地位。

这个神话所反映的基本内容，正是我国原始社会初期的血亲婚姻的历史写照。当时，群婚制是社会的主要婚姻形态，兄妹和不同辈分者都可为婚。古代艺术家们用形象记载了原始社会的现实，并且第一次用绘画公开表现性的生殖，以形象赞美人类原始的婚姻，这种敢于冲破封建违禁，让艺术直接服务于现实，在今天看来，其精神依然弥为可贵。

顺便提到一点，就是作为日神时的伏羲、月神时的女蜗，单纯从画面上看，经常同羲和、常羲的形象混同，而且二者之间没有鉴别标准，这在研究这类画幅时，应仔细加以斟酌。

西王母与东王公

有关西王母与东王公的神话故事，在我国家喻户晓。所遗存的画像石刻也不下百种，算得是古代石刻砖雕艺术中的佼佼者了。

太空中一只巨鹏在飞翔，最下方是捣药的玉兔，中部坐的就是西王母和东王公。另一幅画上，西王母安坐在龙虎座上，身穿女装，头上戴饰，显得雍荣华贵，仪态威严。她的周围云气缭绕，左面有仙人大行伯、三足乌，右面有九尾狐、玉兔，下面是手舞足蹈的蟾蜍，俨然组成了一个仪容浩大的家族行营。而东王公呢，则是行踪比较自由，或有鸟兽为伍，或有羽人作伴，很像是一个民间的绅士。可是东王公与西王母的出行却是另一番景况了，车骑、龙马，羽人神灵，云为辇，雾为伞，前后簇拥，不似帝王胜过帝王。

传说很久很久以前，西王母就住在昆仑之巅、天池之畔，昆仑山方圆八百里，峰高万仞，气候奇特。西王母长得怪异，头发很长，戴着成串的玉石宝珠；牙利齿锐，经常发出雷鸣般的呼声来惊天动地，驱邪逐恶。她身上有美丽的斑纹，酷似豹花，为她增添了神秘之感。西王母长生不老，与天齐寿，她还有一种主宰宇宙的母性特征。随着时间的推移，西王母又逐渐演变为一个美丽的女子，坐在龙虎座上，身临瑶池。这瑶池是掩藏于昆仑山间的一片平坦的绿水，晶莹透亮，金光闪耀，确称仙界之首。西王母在这里经常游戏作嬉，身边有三个珍贵的禽兽陪伴：一个是三足乌，为她寻找珍珠美肴；一个是九尾狐，专供她传令役使；再一个是玉兔，负责捣长生不老药。此外，还有成群的仙鸟在周围飞舞、散花、歌唱，为西王母祝寿，尊称她为群仙之长。西王母就这样成了神话中的一位杰出的女神，一位被人们看作最富有的、占有琼液玉浆的多情仙女。

周朝的穆王，早闻西王母的大名，很想有幸一晤，于是选好日子，乘上八骏之车，向西方赶路。在一个甲子日，终于到达昆仑之畔的崦嵫山，会见了西王母。

西王母在瑶池设宴款待神州天子，周穆王也将东方的珍宝如白圭、黑璧、彩带献上。次日穆王告别，借瑶池排宴酬答。席间，西王母高歌一曲：白云高高悬在天上，山陵的面影自然隐现，你我远隔重重河山，‘祝你永远康健，来日我们再能相见’。周穆王听后，很感动，当即作歌答道：我回归东方之土，把华夏好生治理；待万民均获安康，我将再来谒见；自付无需三年时光，又可回到你的郊野。

周穆王和西王母恋恋不舍，依依相别，从此结下深厚情感，后来成了终身伴侣。后人奉西王母为西仙之首，拜周穆王为东仙之首，又称东王公。他们每年相会瑶池，有群仙为伴。相见时，总有一只巨翅鸟在天空飞翔，展开右翅覆盖着西王母，用左翅覆盖着东王公，成为一把天然伞。这只鸟的名字叫稀有，后来成为了西王母与东王公的珍宝之一。

从西王母和东王公的神话故事里，我们可以领悟到：在远古时代，我国辽阔的疆域内所居住着的千万个原始部落，就有着友好往来。每个部落对自己祖先的由来都编织成美丽的传说，而且用各种图腾加以崇拜和歌颂。西王母的形象，正是代表了青海湖畔和昆仑山巅的一些兄弟民族的形象；三足乌、九尾狐，玉兔，又可以理解为是这些民族中的部落代表；而周穆王的身分则是东方大国的君主，他与兄弟民族睦邻友好，展现了中央王朝和边疆民族的血缘关系。可见西王母和东王公的故事，正是中华民族发展演变的历史产物，

不过只是用神话加以描绘罢了。

汉画中表现夫妇故事的题材有两组，即伏羲和女蜗、西王母和东王公。前者是作为人类的始祖加以颂扬，后者则是作为一对超越地理、民族界限的情侣加以传颂。因此，在我们这一历史悠久、地域辽阔、民族众多的国家中，这两个题材便成为汉画文学中的多产题材，艺术创作中的不竭之源。

九头人面兽

几幅山东出土的画像石，生动地塑造了一个奇异的神物形象——九头人面兽。这里选录的画幅原构图分作两个层次：上层的左边是九头人面兽，它旁边有腾舞的巨龙，飞突的龙车和流逝的云朵；下层站着熊人和翼虎，熊人正奋进追虎，后边的小兔和糜鹿望风而逃，骑鹿仙人伴着鹿车逶迤而来，一派群仙出行的景致。它所描绘的就是九头人面兽为西王母东王公出行开路的一个片断。

九头人面兽，名字叫开明。这是一个挺立昆仑之巅的守护神，身高数十丈，有着奇异的九面十八目，能纵观四路八方。因此，被选派到昆仑之巅，成为普天下敬慕的神。

西王母是昆仑山上的女神，她住的地方方圆几万里，围着洁白的玉栏，长着参天的大树，是个晶莹苍翠的仙境。在这里，有玉浆琼液，珍禽奇兽，还有五百年才开一次花结一次果的蟠桃。要守卫这块宝地，就必须有一个眼观四方，耳通八界的能兽。因此，九头人面兽开明就成了西王母最得意的守卫士。开明一向忠实于自己的事业，它不仅秋毫不漏地纵观昆仑全景，而且也观察着整个宇宙和将要发生的一切，成了洞察万物、预卜未来的奇兽。

西王母和东王公结婚后，它又作了两位新婚主人的得力助手和向导。有时，主人乘上鹿车，踏上彩云，翔游于九州四海，回旋在星河云霞，欢度着美好的蜜月。这时，九头兽就主动作引导，九尾狐和玉兔当侍从，伴着西王母东王公尽情享受生活的欢乐。因此，连新上昆仑的东王公也开始喜欢上这个勤劳而又通达事理的多头兽了。

开明一向还很富有威严和正义感。由于它具有神奇的观察本领和特殊的地位，百兽见它都感到胆寒；当它巡视昆仑四墟的时候，一切妖魔鬼怪都不敢为非作歹。所以昆仑就成了一个庄严肃穆世界的象征。

这一描绘西王母与东王公出游的作品很有生气，开路的九头兽雄健有力，随从的大队龙腾虎跃，兔奔鹿驰，如狂涛澎湃，似云浪翻涌，浩浩荡荡，不可一世，灌注了作者对巍巍昆仑的神秘之感，以及对生机勃勃事物的热烈追求。

黄帝战蚩尤

画面上，两个武士正在角斗。双方戴着铁制面具，头上生有犀利的犄角，长矛、短剑寒光逼人，这就是两个兄弟部落的首领黄帝与蚩尤，正在展开一场生死存亡的争斗。另一画幅，则生动地描绘了蚩尤执剑握戟、弓头铁臂的英武雄姿，以及蚩尤部落具有顽强战斗力的情景。此外，蚩尤神的各种形态的塑像，也非常生动，而这些形象大都和黄帝的战伐密切相关，因此，蚩尤就又成了一个多变多劫的战神。

黄帝与蚩尤的战争，始源溯及炎帝，是黄帝与炎帝战争的继续。

黄帝，又称轩辕黄帝，是少典之子。因生长于西北的姬水，取姓姬；因出生在轩辕之丘，号轩辕氏；因他生长劳作的一带土地是黄色，因之登位后被称为黄帝。这个黄土地上的帝王，富有开拓个性，登位不久就向涿鹿（今河北）迁移，触动了炎帝的利益，于是战争开始了。

炎帝，又称神农氏，也是少典之子，与黄帝为同祖兄弟。他是慈爱之神，热心教人类播种五谷，解决生存的物质资料；叫太阳发出足够的光和热，使动植物孕育、生长，因此人们感激万分，都自称是他的子孙。炎帝头顶生角，样子似人身牛头，人们对他的威武容貌都很敬佩。

黄、炎兄弟的战争在于各有各的“仁道”，都想率天下而为尊。战争爆发后，炎帝用火攻，黄帝用雷雨，在阪泉之野展开大战。结果炎帝惨败，被驱赶到南方，成了偏处一隅的地方神。

蚩尤是炎帝的后代，也是人身、牛角、四月六手，有二寸长的铁齿，利剑一般的两耳，铜掌铜脚，能呼风唤雨。他很想为仁慈的祖父炎帝雪辱洗耻，并取代黄帝的宝座，于是假借炎帝的名号，自称炎帝，正式向黄帝举兵。

战争开始，黄帝凭着黄河中游土地肥沃，物产丰富，和从事农业生产部落的支持，力量非常雄厚。他有几个得力的助手，如应龙可以引河蓄水，女儿旱魃能使土地干涸，还有一批善于制作兵器、舟船、车舆的巧匠；妻子嫫祖还能养蚕，会织作战时的衣服。比较起来，黄帝的力量处于优势。蚩尤是东方九黎族的首领，占据黄河下游涿鹿平原的广大土地，具有长期打仗的经验，而且兄弟 81 人，个个铜头铁臂，犄角锐利，能吐云喷雾。

战争开始后，黄帝经受不住蚩尤气势凶猛的攻击，连吃败仗。后来他调整了作战部署，让应龙出战，把江河里的水都引来，让涛涛的洪峰巨浪组成一道无法逾越的水阵，才挡住蚩尤不可一世的攻击。蚩尤见战势对他不利，便使用魔法，从鼻孔中喷出漫天遍野的大雾，弄得天昏地暗，又一下子打破了应龙的水阵。黄帝被弄得晕头转向，不辨东西，无法战斗，便挑选技艺高超的能工巧匠，制造指南车来辨认方向；又让女儿旱魃从天而降，送来地图，把迷天大雾拨开，使晴朗的天空得以出现，继续向蚩尤发动进攻。

蚩尤的魔法被破，形势发生了急剧变化，加上他过去树敌过多，天女地神也都不愿意帮助他，只得向南败退，最后被击杀于冀州之野。

炎、黄、蚩尤的三次大战，形成了以黄帝轩辕部落为中心的各民族大融合，逐渐汇成了炎黄子孙、轩辕后裔；而这一时期所创造的舟车、衣服、文字、历法等也都归功于炎黄二帝的功业，为世世代代继承和发扬。

汉代角抵戏的发展，就与这段神话的创造有关系。汉人喜演乐舞百戏，它所表现的内容不外是“东海黄公”，“黄帝战蚩尤”等；这是借神话故事对当时政治形势的一种抽象概括，既富于时代色彩，又不失其艺术价值。而画像石这一艺术形式，运用对称布局描绘汉代的短兵相接，以多层次的战争渲染时代气氛，表现出一种鲜明的时代特征：乐舞百戏与绘画艺术的统一，正是一种艺术与时代的和谐。

饕餮邪兽

这是一只相当邪恶的巨兽。它长着一副狰狞的面孔，脑袋两旁还贴着一对肉翅膀，乍看倒像两个耳朵。这是青铜器上的邪兽饕餮的外观。而在汉画

像石墓上的饕餮，又多了一点变化，它常常同“四灵”的龙、虎、朱雀、玄武相匹敌，嘴中又衔上了一个巨大的环，统叫铺首。这在画像石中，非常普通，且多数是放在墓室门口。可见，这时它又成了一个护法的神。

饕餮的来历不简单，这得从黄帝伐蚩尤说起。

蚩尤战败被俘，黄帝先用重刑的枷桎将他身体缚紧，然后调动众多的刀斧手把蚩尤围住乱砍乱杀，直到把蚩尤杀得血肉模糊，才摘下他的血枷，掷到大荒中。这时，枷桎立即变成一片鲜红的枫林，红得如同蚩尤流的鲜血，替他诉说着人间的不平。黄帝怕他复活，将他的身体肢解，分送到山东的寿张和巨野两地挖坑深埋，然后修了两座大冢，坟高七丈，围长几十丈。巨野埋的是蚩尤身体，无特殊的灵感。而寿张埋的是蚩尤头，却不那么安静。当地的百姓在这年十月祭祀蚩尤时，从墓中喷出一道赤红的烟雾，直达云霄，好像是一面“蚩尤旗”，在表示他的还未扑灭的英雄气概。

这下子可使黄帝害怕了。他便集天下兵器铸成九尊大鼎，每个鼎身都铸上蚩尤的头。他那可怕的面目、背上生着耳朵似的肉翅，圆睁的双目，让人一看就是一个野心勃勃的坏家伙。黄帝所以这样做，是想借历史上食人野兽饕餮被砍了脑袋的典故，警告蚩尤。人们从此把蚩尤当作了恶饕餮看待，甚至误认他是真饕餮了。这样蚩尤就再没有翻过身来，成了一个永久的罪人。

看来蚩尤是有点被冤枉了。但也有另一方面的所得，后代国君们把饕餮头继续铸在鼎上，以此来告诫那些有野心弄阴谋的权术小人，确也起到了一点告其言、敛其心的效果。

还有一种传说，其大意是：

在西南方的荒野中，生长着一种兽状的毛人，名饕餮。他头似猪，生性贪婪，德行恶劣。他自己不劳动，却总靠抢夺别人的劳动果实肆意挥霍。在抢夺的时候，它又欺软怕硬：见到一群人就马上躲避，见是单个的就攻击伤害，行为十分狠毒。据说这也是蚩尤的化身，以此来发泄他深埋地下的私怨。

不管怎样，他终没逃脱“饕餮”——这个邪兽的恶名。

饕餮绘画在汉代有所变化，但基本上保存了青铜时代的风格。它的存在说明，青铜艺术对汉画曾有着广泛的影响，汉画艺术闪现着青铜艺术的灵魂。

法兽解廌

宽广的大地上，两只长着双翼的神兽在激烈角逐。尖而硬实的独角，拢起的脊背，健壮有力的三足，均表现出两只神兽奋力搏斗，互不相让的个性特征。另一画幅上的独角兽在抵象人，那全神贯注的神色，扬翼猛扑的动势，弓曲的线条，又体现出它刚正不阿的品质。这独角兽的名字叫解廌，法学界又称它为“法兽”。

法兽解廌，据说原来住在东北荒一带，样子像麒麟，又像牛，还有的如神羊，遍身有浓密而深黑的毛发，双目明亮有神。后来它到人间为神兽，任务很明确：凡是看到人们相互殴斗，对于其中的“不直”者，也就是无理或不正当行为的人，就立刻冲上去抵撞他；凡听到人们发议论时，对肆意诬陷他人、搬弄是非、以假乱真者，它同样用角抵触，以示惩戒。因此，它获得了普天下人们的承认，认为它是最公正无私的一只神兽。

尧时的著名法官叫皋陶，貌丑鸟嘴（一说马嘴），脸色青中带绿，像个怪兽，人人见了害怕。可他是个铁面无私的法官，对一切案件都能立即处置，

一点不出差错。皋陶靠什么，原来就是靠着解廌。这样一来，解廌就成了一个审判官的助手。因他整天在法官面前断案，法官们就送它一个名字叫“法兽”。

春秋五霸的楚国，有个大法官办案一向公正，凡碰到疑难案件，总要让解廌判定。一次，有个王宫的卫士偷了宫廷珍宝，为此楚文王大怒，下令要对所有卫士治罪。上千卫士到齐后，交由解廌判定，结果解廌抵出的一个卫士就是盗贼，这才使众多的无辜者未被枉杀。楚文王为此很受教育，他主动做了一个解廌冠戴，以示他治法要公正无私。秦灭楚后，把解廌冠赐给执法近臣、御史大夫每人一顶，表示执法官要如解廌那样刚正不阿，秉法如绳。

后来，解廌的公平无私，被作为一种客观标准运用于审理案件，在中国历史上就出现了神明裁判。

据说，法的起源与解廌也有密切关系。最初，苍颌造字时把法字写作“廌”，左边是水，意思是如水般平正，象征法律的公正；右边是“廌”和“去”，表示法兽解廌秉性公正，能辨是非、明曲直，敢于伸张正义，去除邪恶阴谋。所以它是法的象征，法律的产生也就和解廌的存在连为一体了。只是到了很久很久以后，有个徇私枉法的赃官，害怕解廌的威望和严厉，才把“廌”字去掉变成了今天的“法”字。因此，这法字就没有那时公正和严肃了。

解廌作为法兽，反映了古代法律起源的一些推断，记载了人类初期审判制度发展史上的一个时代概况，即以神明裁判为主体的法律制度的衍变情况。仅这一点而言，它本身就是非常珍贵的历史资料。它将会为世界各国研究东方的法律制度史提供最古老的原始根据。

鼓与舞

战国时的楚国，艺术家们制作了一幅木雕漆绘画，描绘一个神人（兽）在击鼓，一个挂剑神欢呼起舞；它所表现的内容是黄帝伐蚩尤的一段故事，是最早的军事鼓舞形式。鼓舞发展到秦汉时代，完全改变了它的原来面目，多是用于民间乐舞活动，而用于军事战争的就少见了。凡在乐舞活动中，鼓要穿孔挂在鼓架上，鼓架底座刻成虎兽形，鼓架顶端装饰着五光十色的羽毛、彩练、玉翡翠，舞人伴着鼓点、钟磬的节奏边击边舞。用于军事的大都用建鼓舞，主要是鼓励兵士进攻，击鼓者的舞姿更要健壮有力，但在乐队结构上比前者要简化得多。鼓舞出现于中原，但对边夷民族也具有较深的影响。云贵地区产生了铜鼓舞艺术，广西的花山崖画也记录下了越人鼓舞的图卷：大概在收获季节或狩猎归来，人们满载着丰收的喜悦，在月夜的金色草地上，男女老少会聚一堂，由身披装饰的头人率领，轮流敲击铜鼓，跳起欢快的舞蹈。古人为何对鼓舞如此有兴致，这还得从鼓舞的起源说起了。

鼓与舞，传说是黄帝创造的。黄帝三伐蚩尤，虽使蚩尤损兵折将，但还没有实力马上全面取胜；并且，战争的旷日持久，军队的士气也在逐渐衰落。他感到，提高士兵的作战勇气，将是这场战争的成败关键。

黄帝想出了制作一个军鼓的妙策。做军鼓得用夔（huí 葵）皮。在东海流波山上，住着一只夔兽，是黄帝的乐官——最早的一个音乐家夔的远亲。它的样子像牛无角，肤色苍灰，眼如闪电；长着一只足，却能自由进出海中；声如打雷，远震五百里，虎豹闻之丧胆。黄帝看中了夔皮作鼓面，便将夔杀死，剥皮制成了一只大鼓。

击鼓还得有鼓槌雷泽中有一雷兽，人头龙身，大腹溜圆。它常独自无忧无虑躺在地上拍打自己的大肚子玩耍，每拍一下，就放出一个响雷，也远震几百里。黄帝又看中了这雷兽，便抓来杀死，抽出骨头当作鼓槌。

战争再次展开，黄帝命神兽用雷神的骨头使劲击夔兽的鼓，发出的声音比打雷还响，五百里外都能听见。一连擂了九通，果然山鸣谷应，天地变色，使蚩尤士兵怕得缩作了一团。黄帝士兵越战越勇，如舞蹈般兴奋，终于擒杀了蚩尤。

从此，以鼓作战争的传统为后人继承下来，擂鼓而舞也发展成了丰富多彩的舞蹈形式，一直存留到今天。

后来，鼓与舞不可分割地联系在一起，语言上也就习惯用“鼓舞”二字表示一种能够打动人们心灵的力量，激励人们百战不殆的精神。

这三幅鼓与舞的画面明快多姿，或运用简练的对称造型，或是多层次的跌宕组合。其重心都始终在鼓与舞上，这样，使画面达到了高度的概括，所表现的形象也气韵生动。

翼虎与女魃

两只猛虎张牙舞爪，扑向一个倒地的苗条女子。翼虎用力踏住她的双手，抓着她的下肢，张开血盆大口，要撕毁这个已无任何反抗能力的弱者。二虎中间的幼熊也幸灾乐祸，手舞足蹈起来。这是一幅翼虎食女魃图。

传说女魃是黄帝的女儿，原为天宫一神。在黄帝与蚩尤激战的时候，她成了一员善战的女将。

当时，战争十分残酷，蚩尤请来风伯雨师，制造狂风暴雨，把地上的树和人间的茅屋全都摧毁殆尽；大雨滂沱，泛滥成灾，大地一片汪洋。黄帝的兵士既无安身之处，也无食物可寻，搞得叫苦连天，无法行军作战。于是，黄帝请求天帝派女魃下凡支援。

女魃奉命出战，她高高站在系昆山的共二台上，穿着黑色的战衣，把腹中装着的巨大热能一股劲倾泻出来。顿时倾盆大雨立即化为乌有，狂怒的风暴立即被吞没，地面晒干，而且从此再不落雨。结果，蚩尤用尽解数也无法对抗女魃的法术，终于兵败被黄帝所杀。由于女魃立下了奇功，黄帝把她留在人间治理水害。自此，女魃就再没有回到天上，而成了黄帝的一个助手。

黄帝称帝后，尽管对女魃特别优遇，但她这时已经变成了旱神，并与另一个旱神耕父常来往。他俩经过的地方总是滴雨不落，五谷不收，给民间带来灾荒和饥饿，因此，年年被老百姓驱赶，终日过着提心吊胆的生活。有位叫叔均的大臣也痛恨女魃，将情况禀报黄帝，黄帝只得叫人将她放逐赤水之北，囚禁于水中。之后，有时她也出来游荡一阵，意外地给人间带来旱灾。这时，民间往往就摆上好酒好菜向她祈祷，说：“女神啊，请回到你的老家赤水去住吧。”她自感羞愧，只好悄悄回去。自然，她一走，天就落雨了。凡旱天求雨，就是从这里开始的。

到了汉代，人们为纪念叔均的功劳，防止女魃再来为害，便在每年的腊月初一，开始搞驱逐瘟疫的活动。它的做法是：先选出10岁以上12岁以下的120名黄门子弟，组成一个庞大的驱赶队，由方相氏率领，执戈扬盾，一齐追赶女魃，并象征性地肢解她的躯干，抽出她的肺脏，然后将她制死。这就是所谓驱逐旱魃。由于年年如此，人们就把这一项活动叫做大傩（unó 挪），

在宋代以后，每年都要举行一次，搞得十分隆重。

这幅画所描绘的场景很值得一提。其中虎的动势、熊的诙谐、女魃的惊慌失措，都被表现得淋漓尽致。而且女魃的线条勾勒以及她的装束穿戴，都是那个时代的现实记录，对我们研究古代服装、发式的变化都是非常有意义的。

此外，画像石创作中还有大鹏吃女魃的作品，散见南阳，其造形也很独特。

舜与象

这组现存最早期的连环画，绘在漆板上，画面分作三组：左面一组是舜的后母在烧廩，企图将舜烧死于粮仓上；中间一组是舜的盲父填井，欲将舜活埋在井底；右面一组是舜和他的两个妻子娥皇、女英正在商谈的片断。这就是著名的历史传说故事舜象之争的几个侧面。

传说尧帝想到自己年事已高，精力不支，而他的独子丹朱不务正业，难以托付天下重任，便设法寻找一个有德才的青年人接替自己的王位。他与四方八百诸侯商讨，希望能从诸侯中荐举一位，但诸侯都诚恳表示：自己德疏才浅，不能胜任，并一致推荐虞舜为王位继承人。舜原来的封地在虞，故称虞舜。

舜的父亲叫瞽叟，是个盲人。瞽叟妻子早亡，续弦后生了一个儿子，取名象。象的性情桀傲不驯，但深得糊涂的盲父偏爱。象和父母总想把舜杀掉，但是舜从不计较这些，因此当地人们都夸他是一位孝顺的男儿。尧了解到舜是这样一个贤达的人，为了进一步考查他，便让自己的两个女儿娥皇和女英做了舜的妻子，从内部来了解他的德行；又让九个儿子跟舜一起工作，以便从外部了解舜的才能。此外，尧又赐给舜细葛布衣和琴，并叫人替他修筑了仓廩，给了他一群牛羊，使他生活过得好一些。

对此，舜的弟弟象更加嫉妒，和父母商量对舜早下毒手。瞽叟先设下计谋，让舜爬到顶部去修补仓廩。舜把此事偷偷告诉两位妻子，娥皇说：“他们是要活活把你烧死！你赶紧脱掉旧衣服，穿上这件鸟纹衣。”舜按照娥皇的叮咛穿上鸟纹衣去修谷仓。后母待他爬到仓顶，就把下面的梯子抽走，纵火焚仓。舜穿过熊熊的烈火，像鸟一样安全降落在地。

瞽叟这次失败了，几天后又让舜去掏井。舜将此事也告诉了妻子，女英说：“他们是要把你活活埋在井里。你赶紧脱下旧衣服，穿上这件龙纹衣吧。”舜又按照女英的教导，穿着龙纹衣下井掏泥。他刚下井，瞽叟和象就向井中倾倒泥土石块，企图把舜堵死在井里。穿了龙纹衣的舜立时变成一条鳞甲闪光的龙，从井旁潜遁了。待泥块堆得差不多时，父母和弟弟以为阴谋实现，但刚走进屋内，却听到舜在铮铮琮琮地弹琴。

象和父母还是不甘心，又定下一条毒计，请舜去喝酒，要等他醉后杀死他。舜的妻子知道后，给舜服了一包药，并叫他到池子里去洗个澡。舜喝了一整天的酒，一点醉意也没有，瞽叟和象的阴谋又失败了。

舜对这些一概不计较，还是像过去那样侍奉父母，爱护弟弟，逐渐地使他们也受到了感动。

尧看到舜的这些美德，又对他进行了各种严格考试，便放心地把国家的重任交付给他。

舜做了国君之后，回乡去见父母和弟弟。瞽叟深感愧疚，可舜仍然恭顺地孝敬父亲。对象舜不仅不计前嫌，还封象到有鼻地区作诸侯。象觉得哥哥确是明君胸怀，从此改恶习良，成了管理国家的栋梁。

舜做国君几十年，政贤治清，把国家治理得繁荣富庶，真正达到了“夜不闭户，路不拾遗”的盛世。晚年，他还不顾年事已高，坚持到南方巡视，不幸中途死在苍梧之野。噩耗传遍全国，人民痛不欲生。娥皇、女英也悲痛地赶到南方奔丧，伤心的泪珠挂在路旁的竹子上，斑斑泪痕使光滑的竹子变成了斑竹。更不幸的是赶到湘水时，舟覆人亡，她俩自此化作湘江的女神，永远漂泊在湘水之中。

在这组画面上，舜的父母、弟弟的阴险贪婪和舜的真诚坦率形成了鲜明对比。其实，画面所描写的内涵，是借助比喻，展示了人与大自然斗争的情景：象本为野生动物大象，瞽叟是一种阻力力量——自然破坏力，而舜是华夏民族的代表，是人类首领。舜同它们之间的争斗就是人类战胜大自然的缩影。还有，舜靠天女的帮助战胜了这些凶悍势力的事实，又体现了民族智慧的结晶。这种拟人化的表现手法，寓意深刻，非常适合东方民族的美学观点。

联想到另一些汉画的象人之斗，大概就是这种故事内容的更具体的形象化。因为这是我国比较古老的一幅漆画，它的艺术水平和构图风格都表现了我国漆画的基本特色。无论它作为一种独特的画种以及它的艺术技巧，在我国的早期连环故事绘画中都占据着极为重要的地位。

苍颉造字

在一丛茂密的绿荫之下，两位聪明的学者席地而坐，相互打着手势，似在热情地探讨着什么。左首是苍颉，右边是沮诵。相传他俩就是中国古代文字画的创造者。

苍颉，是黄帝的史官，也称作史皇。据说他长有四只眼睛，能够洞察世界的纤毫，预知历史发展的脉络。他在童年时代就聪敏超群，喜欢在地上写写划划，但总感到遗憾，人间尚无文字啊！青年时代，他爱动脑筋，思考各种问题，尤其对人们使用的语言应如何记录下来非常热心，他总想有对人们使用的语言应如何记录下来非常热心，他总想有一天要造出文字来。他还善于穷究天地星辰的变化，考察山川水流多姿多变的形态构造，鸟兽植物的生长习性，这些，为他后来创造文字奠定了基础。

沮诵，也是黄帝的近臣，思想敏捷富有创造精神。长期以来与苍颉朝夕切磋，研究治国方略，情投意合，结下了深厚友谊。

这个时候，黄帝刚刚打败蚩尤，开始建设昔日的破碎山河，他让妻子嫫祖种桑养蚕，纺织各种漂亮的衣裳；让伶伦截竹作笛，使民间能听到音乐；还让巫彭研究医术，为百姓治病除疫。黄帝又召开了多国的首领会议，共同商讨事情，很类似一种结盟会，后人就说这是“万国盛会”。他想以文治武功统治神州，并号召子孙们为富饶的黄土大地奉献一点力量。可在这一系列的活动和日益扩大的交流中，都靠的是结绳记事，结果造成极大的困难。

面对神州大地的开发需求，苍颉和沮诵决心制造急需的文字。他们进行了大量的调查，仔细研究了前人以绳记事的原理，思考了创造文字的所有条件。他们发现，如马、车、鱼。鸟的形状，比较简单直观，就可按形造字；而世界上许多物质的不同造形，也都可以用一种形象的图案来表示。当他们

看见鸟留下的足迹后，又得到启发，便照鸟足模拟了一个“爪”字。接着，他们又收集前人的一些记事符号，分门别类，修改剪裁，造出了记事类的最初文字胚胎；他们把动物和一些物体的形状进行抽象概括，描绘成了象形文字；把河流江海的流势和波涛的起伏，汇融成水流的文字；把天地之间，日月之变、四季交替的这些自然现象，也都变成了各种天文的形象；又把禽鸟虎豹虫蛇的各种形态，造成有静有动、奔腾豪放的形态文字；把表达人们思想活动的一些内容，用抽象的文字来表示，如把山字描写得三山并立，把水字写成了横向流动的水纹。这样，他们就使我国产生了古老的图画文字，使人们能够用图画记载历史、法律，下达诏书，颁布政令，统一国家的政治经济和文化活动。

据说，苍颉的伟大创举引起了天地鬼神的巨大震惊。天上突然下起粟米雨来，鬼也吓得夜间啼哭。所以出现这样的现象，是因为天怕人们抛弃农耕去追求用锥刀刻写文字的小利，将来会闹粮荒，就先降点备荒的粮米；而鬼向来作恶多端，怕有了文字会被弹劾，而遭受沦入地狱的熬煎之苦。因此，这苍颉的发明就成了“惊天地、泣鬼神”的壮举；同时，也标志着人们走向了有文化的古典文明的时代。

整个画幅帷幔遮掩，纹饰精细，有着鲜明的装饰效果。画中的人物手势传神，衣纹滑动流畅；景物树木枝叶繁茂，花蕊硕硕，很自然，也很有韵味。

文王十子

帷幄下，行营中，文王夫妇侃侃而议，似在对子训诫，似在议军论政。面向的十子，恭敬而立，聆听着父王的教诲。这是很难得的父子们的团聚相会。值此之际，艺术家们镌刻下了他们的形象，这就是：长子伯邑考、次子武王发、三子管叔鲜、四子周公旦、五子蔡叔度、六子曹叔振铎、七子成叔武、八子霍叔处、九子康叔封、十子冉秀载。虽是同胞同胎生，命运却迥然不同，在建国创业的历史风云中，他们都各自作出了自己的选择。图中管叔与周公的序次倒置，就明显表示出对他们的国家创业中的功过评鉴。

文王的时代，正是西周灭商的准备阶段。时代的需要，十子被推上了历史的舞台，跟随着父王，戎马倥偬，驰骋于疆场。

伯邑考，作为长子，为求得商纣王的对周放心，被质于商都朝歌。据说商纣王为试验伯邑考的忠诚，把他作为御骑任意侮辱。疆场出身的战士，怎能忍受得了这般的戏辱？但为了国家民族的大业，伯邑考甘愿忍辱负重，在不幸的岁月中度过了自己的青春，后来又被商纣王秘密杀害于朝歌。可以说伯邑考的短暂一生是一个男儿壮烈的归宿。

武王发，同四弟周公旦，作为文王的文武双臂，在建周立国的历史上，创造了不朽的业绩。他作为战场大将，能指挥千军万马；作为国君，于危难之际承担起灭商的大任；作为诸侯会盟的首领，显示出超群的组织才能，他终以得天独厚的优势，为奴隶社会的发展作出了不可磨灭的贡献。遗憾的是，新兴的周朝刚刚建立，他就劳顿成疾，赍志以没。

周公旦，是一个文王、武王接连死去后，承接历史使命的特殊人物。他为人诚实忠厚，多才多艺，具有非凡的政治和军事才干，一向受到朝野的敬重。文、武在世时，他协助筹划灭商大计，是得力的大臣；年幼的成王继位，他抚孤掌政，镇压叛乱，维护国家统一，从不计较个人恩怨得失；他建洛邑，

抚殷民，治乱理政，发展生产，制定法律，以法治国，把一个千疮百痍的国家推向了繁荣发达的时代。他对中华民族的贡献，连同周公这个光辉的名字一起永载史册。

六子曹叔振铎、七子成叔武、八子霍叔处都分封在曹、成、霍三地。虽然没能像周公旦那样才华出众、业绩显赫，但作为中央的分封诸侯，努力于发展地方生产，带领各族人民维护国家统一，为政清明廉洁，也都无愧于自己的一生。

最年幼的是康叔和冉季载。康叔受封于康、卫，还担任周的大法官司寇。他在发生过武庚叛乱的商地故都严明法纪，明德慎罚，成了上古的一个知名大法官。冉，被封于冉地，同时担任周的大司空职务。虽年纪轻轻，却胸怀大志。他在任期间，致力于建设，发展科学技术，名行天下，成了辅佐年幼成王的一位贤叔名臣。

而三子管叔和五子蔡叔，却走向了罪恶的深渊。他们私欲熏心，阴谋窃取王位，联合商纣王子武庚发动叛乱，在周朝刚刚建立不久，就爆发了内部战争，这给国家和民族造成极大的灾难。时经三年的平叛，周公终于取得了完全胜利，杀了武庚和管叔，流放了蔡叔，使这些败类受到了应有的惩处。

文王十子的道路截然不同。艺术家们的形象塑造也试图在一定程度上反映出十子个性的差异，如伯邑考与武王的憨实、干练，周公旦的豁然大度，管叔的奸诡，蔡叔的阴沉，冉的天真无邪等。此外，这种题记与画面的结合形式，也代表着早期人物画的构思特点，对后来的壁画有着一定的影响。

周公辅成王

这是一幅载誉于世界艺术史上的杰作，表现的是周公辅成王的故事。画面上共有七人，正中站立着成王，头戴三叉冠，脚踏金座，表情严峻，似有些紧张和不安。左首的大臣为他打着华盖，右边的大臣跪拜着献上御巾，表示对王的忠诚。这位成王身边的近臣，就是周公；其余四人都手执文案似向成王奏议着什么。作品表达的中心内容，就是褒扬周公为代表的贤相名臣对年少成王的一片赤诚之情，以及在辅佐成王中的不朽建树。另一画面描绘的则是成王渐渐长大，周公向他移交权力的场景。

故事的时代约为公元前 1063 年左右。

周武王在建立周王朝的当年，一病不起，离开人世。这时他的儿子才 13 岁，无能力掌管国家大事，他只好托付给弟弟周公辅佐。周公，名旦，那时任冢宰，职位相当宰相。

周公从小受到良好的教育，精通礼法，为人忠厚，做事谨慎。他代行君王职务后，首先把自己的儿子伯禽叫来陪伴成王。这样做的目的在于，如果发现成王懒惰，或者有过，为了教育他而又不直接责备他，就把伯禽责骂一顿，以此来启迪成王。成王经常看到伯禽代他受罚，就更加谨慎从事，努力学习，也越来越尊敬周公。

在政治方面，周公又按照武王的遗愿组织了得力的中央政权，建立了乡、州行政机构，由居民自行推出德高望重、勤于办事的人担任各种职务，负责教育、诉讼等事项，并选拔了一批优秀子弟学习管理国家的知识。在社会生产上，他以极大的热情组织农民从事耕种和蚕桑，积极发展在战争中遭到破坏的农业生产和农贸市井交易。他还非常重视教育，开办了学校，教礼仪、

音乐、射箭、写字、算术等课程。在乡里，并教授少女们纺织。在他摄政期间，整个社会充满了和谐、繁华的景象。

但是，周公的辛勤和忠诚并不为一些人所理解。真正怀有野心的人却在伺机而动，妄想挤掉周公，踢开成王自立天子。周公胞弟管叔、蔡叔就是其中的代表，他们竟同武庚联合东方夷族，借保护成王为名，兴兵叛乱。光明磊落的周公采取果敢的军事手段首先镇压了判乱，接着杀了武庚和管叔，蔡叔被流放。这本是正义之举，可更引起了个别大臣的流言蜚语，使得周公站不住脚了。周公为了避嫌，就提出离开京都去洛阳居住，并把权力全部交给成王。这时，周公才发现，成王竟对他也有猜疑，他就对成王说：“国君啊！我对国家从来忠心耿耿，决无二心。每当我洗一次头，总得多次停洗，把头发匆匆握在手中，去办没有完的事。我吃一顿饭，也经常把含在口里的饭吐出来，去接见来登门拜访的客人。我这样尽心接待天下的贤才是为了让他们为国出力，我这样做不就是对国家负责吗。”成王听了周公的话非常感动。

周公终于积劳成疾。当成王接到周公去世的消息后，悲痛欲绝，特地为他举行了隆重的葬礼。同时，为纪念他的丰功伟绩，还下令在每年六月举行祭祀周公的盛大活动，并特许用祭天子的礼乐来悼念周公。

周公辅成王，从历史的角度看，它又记载下了极为重要的一项西周制度，即嫡长子继承制。按照周初的宗法制度，王位均实行长子继承。周武王姬发死后，理应由其长子成王继位。周公虽与武王是胞兄弟，关系非常融洽，但也只能为辅。史籍的记载，在这里完全形象化了。因此，它本身是一幅历史画卷。

画面的结构充满东方君臣的传统习惯：一个弱小的少年君王，居于中央；宽衣博带的群臣，毕恭毕敬，见君如睹神灵，举止言行无限虔诚。这种特定的手法，以及对人物在特定环境下卑躬屈膝的处理，汉画像石是开创，它对后世也有很大影响。

孔子见老子

画面上，老子居左上方，孔子面对着老子，他们身后的人群是孔门的七十二学生。群贤毕至，或以礼相见，或高谈阔论，协调而融洽。在人群中间，还有一个活泼的儒童，是孔门得意弟子颜回。这车水马龙、凤鸟飞舞的场面，都象征着这次空前的盛会将在历史上所产生的巨大反响。

老子是楚国的曲仁里人，姓李名耳，又称老聃。他身高9尺，长着黄色的眉须，宽大的前额，充满智慧的双眸；当时在周朝担任文官，负责古代图书典籍的收藏和管理。在这之前，他也做过王室要臣，但当他看到周王室日渐没落，周王对有识之士的治国之策根本不予理睬后，愤然辞官，开始了讲学活动，在周王朝成了一个很有社会地位和知识渊博的学者。当时孔子在鲁国，正是青年好学的时候，他一面讲学，一面四方求学拜师。有一天，他听到学生南宫敬叔赞誉老子是一个具有真才韬略的学者，便决定去拜见。孔子请南宫敬叔作引导，不远千里从鲁国去洛邑会见老子。鲁国君王很赞同孔子会见老子，以为能够增进鲁楚两国的关系，特地为孔子准备了车马和侍卫。孔子经过长途跋涉，带着学生们来到洛邑。老子异常兴奋，特地带着徒弟前去迎接。相见后，尽管年龄相差悬殊，双方稍有几分拘谨，由于孔子的真诚求教，老子还是毫无保留地传授了治学的道理，并赠给孔子有关的图书典籍，

二人从此结为知己。

后来，每当孔子向学生讲到这次会见时，都表露出对老子的深深敬佩。他说：“我之所以有长进，就是因为曾经见到过了不起的老子，并得到他博学的教诲。因此，我的学问是和老子分不开的。”几千年来，孔子被尊为圣人，老子只被看做是个道家，虽然地位悬殊，但圣人求教于老子的这种虚心好学精神，却为人们津津乐道，成为后世所效仿的治学典范。

采用剔地阴线刻的手法处理画面，使得人物众多的场景清晰明朗，落落大方。对每个在场人物，为避免列像式的单调，多运用对称的组像，表现相互间的运动关系。同时衬托以云纹鸟兽图案和行走的车马，提点全景的流动效果，使得整个画面毫无沉闷呆滞的感受，成功地处理了这样一个名流济济的历史画幅。

此外，它运笔工整，重视细部的刻画，也是这幅名作的特色之一。

孔子见荷蓐

一架出色的磬乐，陈列于卫都的乐堂。卫国君主夫妇，潜心倾听着美妙的乐声。正在击磬的就是孔子，陪伴他的是弟子子路等人。室外还有一位高大的谋士，以轻蔑的神情瞧着击磬的孔子，此人便是荷蓐。这就是孔子击磬遇荷蓐的一段故事。

据说孔子第二次周游列国，弄得到处受挫，于48岁时带着学生，疲惫不堪地回到了鲁国，为此他发出了“礼崩乐坏”的感叹。这次游说宣扬儒家政治主张的主要地点之一，就是卫国。孔子在卫时，为了宣传正统的音乐之声，特邀请卫国的君臣们出席，鉴赏音乐。当孔子击磬正如醉如痴的时候，门口走过来一位挑草筐的大汉荷蓐。他看到是大学者孔子在击磬，便诙谐地对他说：“这个磬敲出这种节奏，大概是有深刻含义的吧。”过了一会儿又说：“磬声静静的，实在有些卑微。好像是你在感慨：怎么没有人知道我呀？如果确实没有知道自己，就罢休好了。这就好像涉水过河一样，水深就索性穿着衣服走过去，水浅不妨撩起衣裳走过去。”荷蓐这话的意思明显是说，社会发展，大势所趋，只得听之任之，个人是没有办法对抗的。但是，在社会不太腐败的时候，还可以使自己免受污染，便不妨撩起衣裳涉水过河。孔子听完这些话后说：“这人说得好干脆，真是这样，我也没有什么办法来说服他了。”

荷蓐，本是一位隐士，向以自命清高、不与俗世同流自居，他对孔子谈的这段话有着深刻的讽刺意味。他认为对孔子十四年游历各国的生活，宣扬的那一套主张，都是逆社会潮流的一种行为，毫无可取之处。荷蓐多次想告诫孔子，但无时机，这次既然话已说明，他就了却了一桩心事。自此，扬长而去，不知踪迹。孔子也随即怨天尤人地回到了鲁国。

画面运用鲜明的层次衬托构图，表现了各方的情态个性：孔子虔诚地击磬，弟子们敬跪在地，表现出儒家对自己政治信仰的坚定；卫国君主夫妇静如佛，说明他们对孔子的崇敬；而那巍然高大的荷蓐冷眼相观，则表现出一个隐士的清高神情。汉画像石中的这种构图是写实的，又不乏一点浪漫色彩。

伯牙鼓琴

这里，仙岛凌空，雾烟缭绕，濒临大海，素称蓬莱仙境。在冥冥的一片山林下，案几上一炉香魂冉冉升起，哀婉的琴声叩动大地苍穹。阔海碧波，莲花出水，一行鸳鸯远上云天。踏浪头的凤鸟闻琴而舞，伴着清泉溪流。鼓琴者就是伯牙。

伯牙，姓俞，春秋时楚人。他童年时就喜爱弹琴，后拜师成连学琴。成连对他说：“我只能传授给你琴曲，却不能转移你的性情。我的老师方子春，很会弹琴，也能转移人的性情。现在他正住东海蓬莱，你愿意和我同去向他求教吗？”伯牙欣然同意，和成连一块来到了东海蓬莱山。成连留伯牙在山下，又对他说：“你先在这里练琴，过些日子我会来接你。”成连划船而去，过了十多天不见人回，伯牙孤身一人在岛上，天天伴着山林鼓琴，随着东海波涛歌唱，生活清苦寂寞。他便把心中的感受，汇融海景岛色，作成了一支琴曲《水仙操》。琴曲刚刚作完，老师兴高彩烈地来接他了。伯牙这时才明白，所谓方子春先生，不过是老师虚构的人物。他慨然说道：“这下子，老师才真是转移了我的性情。”从此，他弹琴出神入化，能领略琴曲的内在精神，技巧愈来愈成熟，以致他奏琴时，连驾车的四匹马听了都要仰起脖子，对天嘶鸣。

伯牙艺成辞师，到泰山游历。恰遇天降暴雨，他便避于一座山崖下，肃穆地抚琴抒怀。他看到巍峨的泰山，琴曲中显现出无限的敬仰之情；他看到滂沱的雨水从峭壁险崖上倾泻，急转琴弦，奏出了高昂峻急的曲调，时而又缓缓缠绵，似雨过天晴，流水长长。这时，一个叫钟子期的樵夫，竟忘了打柴，在雨中静静地听琴。听了一会儿，他对伯牙说：“先生弹的是高山流水吧？”伯牙不介意地点点头。接着钟子期又说：“琴鼓得真妙。如志在高山巍峨，志在流水长长，当代再无可与你相比较的琴家了。”伯牙很佩服这个出身低微的青年人的才能，把他视为知音，他们成了最要好的一对朋友。后来，钟子期不再打柴，当伯牙弹琴时，他在一旁作伴，两人共励共勉，成为世人的楷模。

钟子期不幸身亡，伯牙悲痛欲绝。他到坟台前去祭悼，抚琴哀歌，涕泪滂沱，使山林禽鸟都感到悲伤。他为了纪念钟子期，割断琴弦，摔碎玉琴，从此不再作歌鼓琴了。

人们对伯牙和钟子期的深厚友谊，交口称誉，把这高山流水遇见知音，看作是交往朋友的一个标准。

这个故事，在东方各国曾经产生深刻影响，关于它的图绘与文字更是车载斗量。这里选取的画面，仅是伯牙于蓬莱岛习琴移性的一个片断，画面的解释也依我国与日本学术界大都认可的内容为准。这幅作品艺术水平很高。它用浅浮雕手法铸制在传世珍品真子飞霜镜上，风格清新，造型优美，景物自然和谐，充分代表了我国汉代青铜工艺制品的精湛技艺。

关于真子飞霜镜名的含义，目前尚有争论。但大都认为“真子”意为修身炼性的人，“飞霜”是一种古琴曲调名，即十二操之一的履霜操的别称。真子飞霜镜，意为伯牙奏琴镜。

舍己救人的释加牟尼

莫高窟位于甘肃敦煌县东南的鸣沙山与三危山之间的坡地上。石窟南北

迤连长达一千六百多公尺，是我国最大最丰富的石窟群。

莫高窟于前秦建元二年（晋废帝太和元年即 366 年）开凿造像，经过十六国、北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、北宋、西夏、元等十个朝代的不断开凿，千余年间，筑成了重重叠叠、栉比相联、规模宏伟的石窟群。现存有彩塑和壁画的洞窟四百八十七个。内有壁画四万五千余平方米，塑像两千多尊。当人们走进绘满壁画的石窟，只见一片五彩缤纷，光彩夺目的景象，犹如走进百花竞放的大花园。如果把这些壁画排列起来，可以组成长达二十五公里的画廊。这充分显示了我国劳动人民的卓越才能和无穷智慧。令人痛惜的是，在 20 世纪初，莫高窟遭到了帝国主义分子的劫掠和破坏，造成了极大的损失。解放后，设立了敦煌文物研究所，进行修复、保护和研究工作，敦煌艺术才又重新发出灿烂的光辉。

《鹿王本生图》是莫高窟第二百五十七窟壁画的主要题材。本生故事画，表现“舍己救人”为题材的作品，在壁画上占有突出地位。本生故事是指佛教创始者释迦牟尼生前所经历的许多事迹。释迦牟尼原是古代印度北部一个小国——迦毗罗卫国净饭王的儿子，传说他因看到人世生、老、病、死很苦，便出家修行，以求解脱，后来成了“佛”。“鹿王本生”是说释迦牟尼前生是一只九色鹿王，他救了一个落水将要淹死的人反被此人出卖的故事。

传说从前在印度的恒河岸边，有一只美丽而善良的九色鹿王。一天，九色鹿王正在河边悠闲散步，突然听到河里传来凄惨的呼救声。勇敢的九色鹿，不顾自身的安危，纵身跃入河中，顽强地与恶浪搏斗，终于把落水人调达救上岸来。调达庆幸自己的再生，感激涕零，向九色鹿频频叩头道谢。九色鹿王说：“不必谢了，回去吧！亲爱的调达，我只希望你不要向任何人透露我的行踪。”调达发誓说：“恩人啊，请你放心。如果我背信弃义，就叫我浑身长满烂疮，嘴里散发出恶臭。”说完就走了。在途中，调达见到了一张国王悬赏捕捉九色鹿的布靠，说摩因先王的王后因梦见美丽的九色鹿而想马上得到它，谁能捉到九色鹿或知道九色鹿在哪里，报告国王，就可以领赏。忘恩负义的调达见利忘义，立即前去告密，并带领国王的大批兵马来捕捉九色鹿。处于重重包围中的九色鹿，猛然跳到国王面前，呈述了救调达及调达背叛誓言的经过。九色鹿的呈述，深深地感动了国王及士兵，大家那愤怒而厌恶的目光一起射向忘恩负义的小人——调达。调达无地自容，刹时间在他身上长满了烂疮，嘴里散发着恶臭，从此永远受到人们的鄙弃和唾骂。国王非常惭愧，愤怒地斥责调达，并下令全国，以后任何人都都不准伤害九色鹿。王后贪婪的欲望落空了，她又羞又恨，最后也心碎而死。

这个故事有着浓厚的宗教色彩，它赞扬了九色鹿王的忘我精神，宣传了善恶报应的思想。这幅壁画无论在构图、色彩的处理上，都十分巧妙地增强了善恶报应这一主题，生动描绘了九色鹿那富有人格化的神态，表现了王鹿王控诉调达，不向邪恶屈服的倔强性格。

“鹿王本生”壁画，在表现形式上以长方形的构图，分段描绘故事情节，十分严密而生动，突出地塑造了鹿王矫健匀称的美丽形象。表现方法上用“凹凸法”渲染，即用深色晕染外缘，到中间渐浅，最亮部分用白粉点染，表现出物像的体积感。设色浓重强烈，多用土红、粉红、蓝、草绿等色。由于年久变色，原来深一点的颜色已变得很暗，或成了灰黑色，如人的肌肉原来都是肉红色，因为年久，其中铅粉已变成黑色。勾划形象的轮廓线，是用屈如铁丝的很遒劲挺拔的线条表现出来的，笔简而有力，手法自由而纯熟，画风

严峻劲拔。画中的山水，是用土红或蓝绿等色平涂的，无皴擦，有装饰味，小山像一个个馒头似的排列着。树木的枝干是用土红色画的，树叶用绿色大笔涂染。这种高超的艺术手法，说明了北魏时期莫高窟壁画，既继承了民族传统，也吸收了外来艺术的优点，并在这一基础上不断发展着。

莫高窟北魏时期的壁画，是佛教艺术传入中国后现存较早的作品。佛教艺术在题材内容上，不可避免地含有封建迷信和落后的东西，但是，在艺术风格和表现技法方面，由于画工们的不断努力和探索，创造出了气势雄伟的作品，为封建社会全盛时期的唐代壁画艺术，开辟了新的道路。

钟馗捉鬼

《钟馗图》是清代画家高其佩根据钟馗除魔辟邪的民间传说所作的指墨画杰作。

世俗相传：唐明皇李隆基得病，梦见一身穿蓝袍，头戴破乌纱帽，脚踏大靴子的大鬼，捉住了一形容怪奇的小恶鬼，先挖除其眼睛，后吞食其身体。明皇问他是谁，大鬼奏曰：“臣钟馗氏，即武举不捷之进士也，誓与陛下除天下之妖孽。”唐明皇梦醒，病竟愈。于是召“内教博士”吴道子，照梦意画钟馗像，以作纪念。自那以后，钟馗便成了“驱邪降福”的神话人物，在民间广为传播。在画坛上，以这个传说为题材的绘画创作兴起，产生了不少艺术成就较高的钟馗像作品，以及画钟馗像的名手。除唐代的吴道子以外，五代的黄筌，宋代的石恪、龚开，元代的颜辉，明代的戴进、文征明、钱谷，清代的顾见龙、金农、罗聘、高其佩、任熊、任颐、赵之谦等人，都长于此道，直至当代仍有名家为之。钟馗“驱邪降福”，虽为旧时神话传说，不足为信，但钟馗像，作为历代人物画的一个品种，则是传统绘画中的珍贵遗产。特别是社会发展进入科学文明的现代世界，人们作钟馗像也好，观钟馗像也好，实际上早已脱去了原先的迷信色彩，而纯属艺术生活的活动范畴了。因此，历代钟馗像作为鉴赏、研究历代人物画创作特色，以及有关画家绘画风格的艺术史料，是有其珍贵价值的。

高其佩是历代钟馗画像作家中有突出地位的画家。他平生作钟馗像多种，如《钟馗怒容图》、《钟馗变相画册》中的十二幅钟馗图像等，从不同的角度，刻划了钟馗发怒、看剑、罢宴、骑鬼、降魔、读书、瞌睡等各种形貌和有趣的意态，显示了画家的丰富想象力和独特艺术手段。这里选析的《钟馗图》，作于雍正六年，是高其佩的晚年之作。画面所作钟馗，头戴乌纱帽，身披大袍服，足蹬黑朝靴，满脸络腮胡，拢袖独立，目光炯炯，威毅中显平和，悦色中露怪奇，大有威镇邪恶，气吞万夫的神力，其神情形貌，生动毕肖。为了突出钟馗的威严神色，画家没有放过脸部的细腻描绘：咧嘴鹰鼻，似笑且厉，双目眯视，神光锐利，特别是飞蓬的须发，更显示出钟馗力挽狂澜的勇猛精神。诚如题诗所云：“由来神像许人图，丹笔尤因高士殊；余也敢云画灵异，爷爷在在每闻呼。”一帧钟馗画像，令人神魂颠倒地惊呼“爷爷在”，其威慑力量可想而知。据画面题跋记载，宋初画家李远登潼山，奉神命为钟馗作图像，“一日，远醉卧败寺中，闻数人问答云：“潼不可往，有爷爷在。”这样看来，这幅《钟馗图》是得意于李远梦迹的传说而作。

《钟馗图》是指墨画作品。所谓指墨画，就是用指甲、指头蘸水墨和颜料在纸绢上勾皴，或间以手掌抹染为方法的画作。本图人物衣褶和发须的线

条，用指甲勾勒，工细如丝，随意飞动，既拙且活；统靴和帽子的块色，用指头抹皴，浓结如云，水墨淋漓，厚实适度，运指施墨都极为得心应手，而又不留丝毫指迹墨痕，求奔放于规矩之中，恰好地发挥了指墨作画之长，为加强钟馗魁梧壮重的体态，岿然不动的神情，提供了恰当的表现手段。高其佩苦心研修指墨画 50 余年，因而达到了炉火纯青的境界，可谓技艺娴熟，造诣精深。所以张浦山在《国朝画征录》中说他“善指头画，人物、花木、鸟兽，天姿超迈，奇情异趣，信手而得，四方重之。”《钟馗图》的指墨功夫，说明这一定评是精到的。

高其佩（公元 1660～1734 年），字韦之，号且园，铁岭（今辽宁）人，虽出身宦宦之家，做过刑部侍郎，又为都统，可谓高官厚禄之辈，但酷爱绘画，平生临樵参访，笔耕不辍，即使是受案牍之累，也从不忘情绘事。特别是对指墨画，潜心不移，到了痴迷的程度。关于高其佩始创这种特殊画法的情况，据高秉《指头画说》中记载：“恪勤公八龄学画，遇稿辄樵，积十余年，盈二麓。弱冠即恨不能自成一家，倦而假寐，梦一老人引至土室，四壁皆画，理法无不备，而室中空空，不能樵仿，惟水一盂，爱以指蘸而习之。觉而大喜，奈得于心，而不能应之于手，辄复闷闷。偶忆土室中用水之法，因以指蘸墨仿其大略，尽得其神，信手拈来，头头是道，职此遂废笔焉。”把高其佩始创指墨画，说成是得诀于梦，虽很有趣，实属假托，不必去追究。但这个故事，说明指墨画是高其佩通过长期辛勤磨练，全神贯注、梦寐以求的钻研，才得以成就，在这一点上，对后世是具有启迪作用的。虽然据传唐代画家张璪作松石也曾“以手抹绢素”，似有这方面的尝试，但他未能确立此法；自唐至清的千余年中，也无其法流传的记载，故评者皆以为高其佩是指墨画的开山祖。自高其佩创此法以来，学者云起，亲受其法的就有甘怀园、赵成穆、朱伦瀚、李世淖等。虽各有千秋，但皆难追尽其业。就以这件指墨画《钟馗图》而言，也足以使后世指墨画诸家瞠乎其后者，望尘莫及了。

