

异域他者与来世想象

——试论汉代墓葬图像的一种建构逻辑

魏镇

内容提要: 胡人、骆驼、大象等域外他者形象是汉代墓葬画像题材中较为流行的,同时也是较为特殊的一类。以往学者的研究更多集中在这类图像所反映的文化交流及其象征意义等方面,对于这类画像在墓葬图像中出现的原始动力与逻辑少有涉及。从墓葬画像所在的丧葬情境来看,其建构与使用逻辑离不开丧葬礼仪的需要及创作者对死后世界的理解。从文献记载的时人生死相异观念以及域外他者图像所显示出的区域分布与阶层差异等特征,可以推断异域他者形象在墓葬画像中的流行,与时人利用异域他者的陌生性来建构想象中的与现实生活相异的来世场景有关。

关键词: 汉墓; 画像; 域外他者; 建构逻辑

DOI:10.13318/j.cnki.msyj.2025.05.006

汉代墓葬画像包括壁画、石刻画像、砖画像等形式,随着考古发现的不断增加和前辈学者的积极探索,近些年逐渐成为一个非常热门的独立研究领域,学者多将其作为一种丧葬艺术来进行研究,对其技法、内容、文化因素等方面进行了丰富多彩的研究,亦有学者对墓葬图像的功能及其所反映的生死观进行探索。但值得注意的是,墓葬画像不同于传统艺术史研究的独立艺术品,其制作者并非独立的艺术家群体,而是直接面对消费者的匠人群体。墓葬画像均处于特殊的情境中,具有特殊的丧葬目的,它所反映的建构理念更多是一种集体潜意识。在按照不同标准进行细致分类研究的同时,一定程度上也割裂了图像背后所反映的整体丧葬目的与图像建构逻辑。因此,本文尝试在前辈学者探索的基础上,利用相对宏观的视角,通过对不同材质汉代墓葬画像中异域他者形象的整体分析,结合汉代社会的背景尝试解析此类图像建构的逻辑链条。

一、异域他者形象的整体特性

墓葬画像作为一类特别的艺术,不仅材质各异,内容也非常繁杂,胡人、骆驼、大象等异域他者形象就是其中较为流行的一类题材。从根本上说,无论墓葬画像是何种题材,其背后的使用情境都是一致的,即都处在特殊的丧葬情境中,具有明确的丧葬目的,其选择必定与时人丧葬礼仪的需求和对生死理解有关。当下关于异域他者形象的整理与研究已经十分丰富,为我们从相对宏观的视角把握它们的特性提供了坚实的基础。从整体上看,异域他者形象在墓葬画像中具有以下几个明显的特点。

首先是鲜明的地域特征,整体呈现出距离异域越

是遥远,异域他者形象越是流行的特点。就胡人形象而言,根据朱浒先生的统计,包括画像祠堂和石阙在内,山东地区胡人画像近百幅,江苏及周边地区几十幅,河南地区二十余幅,陕北及山西北部收录十余幅。[1]张洁先生的统计数据与此类似,“山东地区数量最多,共计90例,其余依次为河南33例,江苏30例,陕西17例,安徽6例,四川5例,山西、贵州各1例。”[2]明显呈现出由东南向西北递减的趋势。而根据王煜先生的统计,汉代墓葬画像中骆驼与大象组合或单独出现在山东地区21例,江苏及周边地区8例,河南地区13例,山西及陕西北部9例,四川地区4例,内蒙地区1例。[3]整体上亦呈现出与胡人形象相同的区域特征,即距离边境越远的地区异域他者形象越是流行。王煜先生认为之所以呈现这种特性应该与时人猎奇的心态有关,[4]颇有道理,但对于猎奇的原因没有展开讨论。

其次,形象虚实结合,虽有典型的外在特征,却缺乏准确的细节刻画,呈现出一定的象征性和符号化。汉代社会与域外有较多的交流,因而胡人、骆驼、大象等形象才能流行开来。但是大部分墓葬画像中的异域他者形象却并非是非常写实的刻画。墓葬画像中胡人的典型特征是深目高鼻、头戴尖帽、左衽等。正如邢义田先生指出的那样,这类形象并非是汉代人所能见到的匈奴、鲜卑等族群的形象,而是更接近遥远的斯基泰族群的形象。[5]汉代人所能见到的真实胡人装扮是远较这一形象复杂的,墓葬画像中所见到的胡人形象不仅样貌特征相似,而且都是男性,可见在墓葬画像刻画的胡人形象多是根据固定格套刻画的,是抽象的符号化意义的胡人而非真实的胡人。

无独有偶,墓葬画像中骆驼、大象形象也有明显的失真效果,骆驼的典型特征除了驼峰外,由于特殊的生存环境其蹄趾也与马有很大区别,但汉代墓葬画



图1 山东邹城发现大象、骆驼画像石

像中的骆驼形象却并不注意这些细节,有些整体形象反而更接近于马。例如,山东邹城发现的汉代画像石(图1)[6]中的骆驼形象,像是给一匹马加了两个驼峰。而大象形象,除长鼻外,大象的耳朵都没有认真刻画,整体形态更像一只猪。这一方面说明制作者可能并不十分了解这些形象的实际样貌,利用道听途说的一些典型特征进行刻画;另一方面,制作者并不追寻一种写实的表现,而只是追求一种符号化的异域他者形象。

再者,异域他者形象在墓葬画像中的使用具有明显的阶层差异。整体上看,胡人、骆驼、大象等域外他者形象主要流行在汉代画像石和画像砖中,在墓室壁画中则较为少见。有学者早已指出,画像石墓具有典型的民间性,其使用者的身份往往不超过两千石。[7]从考古发现的实际情况看,汉代画像砖墓的规模通常也不会太大,墓主身份不会太高。整体上看,壁画墓的使用者身份要比画像石与画像砖墓更高一些,但在等级较高的壁画墓中,域外他者形象却相对少见。在实际生活中,汉代社会上层反而有更多机会实际接触这些域外他者。从文献记载来看,域外使者多以这些动物作为贡品进献;从考古发现来看,高等级墓葬中常见非常写实的域外动物形象,例如秦始皇帝陵

QLCM1出土的金、银骆驼,[8]大云山汉墓出土的铜象与铜犀牛,[9]其形象都写实逼真,说明制作者对于这些动物有切实的了解。民间社会对于这类形象的接触则明显少很多,《盐铁论》对于骆驼即有“中国所鲜,外国贱之”[10]的论述。因此,从阶层上看,墓葬图像中对于域外他者形象的使用也与其熟悉程度呈现反向相关。

二、异域他者的图像表达

想要理解这些充斥着陌生化的域外他者形象出现在墓葬画像当中究竟体现着一种什么目的,就必须要进一步考察它们在墓葬画像中的具体表达。考虑到墓葬画像所处的特殊丧葬情境,与之直接关联的则是时人对死后世界的理解。巫鸿先生曾指出,“马王堆汉墓标志着中国墓葬艺术的一个过渡阶段,所表现的对来世的想象不断复杂化。”[11]这种复杂化很大程度上是通过墓葬画像来体现的。尽管复杂,墓葬画像仍然可以明显分为两大部分,“一部分描绘墓主生前死后的生活场景,希望墓主的现实生活在另一个世界延续;另一部分是对墓主所不知的另一个世界的想象,主要包括天象、升天、驱鬼等内容。”[12]那么这些明显带有陌生化色彩的异域他者形象显然并非是

墓主生前场景的再现,而应是对来世的想象。

异域他者在墓葬画像的表达,首先是将来来源不同的域外他者形象进行随机的组合,无论是骆驼大象的组合还是胡人骆驼的组合呈现出一定的模式化;这种模式更多的是一种对域外他者形象符号化的借用,而并不真正在意他们之间是否真的有关联。从文献记载来看,骆驼明显来自西方,而大象大都是由南方进贡,两者之间并没有必然的联系。且千篇一律的胡人“驯兽师”形象也并非真正的驯兽师,而将其组合更多的是一种对域外陌生性表达的加强。另一方面这类图像还经常同西王母等仙界形象伴随,因而有学者指出这类形象在墓葬画像中的目的应该是协助墓主升仙。[13]这种考量不无道理,但是需要进一步思考的是它们为何能成为升仙的伴侣,它们与仙界有着怎样的逻辑关系。因为从本质上讲,西王母亦是一种想象中的异域他者,西王母并非汉代人所独创,先秦文献中早有记载,始终保持着神秘性的西王母无疑同样具有鲜明的陌生性。它们的组合背后应该有着同样的逻辑链条。东汉晚期画像中部分域外他者形象与佛教形象的结合,[14]应该是这种建构逻辑的持续与发展。

域外他者最有典型性的一种

表达就是胡汉交战的场面,通常一方为汉人军队一方为胡人军队,交战的地点多是在桥上或山前。对于这类画像学界已有很多的研究,早期研究者多将其与墓主生前的经历相关联,但这一看法已被逐渐放弃。比林(Bulling)先生认为这种交战场景更像是一场表演,具有一定象征性。[15]信立祥先生则指出画像祠堂中的胡汉交战的场面可能是对先秦贵族宗庙画像的习惯性延续,但画像本身的内涵已经产生了改变,胡汉交战象征着幽、冥两界的较量。[16]邢义田先生认为胡汉交战图一来体现了汉代允文允武之风,二来象征墓主能克服困难顺利进入亡者的世界。[17]王煜先生亦认为胡汉交战象征着墓主克服成仙西去路途上的阻碍。[18]而对于画像中桥梁的寓意,李清泉先生指出其象征着生死之间的界域和通道。[19]针对和林格尔东汉壁画墓后室门洞上方所绘的“渭水桥”,巫鸿先生认为,此桥起到将现世与来世既分开又连接的作用,过桥的车队则象征着从现实到来世的运动过程。[20]唐琪(Lydia D. Thompson)先生对沂南画像石墓门楣胡汉交战画像的研究亦得出了相似的认识。[21]

对于胡汉交战图像来讲,除去汉人、胡人、桥梁等图像要素外,胡汉交战图常见位于墓门门楣或墓室过洞处等特殊的位置,亦能彰显其意义。无论是在现实生活空间还是宗教礼仪空间中,门都是重要的场域界线。[22]而墓门更是现实世界与地下世界的直接连接,因而胡汉交战图像在墓葬画像中的意义更是显而易见,他们代表了时人对于地下世界邪恶势力的部分想象。除此之外,从部分画像来看,胡人形象不仅是邪恶势力的代表,也是地下世界的接引者与守卫者,例如新野画像砖墓M39东楣画像砖交战图中(图2),[23]在车马队伍过桥后右

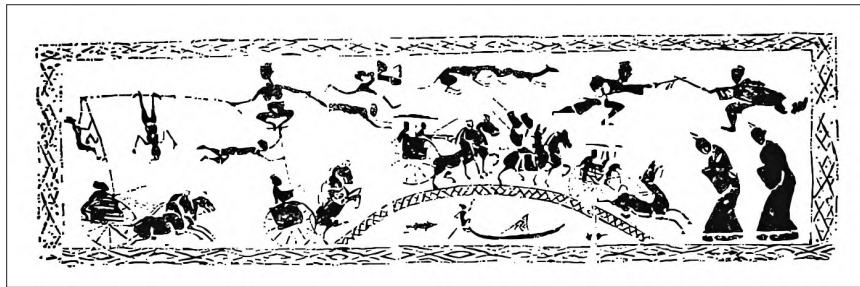


图2 新野画像砖墓 M39 东楣画像砖交战图

侧作迎接状的是两个头戴尖帽的胡人形象。此外,不仅大量画像石墓中墓门守卫由胡人担任,山东地区还发现了数量不少的位于基地的胡人石雕,[24]他们一方面担负着守卫的职责,另一方面也成为生死界域的标志。胡人形象同时兼顾表现正反两方力量的表达,进一步说明了墓葬画像中的胡人并非写实,而是一种象征性的建构。

胡人、骆驼、大象等域外他者形象在汉代墓葬画像中具有较为特殊的地位,它们往往与非现实场景相关联。正如郑岩先生指出那样,墓室祠堂画像中的胡人是被当作奇物、异类来看待的,寄托着人们复杂的期望。[25]就胡人形象而言,无论是画像还是雕像,它不仅能代表地下世界的邪恶势力,同样可以承担守护的责任,整体上来看它们更成为地下世界的象征。综合域外他者形象在墓葬画像中的表现以及前辈学者的研究不难发现,胡人等域外他者形象在墓葬画像中很大程度上代表了仙界、来世等非现世的场景。它们为何能成为时人关于来世想象的构成元素,就需要继续思考时人对域外的认知与来世想象之间的关联。

三、亡者与他者的关联

墓葬研究必须首先要关注时人对生死的态度,[26]作为墓葬重要的组成部分,对于墓葬画像的研究也不例外。人类对于死亡的认识,古往今来大都是一种较为复

杂的情绪,通常都是希望与恐惧交织。[27]复杂的情绪导致了人类对于来世想象的矛盾,一方面把来世想象成现世生活的延续,另一方面又想象成与现世迥然相异的场景。这种逻辑对于汉代墓葬中随葬品选择的影响就是,既有“视死如生”的“生器”埋藏逻辑,同时又有“生死相异”的“明器”埋藏逻辑。对于汉代墓葬画像的题材选择同样有着两种逻辑存在。一方面画像中会有大量现世生活场景的描绘,另一方面又有大量异于现实关于来世想象的描绘。对于随葬品而言,亡者所用之“明器”与生人实用器的差别,通过纹饰、材质、制作工艺等差别体现出来,即荀子所谓“木器不成斲,陶器不成物,薄器不成内”。[28]通过上面的论述,不难发现部分汉代墓葬画像中对于来世的想象则是通过异域他者的形象来表现的。

异域他者的形象之所以能成为来世想象的元素,首先是由于生命终结所带来的恐惧使得人类对于死亡的认知态度中特别强调生死之间的差异性,亡者也就变成了不同于常人的“他者”。这种“他者”视角在丧葬活动中的表现就是通过仪式割裂生者与亡者的关联。为了加强这种断裂,丧葬仪式中通常会采用与日常相反与相异的行为来表现。例如在丧礼上将亡者的衣服反穿,《礼记·丧大记》载:“小敛、大敛,祭服不倒,皆左衽,结绞不纽。”郑玄注曰:“衽向左,反生时也。”[29]《荀子·礼论》亦云:“饭以生稻,啗以槁骨,反生术矣。”[30]

汉代常见的镇墓文中亦是这种逆向的表达,例如“生人上就阳,死人下归阴,生人上高台,死人深自藏,生人南,死人北,生死各自异路,急急如律令。”[31]这种利用差异性来表现生死之别的思想不仅仅是汉代社会的观念,而是一种古今中外人类社会的共识。[32]

域外他者形象成为汉代墓葬画像来世想象建构元素的另一个原因,来自于时人对稍有了解却总体陌生的域外世界同样有着“他者”的认知视角。例如就服饰而言,为了强调他者与本族的差异,同样采用了一种异向的表达。《尚书·毕命》曰:“四夷左衽”,郑玄注曰:

“言东夷西戎南蛮北狄被发左衽之人”。[33]可见先秦时期四夷左衽是一种笼统的表达,左衽是一种整体性差异的强调,而非完全与现实相符。到了汉代,这种表达方式继续被沿用,不仅匈奴“披发左衽”,[34]西南夷也“椎结左衽”,[35]荊都夷亦“被发左衽”。[36]可见,左衽在现实生活中成了域外他族的标签,而非完全真实的描述。前文已经提到,时人对待亡者的方式也是将其衣服左衽,以示生死之别。“死而左衽者中国之法,生而左衽者戎狄之制。”[37]尽管亡者与域外他族之间远非同一事物,但因其与现世生活的差异性,便使它们有了相似的表现方式与逻辑。

就此而言,亡者与他者之间实现了逻辑上的关联。这种关联不是一种随意的比较,而是有清晰的认识的,汉人王充在论述生死差异之大的时候就将其与胡人与越人之间的差异作比较。[38]《太平御览》引《晋书》曰:“死者书与生者异……像胡书也。”此则将亡者世界的认知方式直接与胡人联系了起来,在这种观念的影响下,汉魏之际出现了大量的反书铭文砖。[39]历代买地券中也有很多间行反书的现象,已有学者指出这种写法是源自于人对鬼神世界的想象。[40]而从人类学的田野调查来看,有些地区通常会因为陌生人所具有的危险性将他们与鬼相关联。[41]巫鸿先生曾指出,死亡之域所使用的可能是一种与现实世界相反的认知模式。[42]这种认识模式与现实世界中我者与他族之间的差异认知具有逻辑上的共性,这种共性成为域外他者形象在墓葬画像中广为流行的直接动力。

可以确定的是,不管对来世的想象何等奇异,必定要从现世社会中寻找素材。所谓“推生事死,推人事鬼”。[43]无论是汉代墓葬的营建还是随葬品的选择,无不体现着这一准则。正如有学者指出的那样,所谓仙界不过就是人间的翻版。[44]从两汉大量的遣册、告地书等丧葬文献来看,时人对于地下世界的想象也不过是对人间社会体系的模仿而已。但是画像不同于文字,要想在墓葬画像中构建出与现实世界相异的来世想象,很难像文字表述中采用几个相异的词语就能实现,它必须有具体的形象参照而不能全凭想象。因而现实

生活中虽稍有了解实则陌生的域外他者则成为墓葬画像制作者建构来世想象的绝佳素材。反过来说,恰恰是因为需要利用域外他者的差异性和陌生性来构建更陌生的亡者世界,所以越是对域外他者形象陌生的地区、陌生的阶层,这种置换的逻辑才更能成立。也正是由于这种建构逻辑的存在,才使得墓葬画像中的域外他者形象有了前文论及的种种特点与表现形式。

结语

墓葬是人类对于死亡认识的一种表达方式,本质上讲它解决的是与现实相异的另一个世界的事。但是关于来世的想象无论多么离奇,又必然植根于现实世界。在设计者通过图像的形式来表达对来世想象的时候,现实生活中那些具有相当陌生性的域外他者形象成了绝佳的素材。因为对于他们而言,两者都是一种与现实生活相距遥远的世界,都充满了陌生性和危险性,利用现实中的域外他者来表现想象中的来世场景,这应该是汉代墓葬画像中一条重要的建构逻辑。正如巫鸿先生所指出的,“中国的墓葬传统不但锻造出了一套独特的视觉语汇和形象思维方式,同时也发展出了一套与本土宗教、伦理,特别是和中国人生死观和孝道思想息息相关的概念系统。”[45]显而易见的是,汉代墓葬画像绝非由这一种逻辑建构,而且并非所有的域外他者形象都完全是用于表达对于来世的想象。但就域外他者形象在墓葬画像中的整体表现,以及墓葬画像所处的特殊丧葬情境而言,从宏观上看,这种建构逻辑显然是存在的,这种逻辑应该是这类题材在墓葬图像中流行的主要原因。

注:

- [1]朱泚:《汉画像胡人图像研究》,三联书店,2017年,第31-142页。
- [2]张洁:《汉画视域中的胡人意象》,《青海社会科学》2018年第2期。
- [3][4]王煜:《汉代大象与骆驼画像研究》,《考古》2020年第3期。
- [5]邢义田:《古代中国及欧亚文献、图像与考古资料中的“胡人”外貌》,《画为心声》,中华书局,2011年,第311、312页。
- [6]胡新立:《邹城汉画像石》,文物出版社,2008年,第99页,图一一六。
- [7]蒋英炬:《关于汉画像石产生的背景与艺术功能的思考》,《考古》1998年第11期。
- [8]冯锴等:《东周秦汉骆驼题材文物初步研究》,《考古与文物》2024年第3期。

- [9]南京博物院、盱眙县文化广电和旅游局:《大云山:西汉江都王陵一号墓发掘报告》,文物出版社,2020年。
- [10](汉)桑弘羊撰,王利器校注:《盐铁论校注》,中华书局,1992年,第438页。
- [11]巫鸿:《超越大限——苍山石刻与墓葬叙事画像》,郑岩译,《超越大限——巫鸿美术史文集卷二》,上海人民出版社,2019年,第301页。
- [12]韦正:《将母同:魏晋南北朝图像与历史》,上海古籍出版社,2019年,第217页。
- [13]王煜:《汉代大象与骆驼画像研究》,《考古》2020年第3期。
- [14]朱泚:《大象有形 垂鼻犍闼——汉代中外交流视野中的大象图像研究》,《故宫博物院院刊》2016年第6期。
- [15]A. Bulling, Three Popular Motives in the Art of the Eastern Han Period, *Archives of Asian Art*, Vol.20, 1966/1967, pp.25-53.
- [16]信立祥:《汉代画像石综合研究》,文物出版社,2000年,第135、333页。
- [17]邢义田:《汉代画像胡汉战争图的构成、类型与意义》,《画为心声:画像石、画像砖与壁画》,第391页。
- [18]王煜:《“车马出行——胡人”画像试探——兼谈汉代丧葬艺术中胡人形象的意义》,《考古与文物》2012年第1期。
- [19]李清泉:《上渭桥——汉画中部分车马过桥图像所集中显现的语义关联》,《姜伯勤教授八秩华诞颂寿史学论文集》,广东人民出版社,2019年。
- [20]巫鸿:《从哪里来?到哪里去?——汉代丧葬艺术中的“柩车”与“魂车”》,郑岩译,《陈规再造——巫鸿美术史文集卷三》,上海人民出版社,2020年,第291页。
- [21]Lydia D. Thompson, The Yi'nan Tomb: Narrative and Ritual in Pictorial Art of the Eastern Han (25-220 C. E.), Ph. D. dissertation, New York University, 1998.
- [22]阿诺尔德·范热内普:《过渡礼仪》,张举文译,商务印书馆,2012年,第23页。
- [23]河南省南阳地区文物研究所:《新野樊集汉画像砖墓》,《考古学报》1990年第4期,附图三:3。
- [24]徐龙国:《山东发现的汉代大型胡人石雕像再研究》,《美术研究》2017年第3期。
- [25]郑岩:《汉代艺术中的胡人形象》,《逝者的面具:汉唐墓葬艺术研究》,北京大学出版社,2013年,第145页。
- [26]伊恩·霍德:《现在的过去:给考古学家的人类学指南》,徐坚译,北京大学出版社,2020年,第152页。
- [27]布罗尼斯拉夫·马林诺夫斯基:《巫术、科学、宗教与神话》,李安宅译,上海社会科学院出版社,2016年,第43页。
- [28]王先谦:《荀子集解》,中华书局,1988年,第368页。
- [29](清)孙希旦:《礼记集解》,中华书局,1989年,第1164页。
- [30]王先谦:《荀子集解》,中华书局,1988年,第367页。
- [31][日]池田温:《中国历代墓券略考》,《东洋文化研究所纪要》1981年第86册,第272页。
- [32]Mike Parker Pearson, *The Archaeology of Death and Burial*, Texas A&M University Press, 2000, p.26.
- [33](汉)孔安国撰,(唐)孔颖达疏:《尚书正义》,北京大学出版社,2000年,第619页。
- [34](汉)班固撰,(唐)颜师古注:《汉书》,中华书局,1962年,第3834页。
- [35](南朝宋)范晔撰,(唐)李贤等注:《后汉书》,中华书局,1965年,第2844页。
- [36](南朝宋)范晔撰,(唐)李贤等注:《后汉书》,中华书局,1965年,第2854页。
- [37](清)顾炎武著,(清)黄汝成集释:《日知录集释》,上海古籍出版社,2014年,第1592页。
- [38](汉)王充著,张宗祥校注:《论衡校注》,上海古籍出版社,2010年,第507页。
- [39]魏镇:《汉魏六朝墓砖“反书”现象与“生死异路”观念》,《南方文物》2020年第2期。
- [40]黄景春:《中国宗教性随葬文书研究》,上海人民出版社,2018年,第643页。
- [41]Arthur P. Wolf:《神·鬼与祖先》,张珣译,《思与言》1997年第3期。
- [42]巫鸿:《东亚墓葬艺术反思:一个有关方法论的提案》,梅玫等译,《时空中的美术》,三联书店,2009年,第161-192页。
- [43](汉)王充著,张宗祥校注:《论衡校注》,上海古籍出版社,2010年,第477页。
- [44]潜明兹:《潜明兹自选集》,上海人民出版社,2007年,第73页。
- [45]巫鸿:《“墓葬”:可能的美术史亚学科》,《读书》2007年第1期。

(本文系中国人民大学科学研究基金[中央高校基本科研业务费专项资金资助]项目[项目编号: 24XNF053]阶段性成果)

魏镇

中国人民大学历史学院

中国人民大学古文字与中国古典文明研究中心

讲师

100872

(本文责任编辑 初枢昊)