

中国西南地区的汉代画像墓主要分布在包括四川省东部和重庆市在内的四川盆地中，此外在四川西南部的凉山彝族自治州、四川盆地南面的贵州省北部和云南省东北部的昭通地区也有发现。其中，尤以四川盆地中西部（汉代巴蜀地区的核心地区）画像墓的数量为多。这些画像墓的年代基本为东汉时期，少量的为蜀汉时期，个别还延续到西晋时期，以东汉中晚期最为盛行。

西南地区的汉代画像墓，不但数量众多、分布广阔，而且形式种类也特别丰富多样，计有画像砖室墓、画像石室墓、画像砖石室墓、画像崖墓、画像石阙墓、画像石棺墓等。其中，画像崖墓和画像石棺墓为其他地区所不见。此外，川西地区流行的一种较特殊的方形和长方形画像砖室墓，也是其他地区极少见到的（注：特指一种在墓内壁面上嵌有方形或长方形画面画像砖的墓，与一般的花纹砖墓和画像空心砖墓相对而言。）。

西南地区目前已发现的画像墓总数近400座，其中画像崖墓的数量最多，约占一半以上；其次为画像石棺墓，有90具以上；然后依次是画像砖室墓、画像石阙墓、画像砖石室墓和画像石室墓。

## 一、画像内容的分类原则与分类

由于汉代墓葬中画像的内容十分丰富，涉及的方面广阔，因此画像的分类历来是画像研究者一个十分重视的领域。以往的研究者在分类时，多着眼于对汉代社会的研究，将其大体分为社会现实生活与生产、历史人物故事、祥瑞神话、自然景物、装饰图案等类[1][2]。虽然每个研究者的分类可能都有一些差异，各有增减，但大体都不出上述范围。笔者认为，墓葬中出现的画像，其本身就是当时人们丧葬行为的产物，而画像的内容也应与当时人们的丧葬观念有关。那么，这些丰富的内容究竟反映了什么样的丧葬观念，墓主人及其家属的主观愿望又是什么，这就是笔者进行分类的着眼点，也是笔者的分类标准与以往多数研究者的分类标准的主要不同之处。

画像在墓葬中的出现位置有一定的规律，并且在哪些位置出现哪些内容的画像也有一定规律。这些安排都取决于当时流行的丧葬观念和墓主人的个人愿望。一般来说，墓葬中普遍出现的画像内容应是当时流行的丧葬观念的反映，而很少出现的、较为特殊的画像内容则常常可能是表达了墓主人个人的愿望，体现出墓主人的人生观和价值观。这种个人的愿望，从某种意义上讲也就是反映了他个人的丧葬观念。我们在对画像内容进行分类和研究时，这也是一个应该考虑的因素。依据上述原则，笔者将西南汉代画像的内容分为如下几类：

### (1)神仙仙境与升仙

附：墓主生活（社会生活）、历史人物故事、生殖崇拜

(2)驱鬼镇墓

(3)吉祥

在汉代画像的分类中，有一点值得十分注意：画像的物像从形象上讲具有确定性，但从含义上讲，却具有一定的模糊性，一种物像有时可以同时具有几种不同的含义，可以进行多种解释，由此也经常造成研究者在解释上的分歧。

下面，我们便对西南汉代画像内容的几种类型进行具体的讨论。

## 二、神仙仙境与升仙

属于这一类画像内容的主要有西王母仙境形象系统（梯几、虎龙座、山形座、灵芝、三足乌、九尾狐、玉兔、蟾蜍、仙人、嘉禾、瑞云、方士等）、柱铍、白雉、离利、日月神、仙人、谷仓、鳌山、扶桑树、嘉瓜、云纹、山形纹、柿蒂纹、佛像、阙（天门）、大司、凤鸟、龙虎衔璧图、联璧纹、菱形纹、绳索纹、宝鼎（鼎人、升鼎）、鸟鱼图、钱币纹等。下面依次叙述讨论。

在西南汉代的“神仙仙境与升仙”这类画像中，表现西王母仙境形象系统的画像是最为重要的。西王母为汉代人们崇拜、祀奉的一位神通广大的神，从某种意义上讲是汉代人们崇奉的诸神中最重要的一位。在成都市郊昭觉寺汉墓[3]、新繁清白乡汉墓[4]中，西王母画像砖居内壁正中，并高于其他的画像砖。由此也可窥见西王母在汉代人们心目中的地位。

关于西王母的传说，前人早已进行过各种考证和研究。汉代人们如此崇拜西王母，是因为当时的人们认为西王母手中掌管着不死之药，而神仙的最主要特征就是长生不死。显然，西王母掌握凡人能否成为神仙的大权。因此，人们在墓中描绘、崇奉西王母，其目的就是为了死者能抵达长生不死的神仙世界。

在西南汉代画像中，关于西王母的形象有多种配置，较常见而又较完整的配置当属在成都等地画像砖墓中出土的方形西王母仙境画像砖[3]-[6]。此画像中的西王母端坐于龙虎座上，前有为西王母置手的几案，座下方为山形几何纹。西王母身后为一壶形装饰。周围有三足乌、九尾狐、蟾蜍立舞、玉兔持灵芝、一持棨戟的裸体仙人、一跪拜于西王母前面的道士，还有席地而坐的墓主夫妻。此画像两侧常有日神、月神砖各一块。这三块砖在墓内单独置于墓室的内壁上，从形式上和内容上均形成一个完整的配置。

在西王母仙境中，常常与西王母相随出现的物像有梯几、虎龙座、山形座、灵芝、三足乌、九尾狐、玉兔、蟾蜍、仙人、嘉禾、瑞云、方士等。下面，我们逐一进行讨论。

**梯几：**亦称“几案”，在画像中常放于西王母前面，供放手之用。《山海经·海内北经》记载：“西王母梯几而戴胜杖” [7]。关于梯几，西晋葛洪的《西京杂记》卷一曰：“汉制天子玉几，冬则如绀锦其上，谓之‘绀几’。” [8]可见，梯几在人间为皇帝、王所专用。西王母使用梯几，这与她在神界的重要地位也是相符的。

**龙虎座：**汉代画像中西王母的标志之一就是坐在龙虎座上。商周时人们认为龙、虎等兽可沟通天地。战国以来，随着升仙思想的盛行，人们不但认为龙、虎可来往于天地之间，还可帮助人们升仙。西汉贾谊在《惜誓》中描写升天时说：“飞朱鸟使先驱兮，驾太一之象舆。苍龙蚺跼于左骖兮，白虎骋而为右攬。” [9]西汉焦延寿在《易林·临之第十九》中说：“驾龙骑虎，周遍天下，为神人所使，西见王母，不忧危殆。” [10]可见，龙虎座实际上是西王母等神仙乘坐的交通工具，并成为其拥有超人神力的一种标志。

**山形座：**位于西王母龙虎座的下面，呈锯齿状的山形。在这里，山形已经图案化了。据《山海经》等记载，西王母居昆仑山之上。昆仑山位于中国西部，终年白雪皑皑，故亦称玉山，为当时人们心目中的神山，可通天地、升仙。图像中西王母居山之上，可见这也是西王母拥有超人神力和所居方位的一种标志。

**三足乌：**亦称三青鸟。《山海经·海内北经》记载：“（西王母）其南有三青鸟，为西王母取食。” [7]而《史记·司马相如列传正义》云：“三足乌，青鸟也。主为王母取食，在昆墟之北。” [11]

**九尾狐：**九尾狐的出现有一定的特定条件，如《孝经·援神契》记载：“德至鸟兽，则狐九尾。” [12]可见，将九尾狐配置在西王母身边，是以颂扬其德不仅可以至于人，还可至鸟兽。有时九尾狐还具有双翼，以示能随众神升飞。

**蟾蜍：**在中国古代神话中，有关蟾蜍的故事广为流传。《初学记》卷一《淮南子》佚文记载：“羿请不死之药于西王母，羿妻坦娥窃之奔月，托身于月，是为蟾蜍，而为月精。” [13]由于神界中的蟾蜍是希望不死而服了西王母的不死之药变成月精，所以它成为长寿的象征。如《抱朴子·内篇·对俗》中就说“蟾蜍寿三千岁” [14]。显然，蟾蜍在汉代受到人们的普遍尊崇。汉代画像中蟾蜍在西王母身边出现时，主要有两种情况，一是捣药形象，显然是在为西王母捣不死之药；一是舞蹈形象，因为蟾蜍是女性所变，善舞，所以为西王母舞蹈欢娱。

**玉兔：**汉代以前似乎已有兔出于月的观念，这是因为月中的阴影略似兔形。汉代时

神仙思想和人们幻想长生不老的欲望，又使玉兔与西王母联系起来。在西南汉代画像中，玉兔出现在西王母身边有两种形象：一为玉兔持灵芝作跪拜奉侍状，如成都市郊和新繁清白乡画像砖墓所出的西王母仙境画像砖[3]-[6]；一为玉兔一手持杵一手持臼，作捣药状。

灵芝：亦名“三株树”、“芝草”，是一种较为罕见的菌类植物。在汉代人的观念中，认为灵芝是一种具有神力的药物和瑞草，食则可以延年益寿，长生不老，仙人也要栽种它。古人还认为灵芝是圣德的产物，即“德至于草木，则芝草生”[12]。灵芝在西南汉代画像中的形象为伞盖形，下有曲形长柄，常为三个一株。而出现有几种情况：一为在西王母身后伸出至头顶上，成为一种华盖的形式，如四川郫县新胜2号石棺一侧画像[15]；一为玉兔掌持，如成都市郊和新繁清白乡画像砖墓出土的西王母仙境画像砖[3]-[6]；一为仙人手握三灵芝。

嘉禾：传说生长于昆仑山上，《山海经·海内西经》记载：“昆仑之虚，方八百里，高万仞。上有木禾，长五寻，大五围。”[7]由于它生长于昆仑山上，与西王母有关，故随着神仙思想和西王母崇拜的盛行，也逐步演化成“德至地，即嘉禾生”[16]的祥瑞。在重庆合川县皇坟堡石室墓的画像中[17]，即有仙人持嘉禾。四川彭山县江口951-3号崖墓墓门右侧也有嘉禾（注：资料为笔者在四川彭山县考察时所获。），并作为仙境的象征。

柱铢：明确为柱铢的仅见于四川简阳县鬼头山崖墓3号石棺左侧画像上[18]，树干短细，分三枝，叶呈柳叶形，有榜题为“柱铢”。此树当与同一画像内的其他物像一样，为天国仙境之物。有学者认为它可能就是《山海经》中所言昆仑山上的“珠树”[19]。

白雉：也仅见于四川简阳县鬼头山崖墓3号石棺左侧画像上，整个形象尤如白嫫鸡，榜题为“白雉”（同“雉”）。《山海经·西山经·西次四经》记载：孟山“其鸟多白雉”[7]。可见白雉也同处西方，接近昆仑仙山，因此古人也认为白雉是一种天国仙境的神鸟。

离利：也仅见于简阳县鬼头山崖3号石棺左侧画像上，其形体似牛亦似鹿，一角，上有榜题“离利”。离利一词未见记载，但“离”《说文解字》解释为：“山神兽也，……。欧阳乔曰：‘离，猛兽也’。”[20]由此可知离是一种兽形的山神。“利”在古代的语汇中即有“顺利、吉利”的含义。有学者认为，离利即为“离”[19]。

日、月神：在中国古人的观念中，天上的物像均为神灵，日、月更不例外。他们认为日、月的运行，是由大鸟托载而行的缘故。西南汉代画像上的日、月神，形象地再现了古人的这种观念。如四川邛崃县花牌坊墓出土的画像砖[6]，画像上的日、月



神均是人首鸟身形象，头戴冠，腹部有一圆轮，即为日、月。轮中分别有金乌和蟾蜍、桂树。关于日中之鸟，西汉以前仅言是乌，然而到了东汉时，人们又将日中之乌与西王母联系在一起，如东汉王充在《论衡·说日篇》中言：“日中有三足乌。”[21]。关于月中蟾蜍，前面已述，即由偷吃了西王母的不死药的嫦娥所变。它们都是西王母身边的使者。

仙人：西南汉代画像中，仙人的形象出现很多，他们通常具备有以下特征中的一种或数种：生双翼者、裸体者、生长耳者、山形冠（或羽冠）、双环髻、燕尾袍。根据其出现场所的不同，主要可分如下几种：1.奉侍西王母者。如成都市郊出土的西王母仙境方砖[3]-[6]，其仙人裸体，蓬发，双手持棨戟站立。再如四川彭山县双河崖墓出土的石棺[22]，其画面有一蟾蜍持巾而舞，右上方有两个裸体仙人在吹箫、抚琴伴奏，以娱乐西王母。在下方一穿燕尾袍、双手捧不死之药而立者，应是为西王母保管不死药的仙人。2.自娱仙人。如仙人博弈、抚琴等，这是两种常见的有关仙人自娱的画面。再如仙人歌舞杂技，这种画像则少见，典型的有四川长宁县七个洞崖墓群2号墓、5号墓的墓门外右侧的画像[23]。这些画面有一个共同特点，就是多无观赏者，也无宴饮场面，都属自娱的性质，显然是为了着意刻画人们理想中的天国仙境无忧无虑的气氛。3.仙人半开门。这也是西南汉代画像中常见的场面，画面中的门，一扇关闭，一扇半开，有一仙人站立门内，仅露出半个身体。在较完整的画面中可见到门内有西王母端坐，如四川荣经县陶家拐墓石棺一侧的画像[24]。有的门外还有人求见，如四川雅安市高颐阙右阙楼部正面画像[25]。4.持物仙人。多为持灵芝或持不死药的仙人，如重庆合川市皇坟堡石室墓画像等[17]。

谷仓：其数量较多，主要象征天国之仓。它直接表现了人们理想的天国中生活富足。例如，四川简阳县鬼头山崖墓3号棺一侧的画像[18]，中间为天门，右边即有一座干柱式高大粮仓，榜题为“大苍”，即“大仓”。《汉书·高帝纪》中称国家粮仓为“大仓”或“太仓”[26]。这里将天国的粮仓喻为国家的大仓，主要是寓意仓廩充实，规模浩大。

鳌山：仅见一幅，即四川郫县新胜2号砖室墓1号棺右侧的画像[15]。在中国的神话中，有巨鳌托五神山的传说。《列子·汤问》卷五：“渤海之东……有五山焉，一曰岱舆，二曰员峤，三曰方壶，四曰瀛州，五曰蓬莱。……所居之人皆仙圣之神，一日一夕飞相往来者，不可数焉。而五山之根无所连著，常随潮波上下往还，不得暂峙焉。仙圣毒之，诉之于帝。帝恐流于西极，失群圣之居，乃命禺强使巨鳌十五，举首而戴之，迭为三番，六万岁一交焉，五山始峙。”[27]这一画面的左侧正是表现巨鳌载神山的情景，当为东方的海中神仙世界，与西方的昆仑仙境相异。

扶桑树：目前仅见有2~3幅可能是这种画像的。其树的特点是，枝叶均呈凤凰的尾羽状。其中有两幅是树上有鸟，下有人射之，一幅仅以树作为仙人博弈的环境背景，均见于为新津县崖墓中的崖棺上[22]。《山海经·海外东经》记载：“汤谷上有扶

桑，十日所浴，在黑齿北，居水中，有大木，九日居下枝，一日居上枝。” [7]《海内十洲记》记载：“扶桑，在碧海之中，地方万里。……树两两同根偶生，更相依倚，是以名为扶桑。” [28]这里主要表现的是东方海中的仙境。

嘉瓜：为崖墓中常见的画像石刻，一般成对置于墓门外门楣上方，均为半立雕或高浮雕。《史记·封禅书》记载：“安期生食巨枣，大如瓜。安期生仙者，通蓬莱中，合则见人，不合则隐。” [11]仙人食枣之说在汉代十分流行，在汉镜上最常见的铭文内容之一就是“上有仙人不知老，渴饮玉泉饥食枣……。”这种嘉瓜也许就是大如瓜的巨枣[29]。在这里用以象征天国仙境。

云纹：这类云的特征是“若烟非烟，若云非云，郁郁纷纷，萧索轮囷” [30]，因此，我们又将它称之为“云气”。在画像中有二种云纹，即云气纹和卷云纹，它常常缭绕飘泛在西王母周围，如成都市郊出土的西王母仙境画像方砖[3]-[6]。但更多的是在各种画像的画面周围，象征画面内的各种物像均在仙气缭绕的天国仙境之中。

山形纹：前面我们已对西王母的山形座进行过讨论，认为它象征着西王母居于昆仑山上。这种山形座的形象特征是呈锯齿状。这种山形还单独出现在其他画像中，例如四川长宁县七个洞崖墓群1号墓墓门框右上方[23]，即有这种山形纹。

柿蒂纹：在西南汉代画像中数量很多，主要见于画像石棺的棺盖顶面和崖墓的墓门上方。显然，这种纹样也应与它在一起出现的其他纹样的含义一样，是一种天国仙境的象征，而这种纹样应是一种植物茎叶的变形，可能与沟通天地的建木有关。

佛像：这种图像不多，目前仅见于四川乐山市麻浩1号崖墓[31]和柿子湾1号崖墓（注：资料为笔者在乐山考察时所获。），共3尊，在前堂内的墓穴门外门楣上方（即前堂内壁），以此来象征天国仙境。

阙（天门）：西南汉代画像中，阙是出现频率最高的内容之一。有“阙”的画像大多出现在距墓门最近的地方，基本均为双阙。在四川简阳县鬼头山崖墓出土的3号石棺上，在双阙旁有“天门”的榜题[18]，为“阙”在墓中的性质、名称提供了确凿的证据。已有学者指出，在墓中出现的“阙”，既非墓主生前地位和官阶的象征，也非墓主生前所立阙观在墓中的再现，而是象征墓主死后将通过天门进入天国仙境[19]。

大司：过去依据史书和北方地区汉墓中出土的榜题，通常将这种人物称之为“亭长”或“卫卒”。但1988年四川简阳县鬼头山崖墓出土石棺上的榜题[18]，为解释西南汉代画像上的这一人物身份，提供了确凿的证据。此人站在天门之中，戴高冠着长袍，为汉代吏人形象，在天门左侧有“大司”二字，为此人的榜题。大司应为主守天门者，其性质和司职，与《楚辞》中所言的“大司命”有相同之处[19]。由于

大司的司职性质与人间的亭长、门卒较为相似，因此其装束和手持之物均模仿亭长、门卒，但二者分别代表了天国和人间的吏人。

凤鸟：亦称凤凰、凤皇、鸾鸟。在汉画像中大量出现。从形象上看，又与朱雀很难分辨，其性质也有相同之处。《说文解字》曰：“凤，神鸟也。……出于东方君子之国，翱翔四海之外，过昆仑，饮砥柱，濯羽弱水，莫宿风穴，见饲天下安宁。” [20]此为一种祥瑞神鸟，出于神山仙境，在画像中出现则是作为天国仙境的象征。依据其与周围的环境配置，又可分为如下几类：1.多站立阙顶，强调此非人间之阙，而是天国之门，以此指示引导人们进入天门升天；2.站立于扶桑等树上，也象征着仙境，此种场景画像较少；如新津县宝资山崖墓2号石棺画像[22]；3.凤鸟在墓主的骑乘前，直接引导墓主进入天门，如长宁县七个洞7号崖墓崖棺一侧的画像[23]，此种画像很少；4.单独的凤鸟，此种画像很多，也用以象征仙境。

龙虎衔璧图：这种图多为龙虎左右相向而对，中间为玉璧，壁上有绶带系统，龙虎用嘴衔或用爪系住绶带。通过前面的讨论，我们知道龙虎可以帮助普通的人们升仙。在有的这种图像中，龙虎的身上还长有双翼，可见其升天的功能显彰。璧在中国古代也是用于祭天的，璧的圆形也寓意天圆之形。因此，龙虎衔璧图寓意墓主以璧礼天，而龙虎载之升天，其意图是祈求让墓主顺利升入天界仙境。

联璧纹：这种纹样的含义与龙虎衔璧图大体相同，而单纯用联璧的形式组成图案，更强调以璧联系天地，以璧象征天国。

菱形纹：为联璧纹的一种变体形式，使之更为图案化、抽象化、符号化，但它仍具有与联璧纹大体同类的含义。

绳索纹：也是一种常见的纹样，尤其是在画像石棺中。其造型变化大，在画像中作为一种装饰。可能由龙虎衔璧等的绶带演变而来。

宝鼎（鼎人、升鼎）：在西南汉代画像中出现较多。过去的解释主要有三种：泗水系鼎、乌获扛鼎、武帝得鼎。这些故事分别见于《史记·孝武本纪》、《西京赋》、《文选》（卷二）等，但故事情节显然与这些画像内容不符。因此，我们只能从画面本身和鼎的功能进行分析。鼎在西南汉代画像中出现主要有三种情况：其一是作为供奉西王母的器具，显然也应具有神性；其二是作升鼎状、或衔鼎状，但是升鼎者或衔鼎者分别是人、虎与凤鸟、双凤鸟等，可见二者寓意帮助墓主人升天；其三是鼎旁有站立有持节杖道士等，汉代人认为道士用鼎炼丹可帮助人们成仙升天。综上所述，可以认为这类画像，总的意图都是祈求让墓主顺利升入天国仙境。

鸟鱼图：为西南汉代画像中很常见的一种图像，可分为两类：其一，鸟、鱼与白虎或者青龙相伴，而主体为龙虎。如泸州洞宾亭崖墓石棺左侧（注：资料为笔者考察



时所获，该石棺陈列于泸州市博物馆内。），其画面中心为一特大的白虎，虎首前方和尾后各一飞鸟、尾下一条鱼，4种动物均在向同一方向行走，应为引导墓主升天。这类图像可上溯至战国时期，如湖南长沙市战国中期楚墓中出土的人物御龙帛画[32]，为一男子驾驭一条巨龙，龙尾上部站立一鹤，龙身下方一条鱼在行进，更完整地表现了墓主人乘龙并在鸟、鱼的簇拥导引下升天的场景。其二，仅为鸟、鱼而不见龙、虎等，这类画面的主体形象即为鸟、鱼，并且多为鸟食鱼的姿态。这类图像的寓意也应是表现动物引导墓主升天。

钱币纹：也是一种比较常见的纹样，尤其是在花纹砖上出现较多。毫无疑问，这直接反映了汉代社会盛行的金钱崇拜观念，也表达了墓主人祈求宝贵的愿望。有关钱纹的画像大体可以分为以下3种类型：其一是龙虎衔钱，如四川乐山市严龙崖墓（注：资料陈列于乐山崖墓博物馆内。），这种画像应是由龙虎衔璧演变而来。其二是联钱纹，有的钱币还与璧相互串连共存的，应是从联璧纹演变而来。其三是单纯的钱币纹，置于崖墓门楣上方或置于石棺一侧的画像上方，这也应为龙虎衔璧图的省略变体形式。这种钱币纹与璧纹为什么在画像中可以共存或互换呢？古代中国的宇宙观是天圆地方，璧是外圆内圆，故象征天，而钱币则是外圆内方，外天内地，沟通天地并融天地为一体。在汉代人的观念中，丧葬本身就是一种沟通天地的活动，从这个意义上讲，汉代人将钱与璧互换是可以理解的。

### 三、墓主生活

在西南汉代画像中，尤其是在画像砖中，反映墓主生活（既现实社会生活）的画面很多，所反映的方面也很广，如生产劳动、起居出行、宴饮行酒、乐舞百戏、田猎习射、走犬斗兽、博弈抚琴、讲学诵经、养老借贷、第宅庭院、山林盐场、田池庄园等等。这些都与墓主生前的生活有关，因此我们又将这些题材统称为墓主生活。过去，人们对于这些画像的内容以及所反映的当时社会情况做过大量研究。但是，对于这些画像为什么会在墓葬这一特殊的环境中出现，墓葬建造者的意图是什么等问题却涉猎较少。

汉代社会崇尚富贵，因此墓主在画像中也大肆渲染他们生前的富贵生活。汉代人桓宽在《盐铁论》中曾对当时贵人之家的生活和社会的奢侈颓靡之风有过具体的描述。其贵人之家是“临渊钓鱼，放犬走兔，隆豺鼎力，蹋鞠斗鸡，中山素女，抚流徽于堂上，鸣鼓巴俞，作于堂下。妇女被罗纨，婢妾曳絺紵。子孙连车列骑，田猎出入，毕弋捷健”[33]（刺权）。社会上也流行“今富者并干增梁，雕文槛，修垩忧壁饰。……百兽、马戏、斗虎，唐梯迫人。……今富者连车列骑，骖贰辎。……椎牛击鼓，戏倡舞像。……鼓瑟吹笙。……钟鼓五乐，歌儿数曹。……鸣竽调瑟，郑舞赵讴。”[33]（散不足）《华阳国志·蜀志》也对当时四川地区的情况有具体的描述，“家有盐铜之利，户专山川之林，居给人足，以富相尚。故工商致结驷连骑，豪族服王侯美衣，娶嫁设太牢之厨膳，归女有百两之徒车，送葬必高坟瓦椁，祭奠而



羊豕夕牲，赠襚兼加，赠赙过礼，……若卓王孙家僮千数，程郑各八百人，而郟公从禽，巷无行人，箫鼓歌吹，击钟肆悬，富侔公室，豪过田文，汉家食货，以为称首” [34]。画像中反映现实生活的内容与这些记载是相吻合的。

诚然，这些内容的出现有夸耀墓主生前富贵生活的含义，但其目的还不仅仅于此。它们在墓葬中出现，与人们的丧葬观念有直接的联系，具体地说即墓主祈望能将其生前的财富和荣华富贵的生活带入另一个世界仙境，而他们理想中的仙境生活，即如同自己生前的现实生活一样。为了便于分析，我们将这些反映现实生活的内容大体分为5类：墓主出行；墓主生活场面；墓主的财富资产；墓主生前经历和身份；墓主人格。

**墓主出行类：**主要是各种车马出行图，这是西南汉代画像中最常见的内容之一。这些出行行列都是朝着门阙（天门）的方向行进，显然这一幅幅出行图应该是表现墓主升天的[19]。也就是说，这种出行图与“天门”图的内容合起来才形成一个完整的主题，表达墓主升仙的意境，而这种主题的画像应统称为“墓主升仙图”或“车马临天门图”。根据画面内容还可将这种“墓主升仙图”分为二类：第一类为完全再现现实生活中出行的场面；第二类为模仿现实生活中车马出行的场面，但加入了一些非现实的幻想成分，如四川长宁县七个洞7号墓崖棺侧面的“墓主升仙图”即是[23]。图中墓主在凤鸟的引导下，骑马步入天门。

**墓主生活场面：**这里特指直接体现与墓主本人生前生活相关的画面，其主要内容有宴饮乐舞百戏、博弈饮酒、抚琴、田猎等。这些内容构成了当时人们所崇尚的生活方式。如前所述，我们可以发现汉代人们想像中的仙人生活，主要也就是这些内容。此外，如果我们再仔细辨认，还不难发现有时在这些画像中也直接出现了凤鸟、白鹤之类寓意仙境的瑞鸟，如四川新都县马家墓出土的宴饮画像砖[35]、成都市曾家包2号墓出土的博弈饮酒画像砖等[36]。这些画像已提示我们，此为仙境而非人间。由此可知，墓葬中出现这些内容的画像，表达了墓主希望死后能升仙和享受仙境生活的强烈愿望，而这种仙境生活实际上就是墓主生前现实生活的延伸和继续。

**墓主的财富资产：**这类的画像内容主要有山林盐场、弋射收获、莲池、耨秧、播种、采芋、家畜家禽、桐桑林、收租、借贷、粮仓、养老、庭院、楼阙、武库、厨房、庖厨、庄园图等。它广泛地反映出墓主生前拥有的各种财富资产情况，从山林田池、第宅高楼、家畜家禽到侍仆使役、依附农民，无所不有。将这些内容总汇起来便可构成一幅完整的庄园经济图，也是墓主所想过的前述那种生活方式的物质基础。同样，作为一种崇尚财富的观念也被移植到人们想像的仙境之中。显然，人们期望自己能在仙境中也拥有众多的财富，而这些表现墓主生前财富资产的画像，正是这种观念的具体体现。此外，在这些画像中我们仍然也可以经常发现，有凤鸟、白鹤等瑞鸟的身影和灵芝的出现，它的用意也应是告诉人们：此为仙境。

墓主生前经历和身份：这类画像的内容有考绩、寺门击鼓、讲学、市井、市集以及前面提到的车马出行图等。主要是为表现墓主生前的仕宦经历，表明墓主生前的尊贵地位。例如车马出行图，都是根据墓主生前的身份刻画出与墓主身份、地位相符的出行行列规模，故通过这些画像可以得知墓主生前是否作过官或官秩的高低。通过前面对仙境内容的分析，我们知道，人们想像中所谓的仙境与现实社会一样，存在着等级差异，有尊贵的神祉西王母，也有供其差使的裸体持戟仙人，为其抚琴奏乐、表演舞蹈的蟾蜍、仙人等，而道士等只能跪着拜谒西王母。在墓中着意刻画表现自己的仕宦经历和尊贵身份，可能是希望墓主升仙以后，在仙境中也能受到礼遇并获得尊贵的地位。这种推测还可以从仙境画像图中得到印证。例如，在仙境中出现的墓主形象，有的作为宾客坐在西王母前面表情欣然地与西王母一起共同欣赏蟾蜍的表演，有的高冠博衣，在他人的引导下在仙境中漫步，而乘车马临天门的墓主也都是受到天门前大司的躬身迎候。这些也都是这种愿望的具体体现。

墓主人格：这类的画像主要有养老、借贷、讲学等。养老、借贷等内容，除了显示墓主的富有之外，更还可以体现出墓主的德与仁义。讲学之类的画像则标榜墓主重视对自身文化和修养的陶冶。

综上所述，这些与墓主生前生活相关的画面，主要是表现墓主升仙的情景和希望在仙境过的理想生活的蓝图。

#### 四、历史人物故事

这些历史人物及相关的典型事例在画像中出现，是为了表现标榜墓主的道德伦理观念，同时也标榜墓主与他们是同类人。例如《后汉书·赵岐传》载：“（赵岐）先自为寿藏，图季札、子产、晏婴、叔向四像居宾位，又自画其像居主位，皆为赞颂。” [37]可见其主要目的是为了表现墓主的“德”。

这些有历史人物故事的画像主要是出现在为数不多的大型墓葬中和石阙画像上，其墓主的身份较高。这也说明这一阶层的人似乎更注重人格的体现和对自我道德的标榜。

这类的画像内容主要有荆轲刺秦王图、季札赠剑图、董永侍父图、孝孙元觉图等，前两种画像主要是为了表现“义”或“仁义”，后两种画像主要是为了表现“孝”。汉代社会提倡的社会道德伦理观念的核心是“忠”和“孝”，刺客死士为之效命是“忠”，而子敬父老为“孝”，而这些都可以用“仁义”来概括。西南地区，尤其是四川盆地汉代社会所崇尚的历史典范可能就是荆轲、董永等人物，画像中较多地刻画这些历史人物故事，应正是这种社会现象的反映。

此外，还有一点值得注意，就是这些历史人物在画像中出现的环境和他们的装束。

在这种题材的画面中，历史人物常与其他的仙人或仙境中的鸟兽，或与升仙相关的人物场景一起出现，例如重庆合川市皇坟堡画像石墓中，“荆轲刺秦王”这一组人物画像便与持袋仙人、三足乌、九尾狐等同时出现[17]；四川乐山市柿子湾1号崖墓前堂左侧壁的画像中，“董永侍父”人物和仙人、翼兽也安排在同一画面中（注：资料为笔者在乐山考察时所获。）；在江安县桂花村1号石室墓1号石棺左侧画像中，“荆轲刺秦王”人物也与奔龙人物图在同一画面中，在这一画面周围的边框上布满了云气纹，在这一画面的两端，还各有一个西王母仙境的“胜”纹[38]。在有的画面中这些历史人物本身就以仙人的形象出现，如合川市皇坟堡石室墓画像中的荆轲，即戴山形冠，着燕尾袍，同墓另一幅画像“完璧归赵”中4个人物均戴山形冠，着燕尾袍[17]。显然，在当时人们的心目中，这些人物不但是值得崇尚的，而且也已升入仙境，已成为仙人世界的一员。这些画像在墓中出现，除了墓主对他们的景仰和表现标榜自身的“德”之外，还希望自己升仙以后，能与他们为友，成为其中的一员。

## 五、生殖崇拜

在西南汉代画像中，有许多突出表现人物、动物生殖器的内容，以及寓意生殖的动物、男女欢娱、直接性交的内容出现。这些内容所表达的含义是生命的延续，但在墓葬这一特殊的环境中出现，当有其特殊的含义：即祈求人的生命长存、死而复生，并用性行为、生殖的方式加以表现。这是一种古老的巫术观念、巫术行为的表现。而这种巫术性的转生媒介方式在古代世界各地都曾存在过，如在河南汝州市洪山庙仰韶文化墓地中出土大量的绘有男性生殖器的陶瓮葬具[39]，云南江川县李家山滇文化墓地也出土过一件男女裸抱性交的铜饰[40]。

西南汉代这类画像内容主要有伏羲、女娲、熊、野合、男女戏图等。分述如下：

伏羲、女娲：这是数量最多的画像内容之一。伏羲女娲是中国古代神话传说中的古帝王和始祖神、生殖神。由于他们能再造生命，因而受到了渴望长生不死的汉代人的特别尊崇。传说中的伏羲女娲为龙蛇之躯，这早在汉代就有记载。东汉人王延寿在《鲁灵光殿赋》中描述到：“上纪开辟，遂古之初，……伏羲鳞身，女娲蛇躯。”[41]这些记载与汉画像中伏羲女娲的形象吻合。在西南汉代画像中，伏羲女娲都是双双出现，各举日、月，既象征是在天上，也暗示阴阳相合。值得注意的是，凡是伏羲女娲在同一画面相邻出现的话，绝大多数都是两尾交叉重叠或者欲合。我们知道龙蛇交尾暗示着交构。如果说这种交尾还显得比较隐晦的话，那么有的画像上伏羲女娲接吻的形象就比较明确地告诉我们这种画像的含义了，如郫县新胜1号砖室墓出土的画像石棺上，两人一手各举日月，一手相互拥抱而接吻[42]。此外，还有更直接将这种画像的含义昭示于人的，那就是璧山县新民村崖墓出土1号石棺上的伏羲女娲画像（注：资料由璧山县文管所提供。），两神均为人首人身，但人身下有两条蛇交尾，其蛇首分别对准两人的下身，交构的寓意明确无误。这些都表达



了墓主希望让自己的生命得以延续和再生的愿望。

鱼：我们前面已经论证过，鱼可象征升天，此外，鱼还可寓意生殖和子孙繁盛。在中国的语言中，尤其是在民歌中“鱼”可以用来作替代“匹偶”、“情侣”的隐语。这可以上溯至中国先秦时期的文献中[43]。

熊：也是具有多种含义的动物，它除了辟邪驱鬼的功能之外，还有生殖的寓意。《诗经·小雅·斯干》：“吉梦维何，维熊维罴，……维熊维罴，男子之祥。”[44]这里是把梦见熊作为生男子的祥瑞。《三国志·魏书·高柔传》：“陛下聪达，穷理尽性，而倾皇子连多天逝，熊罴之祥又未感应。”[45]其含义同上。在四川彭山县江口951-3号崖墓的墓门上方正中的“蹲熊”画像（注：资料为笔者在彭山县考察时所获。），其雄性生殖器部分着意刻画，大而突出，当是强调生殖能力的一种夸张性艺术表现手法。

野合：目前发现两种野合图，均是在四川新都县的画像砖墓中出土（注：资料为新都县文管所提供。）。其画面突出男女性行为和男性生殖器，显然与生殖崇拜有关。

男女戏图：这类画像的数量较多，可分为欢戏和秘戏两种。何为秘戏？《汉书·周仁传》：“仁为人阴重不泄，……以是得幸，入卧内。（帝）于后宫秘戏，仁常在旁，终无所言。”[26]由此可知汉代时将在室内的此类行为称为“秘戏”。根据画面内容可以细分为三种类型：其一是接吻，如四川荣经县陶家拐汉代砖室墓石棺一侧上的画像，中间为仙人半开门，其左侧为一男一女跽坐室内，相对而吻[24]。其二是拥抱抚摸，如四川彭山县寨子山550号墓墓门楣上方的画像，为一男一女裸体并坐相抱，男性右手从女性肩部伸下摸其乳房，女性右手搭在男性肩上，相对而吻，其状快乐[46]。其三是交构，如四川德阳市黄许镇出土画像砖，为帷幔之下，一男一女正在床席上交构（注：资料由重庆市博物馆提供。）。战国以来，在仙术中即有“房中”一派，他们认为男女交构可达到延年益寿的目的，甚至还可以此术升仙。

## 六、驱鬼镇墓

属于这类的画像内容主要有四神、猛虎、饕餮（铺首）、蹲熊、镇墓神、门卒、魃头（面具）、守犬、驱鬼图等。分述如下。

四神：所谓“四神”是指青龙、白虎、朱雀、玄武，为中国古代的方位神，分别象征东、西、南、北四方。它们的作用主要是作为武力、猛勇的象征而出现的，如《礼记·曲礼上》孔颖达疏曰：“如鸟之翔，如蛇之毒，龙腾虎奋，无能敌此四物。”[47]因此，四神在墓中的出现，主要是起镇墓驱邪作用。但是在四神之中，它们各



自的作用还有所不同，青龙白虎似乎更偏重武力、勇猛，从而辟邪，而朱雀、玄武则更偏重于顺阴阳以辟不祥。东汉王充在《论衡·解除篇》中曰：“龙虎猛神，天之正鬼也。飞尸流凶，不敢妄集。” [21]在汉镜上也可见到“左龙右虎辟不详（祥）”，或“青龙白虎掌四方，朱雀玄武顺阴阳”的铭文。因此，有时四神以简略的形式出现，即仅有青龙、白虎，其作用仍是镇墓驱鬼。

猛虎：前面已经谈及，虎具有帮助墓主人升天的功能。此外，虎还有驱鬼御凶的能力，《风俗通义·祀典》也说：“虎者阳物，百兽之长，能执搏挫锐，噬食鬼魅。” [48]《后汉书·礼仪志》刘昭注曰：“画虎于门，当食鬼也。” [37]画虎于墓葬中，显然是希望用以驱邪食鬼，与文献记载相符。

饕餮（铺首）：此种画像数量较多，多位于石阙、墓门、崖墓门楣上方等位置。这是一种中国传统的凶恶神兽，在先秦的铜器上便多著其形以为饰。《吕氏春秋·先识览》：“周鼎著饕餮，有首无身，食人未咽，害及其身，以言报更也。” [49]因为这种神兽凶恶、贪婪，所以一般让其衔环，作为铺首置于大门上，用以驱邪。

蹲熊：在画像中不多见。其除了寓意生殖之外，还有驱邪之意。《周礼·夏官·方相氏》中记载驱邪除鬼的“方相氏掌蒙熊皮，黄金四目” [50]。在山东武梁祠汉代石室画像神瑞图中有“赤黑，仁，奸息”的题刻，内蒙古和林格尔汉代壁画墓祥瑞图中有“赤黑” [51]。《宋书·符瑞志》：“赤熊，佞人远，奸猾息，则入国。” [52]由此看来熊（黑）是一种具有辟邪驱鬼功能的神瑞之物。

镇墓神：主要见于崖墓画像。其形象奇特，人身怪首，头上长角，大耳，鼓眼，獠牙外露，长舌下垂，一手持兵器（多为斧），一手操蛇，如乐山市柿子湾1、2号崖墓（注：资料为笔者在乐山考察时所获。）。置于门侧，显然其作用是驱鬼辟邪。从形象观察，其与洛阳西汉卜千秋墓内壁画中的猪头镇墓神 [53]、战国时期楚墓中的鹿角长舌镇墓兽都有相似之处，但又都不相同。它应是一种反映汉代巴蜀地区地方文化特色的镇墓神。

门卒：主要见于墓门两侧，多为家丁、部曲形象，反映出墓主生前用依附农民和家内仆侍作为庄园守卫的情况。

魃头（面具）：主要见于崖墓，数量较多，均为人头面具。其形象可分两种：一种为面目狰狞，鼓眼獠牙，或有双角；另一种面目稍善，鼓眼，但不见獠牙双角。魃头在战国时已出现，如《周礼·夏官·方相氏》郑玄注曰：“冒熊皮者，以惊驱疫厉之鬼，如今魃头也。” [50]已有学者指出它在墓葬中出现是用于镇墓驱鬼 [29]。

守犬：数量较多。除了作为现实生活中普通的家畜出现之外，还常在墓（穴）门侧或墓内近于墓门的地方出现，并当有其特殊寓意。我们知道，人们在家中饲养狗主

要是作为守门御凶之用。《山海经·西山经·西次三经》载：阴山“有兽焉，……名曰天狗，其音如榴榴，可以御凶” [7]。在四川乐山市柿子湾53号墓门楣的“魃头与守犬驱鬼图”中，两外侧为两犬，正在对鬼狂吠欲扑，协助魃头驱鬼（注：资料为笔者在乐山考察时所获。 ）。

驱鬼图：可分为两种：其一是魃头与守犬驱鬼；其二是人物驱鬼，如新津县崖墓5、6号崖棺[22]，该两图可能表现的是当时流行的一种驱鬼仪式（雩），其目的是为了保护墓主不受侵扰。

## 七、吉祥

属于这类的画像内容主要有羊、凤鸟、鱼等。分述如下。

羊：此种画像常见。它多出现在花纹砖上和崖墓门楣上。羊在古代被认为是一种吉祥的动物，“羊”与“祥”相通。《说文解字》也说：“羊，祥也。” [20]羊的形象在墓中出现，直接表达了造墓者祈求吉祥的愿望。

凤鸟：此种画像很多。在前面我们已论述过，凤鸟可作为天国的象征。此外，它作为一种神鸟，其出现可以给天下带来安宁。《山海经·南山经·南次三经》：丹穴之山“有鸟焉。其状如鸡，五采而文，名曰凤皇。……见则天下安宁” [7]。《说文解字》也说：“凤，神鸟也。……见则天下安宁。” [20]将这种神瑞之鸟置于墓中，有祈求吉祥的意图，例如四川宜宾市汉代砖室墓中出土的凤鸟花纹砖上，在凤鸟的尾后面，即有一“善”字铭文[6]。《说文解字》：“善，吉也。……此与义美同意。” [20]它突出地表达了造墓者祈求吉祥的愿望。

鱼：是一种具有多重含义的图像。在前面已论证过，鱼可象征升天，也可寓意生殖和子孙繁盛。在中国古代语言文字中，音相通者常可互换，故其字义也可借用。“鱼”与“余”字同音，因而“鱼”则包含有“余”的含义，“吉庆有余”、“富足有余”、“年年有余”，这都是中国民间常用的吉语，并且常用形象的方式，即用鱼来表现这种有余的含义，这在现在的民间年画中仍可常见。在画像中体现这层含义的鱼，例如有钱鱼图等。其数量较多，画面常有各种钱币，双鱼置于钱币之间，表现“钱财有余”。

此外，前面论述过的许多祥禽瑞兽在画像中的出现，既可作为天国仙境的象征，又可表达造墓者祈求吉祥的愿望。

综上所述，在西南汉代画像中有一个突出的特点，这就是表现以西王母为首的昆仑山神仙仙境与升仙的内容为主，其数量也占绝大多数。从各类画像的题材种类上看，表现神仙仙境（尤其是以西王母为首的昆仑仙境）与升仙类的题材也特别丰富，

并远多于其他各类题材。而且，从各类画像内容的相互内在联系和造墓者在墓中放置这些画像的目的来看，也均是以让死者能够升仙而进入昆仑仙境为最终目的。因此，我们可以认为西南汉代画像的主题即是墓主升仙。也正因为其目的是为了能让墓主升仙，所以才在画像中以众多的数量和丰富的题材来表现神仙、仙境和升仙的内容。

参考文献：

- [1] 刘志远，余德章，刘文杰.四川汉代画像砖与汉代社会[M].北京：文物出版社，1983.
- [2] 李发林.山东汉画像石研究[M].济南：齐鲁书社，1982.
- [3] 刘志远.成都昭觉寺汉画像砖墓[J].考古，1984(1).
- [4] 四川省文物管理委员会.四川新繁清白乡东汉画像砖墓清理简报[J].文物参考资料，1956,(6).
- [5] 重庆市博物馆编.重庆市博物馆藏四川汉代画像砖选集[M].北京：文物出版社，1957.
- [6] 高文.四川汉代画像砖[M].上海：上海人民美术出版社，1987.
- [7] 袁珂.《山海经》校注[M].成都：巴蜀书社，1993.
- [8] 葛洪.西京杂记[M].古小说丛刊，北京：中华书局，1985.
- [9] 贾谊.惜誓[A].全上古三代秦汉三国六朝文·全汉文[M].中华书局，1958.209.
- [10] 焦延寿.易林[M].文渊阁四库全书（景印）子部——四，808册，台湾：商务印书馆，1983.
- [11] 司马迁.史记[M].北京:中华书局，1959.
- [12] 孝经·援神契[A].[日]安居香山、中村璋八辑.纬书集成[Z]，石家庄：河北人民出版社，1994.
- [13] 徐坚，等.初学记[M].文渊阁四库全书（景印）子部一九六，类书类，890册，台湾：商务印书馆，1983.17.
- [4] 葛洪.抱朴子[M].诸子集成第八册，世界书局版，北京：中华书局重印，1954.
- [15] 四川省博物馆，郫县文化馆.四川郫县东汉砖墓的石棺画像[J].考古，1979,(6):495.
- [16] 班固.白虎通德论·封禅卷五[M].四部丛刊（初编）第74册，商务印书馆，1926，上海：上海书店重印，1989.
- [17] 重庆市物馆，合川县文化馆.合川东汉画像石墓[J].文物，1977,(2):63.
- [18] 内江市文管所，简阳县文化馆.四川简阳县鬼头山东汉崖墓[J].文物，1991,(3):20.
- [19] 赵殿增，袁曙光.“天门考”兼论四川汉画像砖（石）的组合与主题[J].四川文物，1990,(6):3.

- [20] 许慎.说文解字[M].北京：中华书局，1963.
- [21] 王充.论衡[M].诸子集成第七册，世界书局版，北京：中华书局，1954.
- [22] 高文.四川汉代画像石[M].成都：巴蜀书社，1987.
- [23] 四川大学考古专业七八级实习队，长宁县文化馆.四川长宁“七个洞”东汉纪年画像崖墓[J].考古与文物，1985,(5):43.
- [24] 李晓鸥.四川荣经发现东汉石棺画像[J].考古与文物，1988(2),93.
- [25] 重庆市文化局，重庆市博物馆徐文彬，谭遥，龚廷万，王新南编著.四川汉代石阙[M]，北京：文物出版社，1992.
- [26] 班固.汉书[M].北京：中华书局，1962.
- [27] 列御寇.列子·汤问[M].诸子集成第三册，世界书局版，北京：中华书局，1954.
- [28] 东方朔.海内十洲记[M].文渊阁四库全书（景印）子部三四八，1042册.台湾：商务印书馆，1983.
- [29] 唐长寿.乐山崖墓与彭山崖墓[M].成都：电子科技大学出版社，1992.
- [30] 司马迁.史记[A].艺文类聚卷九十八[Z]引.文渊阁四库全书(景印)子部一九四，888册，台湾：商务印书馆1983.
- [31] 乐山市文化局.四川乐山麻浩一号崖墓[J].考古，1990,(2).
- [32] 湖南省博物馆.新发现的长沙战国楚墓帛画[J].文物，1973,(7)，图版壹.
- [33] 桓宽.盐铁论·刺权[M].诸子集成第七册，世界书局版，北京：中华书局，1954.
- [34] 刘琳.《华阳国志》校注[M].成都：巴蜀书社，1984.
- [35] 四川省博物馆.四川新都县发现一批画像砖[J].文物，1980,(2).
- [36] 成都市文物管理处.四川成都曾家包东汉画像砖石墓[J].文物，1981,(10).
- [37] 范晔.后汉书[M].北京：中华书局，1965.
- [38] 崔陈.江安县黄龙乡魏晋石室墓[J].四川文物，1989,(1).
- [39] 河南省文物考古研究所.汝州洪山庙[M].郑州：中州古籍出版社，1995.
- [40] 云南省博物馆.云南江川李家山古墓群发掘报告[J].考古学报，1972,(2).
- [41] 王延寿.鲁灵光殿赋[A].清·严可均校辑.全上古三代秦汉三国六朝文·全后汉文（影印）卷五十八，北京：中华书局，1958.
- [42] 李复华，郭子游.郫县出土东汉画像石棺图象略说[J].文物，1975(8).
- [43] 闻一多.说鱼[A].闻一多全集甲集[M].开明书店，1948.
- [44] 诗经[M].清·阮元校刻.十三经注疏（影印），北京：中华书局，1980.
- [45] 陈寿.三国志[M].北京：中华书局，1959.
- [46] 南京博物馆编.四川彭山汉代崖墓[M].北京：文物出版社，1991.
- [47] 礼记[M].清·阮元校刻.十三经注疏（影印），北京：中华书局，1980.1250.
- [48] 王利器.《风俗通义》校注[M].北京：中华书局，1981.
- [49] 吕氏春秋·先识览[M].诸子集成第六册，世界书局版，北京：中华书局



- , 1954.
- [50] 周礼[M].清·阮元校刻.十三经注疏(影印),北京:中华书局,1980.
  - [51] 内蒙古文物工作队,内蒙古博物馆.和林格尔发现一座重要的东汉壁画墓[J].文物1974(1).
  - [52] 宋书[M].北京:中华书局,1974.
  - [53] 洛阳博物馆.洛阳西汉卜千秋壁画墓发掘简报[J].文物,1977,(6).

来源:《四川大学学报:哲社版》2002年第1期