你所不知道的一级馆

南阳市汉画馆：深沉雄大扬汉风

本报记者　**任胜利**

羿射十日

南阳市位于河南省西南部，有着3000年的建城史，秦昭王时在此设置南阳郡。西汉时，南阳已是全国的商业和冶铁中心。东汉时，因是光武帝刘秀的家乡，且经济繁荣、地理位置重要，被定为陪都。正因如此，南阳留下了大量汉代达官贵人的墓葬，作为墓葬构件的汉代画像石也出土甚多，数量为全国最大。

南阳市汉画馆创建于1935年10月，经过了“三迁”“四建”，现收藏汉画像达2500多块，是我国建馆最早、藏品最多、规模最大的一座汉画像石刻艺术博物馆。

气势恢宏的仿汉建筑，新颖独特的陈列形式，精美绝伦而又内涵丰富的汉画像石——在这座飞扬着大汉风华的石刻艺术殿堂里，有敬畏，有赞叹，有沉思。

图像式的汉代史

走进南阳市汉画馆，大汉风韵扑面而来。汉画馆大厅中央的仿青铜壁画，系选取南阳汉画中最具代表性的图案绘制而成。壁画中央是中华民族的始祖神伏羲、女娲，四周环绕着汉代比较流行的“四灵神”朱雀、玄武、青龙、白虎，壁画左侧为雷公出行，右侧为河伯巡游，壁画下侧是官宦之家浩浩荡荡的车马出行。壁画正前方两边对称安放着汉代雕刻工艺成熟期的代表作——石雕天禄、辟邪（传说中的神兽）。整个大厅处处体现着汉代先民祈求子孙繁昌、期盼风调雨顺、追求家国永固的美好愿望，给人以沉雄大气的感觉。

“游戏人生，宾主二人投壶正欢；对酒当歌，彪形大汉酩酊大醉。”投壶画像石所刻画像为汉代十分流行的一种宴席间饮酒游戏——投壶。在酒宴上，席中放置一壶，宾主二人分坐左右，怀中各抱数矢（箭）向壶中投掷，投入壶者为赢，不入者为输，输者罚酒一杯。此画中刻一壶，壶内已投入两矢，旁置一酒樽，壶左右二人各抱三矢，另一手各持一矢，欲投向壶中。画右一名站立者为司射（即裁判）。画左边一名彪形大汉被一侍者搀扶，从其头重脚轻、两眼呆滞、吃力耸肩的形象，我们一看便知他是投壶场上的败将，不胜酒力而狼狈下场。

“南阳市汉画馆的画像石内容丰富、题材广泛，几乎涵盖了汉代社会生活的方方面面，以最直观的视觉艺术形象彰显着汉代‘南都’‘帝乡’的盛世辉煌，堪称一部图像式的汉代史。”南阳市汉画馆研究馆员、文研部主任牛天伟说。

南阳市汉画馆从半个多世纪以来南阳发掘出土的2000余块汉画像石中，精选出历史价值和艺术价值较高的珍品200余块，根据画像石所反映的不同主题，按画面内容分厅分类进行展出。依次为生产劳动、建筑艺术、历史故事、社会生活、天文与神话、角抵、舞乐百戏及祥瑞升仙八大部分，从不同侧面反映了汉代社会生活。

生产劳动画像石主要表现当时“耕耘”“捕鱼”的场景。建筑类画像石上刻有双阙、厅堂、楼阁等，是汉代建筑成就的生动体现。历史故事类石刻主要题材是二桃杀三士、鸿门宴、西门豹除巫治邺、赵氏孤儿等历史故事，渲染儒家忠孝仁义的道德观念。社会生活类画像内容庞杂，有达官显贵投壶宴饮、车骑田猎、斗鸡走狗、往来拜谒等生活场景，也有拥彗、端灯、捧奁、执戟持盾等诸多奴婢侍吏的形象。天文与神话类有日月同辉、日月合璧、北斗星、彗星、苍龙星座等，还有一些是与天文相关的神话故事，诸如日神月神、嫦娥奔月、羿射十日、雷公、风伯、雨师、河伯以及伏羲、女娲等。角抵类画像有击技、斗兕（sì）、刺虎、斗牛等，这些画像中的人和动物均形象夸张，富有感染力，展示了崇武尚力的时代精神。在舞乐百戏类画像中，有各种舞蹈、杂技和乐器演奏形象，建鼓舞、七盘舞各展风姿，飞剑跳丸、冲狭倒立英气逼人，再现了汉代歌舞升平的繁华盛景。祥瑞升仙类画像有龙、凤、鹿、龟等诸多祥禽瑞兽，更有羽人戏龙、乘龙骑虎的升仙场景。这些画像正是汉代盛行的天人感应、灵魂不灭思想的图像化反映。

文化名人心驰神往

作为汉文化的重要载体之一，南阳汉画像具有极高的历史价值和艺术价值，令许多文化名人心驰神往，留下了一段段有意思的故事。

“唯汉人石刻，气魄深沉雄大”，这是鲁迅对汉画像的评价，他对汉画像情有独钟。1935年至1936年间，身居上海的鲁迅得知南阳有汉画像石后，拿出自己的稿费，请好友王冶秋（曾任国家文物局局长）托南阳友人雇请拓工为其拓印南阳汉画，先后搜集到汉画像拓片231张。鲁迅收集南阳汉画像目的很明确，就是为新文化运动服务，他曾说：“倘参酌汉代石刻画像，和欧洲的新法融合起来，也许能创造一种更好的版画。”鲁迅收集的南阳汉画拓片，1949年后由夫人许广平无偿捐献给了国家，现藏于北京鲁迅博物馆。可以告慰鲁迅的是，70多块他所收集拓片的原画像石，现均完好地收藏于南阳市汉画馆。

郭沫若很早就对汉画像石有研究，在他主编的《中国史稿》里，有大量关于汉代石刻的内容。1959年，南阳市汉画馆重建时，他欣然为汉画馆题写馆名。镇馆之宝许阿瞿画像石，还与郭沫若有一段不解之缘。当时南阳的文物工作者发掘了一座古代墓葬，从墓葬型制和随葬器物判断应是魏晋时代的墓葬，但墓内有铭刻“建宁三年”隶书文字的画像石一块，建宁是汉灵帝的年号，建宁三年即公元170年。根据纪年铭文可以确证为东汉之物，但铭文艰涩难懂，很难判读。无奈之下，考古人员给郭沫若写信求助。郭沫若对铭文进行逐字释读，并写信回答了相关的学术问题。

我国国歌的词作者田汉，对南阳汉画像石的保护也作出过贡献。1957年1月，田汉来到南阳，看遍了汉画馆的每块画像石后，觉得还不过瘾，听说南阳东关魏公桥上有不少用于建桥的画像石，随即赶到现场。当看到一块块精美的画像石作了建筑材料，田汉深感惋惜。回到郑州后，他特别面见河南省政府主要领导，陈述了抢救性保护南阳汉画像石的必要性和迫切性，建议省政府拨出专款，尽快把南阳做建桥材料的汉画石拆下并保护起来，重建汉画馆。河南省政府很快采纳了这一建议，于是又一大批汉画像石得到保护，第二次建成的南阳市汉画馆也于1959年10月1日正式开放。

大画家吴冠中评价南阳汉画像“气势磅礴，风格独特，令人一见倾心”，是“高级的艺术、伟大的艺术”。曾任中央美术学院副院长的罗公柳，第一次步入南阳市汉画馆看到汉画像时，竟然抑制不住内心的激动流下热泪。接下来几天，他在汉画馆就没停下手中的画笔，像小学生一样一笔一画地临摹原石图像，还不时询问有关内容，一一记录下来。

“南阳汉画像石具有极高的艺术价值，画像布局疏朗、构图简洁、主题突出、线条流畅，极富弹性和韵律感。”牛天伟说，画像大胆运用夸张变形的艺术创作手法，浪漫洒脱，生动传神，有一种震撼人心的力量和气势。

走出国门享誉世界

许阿瞿墓志铭画像石是南阳市汉画馆的镇馆之宝。它的旁侧附有136字的铭文，是全国现存较早的墓志铭之一。墓志铭内容是，建宁三年三月十八日，年仅五岁的许阿瞿不幸夭折，父母非常伤心，刻下铭文，希望上天的神灵和已逝的先祖在另一个世界能照顾好他们的孩子。画面描述的是许阿瞿过四岁生日时的场景，下半部分表现的是舞乐百戏的场面。郭沫若在释读铭文之后曾经感慨，许阿瞿非大地主之子莫属，如此年幼就能享此大福。

从铭文的书写形式看，此时正处于汉隶到魏碑的过渡阶段，既有隶书的纵横端庄，又可看出魏碑的端倪，极具代表性。这块画像石因为有明确的纪年，所以对汉画像石的下限断代和书法、民俗、绘画的断代分期起着重要的作用。这也是它被称为南阳市汉画馆镇馆之宝的原因。

南阳汉画因其独特的历史价值和艺术价值而享誉海内外。许阿瞿墓志铭画像石等馆藏精品曾赴日本展览，产生了极大影响。在庆祝中意建交40周年之际开展的“意大利中国文化年”活动中，南阳市汉画馆的“投壶”“巡游出行”两块画像石，远赴意大利罗马、米兰等城市，参加“秦汉—罗马文明展”，担当“文化使者”的角色。

2008年北京奥运会举办前夕，中国与希腊联合创造了《奥运会从雅典到北京》纪念邮票，全套两枚邮票的图案分别为“雅典帕提农神庙”和“北京天坛祈年殿”。其中“北京天坛祈年殿”邮票背景衬图及小版张边饰采用了南阳汉画石中三位武士的形象。这三位武士，威猛凶悍，姿态各异，栩栩如生，生动再现了汉代崇力尚武的精神。南阳汉画再次以国家名片的形式展现在世界面前，让世人领略到英武威严的大汉雄风。

投壶

许阿瞿墓志铭

嫦娥奔月

鸿门宴

探索夏文化，方法与发现同样重要

北大考古文博学院院长孙庆伟：

□宫梓铭

前不久，北京大学考古文博学院院长孙庆伟的新作《鼏（mì）宅禹迹——夏代信史的考古学重建》引起不少关注和讨论，也让中华文明起源以及中国上古史重建等话题进入了公众视野。笔者对孙庆伟的访谈，就是从长期被视为“中国第一个王朝”的夏代开始的。

宫梓铭：您是如何理解“夏代信史”这一概念的？

孙庆伟：夏代是中国历史上的第一王朝，是信史，本无疑义。上世纪20年代，极少数极端疑古派学者开始质疑夏代的真实性，尽管应者寥寥，但怀疑的声音一直存在。本书副标题就是要旗帜鲜明地表达作者的主张。夏代的信史地位不是不能质疑，但怀疑要有理有据，需要“拿证据来”。迄今为止还没有一个学者能够从学理上拿出令人信服的证据证明文献中有关夏代的记载是后人伪造的。

北大前辈、著名考古学家邹衡先生早已说过，“夏文化不是没有发现，而是用什么方法去辨认它”。邹先生不但主张夏代是信史，而且坚信考古学完全能够从古代遗存中鉴别出夏文化。

只有在坚持夏代是信史的前提下，我们才能讨论如何辨析夏文化的问题。本书基本沿用了徐旭生、邹衡先生的研究方法，简单来讲，就是通过大范围的文化比较的方法来“挤出”夏文化，特别是结合夏代的具体史实，尽可能地给出夏文化的上限和下限。

宫梓铭：具体而言，您如何确定夏文化的上限与下限呢？

孙庆伟：对于夏文化的上、下限问题，以往学者多在文化面貌的变迁上下功夫，比如试图通过对河南龙山文化、二里头文化分期的不断细化来达到这个目的。我个人觉得这是一个误区，因为考古学文化的变迁和王朝更迭是两个概念，并不永远同步，所以我主张应该寻找那些对王朝更迭敏感，且能被观察到的考古学遗存作为判断夏文化上、下限的依据。

对于夏文化的上限，本书主要是依据“禹征三苗”“禹锡玄圭”等重大历史事件在考古学上的反映来确定的。简言之，“禹征三苗”在考古学上的表现就是河南龙山文化的南渐，特别是对江汉平原地区石家河文化的替代，这一变化正好发生在河南龙山文化晚期。而“禹锡玄圭”则是指夏王朝核心礼器玄圭，也就是考古学上所习称的牙璋，在河南龙山文化晚期阶段开始自中原向四裔广布。换言之，在河南龙山文化晚期，以河南龙山文化为代表的中原文明及其礼仪符号（玄圭）开始取得了统治性地位，我们认为这种迹象的历史动因就是夏王朝的建立，由此可将夏文化的上限确定在河南龙山文化晚期。

有关夏文化的下限，也就是考古学上惯称的夏商分界，是一个极其纷争的学术问题。夏王朝的开始，我们可以通过与“禹征三苗”“禹锡玄圭”等历史事件相关的考古学遗存加以论述，而夏商分界，则缺乏类似的证据。我在书中解决这个问题主要依靠两个方面：一是二里头和二里岗文化过渡时期大区域的文化变迁，二是这一时期郑洛地区城市建设的异动现象。综合上述几个方面的内容，才得出夏商分界应该在二里头文化四期之末的结论。

宫梓铭：有人说，西方汉学对中国史的叙述几乎是没有夏代的，比如《剑桥中国古代史》中吉德炜将商代作为中国第一个王朝，《哈佛中国史》则干脆从秦汉开始叙述。为什么会有这样的情况？

孙庆伟：西方学者对夏代信史地位的怀疑，原因是多方面的。欧美考古学者主张考古学的精髓在于超越文献资料，从物质遗存中提炼社会文化信息，总体上比较偏向于社会学和人类学，与中国考古学偏于史学的旨趣明显不同。世界范围内看，文献史学发达地区，容易产生文化历史考古学，而文献贫乏地区，则容易催生考古学理论，考古学的人类学倾向就愈加明显。

需要强调的是，并非所有西方学者都对中国传统史学和传统文献不以为然。比如《剑桥中国古代史》的两位主编鲁惟一和夏含夷，他们在该书的序言中就明确提出“文献资料与考古资料有同等的价值”，认为“考古学家决不应该将文献材料弃之不用”。他们虽然对史料也有所怀疑，但是“不能够完全接受这种一概疑古的态度”，因为“很难否认最近几十年以来的考古发现基本上证实了，而决没有推翻中国传统文献的可靠性”。这是很公允的看法。

另外还需要注意的是，迄今为止几乎没有西方汉学家，当然也包括国内的一些文献史家，对陶器本位的中国考古学文化进行过深入系统的研究，所以很难真正在考古学层面上对夏文化具“了解之同情”。

宫梓铭：您提出的这个问题，可以说是一个方法论层面的问题了。

孙庆伟：是的。探索夏文化，“方法”如果不是比“发现”更重要，至少也是同样重要。学术界之所以对夏文化没有形成共识，甚至有学者否定夏代的存在，根本原因就在于研究方法出现了偏差。

所以，在《鼏宅禹迹》里，我先是梳理了与夏代有关的文献材料，藉此了解夏王朝的时间、空间、人群以及相关事件的动因。我相信，只有基于这样的历史背景，有关考古材料才能真正“活”起来，才能够“透物见人”。我深知此种方法容易遭人诟病，会被视为考古学为文献史学“证经补史”的具体例证。但学术研究要具体问题具体分析，没有放之四海而皆准的通则。前贤说，“文无定法，文成法定”，夏文化的确认总是需要研究者不断去探索创新的。

宫梓铭：我们是不是可以从上古的传说中，发现一些“信史”的线索？

孙庆伟：应该说是可以的。比如我们前面提到的“禹征三苗”，按我的理解，它并不是一个孤立的、短暂的历史事件，而是一个历时数十年甚至更长的持续战争，它背后的史实其实是黄河流域以尧、舜、禹为代表的夷夏联盟与长江流域苗蛮集团的持续冲突。

“禹征三苗”是中国上古史上划时代的大事件，历史意义十分重大。众所周知，中国早期文明的典型特征是“满天星斗”，天下万邦。考古发现表明，纷繁多元的早期文明体主要集中分布在三条“文明带”——长城沿线文明带、黄河文明带和长江文明带。有迹象表明，中国文明从多元走向一体的路径大体就是三个文明带的互相“碾压”——长城文明带的持续南下导致华夏文明的中心由晋南的临汾盆地南移至豫西的洛阳盆地，而黄河中下游地区夷夏联盟则彻底征服了长江流域的苗蛮集团。因此，“禹征三苗”不仅整合了黄河与长江中下游地区，缔造了中国历史上的第一王朝，塑造出“中国”的基本轮廓，更在实际上奠定了此后数千年间以长城为界的“华夏边缘”。

河南偃师二里头遗址出土的青铜爵