

河南许昌汉画像砖生死过渡叙事研究

李星皓¹ 郑鑫颖²

(1. 东南大学建筑学院, 江苏 南京市 210096; 2. 江苏大学艺术学院, 江苏 镇江市 212013)

关键词: 许昌汉画像砖; 生死过渡叙事; 汉代生死二元空间

摘要: 河南许昌地区曾出土了一批汉代九宫格空心画像砖, 这类砖多为墓门砖, 典型特征是用单幅模印画像组成九宫图, 不同九宫图画像砖的题材组合具有相似性。本文通过研究许昌九宫图画像砖题材组合和排布规律, 发现画像砖从内侧到最外侧的画像构成了灵魂从此世界启程经过阴阳相隔的节点最后到达彼世界终点的过渡性叙事过程, 这种过渡性叙事画像还在山东、山西、四川等地及河南其他地区出现。同时, 结合具有同样文本叙事逻辑的文献证据, 推测西汉都城帝王的送葬或祭祀空间转化流程: 长安城—渭水桥—咸阳原帝陵, 影响了两京乃至全国墓葬中的生死二元画像叙事风格, 揭示了汉代社会思潮中以长安为中心的生死观念在墓葬中的视觉化表达。

Keywords: Han pictorial bricks unearthed from Xuchang; narrative of life-and-death transition; the dualistic life-and-death space in the Han Dynasty

Abstract: A number of Han pictorial hollow bricks arranged in nine-palace grids have been unearthed in Henan's Xuchang. They are mostly bricks used to build the tomb entrance. Their typical characteristic is the use of images printed by a single mold to make up a nine-palace grid. The themes and combinations of pictorial bricks in different nine-palace grids have similarities. Through research into the themes, combinations and arrangement patterns of nine-palace grids made up of pictorial bricks ever found in Xuchang, this article finds that, the images on the bricks, from the inner to the outermost, constitute a narrative depicting a transitional process. It is about the soul of the deceased in this world passing through the nodes separating the Yin and Yang and finally arriving at the endpoint in the other world. This type of imagery has also been found in Shandong, Shanxi, Sichuan and Henan's other regions. Meanwhile, given documentary evidence following the same narrative logic, the article speculates on the process of spatial transformation in the funeral procession, or sacrificial rites, of the emperors of the Western Han. It might started in Chang'an, then passed the Wei River Bridge, and ended at the imperial mausoleums in Xianyang. Such imagery influenced the style of pictorial narratives depicting the dualistic life-and-death space in tombs in the two capitals and even around the entire country. It reveals the visual expression of concepts of life and death centered on Chang'an in Han Dynasty social thought as reflected in tombs.

学界对汉代墓葬画像进行过充分的探讨, 普遍认为其存在生死过渡的主题^[1], 巫鸿通过分析山东苍山题记画像石墓, 认为画像内容反映了墓主的死亡过程, 是今生向来世的“过渡性叙事”^[2]。但研究对象局限在画像石上, 目前学界对汉代画像砖主题和表现形式的研究较少。河南许昌地区出土的西汉晚期大型空心画像砖的数量较多, 画像内容具有几个典型的母题, 母题在砖面组合安排上具有特定的模式。这种画像砖基本集

中出现在墓门处, 且以门扉砖的画像最为丰富^[3]。此类空心砖墓按照《洛阳烧沟汉墓》^[4]的分类, 其年代早于壁画体系绘制成熟的穹隆顶小砖墓, 也早于画像体系成熟复杂的画像石墓, 处于汉代没有图像装饰的竖穴土坑墓到画像石墓的中间环节, 年代属于西汉晚期到新莽时期。囿于许昌汉代画像砖墓的保存情况和资料公布情况, 目前学界对许昌汉代画像砖的综合性研究较少。本文首先以明确出土于河南许昌长葛的画像砖为依

据,总结其独特的“多宫格”式(九宫格、六宫格)构图特征。再结合博物馆馆藏与相关图录中同类型“多宫格”式构图的其他汉画像砖资料,研究其题材的组合规律及画像砖的叙事主题和叙事方法,最后结合文本证据和其他图像资料探究许昌汉画像砖叙事所反映的汉代丧葬生死观念。

一、许昌及其周边地区汉画像砖的生死过渡叙事

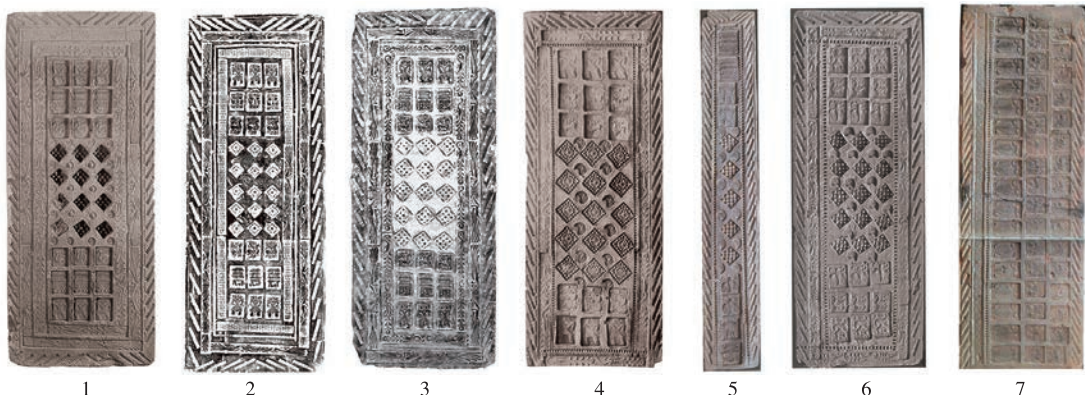
(一) 许昌地区汉画像砖生死过渡叙事的三个环节

目前考古出土且公布资料的许昌大型汉空心画像砖数量较少,但是其构图特征和图像排布规律独具特色,其他地区出土汉画像砖未见此种风格,所以推测一些国内外博物馆征集收藏的此类汉画像砖^[5]可能为许昌出土。(图一)目前考古背景明确的许昌画像砖出土于许昌长葛打绳赵村两汉墓葬群^[6],其门扉位置的空心画像砖分布着一组三行三列的九宫图组合或一组二行三列的六宫图组合,这种“多宫图”样式的画像砖与洛阳无边框整图阴刻画像砖、郑州的多列密集式小印模画像砖、南阳新野高浮雕整图画像砖均有所区别,其他地区至今也未有此类“多宫图”样式的画像砖出土的

报道,所以据此可判断此类“多宫图”式画像砖应是许昌地区所独有。许昌汉代空心画像砖上的图像在“多宫图”的构图模式中具有相同的母题与题材编排程序,更难得的是部分图像的一侧标有榜题,通过对榜题的解读可以阐释整体的主题与叙事流程。以往学者的研究通常集中在单幅图像的识读上,有学者就其中“骑马射鸟”的图像寓意展开研究:Doris Dohrenwend认为此画像代表飞马背负死者的灵魂快速前往投生^[7];沈辰、徐婵菲将射鸟解释为射妖鸟,即妨碍墓主升仙的不祥之物,兼具升仙和驱凶辟邪的双重意义^[8]。本文通过分析许昌汉画像砖图像“九宫图”组合排布规律,发现其三组图像不是彼此孤立存在,而是由中心向外侧的三段式场景共同组成了墓主灵魂由生到死的过渡叙事环节。在许昌大型汉空心画像砖中,生死过渡叙事呈现出模式化的特点,即每一层的图像代表一个阶段,分三层表现墓主的生死之旅,即启程—阴阳相隔的节点—终点。

1. 启程——人骑马母题

许昌汉代画像砖叙事的启程部分都是从九宫图的最内一层开始,大致有骑马射鸟、双人骑马、马拉车等题材,是墓主灵魂离开人世的开始。骑马射鸟表现墓主人骑着马在



图一 “多宫图”式汉代空心画像砖

1、2. 河南省文物考古研究院藏 3. 许昌市博物馆藏 4. 日本天理大学附属天理参考馆藏 5~7. 山东青岛藏
(1. 采自本文注释[5]a第287页; 2. 采自本文注释[5]b第58页; 3. 采自本文注释[8]; 4. 采自本文注释[5]c第43页;
5. 采自《中国民间收藏汉画像石选集:河南汉画像砖卷:三》第194页; 6、7. 采自《中国民间收藏汉画像石选集:河南汉画像砖卷:二》第161、240页)

群山间引弓射天上的雀鸟，射雀寓意墓主人在马上得爵（雀通爵），即死后也对权位的追求。青岛汉画像砖博物馆所藏的一块画像砖上有榜题“文山出马非（飞）兔子一日八千里”，（图二，1）部分版别中的此类画像为双人骑马，榜题仅标注“八百里”。（图二，12）结合榜题可以看出骑马的图像母题寓意墓主人驾着千里马离开人世，前往死后世界，是生死过渡叙事的开端。这类以人骑马作为启程的画像数量较多，对人物骑马射雀的动作刻画明显趋同，（图二，2~6、8、10、11）可见这种题材的采用已经成为许昌地区汉画像砖作坊的共识。

2. 阴阳相隔的节点——门楼母题

许昌汉画像砖九宫图第二层基本是门楼

图像。不同于画像石上常见的双阙，许昌大型汉空心砖上的建筑是重檐门楼。有学者曾对河南新郑一块画像砖上的门楼进行研究，并识别铭文为“天门”^{〔9〕}，此门楼似与青岛汉画像砖博物馆藏画像砖（见图二，1）中的门楼同模。新郑与长葛相邻，应当属于汉代许昌地区画像砖作坊的影响范围。青岛汉画像砖图像中马正要穿过门楼，门楼的屋脊两端立着一对凤凰，门楼下方有两个守卫把守。门在墓葬中有强烈的隐喻性，通常代表着一个空间到另一个空间的通道，这种重檐“天门”应代表墓主人升仙的阴阳相隔之门。这类图像经常出现在汉画像石墓中，作为人世向仙界的标志入口或灵魂居所的大门，是表现空间转换的一个重要的转折母



图二 “多宫图”式汉代空心画像砖的叙事程序

1、9、11、12. 青岛汉画像砖博物馆藏 2. 日本天理大学附属天理参考馆藏 3、5~8. 山东青岛藏 4、10. 河南省文物考古研究院藏
（1、9、11、12. 为作者于2019年3月自摄；2. 采自本文注释〔5〕c第73页；3. 采自本文注释〔5〕c第106页；4、10. 采自本文注释〔5〕b第58页；5、6、8. 采自《中国民间收藏汉画像砖石选集：河南汉画像砖卷：二》第164、161、240页；7. 采自《中国民间收藏汉画像砖石选集：河南汉画像砖卷：三》第194页）

题。许昌汉画像砖门楼样式丰富，大部分均处于九宫格的中间位置，代表天马载着墓主的灵魂穿过此门进入另一个世界。这种表现从生到死的节点性母题，在东汉时期逐渐演变为诸如渭水桥这样具有符号学意义的图像^[10]。

3. 终点——方相氏母题

许昌汉画像砖中，九宫图最外层图像一般为一个手持环首刀的方相氏形象，以此作为叙事环节的终点。青岛汉画像砖博物馆藏画像砖最上层的图案是一个拿着环首刀的虎面武士立于怪石嶙峋的山上。（见图二，1）经学者考证，这种虎面武士形象为方相氏，在下葬前由人戴着魃头面具手持环首刀来完成打鬼仪式。旁边的铭文为“大山上”，“大”通“太”，即为泰山，根据汉代铜镜铭文“上大山，见神人”，可知泰山上应为神人的居所，但从“寿万年，宜官秩”可知泰山升仙是针对生人的^[11]。另一方面，汉代还流行泰山治鬼的观念，即人死后则为鬼，鬼的归处是泰山。汉代的镇墓文也提供了文献证据，即“生人属西长安，死人属东泰山”，因而方相氏或为泰山上管理鬼魂的神人，方相氏站在泰山之上的图像母题代表墓主死后魂归泰山或仙界，到达灵魂的终点。另外一个版本的方相氏形象为头顶粟特尖帽的胡人，（见图二，11）典型特征是面貌奇异，手持武器。由于丝绸之路的开通，面貌、着装奇异的胡人从遥远的西方而来，汉代匠人从而想象方相氏与粟特胡人具有相同的着装，为墓主履行驱鬼与守卫的职责。

另图像叙事模式还有仙鹤拉车—门楼—西王母的组合，寓意着墓主经由仙鹤拉车通过天门行至仙界的升仙旅程。（图二，9）

由上文可知，目前所见的九宫图式汉画像砖具有相似的图像母题和叙事逻辑，其中最常见母题为骑马射雀、门楼和方相氏。观察图像的排布，横向来看，每一层的画像一致，

且在九宫格中具有固定的位置，如骑马射雀的图案母题大部分出现在九宫格的内层，以其作为叙事起点。三组图像的叙事程序沿腰部向上或向下展开，门楼只出现在九宫格三组图案的中间一层，方相氏大多处于九宫格的最上或最下层。除了这三个流行的母题图案外，还有少量门铺首、扶桑树、鹤啄鱼的母题。（见图二，4、6~8）人面形状的门铺首多出现于三组图案中层。铺首环内“夫”字榜题，或与汉代流行的“厌火丈夫”信仰相关，其装饰在建筑上常有预防火灾的含义，可见门铺首的母题仍与建筑相关，借用铺首构件来象征整体的门楼建筑。鹤啄鱼母题出现位置不固定，应当代表仙界或者生死转换旅途过程中见到的祥瑞，苍山汉墓铭文同样提到灵魂出游后的部分“君出游……除央鸦鵂喙鱼”^[12]。扶桑树母题一般出现于画像砖边缘，（见图二，8）即三组图案叙事的结尾部分，扶桑树下常有卧马，作为运送墓主人已经抵达仙界的象征。综上分析可知这些题材单独出现并不具有叙事的意义，但组合起来便具有了叙事性，表现了灵魂向来生转化的过程。其叙事还呈现出模式化的特点，即每一层的图像代表一个阶段，分三层表现灵魂转化过程中的三个状态：启程—阴阳相隔的节点—终点。

（二）许昌周边地区汉画像砖的过渡叙事

在许昌周边，如河南郑州、洛阳、三门峡及山西等地区同样发现有以三个阶段表现生死旅程的画像砖，虽然不存在明显的“九宫格”式构图，但是其叙事模式相同。

1. 河南郑州、洛阳、三门峡地区汉画像砖的过渡叙事

三门峡市出土的“函谷关门”画像砖^[13]中有马拉车—函谷关—羽人—扶桑树—仙鹤的图像组合。（图三）与许昌画像砖的图像对比，可发现函谷关画像砖是以近似于许昌

汉画像砖的图像逻辑组织起墓主灵魂旅程的叙事。其中，第一个情节都与启程有关，函谷关画像中以马拉车表现启程，许昌画像砖中以骑马表现启程。第二个情节都是与门楼有关，函谷关画像砖以实际存在的函谷关门为原型，马车载着主人驶向关门，其图像作用与许昌画像砖中的门楼一致，因而推测函谷关门在当时被人们赋予与渭水桥一样代表阴阳相隔的节点意义。最后一个情节许昌画像砖为象征魂归泰山的方相氏或者升仙的扶桑树，而函谷关画像表现的是象征仙界的羽人饲凤与仙鹤扶桑树。可见，函谷关画像砖表现了墓主乘着马车经过生死相隔的函谷关门而到达仙界的升仙旅程。

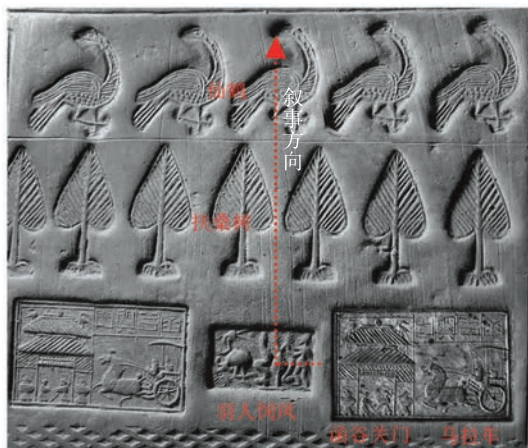
郑州新通桥汉代空心砖墓^[14]出土的画像砖中，同样存在人骑马—马拉车—阙门—凤凰的组合。（图四）特别是其中双阙夹两层门楼的建筑样式很有可能是依据现实中西汉陵园阙门的建筑形象创作。汉景帝阳陵陵园阙门遗址^[15]的发掘显示，阙门为双阙夹门的建筑组合，其中门道两侧发现有直径约1米的柱础石，与画像砖中两根檐柱支撑起门楼平坐的形象吻合，所以此类门楼形象的原型很可能与西汉陵园阙门相关。

洛阳出土的画像砖中，存在天马—持戟守

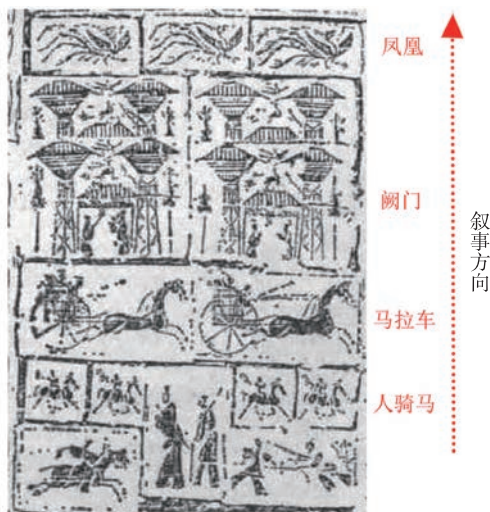
卫—扶桑树—凤凰仙鹤的组合，（图五）持戟守卫的作用与方相氏相同，整体组合均与许昌九宫图式画像砖的升仙叙事程序相似。

2. 山西地区汉画像砖的过渡叙事

山西地区出土的汉代画像砖^[16]中除对生死旅程三个节点：启程（马拉车）、过渡（门楼）、终点（仙界羽人及方相氏）的描绘外，（图六，1~3）还绘有山林和动物狩猎等母题。（图六，4、5）山林与狩猎图像寓意着升仙途中跨越的崇山峻岭里的珍奇百兽。对山林间珍奇百兽的刻画及叙述，与西汉中期以来流行的汉赋息息相关，反映了当时人们对长安地区上林苑等皇家园林与狩猎场景的想象。西汉皇室兴建上林苑与仙山求仙有密切关系，引发了诸如司马相如的《上林赋》等汉赋对皇家园林的细致描写。汉赋的语言叙事手法也深刻影响了画像砖中山林野兽的图像表达，譬如《上林赋》在描写皇家园林时先用各种山字旁的字营建出了一个崇山峻岭的山林环境，这与画像砖中以起伏的山纹作为背景的逻辑相同。《上林赋》随后叙述了山岭里存在的各种珍奇异兽^[17]，这与画像砖山岭纹样里透出的种类丰富的动物形象相对应。同时，在《上林赋》的狩猎



图三 三门峡汉代“函谷关门”画像砖的叙事程序



图四 郑州新通桥汉画像砖的叙事程序



图五 洛阳汉画像砖的叙事程序
(采自本文注释[5]b第4页)

部分中,突出狩猎动词加野兽名词的组合描述形式,这一点与画像砖中所有动物都是以一种躲避狩猎者攻击从而奔跑的动态特征一致。由此可见山林动物的图像叙事与西汉中期以来所流行的林苑狩猎类汉赋文本具有相同的逻辑。

以上分析表明,许昌及其周边地区出土的西汉中晚期画像砖中的生死过渡叙事具有普遍性。其普遍性体现在利用当时社会广泛认同的母题来表现墓主人灵魂的生死旅程,

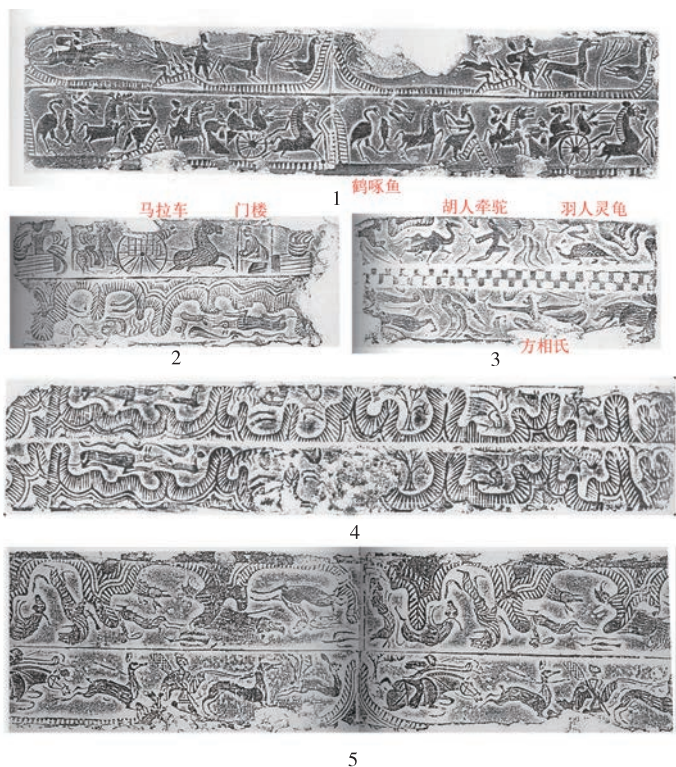
具体体现为灵魂骑马或乘车离开人世,通过门楼或者函谷关等象征阴阳相隔的标志,进入仙界或者其他死后世界。四川成都东汉中期的画像砖与许昌九宫图式画像砖具有相似母题,包括车马出行、桥梁、阙门和西王母。据学者研究,其图像排列组合同样象征墓主乘坐车马经过天门到达仙境^[18],可见东汉中期四川画像砖的叙事逻辑受到了中原的影响。

二、许昌画像砖叙事观念

许昌九宫图式汉画像砖所呈现出的叙事有其现实来源,即汉代丧葬中对生死旅程的认知。山东苍山元嘉元年(151年)汉画像石墓^[19]中发现了汉代工匠为墓葬写的题记,这段文本是墓室画像的设计说明,也是汉代生死旅程观念的证据。题记叙述了墓主死后的旅程:首先墓主在青龙、白虎等祥瑞的伴随

下乘车启程;接下来墓主来到渭水桥上,随行侍卫携带武器护送渡桥,渭水桥下随从的小船来引导墓主的妻子;渡过渭水桥后,墓主的灵车来到死后的家园“都亭”门口,亭长亲自出来迎接;最后则描绘了墓主在理想家园中出游和宴饮享乐的场景。从这篇题记的叙事情节可以发现,墓主经过了两次空间的转换和三个阶段,即渭水桥前的乘车、上渭水桥和过渭水桥后到达都亭和死后宅邸。这三个阶段分别与许昌画像砖中的乘车启程、过阴阳相隔的节点、到达另一个世界的终点相对应。可见许昌画像砖与山东苍山题记所反映的生死旅程观念相同。

此外,许昌汉画像砖对死后旅程的叙事还是对西汉长安地区



图六 山西汉画像砖

(1、4.采自《中国民间收藏汉画像砖石选集:陕西、山西、江西、山东汉画像砖卷》第83、68页;2、3、5.采自《中国民间收藏汉画像砖石选集:河南汉画像砖卷:四》第140、64、62页)

生死观念及送葬程序的反映。西汉长安城北临渭河,在渭河北岸的咸阳原上分布着9座汉代帝陵。西汉皇帝死后,灵车在殡葬队伍的护送下从长安城出发,过渭水到达咸阳原陵区,陵园的入口通常设置有高大的双阙夹门楼,譬如汉景帝阳陵陵园的南阙门,因而渭水与门楼成为人们心中死亡升仙的象征^[20]。苍山汉墓的墓主虽然不在长安地区但是仍然采用“车马”“渭水桥”“门亭长”这些母题,可见汉代人将长安城、渭水桥、咸阳原陵区三个现实空间赋予象征意义,分别代表生的世界、生死桥梁、死后住所。

西汉皇帝的送葬流程在两汉均产生了一定范围的影响。除许昌和苍山之外,其他地域如内蒙古自治区和林格尔与山东沂南也同样存在渭水桥连接生死两个世界的图像叙事。在内蒙古和林格尔墓^[21]中,壁画叙事从墓后室描绘墓主生前家乡开始,至墓中室逆时针表现墓主生前的升迁经历,再到墓中室门楣上上渭桥象征阴阳相隔,最后至前室呈现墓主死后灵魂所居的宁城幕府。山东沂南北寨汉墓^[22]中,墓门门楣上雕刻墓主乘着车马启程过渭水桥,桥的另一端是山峦和胡人。山峦和胡人分别代表昆仑山和西域,即另一个不死的世界。

在东汉的墓葬中,生死过渡的叙事程序涵盖了车马启程,渭水桥象征的生死节点,到达死后家园三个部分,与许昌画像砖的叙事程序一致。不同的是,许昌画像砖用三种能独立存在的小印模画像分别代表生死转化中的三个核心节点并串联成生死过渡的叙事。相比之下,东汉画像对墓主生死旅程的描绘更完整,填充了许昌汉画像砖三个节点之外的故事。另外象征生死节点的内容不同,许昌画像砖上的是门楼,三门峡发现的有函谷关门,而山东、四川、内蒙古等地的东汉墓葬中则以渭水桥居多。可见,渭水桥代表生死相隔基本是东汉社会的共识。此外山东东汉墓葬的画像分布在整

个墓葬中,因而墓内所有画像一起构成了生死过渡的叙事,而许昌汉墓的画像基本位于墓门,由门扉砖、门楣砖、门框砖等组成,但由于被盗掘,失去了这些画像砖所在的“原境”记录。根据河南省文物考古研究院所藏的许昌画像砖可知,门框砖是门吏及与门扉砖内容一致的骑马射鸟、门铺首、门楼题材的组合,门楣砖是瑞兽、西王母、玉兔捣药、凤鸟衔丹的组合^[23]。将它们与门扉砖上的叙事相联系,可知门楣砖描绘的是过了生死桥梁后的彼世界,而门框上的门吏正是死后世界入口的守卫者。

三、结 语

综上所述,许昌九宫图式汉画像砖过渡性叙事的程序包括此世界的启程,生死相隔的节点,至彼岸世界的终点。这三个核心环节的母题及叙事程序在其他墓葬中也普遍出现,许昌是其中出现较早且图像组合模式较丰富的地区之一。在西汉中期豪右贵族物质生活富足的背景下,汉代工匠通过使用具有特定图像纹样组合的模印大型空心砖营造墓葬,来表现墓主人灵魂由现实世界转换到死后世界最后升仙的过程。这种过渡性叙事的起源,一方面是因为以汉武帝为代表的皇室热衷于求仙活动,在长安地区以营建仙境为背景开展诸如昆明池、甘泉宫和上林苑的营造活动,催生了汉赋学家的大量描写,影响到民间对升仙和西王母的信仰。另一方面则与长安城和渭河北部咸阳原帝王陵寝的地理关系有关,帝王的出殡仪式经过两个空间,从生前的长安城至死后的帝陵陵园,连接生死的节点便是渭水桥与陵园门楼。这两个建筑逐渐成为汉代人普遍意识中生死过渡节点的象征。因而,祭祀与送葬的空间流程促成汉代特有的生死观念的形成。在这样的背景下,汉代对灵魂从生到死,从此世界到

彼世界过程的过渡性叙事，形成了具有程序化的母题与叙事逻辑，并且在西汉中晚期扩散到河南与邻近的山西地区的大型空心砖墓中。随着时间的推移，这种叙事方式进一步对山东、内蒙古与四川等地区东汉中南期的画像砖、壁画和画像石墓产生了深远影响。

- [1] 李梅田. “过渡礼仪”: 解读墓室壁画的一个视角. 南方文物, 2021, (4).
- [2] a. 巫鸿. 中国古代艺术与建筑中的“纪念碑性”. 李清泉, 郑岩, 等, 译. 上海: 上海人民出版社, 2017: 403.
b. 巫鸿, 郑岩. 超越“大限”: 苍山石刻与墓葬叙事画像. 南京艺术学院学报(美术与设计版), 2005, (1).
- [3] a. 河南省文物研究所. 河南长葛出土的汉代画像砖. 华夏考古, 1992, (1).
b. 河南省文物考古研究院. 许昌打绳赵战国和汉代墓葬发掘简报. 中原文物, 2025, (4).
- [4] 洛阳区考古发掘队. 洛阳烧沟汉墓. 北京: 科学出版社, 1959: 240.
- [5] a. 邓本章, 总主编. 中原文化大典: 文物典: 画像砖. 郑州: 中州古籍出版社, 2008.
b. 《中国画像砖全集》编辑委员会. 中国画像砖全集: 河南画像砖. 成都: 四川美术出版社, 2005.
c. 天理大学, 天理教道友社. 画像砖: 天理大学附属天理参考馆藏藏品. 天理: 天理教道友社, 1986.
d. 信立祥, 主编. 中国民间收藏汉画像砖石选集: 河南汉画像砖卷: 二、三、四. 郑州: 河南大学出版社, 2021.
e. 郑州市档案馆. 郑州汉画像砖拓选释. 郑州: 中州古籍出版社, 2016.
f. 信立祥, 主编. 中国民间收藏汉画像砖石选集: 陕西、山西、江西、山东汉画像砖卷. 郑州: 河南大学出版社, 2021.
- [6] 同[3].
- [7] Royal Ontario Museum. Homage to Heaven, Homage to Earth: Chinese Treasures of the Royal Ontario Museum. Toronto: University of Toronto Press, 1992: 158, 159.
- [8] 沈辰, 徐婵菲. 河南长葛出土汉代“文山”画像砖及其相关问题. 故宫博物院院刊, 2021, (1).
- [9] 王煜. 汉墓天门图像及相关问题. 考古, 2019, (6).
- [10] 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. 美术大观, 2022, (4).
- [11] 鹏宇. 从汉代铜镜铭文看汉人的泰山信仰. 现代语文, 2022, (11).
- [12] 李发林. 山东苍山元嘉元年画像石墓题记试释. 中原文物, 1985, (1).
- [13] 李书谦. 新莽时期“函谷关门”画像砖研究. 三门峡职业技术学院学报, 2020, (1).
- [14] 郑州市博物馆. 郑州新通桥汉代画像空心砖墓. 文物, 1972, (10).
- [15] 陕西省考古研究院. 汉阳陵帝陵陵园南门遗址发掘简报. 考古与文物, 2011, (5).
- [16] 山西画像砖为长条状实心砖, 因为首尾榫卯结构又称子母砖, 其上部分山林狩猎纹饰与河南西汉中晚期空心砖相似, 且与长安地区西汉晚期新莽时期的绿釉瓶与绿釉博山樽上的山峦动物狩猎纹构图原理一致, 故笔者推测应当属于同一时期.
- [17] 萧统. 文选. 李善, 注. 北京: 商务印书馆, 1959: 161~163.
- [18] 霍巍, 齐广. 四川地区汉代画像砖的排列、组合与意义. 考古, 2022, (4).
- [19] 同[12].
- [20] 李星皓. 汉代画像中宅邸建筑与生活场景研究. 西安: 西安建筑科技大学, 2021: 76.
- [21] 崔雪冬. 连续的时空: 和林格尔出土东汉壁画的叙事研究. 艺术工作, 2017, (2).
- [22] 同[10].
- [23] 同[3].

(责任编辑: 宋佳)