

# 入冥与升仙： 画像砖所见两汉身后世界的双重想象

李忠民 张剑光

**摘要** 汉画像砖集中呈现了时人对身后世界的两种不同想象：“入冥”与“升仙”。“入冥”图景强调墓主魂灵在幽冥世界永久性地享受富贵安乐，“升仙”图景描绘了墓主尸解成仙、飞升昆仑的动态全程。两种身后想象是汉画艺术的共有主题，折射出汉代宇宙观、生死观的核心理念。以人间世界为中心的宇宙图景、魂魄二元的生死理念以及身后魂灵能知能为的社会共识，是汉画艺术发生发展的共有源头。在此基础上，“入冥”图景受到汉代新儒学忠孝观念的直接影响，表达了汉代寓忠于孝、寄现世教化于丧葬艺术的治国理念。“升仙”图景直观展现了先秦两汉数百年神仙思想发展演进的全貌，“人”的“仙”化运动、“昆仑山—西王母—不死药”逻辑链条的成立以及尸解观念是其理论核心。汉画艺术对人主体地位的充分肯定，标志着先秦两汉社会转型的世俗化进程已基本完成。

**关键词** 汉画像砖 幽冥 忠孝 生死观 神仙信仰

作者李忠民，上海师范大学人文学院博士研究生（上海 200234）；张剑光，上海师范大学人文学院教授（上海 200234）。

中图分类号 K23

文献标识码 A

文章编号 0439-8041(2025)07-0190-13

作为丧葬艺术的典型代表，汉画像砖系统展现了时人对身后世界的两种不同想象：“入冥”与“升仙”。前者指墓主魂灵潜迹黄泉，永久性地在地下世界享受富贵安乐，后者强调墓主死后复生，尸解成仙，肉体与灵魂同时飞升昆仑。这两种迥然不同的身后想象，普遍性地配置在同一墓室内，甚至刻画在同一方砖体之上<sup>①</sup>，成为两汉丧葬艺术的典型特征，为深刻理解两汉生死观念的精神实质提供了第一手材料。

汉画像砖集中描绘的两种身后想象，是汉画艺术趋同性的共有主题。学界的研究主要集中在三个方面：

① 两种身后想象在汉代普遍性地同处一墓，指的是在画像砖艺术的描绘中，表达墓主地下幽冥生活的图像，如车骑出行图、宴饮乐舞图、武士图等，与展现墓主升仙及仙界生活的图像，如西王母图、昆仑仙界图、仙人六博图等，在汉代普遍性地配置在同一墓室内，甚至出现在同一方砖体之上，共同展现着墓主身后世界的两种不同经历。如四川彭县义和公社汉墓同时出土了表现墓主地下世界生活的跪拜迎迓画像砖、市集画像砖，以及描绘墓主升仙景象的仙人骑鹿画像砖、龙车星座画像砖、羽人六博画像砖等，参见四川省文物管理委员会：《四川彭县义和公社出土汉代画像砖简介》，《考古》1983年第10期。又如四川新都汉画像砖墓，同时出现了直接表现昆仑仙界的西王母画像砖，以及描绘墓主地下生活的辚车出行画像砖、棚车出行画像砖与斧车画像砖，参见张德全：《新都县发现汉代纪年砖画像砖墓》，《四川文物》1988年第4期。又比如在画像砖艺术发轫勃兴的河南地区，常常出现将表现仙界图景的西王母，与表现地下生活的辚车出行、乐舞图配置在同一方空心大砖上的情况，如河南郑州所出空心画像砖，参见《中国画像砖全集》编辑委员会编：《中国画像砖全集·河南画像砖》，成都：四川美术出版社，2005年，第45页。再如河南新野汉墓同时出土鼓舞砖与西王母砖、羽人砖，参见王襄祥：《河南新野出土的汉代画像砖》，《考古》1964年第2期，等等。

第一，集中考察汉画艺术所描绘的幽冥世界与升仙景象<sup>①</sup>，偏重图像阐释，对图像背后生死理念的研究稍显不足。第二，单独研究入地、升天两种身后经历的理论意涵<sup>②</sup>，缺乏对两种身后想象的集中审视与统一分析，未能揭示两种身后想象共有的深层价值理念。第三，部分综合性的研究成果，或从汉代的宇宙观念出发考察各类主题画像的配制规律及有机联系<sup>③</sup>，或用形神二元论阐释汉画艺术中的“神”“鬼”两个世界<sup>④</sup>，甚至将两种身后想象在汉代的并行不悖简单理解为多重信仰体系的杂糅<sup>⑤</sup>，均未充分认识到两汉生死观念的精神实质及其背后的理论动因。事实上，汉画艺术集中呈现的两种身后想象，是对立统一的有机整体，有着深刻的思想基础与复杂的演进路径，集中代表着先秦两汉宇宙观、生死观发展演进核心理念。有基于此，本文以汉画像砖展现的两种身后想象为研究中心<sup>⑥</sup>，集中检视汉画艺术蕴含的汉代宇宙观、生死观，分析潜隐其后的思想理论形成、演进的基本路径。

## 一、入冥：墓主魂灵的地下生活

社会生活类画像砖<sup>⑦</sup>，以车骑出行图、宴饮乐舞图、武士图、农耕渔猎图等题材为代表，以墓主为中心刻画了一幅幅悠游闲适、富贵洒脱的生活场景，是时人以现世生活为参照，构拟身后世界的一种直观表达。

在汉代人的精神世界里，虽然说“生死异路，相去万里”<sup>⑧</sup>，阴阳之间有着明显的界限分隔。但死亡不是生命的终结，而是生命在异世的重新开始。“众生必死，死必归土”<sup>⑨</sup>而形成的“鬼”，也“与人无异”<sup>⑩</sup>，更像是丘坟墓中的“人”，在地下世界依然延续着人世未尽的生活。陵墓坟茔的“象生”设计、“事死如生”的祭祀仪节，以及告地策、买地券、解注文、衣物疏等丧葬文书对墓主身后世界的诸多刻画，都从根本上说明了这

- ① 部分研究成果聚焦汉画艺术的图像表达，深入分析图像背后蕴含的死后想象，如具圣姬：《略论汉代人的死后“地下世界”形象》，《延边大学学报（社会科学版）》2005年第1期；贾艳红：《汉代的四灵信仰——从天之四宫到住宅（墓门）守护神》，《济南大学学报（社会科学版）》2003年第1期；梁英梅：《汉代羽人形象试探》，《四川大学学报（哲学社会科学版）》2004年增刊；陈二峰：《汉画像中的升仙图式探析》，《宗教学研究》2018年第1期；刘茜：《鲁南地区汉画像石中“出行图”所反映的汉代宇宙空间观》，《文史哲》2018年第3期；杨燕、高明：《成仙迁转的“设施”——汉画像六博升仙仪式图像研究》，《世界宗教研究》2022年第6期。
- ② 部分研究成果分别讨论汉代升仙与幽冥图景折射的生死观念，如曾布川宽：《向往昆仑的升仙——古代中国人描绘的死后世界》，刘晓路译，见中国社会科学院简帛研究中心编：《简帛研究译丛》第2辑，长沙：湖南人民出版社，1998年，第287—331页；徐华：《两汉生死观的演变及其艺术表现》，《扬州大学学报（人文社会科学版）》2004年第3期；佐竹靖彦：《汉代坟墓祭祀画像中的亭门、亭阙和车马行列》，见朱青生主编：《中国汉画研究》第1卷，桂林：广西师范大学出版社，2004年，第35—69页；王煜：《昆仑之上——汉代升仙信仰体系的图像考古》，北京：文物出版社，2023年。
- ③ 信立祥：《汉代画像石综合研究》，北京：文物出版社，2000年，第59—60页。
- ④ 陈江风：《汉画像反映墓主生前生活说辨析》，《南都学坛》2002年第2期。
- ⑤ 李虹认为，汉代两种相互矛盾的丧葬主题，说明古人对于死后的归宿缺乏明确的认识，因此把各种可供解决的途径全都放入墓葬中去，表面上造成了墓葬主题混乱的情境，表面上造成了墓葬主题混乱的情境，参见李虹：《死与重生：汉代墓葬信仰研究》，山东大学儒学高等研究院博士学位论文，2011年，第24—25页。黄剑华更是直接指出，鬼神信仰与求仙意识的相互交织是汉画的普遍现象，表明汉代多种信仰与崇尚习俗的杂糅，参见黄剑华：《从汉代画像看两汉时期的鬼神信仰》，见顾森、魏学峰主编：《中国汉画学会第十二届年会论文集》，香港：中国际文化出版社，2010年，第8页。
- ⑥ 汉画艺术，如画像砖、画像石、墓室壁画、帛画、石棺画等，均展现了时人对身后世界的两种不同想象，但以画像砖为核心的考察更具优势。第一，汉画艺术在主题内容上有着高度的相似性，画像砖艺术取精用宏，在有限的材料基础上展现了丰富的题材内容，表达十分集中。与画像石、墓室壁画动辄万余的材料相较，能有效避免选材的同质化倾向；与画像石棺相较，画像砖分布地域更为广泛，代表性更强，能更好地深入解读画像艺术的精神实质，有利于集中透视两汉身后世界及其背后的理论体系。第二，生死观念的发展流变具有继承性、渐进性，画像砖艺术绵历久长，自战国至宋元行用达十四五世纪，与仅活跃于两汉的画像石、帛画相较，更能够从长时段、多视角考察汉代生死观念的源流、内涵与演进趋向。第三，学界以画像砖为中心、综合讨论汉代生死观念的成果尚不多见，更多的是专论某一具体图像所折射的深层信仰，对画像砖蕴含的学理性价值缺乏充分认识。基于以上三个原因，本文以两汉画像砖为中心展开讨论，具有针对性更强的特点。
- ⑦ 汉画像砖的主题内容，总体上分为四类：社会生活、神鬼祥瑞、历史故事及花纹图案，参见蒋英炬、杨爱国：《汉代画像石与画像砖》，北京：文物出版社，2001年，第187—188页。其中，历史故事类篇幅较小，主要呈现汉代“忠、孝、节、义”的主流价值观念，花纹图案类主要起装饰作用，以上两类题材与身后世界关涉不大。神鬼祥瑞类画像砖，绝大部分展现的是升仙及仙界生活图景，因此本文称其为“神仙祥瑞”类。本文主要集中考察社会生活与神仙祥瑞两类画像砖。
- ⑧ 陕西户县汉墓所出陶瓶朱书解注文，参见褚振西：《陕西户县的两座汉墓》，《考古与文物》1980年第1期。类似的表述在汉代的宗教性随葬文书（如解注文、买地券）中颇为常见。
- ⑨ 孙希旦撰，沈懋寰、王星贤点校：《礼记集解》卷46《祭义》，北京：中华书局，1989年，第1219页。
- ⑩ 王充撰，张宗祥校注：《论衡校注》卷22《订鬼》，上海：上海古籍出版社，2013年，第450页。

一点。“死人有知，与生人无以异”<sup>①</sup>，为了更好地将阳世生活延续至幽冥世界，寄托着时人对身后世界无限想象的画像砖，普遍性地镶嵌在墓室内，以图画象征手段从各个层面模拟现世生活，保证墓主的身后安乐。

有学者指出，画像砖中的车骑、宴饮、舞乐百戏等图景，描绘的是墓主生前现实生活，体现了汉画艺术发展的现实主义倾向。<sup>②</sup> 这种观点可以商榷。画像砖艺术自战国滥觞，至东汉发展至鼎盛，社会生活图景的日益增多、现实主义倾向的日趋强烈是不争的事实。但正如李虹所言，如果一种事物与时人对死后世界的理解无关，是不可能出现在墓葬中出现的。<sup>③</sup> 画像砖中的生活类图景，虽以现世生活为直接参照，但目的不在于表现汉代社会现实生活，也不是墓主“生前生活”的真实写照<sup>④</sup>，而是对墓主身后世界的构筑与想象，寄托着阳世亲眷对墓主幽冥生活的美好祝愿。

画像砖中墓主身份等级与车马出行图配置标准极不对等的情况，能够说明这一点。秦汉是车舆制度确立与发展的关键阶段，《后汉书·舆服志》详细记载了上至天子，中至公卿列侯、两千石，下至令长的舆服制度，不同的官阶级别，配备不同的车骑规格、类型、纹饰与随侍队伍，等级森严，是不可轻易逾越的政治象征与礼制规范。<sup>⑤</sup> 高规格的出行队伍，往往代表着尊贵显赫的社会地位，但画像砖中存在着太多例外。

新野樊集汉画像砖墓，根据墓室结构及随葬品可以断定，墓主身份较为低微，不会高出太守、县令的官阶，更可能是中小地主或富裕平民。<sup>⑥</sup> 但该墓 M35 东门楣画像砖，不但出现了与墓主身份等级不相符的轺车驂驾，而且出现了“公以下至二千石”才能配置的“骑吏四人”。<sup>⑦</sup> 又如河南新野所出车马过桥画像砖（图 1）<sup>⑧</sup>，奔驰于拱桥正中的主车为驷马轩车，在汉代规格极高，但车身简陋，无饰无文，轮毂不清，与画像砖中普通单乘轺车相比尤有不及，车驾前后骑吏侍从仅寥寥数人，不见导车、从车、伍伯、骑吹队伍，与汉制“驾驷高车”<sup>⑨</sup> 的配置标准极不相称。这种情况不仅出现在画像砖上，在画像石上更是屡见不鲜，令长官吏乃至普通平民，往往拥有规格极高的出行车队<sup>⑩</sup>，这显然不是现实生活的翻版，而是出自民间艺术的加工与创造。

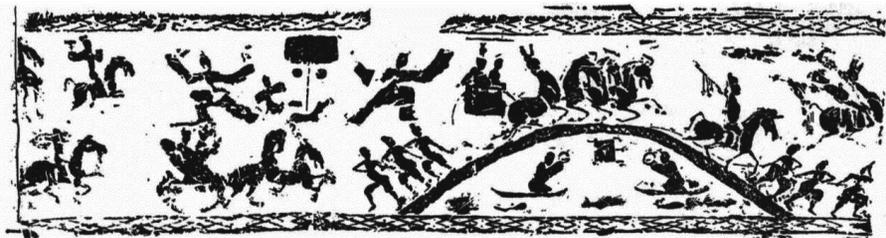


图 1 车马过桥

车马出行图之外，四川画像砖的程式化倾向也能说明这一点。东汉中后期川渝画像砖发展至鼎盛阶段，出现了学界所称的“商品化倾向”<sup>⑪</sup>，大量同模砖在不同的墓葬中或单独出现，或以不同的组合方式配置在同一砖体之上，具有鲜明的程式化倾向。而墓主的生前经历必定有着浓厚的个性化色彩，与四川画像砖的程式化、商品化倾向不相符合，这从侧面证明了画像砖的艺术色彩与幽冥属性。

因此，画像砖中的社会生活类图景，绝不可能是墓主生前经历再现，而是阳世亲眷以现实生活为参照，用艺术性的虚拟、夸张、变形、象征手法，对地下世界所做的美好想象。这种想象有真实的一面，但更多的是虚拟的一面，表现出人们对幽冥世界的精神塑造，希望墓主在幽冥世界能够享用画像砖所描绘的美好生活，

① 王充撰，张宗祥校注：《论衡校注》卷 23《薄葬》，第 460 页。

② 赵殿增、袁曙光：《“天门”考——兼论四川汉画像砖（石）的组合与主题》，《四川文物》1990 年第 6 期。

③ 李虹：《死与重生：汉代的墓葬及其信仰》，成都：四川人民出版社，2020 年，第 35 页。

④ 陈江风：《汉画像反映墓主生前生活说辨析》，《南都学坛》2002 年第 2 期。

⑤ 薛小林：《从车驾出行看汉代地方官员的礼仪与权力》，《理论学刊》2011 年第 1 期。

⑥ 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。

⑦⑨ 《后汉书志》卷 29《舆服志上》，北京：中华书局，2013 年，第 3652、3644 页。

⑧ 吕品、周到：《河南新野新出土的汉代画像砖》，《考古》1965 年第 1 期。

⑩ 刘婕、李小旋、邵菁菁：《中国古代物质文化史·绘画·墓室壁画（汉）》，北京：开明出版社，2017 年，第 241—242 页。

⑪ 袁曙光：《四川汉画像砖概论》，见《中国画像砖全集》编辑委员会编：《中国画像砖全集·四川汉画像砖》，成都：四川美术出版社，2005 年，第 19—20 页。

体现着两汉独特的生死观念。

画像砖上的宴饮乐舞图，描绘了墓主冥界生活的悠游闲适。汉代宴宾陈伎之风兴盛，王公贵族宴饮欢聚之时，不但“建钟鼓，列管弦……齐靡曼之色，陈酒行觞，夜以继日”<sup>①</sup>，而且“罗钟磬，舞郑女，作倡优”<sup>②</sup>，借助盛大的“歌舞俳優，连笑伎戏”<sup>③</sup>来愉悦嘉宾之心。成都昭觉寺汉墓所出宴乐起舞画像砖，描绘的正是墓主宴饮欢乐的场景。图景正面设席，宾主共饮，齐观乐舞<sup>④</sup>。又如河南新野所出乐舞稽戏画像砖（图2）<sup>⑤</sup>，展现的正是冥界宴会厅堂之上的乐舞百戏。画面左侧墓主跽坐厅堂之上接受拜谒，堂间乐舞百戏纷呈。河南南阳、湖北宜昌民间机构所藏斜索戏车、平索戏车画像砖<sup>⑥</sup>，更是乐舞百戏题材中的精品。这些场面宏大的宴饮乐舞图，以及与之相配套的一系列游乐活动，如燕居、讲经<sup>⑦</sup>、马球及六博<sup>⑧</sup>等，在汉代是贵族阶层的专利。生前为平民或低级官吏的墓主，可能并未长期游戏其间，甚至从未经历过。这种对理想生活的希冀与追求延续到了身后世界，冥间的墓主俨然以主人的身份，将生前难得一遇的奢侈享乐，转变为身后世界的日常。

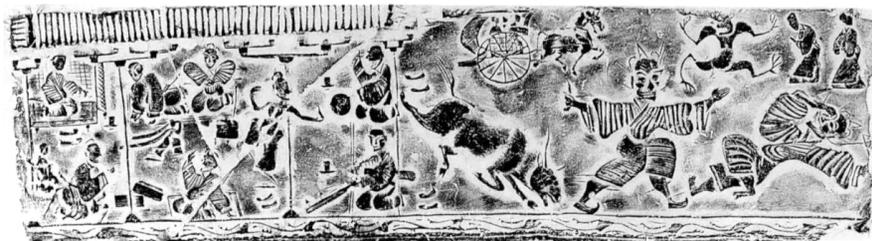


图2 乐舞稽戏

画像砖中的武士图，发挥着地下世界护卫墓主的重要功能。这类图像在画像砖艺术发展的早期，即西汉前中期就已出现，如河南洛阳所出西汉中期执戈吏画像砖。<sup>⑨</sup>西汉前中期画像砖艺术发展并不成熟，各类题材的图像尚未完全成型，而武士图与标示方位的四灵图在这一时期的出现，表明它们在地下世界所起的重要作用。西汉晚期至东汉，画像砖艺术发展日趋成熟，武士形象日益多样，包括执戟吏、拥盾吏、执钺吏、佩剑吏、材官蹶张、执斧武士<sup>⑩</sup>、亭长<sup>⑪</sup>等。这类武士图，和与之性质相近的方相氏、铺首衔环一道，普遍性地配置在墓室的门框、门柱、门扉与主室之前<sup>⑫</sup>，起着护卫墓主的重要作用。

画像砖中的农耕渔猎题材，如川渝地区所出制盐、收获弋射、庖厨、播种、采莲、桑园、舂米、酿酒、市井图<sup>⑬</sup>等，并不直接呈现墓主幽冥世界的生活样态，是阳世之人以现实生活为参照，构拟幽冥世界的一种艺术手段。在画像砖的阐释中，冥界生活与现世场景同样存在着社会等级、歌舞娱乐以及物质性的生产活动。只是冥界生活的物质生产，自不必由墓主亲自动手，而是像阳世贵族阶层那样，完全委托于僮仆奴婢。在阳世居于次要、配角地位的墓主，经由画像砖的塑造而摇身一变，俨然以主人的姿态出现在幽冥世界中。

① 刘文典撰，冯逸、乔华点校：《淮南鸿烈集解》卷1《原道训》，北京：中华书局，1997年，第34页。

② 《汉书》卷98《元后传》，北京：中华书局，1962年。

③ 王利器校注：《盐铁论校注》卷6《散不足》，北京：中华书局，1992年，第353—354页。

④ 刘志远：《成都昭觉寺汉画像砖墓》，《考古》1984年第1期，图片见《中国画像砖全集》编辑委员会编：《中国画像砖全集·四川汉画像砖》，第64—65页。

⑤⑨ 《中国画像砖全集》编辑委员会编：《中国画像砖全集·河南画像砖》，第108、2页。

⑥ 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4，郑州：河南大学出版社，2021年，第179、180—181页。

⑦ 《中国画像砖全集》编辑委员会编：《中国画像砖全集·四川汉画像砖》，第62、102页。

⑧ 陈建新、唱婉编：《脩石斋藏汉画像砖石图册》，北京：中华书局，2016年，第237、216页。

⑩ 《中国画像砖全集》编辑委员会编：《中国画像砖全集·河南画像砖》，第26、56、66、82、87、90页。

⑪ 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2，郑州：河南大学出版社，2021年，第16页。

⑫ 如新郑山水寨沟汉墓，执戟吏与铺首衔环配置在门框上；密县周岗汉墓，拥盾吏与铺首衔环配置在门扉与门框上；新野樊集汉墓，拥盾吏与执戟吏配置在门柱上；南阳淅川汉墓，亭长配置在主室之前。参见新郑县文物保管所：《新郑山水寨沟汉画像砖墓》，《中原文物》1990年第1期；赵清：《河南密县周岗汉画像砖墓》，《华夏考古》1995年第4期；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；南阳地区文物研究所、淅川县博物馆：《河南淅川汉画像砖墓发掘报告》，《华夏考古》1994年第4期。

⑬ 《中国画像砖全集》编辑委员会编：《中国画像砖全集·四川汉画像砖》，第81、80、100、85、88、90、93、95、98页。

需要指出的是，潜迹幽冥世界的不是墓主已然死去的肉身，而是身后世界的不朽魂灵。在汉代人的观念中，人体由精神与形体两方面组成，生命的消亡意味着形神的分离，“人死，魂神以归天，骨肉以付地腐涂”<sup>①</sup>。死亡之后形体腐朽，“骨肉毙于下，阴为野土”<sup>②</sup>，无知无为；而灵魂不灭，统一性地聚集到幽冥世界，即汉代人所称的“蒿里”，归属蒿里父老、丘丞墓伯、地下两千石、泰山府君等冥府官吏管理<sup>③</sup>。“蒿里谁家地，聚敛魂魄无贤愚”<sup>④</sup>的描述，以及各地汉墓所出告地文书，以阳世官吏的名义向冥界地下主、地下丞通报墓主的到来<sup>⑤</sup>，都从侧面折射出汉代人的幽冥观与鬼魂观。画像砖艺术所建构的幽冥世界，便是以墓主魂灵为中心展开的。

墓主魂灵潜迹黄泉，并不是做短暂性的停留消遣，而是打算永久性地栖身此地，汉墓考古发掘所见铭文砖、买地券与解注文等各类丧葬材料，都能够从侧面说明这一点。现存两汉铭文砖，常有“万岁不败”“万世不倾”“万世不败”“万岁安宁”<sup>⑥</sup>之类颂祷语，寄托的是阳世之人对冢墓恒久、先人安宁的美好祝愿；以冥界契约形式保证墓主冢墓所有权的买地券，采用“万世冢田”<sup>⑦</sup>的直接书写形式，实现了墓主身后永享安宁的核心目的；书写于陶瓶之上的解注文，更是以“千秋万岁”<sup>⑧</sup>为时间尺度，为墓主解除罪谪，防止其注连生人。以上种种均从侧面证明，灵魂以丘陵寝为幽冥宅邸做永久性的居留，是当时普遍共通的社会观念。

社会生活类画像砖，以车骑出行图、宴饮乐舞图、武士图等为代表，描绘了幽冥世界墓主魂灵的生活场景。车骑出行图与宴饮乐舞图两大题材，从正面展现了墓主在幽冥世界的煊赫权势与富贵生活；种类纷繁的武士图，承担着护卫墓主的重要职责；而农耕渔猎题材的画像砖，从侧面间接展现了幽冥世界物质生产活动的多重面向。地下世界的墓主魂灵，出则车马骑从，在全甲整装的骑吏、伍伯、导从簇拥下昂然奔驰；入则“置酒高堂，以御嘉宾”<sup>⑨</sup>，在高大宽阔的厅堂内“陈金石，布丝竹”<sup>⑩</sup>，或高踞榻上，接受拜谒，或观赏角抵百戏、杂耍伎乐，或纵情于六博、马球等娱乐性活动。各类武士装甲齐备、护卫墓主，僮仆耕夫从事物质性的生产活动。这样豪奢的地下生活，并不是暂时性的，而是以“千秋万岁”为尺度，永久性的存在。作为汉代丧葬艺术的集成之作，画像砖中的社会生活类图景，以多种方式展现了幽冥世界的多重面向，从多个层面保证了墓主魂灵在地下世界永享安乐，构筑了时人对身后世界的一种奇特想象。

## 二、升仙：飞升昆仑的动态图景

升仙是汉代表葬艺术的永恒追求，神仙祥瑞类画像砖承载的灵幻瑰异的升仙图景，构成了人们对身后世界的另一种奇特想象。画像砖中展现升仙图景的题材十分丰富，如西王母仙界图、羽人图、仙人骑鹿图，以及部分“天仓图”等等，学界的研究更多地集中于阐释单一题材或单幅图像所呈现的升仙思想上。<sup>⑪</sup>对上述题材的画像砖，有多重理解与阐释路径，在逻辑上无法凭借单一题材甚至单幅画像而轻易推断它表达的是墓主升仙图，只能说与汉代升仙思想有关。事实上，画像砖中以车骑临阙图、西王母图及昆仑仙界图为中心的画面，呈现的才是墓主升仙昆仑的连续、动态图景。

画像砖中的车骑临阙图，往往被学界归为社会生活类，其实不然。车骑临阙图所着意刻画的，正是墓主乘坐车马前往昆仑仙境的图景。阙原本是彰礼仪、“别尊卑”<sup>⑫</sup>的政治性建筑，而画像砖中的阙，含义却要复

① 王明编：《太平经合校》卷 36《事死不得过生法》，北京：中华书局，1960 年，第 53 页。

② 孙希旦撰，沈啸寰、王星贤点校：《礼记集解》卷 46《祭义》，第 1219 页。

③ 黄景春：《中国宗教性随葬文书研究：以买地券、镇墓文、衣物疏为主》，上海：上海人民出版社，2018 年，第 33—35 页。

④ 崔豹：《古今注》卷中《音乐》，北京：中华书局，1985 年，第 10 页。

⑤ 蒋鲁敬、王潘盼、王威：《湖北荆州凤凰地遗址 M24 出土西汉告地书》，《文物》2024 年第 1 期。

⑥ 黎旭主编：《中国砖铭全集》卷 2，上海：上海书画出版社，2020 年，第 200、299、471、472 页。

⑦ 延熹四年钟仲游妻买地券，参见鲁西奇：《中国古代买地券研究》，厦门：厦门大学出版社，2014 年，第 28 页。

⑧ 张勋燎、白彬：《中国道教考古》，北京：线装书局，2006 年，第 142、147、163、169、170 页。

⑨ 萧统编，李善注：《文选》卷 4《蜀都赋》，北京：中华书局，1977 年，第 79 页。

⑩ 萧统编，李善注：《文选》卷 1《东都赋》，第 33 页。

⑪ 如黄剑华具体分析了画像砖中昆仑仙界、仙话故事、仙人生活图景所折射出的汉代升仙思想，具圣姬更是直接指出汉画像砖中表现墓主升仙景象的方式有乘骑升仙、羽化升仙与导引升仙等多种。参见黄剑华：《秦汉“仙话”与汉代画像中的升仙题材》，重庆中国三峡博物馆编：《长江文明》第 3 辑，北京：光明日报出版社，2009 年，第 11—29 页；具圣姬：《汉代人的死亡观》，北京：民族出版社，2003 年，第 160—165 页。

⑫ 酈道元撰，陈桥驿校证：《水经注校证》卷 16《穀水》，北京：中华书局，2013 年，第 381 页。

杂一些，在某种程度上折射出两汉的神仙思想。<sup>①</sup>《拾遗记·昆仑山》载：

昆仑山有昆陵之地，其高出日月之上。山有九层，每层相去万里。有云色，从下望之，如城阙之象。四面有风，群仙常驾龙乘鹤，游戏其间。<sup>②</sup>

可见在两汉魏晋时人的想象中，群仙异兽云集的昆仑山，气象缥缈，有如人间“城阙”，后世道书中“升天则上入昆仑，既济则下奔凤阙”<sup>③</sup>的记述，进一步表明昆仑与“凤阙”存在着密切关联，似乎“凤阙”坐落于昆仑山下，与山顶仙气升腾的奇异景象相辅相成。

在汉画像砖中，常见一种奇异的凤阙。如四川成都大邑县安仁乡所出凤阙画像砖<sup>④</sup>，母阙重檐，左右各有子阙，两阙以桥形屋楼连接，屋楼正脊鸾凤展翅欲飞。这一类凤阙有着明显的配置规律，总是配置在画面的最高层，或与车骑出行图同塑一砖，或在两侧点缀象征仙界瑞物的常青树。如河南郑州所出西汉晚期画像砖（图3）<sup>⑤</sup>，画面边框以斜绳纹装饰，最顶端六格拍印图像分上下两层，上层中部与下层均为车驾出行图，上层左右两侧为凤阙图，阙前两门吏执戟守卫，类似的图像在河南地区所出画像砖中较为常见。又如郑州所出西汉晚期画像砖，在最顶部的画面中，将两座四层凤阙，配置在一株枝繁叶茂、象征仙界瑞物的常青树两侧。<sup>⑥</sup>

正如信立祥所论，不同题材的汉画图像，是严格按照时人的宇宙方位观念进行配置的。其中描绘天界神灵与昆仑山仙界的图像，毫无例外地配置在墓室顶部或上部。<sup>⑦</sup>这一配置规律同样适用于与画像石性质完全一致的画像砖。如河南郑州所出西汉晚期画像砖，象征昆仑仙界的西王母与象征不死药的白兔捣药，赫然配置在顶部，往下依次为车骑出行图、乐舞图与铺首衔环。<sup>⑧</sup>结合上述《拾遗记》的表述则不难推断，汉画像砖中配置在画面顶部、与仙界瑞物同时出现的凤阙图，绝不是墓主生活的幽冥世界的普通门阙，而是象征着升仙最终目的地的昆仑仙界。而车骑出行图与凤阙图同时配置，则进一步表明画面所阐释的，并不是寻常的车马临阙，而是墓主乘坐的车骑，昂然奔驰在升仙的路上，并且已经顺利抵达目的地，已然来到了昆仑山下的凤阙旁。

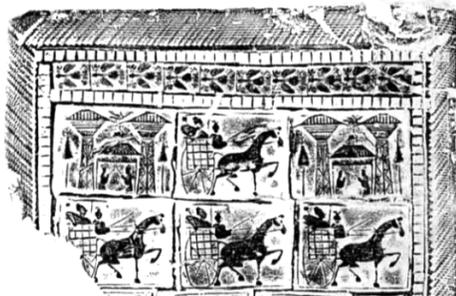


图3 凤阙、车骑出行

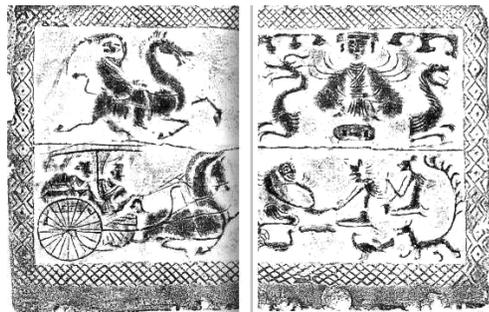


图4 车骑出行、西王母

至东汉时期，画像砖的构图方式日趋成熟，西汉晚期那种将车骑出行图与凤阙图分隔配置的构图方式进一步完善，发展为更加恢宏、生动的车骑临阙图。如四川成都新津区所出东汉车骑临阙画像砖（图5）<sup>⑨</sup>，画面左端为一马挽一辆四维辎车，车前一骑吏纵马扬鞭，奔驰开道，右端为变形的双凤阙，凤阙前二人头戴高冠、身着长袍，执笏迎谒主车。与西汉晚期的构图方式相比，画面的基本元素完全齐备，车骑、骑吏、谒者与凤阙浑然一体，显得更加自然。重庆南岸民间机构所藏车骑出行与西王母画像砖（图4）<sup>⑩</sup>，更进一步论证了“凤阙即昆仑”的观点。画面呈田字形分布，左上骑吏扬鞭开道，左下墓主所乘坐的主车昂然奔驰，与图5所呈现的画面完全一致。而右侧不再隐晦地用“凤阙”指代昆仑，而是直接将昆仑仙山的核心要素——西王母——呈现出来。画面右上为高踞龙虎座上的西王母，右下为捣制不死药的玉兔与羽人、三足乌、九尾狐，

① 姜生：《汉阙考》，《中山大学学报（社会科学版）》1997年第1期。

② 王嘉撰，王兴芬译注：《拾遗记》卷10《昆仑山》，北京：中华书局，2019年，第352页。

③ 高丽杨点校：《钟吕传道集·论河车》，北京：中华书局，2015年，第89页。

④ 中国美术全集编辑委员会编：《中国美术全集》绘画编18《画像石画像砖》，上海：上海人民美术出版社，1988年，第180页。

⑤⑥⑧ 《中国画像砖全集》编辑委员会编：《中国画像砖全集·河南画像砖》，第34、50、45页。

⑦ 信立祥：《汉代画像石综合研究》，第257页。

⑨ 《中国画像砖全集》编辑委员会编：《中国画像砖全集·四川汉画像砖》，第31页。

⑩ 信立祥主编：《中国民间收藏汉画像砖石选集·四川汉画像砖石》卷1，郑州：河南大学出版社，2021年，第84—85页。

直观地表明墓主升仙的车骑，已经驾临西王母所在的昆仑仙界。



图 5 车骑临阙

王煜认为在西汉中晚期尤其是东汉以来，社会观念中已经形成了一个以昆仑、天门、西王母为中心的昆仑升仙的信仰体系。<sup>①</sup> 西北的昆仑为天之中柱，其上有西王母和天门，升天之人应首先在西王母处取得不死药，才能够登入天门。<sup>②</sup> 但与画像石、墓室壁画与汉墓帛画不同的是，汉画像砖对墓主升仙的描绘，绝少出现“天门”图像，而是普遍性地将西王母所在的昆仑山作为墓主升仙的最终目的地。<sup>③</sup> 在画像砖的描绘中，昆仑仙界的西王母，俨然是仙人的代名词，西王母掌握的不死药，则成为凡人升仙的必由之路。

画像砖中墓主升仙，往往以西王母为中心。四川成都新都区新繁镇清白乡所出西王母画像砖（图 6）<sup>④</sup>，气魄宏大。画面正中，戴胜的西王母高踞于云气环绕的龙虎座上，虎首旁为九尾狐，身生两翼，尾分九岐。前方为三足乌与金蟾，分别是日、月的化身；最右侧白兔持灵芝而立，是不死之药的象征。最前方右侧两人跽坐，可能是西王母的侍者，左侧一人持笏而拜，极有可能是飞升至昆仑仙界、向西王母祈求不死仙药的墓主。其他西王母画像砖的描绘与之基本类似，都以或繁或简的方式，点出了昆仑仙界的核心要素：西王母与不死药。

汉画像砖中的车骑临阙图，表明墓主车驾已越过重重阻隔，到达了“有弱水之渊环之”<sup>⑤</sup>“非乘龙不至”<sup>⑥</sup>的昆仑仙山；西王母图则表明墓主已进入昆仑山，见到了掌握不死之药的西王母。而神仙祥瑞类画像砖表现昆仑仙界的其他题材，如仙人六博、仙人骑鹿、驂龙雷车、羽人戏虎等，虽不能证明画像砖中存在多种类型的升仙方式，但却能在某种程度上说明墓主升仙长生的目的已顺利实现。画像砖上一幅幅奇幻瑰丽的神异图景，是时人对仙界生活的直观想象，从侧面证明身后世界的墓主，也已经成为其中一员。



图 6 西王母

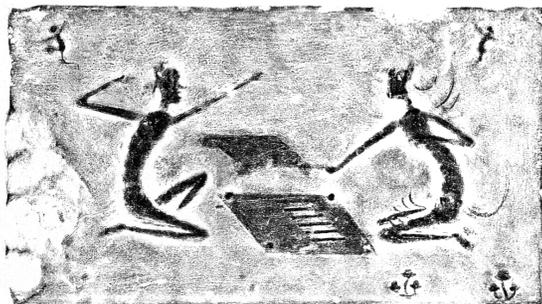


图 7 仙人六博

神仙祥瑞类画像砖中表明昆仑仙界极乐境遇的景象很多。如四川彭州所出仙人六博画像砖（图 7）<sup>⑦</sup>，画面上二仙人赤身生羽，跽坐对弈。中间设局，有六箸。正如王煜所论，汉画中的仙人六博图，深刻体现了时

① 王煜：《昆仑之上——汉代升仙信仰体系的图像考古》，第 604—608 页。

② 王煜：《昆仑、天门、西王母与天帝——试论汉代的“西方信仰”》，《文史哲》2020 年第 4 期。

③ 河南许昌出土一块汉画像砖，榜题为“上人马食太仓”，图像内容为车马临阙图，参见黄留春编著：《许昌汉砖石画像》，郑州：河南美术出版社，1994 年，第 48 页；四川成都、邛崃两地也相继发现两方题铭为“太仓、皆食此太仓”的画像砖，见朱青生主编：《中国汉画研究》第 1 卷，第 2 页；高文主编：《中国巴蜀新发现汉代画像砖》，成都：四川美术出版社，2015 年，第 4 页。以上材料的出现，在一定程度上证明在汉画像砖中存在“升天成仙”的观念，为理解汉代的升仙思想提供了新的视角与资料支撑。相关研究论述参见陈路：《汉画榜题“上人马食太仓”考》，《南都学坛》2005 年第 3 期；王煜：《也论汉墓中的“太仓”——兼谈汉代人有无升天观念》，《四川文物》2019 年第 4 期。但就目前考古所见汉画像砖而言，绝大部分是表现西王母信仰的“昆仑升仙图”。

④⑦ 《中国画像砖全集》编辑委员会编：《中国画像砖全集·四川汉画像砖》，第 116、137 页。

⑤ 郝懿行撰，栾保群点校：《山海经笺疏》卷 16《大荒西经》，北京：中华书局，2019 年，第 357 页。

⑥ 《史记》卷 123《大宛列传》，北京：中华书局，2014 年。

人观念中的宇宙模式和宇宙运行法则。它以丧葬艺术的形式出现，并与西王母仙境紧密结合，从根本上表达的是汉代的神仙信仰与升仙思想。<sup>①</sup>又如四川彭州所出驂龙雷车与仙人骑鹿画像砖<sup>②</sup>，河南西华所出仙人戏凤画像砖<sup>③</sup>，北京脩石斋藏羽人御虎执幡图<sup>④</sup>，山东青岛民间机构藏羽人御龙图<sup>⑤</sup>，四川绵阳民间机构所藏象征日月阴阳的日神、月神画像砖<sup>⑥</sup>，以及各类灵兽祥瑞图景，都从不同层面，以直接或间接方式呈现了墓主飞升昆仑，在仙界长生不死的逍遥生活。

与墓主魂灵潜迹幽冥不同，墓主身后升仙昆仑，是以尸解的方式进行的，是肉体与灵魂共同参与的飞升。尸解，即《太平经》所说的“得道人，死而复生”<sup>⑦</sup>，是为了解释“不死之药可得，仙人可致”<sup>⑧</sup>的升仙理论，与现实中人人皆有死，即便是修道之人亦不例外的矛盾困境而引发的，是“登仙”<sup>⑨</sup>的重要手段。武帝时期方士李少君“化去不死”“发棺看，唯衣冠在”<sup>⑩</sup>，《列仙传》与《神仙传》中更不乏尸解成仙者。<sup>⑪</sup>“仙”的基本含义是“老而不死”<sup>⑫</sup>，本身即蕴含着形体与精神两重因素。尸解成仙的基本路径是“死而复生”，《列仙传》《神仙传》中尸解成仙者，都呈现出“棺中无尸”的基本样态，那么升仙的主体自然是灵与肉的结合，是原来的形体与精神重新结合在一起<sup>⑬</sup>，继续先前未尽的生命。这与幽冥世界墓主唯有魂灵栖居的状态截然不同。

汉画像砖对墓主升仙的表达，有着不同的侧重。长期被学界误认为是社会生活类题材的车骑临阙图，其实直接表现的是墓主死后复生，车驾跨越重重阻隔，到达昆仑仙山的景象，主车前扬鞭开道的骑从与昆仑山下凤阙旁躬身迎谒的吏人，从侧面呈现出墓主无论在地下世界还是昆仑仙界，都依旧具备着崇高地位与赫赫威势。西王母图则表明墓主已顺利进入昆仑山，得到了掌握不死药的西王母的接见。而一幅幅奇妙瑰丽的昆仑仙界图景，如羽人御龙、仙人六博、驂龙雷车等，从侧面展现了墓主成功升仙后，在仙界所享受的长生极乐境遇。汉画像砖中的神仙祥瑞类图景，以车骑临阙图、西王母图和昆仑仙界图为中心，在升仙思想炽烈的两汉社会氛围中，直观、连续、动态地呈现了墓主尸解升仙的奇特经历，寄托着阳世之人对身后世界的另一种瑰异想象。

### 三、两种身后想象演进路径的同源异流

“入冥”与“升仙”两种身后想象，不为画像砖独有，而是汉画艺术的共同主题。汉画像石艺术，均以墓主为中心布局配置，以服务死后世界为最终取向。<sup>⑭</sup>无论是墓地祠堂画像石抑或地下墓室画像石，都以表现神、仙世界和地下世界为中心。<sup>⑮</sup>汉墓壁画的题材与画像砖石基本一致，表现神仙世界的西王母、羽人及各类神异图，与展现墓主幽冥经历的车马出行、乐舞百戏、六博宴饮图<sup>⑯</sup>，按照时人的宇宙观念，自上而下配置在

① 王煜：《四川汉墓画像中“钩绳”博局与仙人六博》，《四川文物》2011年第2期。

② 《中国画像砖全集》编辑委员会编：《中国画像砖全集·四川汉画像砖》，第134、135页。

③ 《中国画像砖全集》编辑委员会编：《中国画像砖全集·河南画像砖》，第132页。

④ 陈建新、唱婉编：《脩石斋藏汉画像砖石图册》，第218页。

⑤ 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4，第34页。

⑥ 信立祥主编：《中国民间收藏汉画像砖石选集·四川汉画像砖石》卷1，第49页。

⑦ 王明编：《太平经合校》卷72《不用大言无效诀第一百一十》，第298页。

⑧ 《史记》卷28《封禅书》。

⑨ 《后汉书》卷82《王和平传》。

⑩ 《史记》卷12《孝武本纪》。

⑪ 徐胜男：《唐前仙传小说与尸解理论——以〈列仙传〉〈神仙传〉〈洞仙传〉为例》，《南都学坛》2017年第5期。

⑫ 刘熙撰，毕沅疏证，王先谦补：《释名疏证补》卷3《释长幼》，北京：中华书局，2008年，第96页。

⑬ 李虹：《死与重生：汉代的墓葬及其信仰》，第238页。

⑭ 杨爱国：《幽明两界：纪年汉代画像石研究》，西安：陕西人民美术出版社，2006年，第210—215页。

⑮ 信立祥认为，汉画像石的题材内容分为天上世界、仙人世界、人间世界与地下世界四大类，折射出当时占统治地位的儒家礼制和宇宙观念，参见信立祥：《汉代画像石综合研究》，第59—62页。但事实上，所谓表现人间现实世界的画像，如战争、狩猎、庖厨图，并不是人间生活的直接投射，而是以现实为参照构拟身后世界的艺术手段，本质上是异世生活的写照，寄托了墓主在阴间延续生前优越生活的无限期许，参见孙机：《仙凡幽明之间：汉画像石与“大象其生”》，《中国国家博物馆馆刊》2013年第9期。

⑯ 金维诺：《墓室壁画在美术史研究上的重要地位》，见《中国墓室壁画全集》编辑委员会编：《中国墓室壁画全集·汉魏晋南北朝》，石家庄：河北教育出版社，2011年，第2—4页。

墓室内部。<sup>①</sup> 汉墓帛画，无论是马王堆一号墓“T”形帛画，还是临沂金雀山九号墓帛画，都直观描绘了死者在宇宙间的核心地位，以及这些生前经历在身后的延续。<sup>②</sup> 两汉石棺（椁）画像，升仙图与墓主幽冥生活图<sup>③</sup> 是其中的核心主题。

仙界、幽冥这两种迥然不同的身后想象，之所以成为画像砖、画像石、墓室壁画、汉墓帛画、石棺画等汉画艺术的共同主题，不能简单理解为汉代多种信仰和崇尚习俗的杂糅。汉画艺术对身后世界趋同性的集中刻画，是汉代宇宙观、生死观的具象呈现。

#### （一）汉代的生死观与死后有知理念

汉代人理解生死的切入点是形神二元论，个体生命由身体和精神两部分组成，即所谓“形魄”和“魂气”，生命存续状态是魂与魄的和谐统一<sup>④</sup>，死亡则意味着“魂魄相离”<sup>⑤</sup>。魂与魄在性质上有着根本不同，“魂者，阳之精也。魄者，阴之形也”<sup>⑥</sup>，魂魄离散的结果，是“魂气归于天，形魄归于地”<sup>⑦</sup>，汉代人对生死的二元理解，受到当时的宇宙观的直接影响。

在汉代人的观念中，宇宙由神仙世界、幽冥世界与人间世界三部分构成，这在汉画像砖石、汉墓帛画、墓室壁画、石棺画等汉画艺术的描绘中尤为清晰。对个体而言，死亡意味着生命在人间世界的彻底终结，那么对身后世界的想象，自然而然地延伸到人间之外的幽冥鬼域与神仙世界。这样一种以人为中心，天地、阴阳、魂魄、生死的二元对立统一，是汉代新儒学的核心要素，是汉代人理解身后世界的基本逻辑。因此可以说，画像砖上“入冥”与“升仙”两种看似矛盾、混乱的死后想象，本质上是汉代宇宙观的直接映照，是汉代生死观的两个不同侧面，是对立统一于汉代哲学与社会观念中的两个基本维度。

以人间世界为中心的宇宙观，在宏观上建立起幽冥鬼域与神仙世界的二元对立统一，为汉代身后世界的建构指明了方向。在这一框架下，先秦以来灵魂有知的基本理念，为人进入异世搭建了桥梁，成为汉画艺术赖以成立、发展的直接动力与身后想象构建、演变的统一源头。

两汉灵魂有知的理念，普遍流行于社会各阶层。帝王陵墓设计的基本原则是事死如生，“有寝、便殿”<sup>⑧</sup>，寝殿陈设“衣冠几杖象生之具”<sup>⑨</sup>。茂陵“自婕妤以下二百余人，上幸之如平生”<sup>⑩</sup>。祁侯反对裸葬的理由是“若其有知……将赢见先人”<sup>⑪</sup>。不唯贵族阶层如此，两汉社会普遍性地“推生事死，推人事鬼”<sup>⑫</sup>，在造墓时随葬各类生产生活器具以供墓主身后使用，类目颇为繁杂。<sup>⑬</sup> 在墓葬形制方面，宅地化倾向日趋明显<sup>⑭</sup>，象生功能不断突出。各类宗教性随葬文书的出现，更证实了这一点。江苏凤凰山汉墓所出告地策，江陵丞向“地下丞”通报墓主携奴婢、车马的到来<sup>⑮</sup>，东汉建宁四年“孙成买地券”规定，田中男奴女婢皆归墓主孙成

① 黄佩贤：《汉代墓室壁画研究》，北京：文物出版社，2008年，第228页。

② 李建毛：《马王堆一号汉墓帛画新解》，《南方文物》1992年第3期。

③ 高文认为石棺画像中的六博、宴饮等生活图景，反映的是现实生活，而罗二虎认为反映的是墓主仙境生活图，参见高文主编：《中国画像石棺全集》，概论，太原：三晋出版社，2011年，第7—9页；罗二虎：《汉代画像石棺研究》，《考古学报》2000年第1期。事实上，如画像石、画像砖一致，石棺画像中的生活图，绝不是现世生活的再现，更与汉代人想象中的神仙生活相去甚远，而是墓主幽冥生活图景的写照。

④ 余英时：《东汉生死观》，侯旭东等译，上海：上海古籍出版社，2005年，第138页。

⑤ 许慎撰，段玉裁注：《说文解字注》，上海：上海古籍出版社，1981年，第164页。

⑥ 洪兴祖撰，白化文等点校：《楚辞补注》卷10《大招》，北京：中华书局，1983年，第216—217页。

⑦ 孙希旦撰，沈啸寰、王星贤点校：《礼记集解》卷26《郊特牲》，第714页。《礼记·郊特牲》的阐释，确立了此后数千年魂气归天、魄形归地的基本观念，是商周以及春秋战国时期魂魄观念的总结和提炼。至于汉代，这一观念的实质内涵发生了进一步演变，最终形成了魂归墓葬棺椁的基本共识，而“魂魄”一次也演变为偏指灵魂的合成词。参见黄莹：《先秦两汉时期魂魄观念的演变》，湖南省博物馆编：《湖南省博物馆馆刊》第16辑，长沙：岳麓书社，2020年，第218—226页。

⑧ 《汉书》卷73《韦贤传》。

⑨ 《后汉书志》卷9《祭祀志下》，第3199页。

⑩ 李昉等撰：《太平御览》卷88《皇王部一三·孝武皇帝》，北京：中华书局，1960年，第421页。

⑪ 《汉书》卷67《杨王孙传》。

⑫ 王充撰，张宗祥校注：《论衡校注》卷24《讥日》，第477页。

⑬ 具圣姬：《汉代人的死亡观》，第62—73页。

⑭ 陈二峰：《汉代贵族墓葬的生死观及世俗功用——以中原地区为例的考察》，《南都学坛》2011年第2期。

⑮ 纪南城凤凰山一六八号汉墓发掘整理组：《湖北江陵凤凰山一六八号汉墓发掘简报》，《文物》1975年第9期。

“趋走给使”<sup>①</sup>。以上种种实例都说明，死后魂灵有知是汉代社会的基本共识。

死后灵魂有知的理念基础，即相信灵魂在脱离形体之后依然具备感知、表达和行动能力，是画像砖，乃至汉画艺术产生的思想渊藪。正因为普遍性地相信“死人有知，与生人无以异”，死亡才不成为生命的终点，而成为生命在异世的重新开始，在砖体之上形塑身后图景，主观性地干预墓主的死后经历，才有了延展的可能与空间。砖体之上墓主迥然不同的身后经历，是不同生死观念以砖为纸的具象表达，是随着社会观念的发生、发展所不断变化的，六朝佛教兴盛带动本土生死观发生质变，画像砖上佛陀、供养人、莲花、千秋万岁等佛教元素的出现<sup>②</sup>，就是有力证明。

画像砖艺术，就是“死后魂灵有知”的理念基础，与各类生死观念相结合的产物。前者决定画像砖艺术的有无，是不变的根本因素；后者决定画像砖艺术的具体样态，是可变的影响因素。无论升仙昆仑，还是潜迹黄泉，抑或六朝往生西方极乐，都是各类生死观念的具体化呈现。各类身后想象共处一墓、同时存在，说明这一时期社会上并存着多种生死观念，将它们毫不违和地统一于一座墓室之内、一方砖体之上的，正是多种生死观念共同、共通的理论基础，即两汉死后有知的社会共识。

## （二）忠孝观念与“入冥”图景的形成

儒家“事死如生”的丧葬理念，受到汉代新儒学忠孝观的直接影响，在物质层面表现为炽烈的厚葬风气，在精神层面表现为墓主幽冥生活的悠游富贵。

“事死如生”被儒家视作“孝”的最高层次，“事死如事生，事亡如事存，孝之至也”<sup>③</sup>。汉武帝尊崇儒术，“罢黜百家，表章六经”<sup>④</sup>，采纳经董仲舒改造过的新儒学来强化统治，基本方略是寓忠于孝，以天道观为中心，将孝与忠有机结合起来，着力阐述“君君、臣臣、父父、子子”的天道神圣之孝。<sup>⑤</sup>先秦儒家孝亲观念，至此转变为“以孝治天下”的国家意识形态，并在汉帝国选官仕进制度、教育制度、养老政策以及法律制度等各个维度<sup>⑥</sup>全面贯彻开来。

忠孝观念与丧葬艺术的结合，外化为炽烈的厚葬风气<sup>⑦</sup>，孝亲思想最终异化为物质性的厚丧久葬活动<sup>⑧</sup>，“虽无哀戚之心，而厚葬重币者，则称以为孝”<sup>⑨</sup>。于是，以彰显孝行为目的的一系列厚葬活动纷纷涌现，主要表现为墓葬建筑的雄伟壮阔与陪葬赠的奢侈丰厚，迄今考古所见数千座壮丽雄大的两汉砖石墓，数万方精美的画像砖、画像石与墓室壁画，直接体现了两汉物质性葬俗的丰厚。

与之相一致，精神层面的厚葬风气同时兴起。画像砖艺术将生前居于配角、次要地位的墓主，塑造为幽冥世界的中心，以愉悦墓灵魂灵的间接方式，实现画像砖艺术的镇墓功能。

画像砖艺术镇墓功能的发挥，在于它在身后魂灵与地下世界之间搭建了桥梁，以现世生活为参照将幽冥世界的基本样态具象化地呈现了出来，并用艺术手段勾勒渲染，服从并服务着两汉丧葬艺术“事死如生”的普遍追求。从这一点上来讲，画像砖艺术，与砖石墓中随葬的各类陶屋、仓房、器皿、牲畜等<sup>⑩</sup>，有着共通的思想渊源。它们性质完全一致，都是用象征、模拟手段，构造了一个以墓灵魂灵为中心的幽冥世界，是丧葬艺术因应新的时代观念而产生的新变化。

更进一步讲，汉画艺术以间接方式慰抚亡灵，为墓主在地下世界的永久停留提供一系列便捷条件。与之

① 鲁西奇：《中国古代买地券研究》，第32页。

② 《中国画像砖全集》编辑委员会编：《中国画像砖全集·全国其他地区画像砖》，成都：四川美术出版社，2005年，第16、93页。

③ 郑玄注，孔颖达疏：《礼记正义》卷52《中庸》，北京：北京大学出版社，1999年，第1439页。

④ 《汉书》卷6《武帝纪》。

⑤ 许涛：《论儒家孝观念在汉代的发展与转向》，山东大学儒学高等研究院博士学位论文，2023年，第83—85页。

⑥ 孙筱：《孝的观念与汉代新的社会统治秩序》，《中国史研究》1990年第3期。

⑦ 张捷夫：《汉代厚葬之风及其危害》，《中国历史博物馆馆刊》1995年第2期。

⑧ 在儒家理念中，“孝”与“厚葬”并无直接关联，正相反，儒家孝亲观念本身是反对厚葬、大力提倡薄葬的，参见党超：《汉代厚葬原因的再探讨》，《史学月刊》2018年第7期。但两汉炽烈的厚葬之风，却是在“孝”观念的直接刺激下产生的，因此本文称之为“异化”。

⑨ 王利器校注：《盐铁论校注》卷6《散不足》，第354页。

⑩ 河南省文化局文物工作队：《郑州南关159号汉墓的发掘》，《文物》1960年第21期。

一致，买地券以冥契的形式确保亡魂的冢墓所有权，解注文以“天帝使者”“黄神使者”的名义，为亡灵解除罪谪、去咎除殃，防止其注连生人。<sup>①</sup> 各类丧葬艺术在本质上都发挥着镇墓功能。只是画像砖镇墓功能的发挥，并不是在“注鬼论”的指引下完成的，而是在厚葬风气中实现的。画像砖中的墓主出则车马骑从、前呼后拥，入则丝竹管乐、歌舞琤琮，精神层面的厚葬活动，与各种丰富的物质性厚葬一道，昭示着两汉忠孝观念的发展与异化。

但是，以画像砖艺术为代表的精神层面的厚葬风气，虽立足于墓主魂灵的身后阐释，但最终却落脚于现世的伦理教化。忠孝观念强调的“事死如事生”，观照点从来不在鬼魂世界，而是“礼”<sup>②</sup> 的现实功用，是“状乎无形影，然而成文”<sup>③</sup> 的伦理教化。“王道可观，在于祭祀”<sup>④</sup>，儒家以神道而设教，“通过神鬼的震慑力量规范人们的行为以维持一定的社会秩序”<sup>⑤</sup>，两汉社会自上而下构造出以“孝”为核心的社会伦理秩序，将价值标准凝练为忠孝观念，再进一步将形而上的孝，外化为具体可操作的丧葬仪节，希望以“慎终追远”的方式，最终达到“民德归厚”<sup>⑥</sup> 的现实目的。画像砖所描绘的身后世界，本质是现世伦理体系的延伸，潜藏其后的，是两汉忠、孝、节、义的核心表达。

### （三）神仙信仰与“升仙”图景的形成

神仙祥瑞类画像砖展现了墓主飞升昆仑的动态全程，是先秦两汉神仙信仰发展全貌的呈现。升仙思想与丧葬艺术的最终结合，表现为三个连贯步骤，分别是“人”的“仙”化运动、“昆仑山—西王母—不死药”逻辑链条的成立以及尸解理论的提出。

战国以来“人”的“仙”化运动赋予了凡人升仙的无限可能。在先民的想象中，长生不死是“神人”<sup>⑦</sup> 的专利，战国中后期“仙”的出现，在“人”“神”之间构筑了中间地带，第一次赋予了“人”彻底摆脱死亡的可能性，由此引发了一场革命性的“人”的“仙”化运动，即信立祥所称“群众性造仙运动”<sup>⑧</sup>。在这场运动中，一批“人”经由不同途径成功升仙，如王子乔。“上有东王公西王母……仙人子高（乔）赤诵子，千秋万年不知老”<sup>⑨</sup>，在汉镜铭文的描述中，人间贵族王子乔<sup>⑩</sup>，俨然以“仙”的形态，与东王公西王母一道<sup>⑪</sup>，出现在汉代人的精神世界里。秦汉世俗社会盛大浩繁的求仙活动，就是基于“人”的“仙”化这一基本路径展开的。

画像砖中升仙的目的地，普遍性地表现为昆仑仙界，与墓主身份有着密切关系。“羿请不死之药于西王母，姮娥窃以奔月”<sup>⑫</sup>，西汉《淮南子》首次构建了“昆仑山—西王母—不死药”这一逻辑链条，将升仙的最终所在确定为西王母所在的昆仑山。随着西王母信仰的兴盛，这一观念在民间广泛流传，尤其盛行于基层社

① 张勋燎：《东汉墓葬出土的解注器材料和天师道的起源》，见陈鼓应主编：《道家文化研究》第9辑，上海：上海古籍出版社，1996年，第254—256页。

② 杨伯峻编著：《春秋左传注》，北京：中华书局，1990年，第1692页。

③ 王先谦撰，沈啸寰、王星贤整理：《荀子集解》卷13《礼论》，北京：中华书局，2012年，第367页。

④ 孙星衍撰，黄冕点校：《孙氏周易集解》卷3《上经泰传》，北京：中华书局，2018年，第187页。

⑤ 刘书惠：《先秦儒家神道观研究》，东北师范大学文学院博士学位论文，2012年，第50页。

⑥ 何晏注，邢昺疏：《论语注疏》卷1《学而》，北京：北京大学出版社，1999年，第9页。

⑦ 郭庆藩撰，王孝鱼点校：《庄子集释》内篇《逍遥游》，北京：中华书局，1961年，第28页。

⑧ 信立祥：《汉代画像石综合研究》，第143页。

⑨ 王纲怀编著：《汉镜铭文图集》，上海：中西书局，2016年，第441页。

⑩ 王叔岷：《列仙传校笺》，北京：中华书局，2007年，第65页。

⑪ 在这场“群众性造仙运动”中，不仅出现了“人”的“仙”化倾向，更出现了“神”的“仙”化倾向，一批古老的造物神祇，彻底改变了原始样态，以“仙”的形象出现在汉代人的精神世界里，其中典型代表即为西王母。神话中的西王母，“戴胜虎齿，有豹尾，穴处”，半人半兽，是“司天之厉及五残”的刑罚之神。“仙”化之后，《汉武故事》中的西王母，则以“乘紫车，玉女夹馭，载七胜，履玄琼风文之舄，青气如云”、温婉慈和的女性形象出现。汉镜铭文中的西王母，也已不再是远古神话的恐怖神祇，而是具备着浓烈人间属性与世俗化色彩的仙人形象。以上所引，参见郝懿行撰，栾保群点校：《山海经笺疏》卷16《大荒西经》，第358页；郝懿行撰，栾保群点校：《山海经笺疏》卷2《西山经》，第63页；李剑国辑释：《唐前志怪小说辑释》（修订本），上海：上海古籍出版社，2011年，第60页。

⑫ 刘文典撰，冯逸、乔华点校：《淮南鸿烈集解》卷6《览冥训》，第217页。

会。<sup>①</sup> 画像砖墓的墓主，在生前地位普遍偏低，多为中小地主与平民。<sup>②</sup> 画像石墓的墓主，虽无官平民所占份额最大，但其中存在着相当数量的诸侯王、列侯、两千石等高级官吏<sup>③</sup>，非砖室墓墓主所能及。这种身份等级微小而明显的差异，表现在两类丧葬艺术对升仙目的地的刻画中。画像石以及汉墓帛画、壁画，存在着“天门升仙图”，马王堆汉墓“T”型帛画、洛阳卜千秋墓壁画以及四川画像石棺上的天门图像<sup>④</sup>，就是典型代表。而画像砖则普遍性地表现为体现民间基层社会西王母信仰的“昆仑升仙图”。在画像砖的描绘中，昆仑山的不死药，俨然是升仙的必由之路。

尸解理论的提出，逻辑自洽地解释了死亡与升仙并存的矛盾之处，将升仙图景与丧葬艺术紧密联系起来。生前因各种原因无法摆脱死亡的墓主，并没有彻底失去升仙的机会，反而经过墓葬的转换<sup>⑤</sup>，在画像艺术、随葬品及墓葬本身的加持下，完成由死到生的过渡<sup>⑥</sup>，在身后以尸解的方式升入昆仑实现永生，为身后世界的想象提供了又一种可能。

画像砖上升仙图景的形成，正是沿着这条轨迹发展而来的。这一动态的连续过程，在时人看来实属平常，不存在任何难以理解的逻辑锚点，但实际上却经历了三重革命性的思想变迁，前后延续数百年才最终成型。因此可以说，画像砖上题材有限的升仙图景，折射的是先秦两汉数百年来，本土升仙思想与神仙信仰发展演进的全貌。

“入冥”与“升仙”两种身后图景，经历了漫长的演进历程，最终在汉代成型，并成为汉画艺术趋同性的核心主题。画像砖石、墓室壁画、帛画、石棺画以基本一致的构图配置，直观呈现了汉代人宇宙观、生死观的基本样态。汉代人的宇宙图景，以人间现世为中心，上、下分别延伸至神仙与幽冥两界。仙界、幽冥的二元对立统一为身后世界的发展指明了方向。如何理解人与神仙世界、幽冥世界的关系，是生死观要回答的终极问题。死后魂灵能知能为的社会共识，为人进入异世提供了根本动力，是汉画艺术发生发展的思想渊藪。在汉画艺术的描绘中，生命的重新开始，在上下两个维度上同时进行。先秦儒家神道教、事死如生的丧葬理念，与汉代新儒学的忠孝观进一步融合<sup>⑦</sup>，人间现世成为构拟幽冥世界的标准样板。西王母信仰的发展及尸解理论的提出，将升仙、昆仑与丧葬艺术紧密联系起来，死亡不再成为长生的最终障碍，升仙的逻辑链条终于闭合。因此可以说，汉画艺术趋同性的主题表达，是先秦以来本土生死观念在汉代发展演进的集中呈现，“入冥”与“升仙”两种异世图景，是汉代人对宇宙、生死的全部想象。

## 结语

汉画像砖对身后世界的两种不同想象：“入冥”与“升仙”，是汉画艺术的共同主题。“入冥”图景，以车骑出行图、宴饮乐舞图、武士图为代表，以人间现世为参照构拟幽冥世界，描绘了墓主魂灵地下生活的悠游富贵，表达了汉代寓忠于孝、寄现世教化于丧葬艺术的治国理念。“升仙”图景，以车骑临阙图、西王母图、昆仑仙界图为中心，演绎了墓主尸解成仙、飞升昆仑的动态全程，将升仙、昆仑与丧葬艺术紧密结合，是战国秦汉数百年间神仙信仰发展、完善的集中呈现。汉画艺术对仙界、幽冥的具象呈现，折射出汉代人对宇宙、生死的核心理解，以人间世界为中心的宇宙图景、魂魄二元的生死理念以及身后魂灵的能知能为，是汉画艺术发生发展的共有源头。两种身后想象同源异流的演进路径，标志着汉代宇宙观、生死观的发展进入了新阶段。

汉代宇宙观、生死观的发展演进，是两汉社会转型的重要表征，它接续春秋战国以来社会发展的历史进程，呈现出鲜明的世俗化色彩，为理解先秦两汉社会变迁与文化更易提供了崭新视角。汉代是古代中国的剧

① 贾艳红：《略论汉代民间的西王母信仰》，《山东师范大学学报（人文社会科学版）》2003年第3期。

② 徐永斌、王斐主编：《南阳汉画装饰艺术》，郑州：河南大学出版社，2014年，第187页。

③ 杨爱国：《幽明两界：纪年汉代画像石研究》，第171—177页。

④ 罗二虎：《汉代画像石棺研究》，《考古学报》2000年第1期。

⑤ 姜生：《汉墓的神药与尸解成仙信仰》，《四川大学学报（哲学社会科学版）》2015年第2期。

⑥ 李虹：《死与重生：汉代的墓葬及其信仰》，第160页。

⑦ 杨爱国：《汉代的忠孝观念及其对汉画艺术的影响》，《中原文物》1993年第2期。

烈转型期，思想观念与社会风气发生了革命性质变<sup>①</sup>，时代关注的中心，完成了由“神”向“人”的历史性转移，商周“神本”观念逐渐退却，轴心时代“人本”精神的崛起推进至新阶段<sup>②</sup>。汉画艺术对身后世界的双重描绘，无论是以现世生活为参照构拟幽冥世界，抑或以“仙”为中介彻底打通人、神之间的闭塞状态，都建基于以人间世界为中心的宇宙图景，都以强调人间秩序在政治、社会、伦理、宗教多重语境中的核心地位为最终取向。人、人间世界主体地位的不断凸显，不仅是先秦两汉社会转型的最终取向，更是两汉时代精神的核心表达，是考察汉代社会思想、文化、哲学、艺术、宗教、伦理及社会结构的基本立足点。汉画艺术趋同性的主题表达，是汉代人在宇宙维度上能动地改造异世的直观呈现，它标志着先秦以来社会观念与时代精神的世俗化进程已基本完成。

[本文为国家社会科学基金一般项目“砖刻文献与中古地方社会研究”(22BZS020)的阶段性成果]

(责任编辑:周奇)

## Descending to the Underworld and Ascending to Immortality: The Dual Imagination of the Afterlife as Seen in Han Dynasty Pictorial Bricks

LI Zhongmin, ZHANG Jianguang

**Abstract:** Han pictorial bricks present two distinct imaginations of the afterlife: “descending to the underworld” and “ascending to immortality”. The “descending to the underworld” scene emphasizes the permanent enjoyment of wealth and comfort by the deceased’s soul in the netherworld, while the “ascending to immortality” scene depicts the dynamic process of the deceased transforming into an immortal and ascending to Kunlun. These two depictions of the afterlife are common themes in Han art, reflecting the core concepts of Han cosmology and views on life and death. The universe centered on the human world, the dualistic concept of life and death with the soul and body, and the social consensus that the soul retains awareness and agency after death are the foundational sources of Han pictorial art’s development. On this basis, the “descending to the underworld” scene was directly influenced by Han Neo-Confucian ideas of loyalty and filial piety, reflecting the governance philosophy of embedding moral education in funerary art. The “ascending to immortality” scene provides a visual representation of the evolution of immortal beliefs from the pre-Qin to the Han period, illustrating the transformation of “humans” into “immortals”, the formation of the logical chain between Kunlun Mountain, the Queen Mother of the West, and the elixir of immortality, and the concept of body dissolution as its theoretical core. The full affirmation of the human subject in Han pictorial art signifies the near-completion of the secularization process that characterized the sociocultural transformation from the pre-Qin to the Han period.

**Key words:** Han pictorial bricks, netherworld, loyalty and filial piety, views on life and death, immortal belief

① 赵唯、王爱军：《从南阳汉画看汉代人的精神风貌》，见朱青生主编：《中国汉画学会第九届年会论文集（下）》，北京：中国社会科学出版社，2004年，第184—196页。

② 祁志祥：《先秦思想史：从神本到人本》，上海：复旦大学出版社，2022年，第42页。