

从中心的边缘到边缘的中心

常经宇

陕北地区史前文化格局的演变

陕北地区地处黄土高原中北部,是河套文化区的核心区域。相较于周边区域早期文明发展的连续性特征,陕北地区迟至新石器时代晚期方开启社会复杂化进程。在这段相对较短的演进周期内,陕北地区不仅孕育出以石城聚落为表征的文明现象,更建构起以石峁遗址为核心的区域格局,由此成为解析中国早期国家形成机制及文明演进路径的关键区域。有鉴于此,深入解读陕北地区史前文化格局的动态演变,对于理解河套文化区社会复杂化的形成进程,探索中华文明起源的多元叙事都具有重要价值。

中心的边缘:外来文化的拓展地带

陕北地区社会复杂化的发展,是伴随着外来文化的拓展而逐步展开的,在这种单向文化传播的时代背景下,陕北地区始终处于中心区域的边缘地带。

仰韶时代早期,陕北地区的考古工作基本为空白,相关遗存均在调查中发现。从文化面貌看,杯形口尖底瓶、深腹盆、短沿罐、斂口瓮等器物均反映出仰韶文化半坡类型或东庄类型的特征,应是后者重要的拓展和辐射区。与此同时,后冈一期文化的红顶钵、斜线纹彩陶在本地区也时有发现。外来文化的拓展推动陕北地区进入仰韶时代,也使陕北地区首次呈现多元文化格局。

仰韶时代中期,陕北地区仅开展了零星的调查和试掘工作。从文化面貌看,重唇口尖底瓶、曲腹盆、曲腹钵、叠唇罐和各类彩陶因素开始成为陕北地区的主流,应是仰韶文化庙底沟类型向北扩散和影响的结果。前期出现的太行山东部“势力”基本退出陕北舞台,整个区域的文化面貌趋于一致。庙底沟类型在陕北地区的强势发展,与中原地区的文化态势基

作册免诸器与燕国分封

阮朋套

新材料为诸多学术问题的解决提供了关键证据,新出作册免诸器铭文即是如此。作册免诸器一共五件,它们于 2021 年出土于北京房山琉璃河燕国遗址 M1902 当中,其铭文为:“大保傭燕,誕飡燕侯宮。大保賜作册免貝,用作父辛宝尊彝。口。”铭文最后一字不识,可能是族徽之类的标识。作册免诸器铭文涉及周初燕国分封一事,“琉璃河遗址的发现证实了‘周武王之灭纣,封召公于北燕’的历史记载。”燕国分封是周初政治实践中的重要事件,20 世纪以来,学界对此事的认识存在较大分歧,今由作册免诸器铭文可以对这些分歧作一评判。

作册免诸器铭文记载了周武王时期太保傭燕并在燕侯宫举行殯礼一事,太保即为召公奭。召公奭在周初文献中亦被称为太保,然而学界对召公在何时担任太保一职存在争议。《尚书》书序记载:“西旅献獒,太保作《旅獒》。”《旅獒》篇在《洪范》后《金縢》前,其时间当在武王灭商后至去世之前,因而,召公在武王时期已为太保。清代学者提出了质疑,阎若璩认为:“序《书》者远出删《书》者之后,故流传说颇讹,见《召诰》有‘太保’字,及《顾命》《康王之诰》皆然,遂以太保为召公之官,曰‘西旅献獒,太保作旅獒’,不知武王时召公尚未也。”(《尚书古文疏证》卷四)王鸣盛补充说:“《燕召公世家》:成王时,召公为三公,则知武王时未为太保矣。《史记》《周书》并称武王克殷,有召公奭,不言太保。言太保自成王幼在襁褓中,召公为太保始。”(《尚书后案》卷三十一)阎、王二氏的证据并不充分,《燕召公世家》记载:“其在成王时,召公为三公;自陝以西,召公主之;自陝以东,周公主之。”这是在强调召公以三公身份管理陝以西的政务,并不能证明召公在此时才为太保。综观《史记》记载,成王即位后并无任命召公为太保一事,因而,召公为太保不是自成王开始的,而是自武王时期开始的,程元敏认为:“成王年十三而父崩,则召公武王无恙时已为太保。”(《尚书学史》)作册免诸器铭文证实了这一点,亦加深了我们对《尚书》及书序的认识。

作册免诸器铭文中的太保为召公奭,太保傭燕并在燕侯宫举行殯礼一事发生在武王时期。铭文中的傭字字形在甲骨文中常见,如“甲申卜,我傭于西,多以人。”(《库》1507)学者根据《说文解字》记载释此字为傭,“傭,城垣也。”(《说文解字》)卜辞“我傭于西”是贞问我是否要在西面修筑城墙。太保傭燕讲的

本类似。

仰韶时代晚期,陕北地区的考古材料逐渐增多。伴随庙底沟类型在中原地区的“瓦解”,陕北地区再度成为外来文化的拓展和交融地带。南部地区继续与汾渭平原保持密切的联系,喇叭口尖底瓶、鼓腹罐、深腹罐和深腹盆等器物均反映出仰韶文化半坡晚期类型或西王村类型的特征,但是缺乏后者典型的釜灶、宽沿釜、鸡冠耳壶等,本文赞同仰韶文化五庄果梁类型的命名。北部地区虽然发现了喇叭口尖底瓶,但是小口双耳壶和丰富的彩陶因素,却反映出内蒙古中南部海生不浪文化的强烈辐射。仰韶时代早、中期普遍流行的“大房子”在本阶段并未发现,房址均沿地势成排分布,相邻房址普遍成组聚集。房址面积普遍小型化,房址种类相对多样化,并且新出现了适合梁峁地带的窑洞式建筑,为生存空间的大范围拓展提供了条件,陕北地区早期社会复杂化的发展逐渐露出了萌芽。

边缘的中心:本土势力的全面崛起

伴随周边区域早期文明逐渐衰落,陕北地区的本土文化开始强势崛起,从中心区域的边缘地带逐渐发展为边缘地带的中心区域,陕北地区也迎来了史前文化发展的高峰。

龙山时代早期,陕北地区的考古材料相对丰富。与周边区域“龙山化”的文化态势一样,陕北地区的文化面貌也发生了显著的变化。南部地区继续受汾渭平原的强烈影响,其中晚段遗存中的盆形罍、灶、单把罐、单把杯、双鬲深腹罐、石厨刀等器物均与陶寺早期遗存非常相似,应是后者影响和冲击的结果。延安芦山峁遗址是南部地区的典型聚落,核心面积约 200 万平方米。梁峁顶部修建有大型夯土台基,梁峁坡地营建有窑洞式普通居址,建筑形制的差异性和聚落空间的层次性,凸显了聚落内部社会和经济结构的变革。大营盘梁上营建有中轴对称式四合院建筑群,倒塌堆积中发现大量陶瓦,夯土中发现部分“藏玉”现象。小营盘梁上营建有大型院落式建筑基址,后侧发现有数座同时期墓葬,可能与宗庙建筑和贵族墓地存在关系。芦山峁遗址中规划有序的高等级院落布局,宏大的夯土台基工程和超大面积的聚落体量,以及精美玉礼器和特殊的陶瓦,共同构成该遗址作为区域核心聚落的标志性要素。

北部地区虽然受到庙底沟二期文化的影响,但是饰横篮纹的“乳凸”状尖底瓶、罍、直壁缸、折腹盆等器物已经与前者明显不同,本文赞同阿善文化的命名。同时,来自欧亚大陆腹地的牛、羊等食草家畜也传入本地区,生产结构的重大变革为区域社会的快速发展创造了条件。值得注意的是,北部地区在本阶段新出现了大量石城聚落,石城均选址于三面临沟的陡峭地带,城垣因地走势,防御性色彩浓厚。墙体多为埴土而建,部分墙体下挖夯土基槽,墙体内部加筑夯土墙,墙体外侧建有壕沟或护坡夯土墙,部分城门处还建有原始的內、外“瓮城”结构。聚落内部功能区划清晰,整体呈现出以台地高等级建筑为核心,坡地普通居址为拱卫的聚落布局新模式。部分石城聚落甚至以內、外城相隔,突出了聚落空间的等级性,为迈向礼制化的石城营建奠定了基础。

龙山时代晚期,陕北地区的考古材料非常丰富。

是召公在燕地修筑城墙,这是燕国都城建设的重要组成部分。小臣豈鼎铭文记载:“召公建匱(燕),休于小臣豈贝五朋,用作宝尊彝。”(《集成》2556)修筑城墙与宫室是召公建燕的核心所在。学者释铭文中的𠄎字为宛,细观字形,宝盖头下面左边是一簠形,右边是一个人形双手持簠,它应是簠字异体,可以读为飡。“誕飡燕侯宫”是说召公修筑城墙后在燕侯宫举行殯礼,说明此时燕侯宫已经建成,由此我们可以得到两方面信息:第一,燕国都城是先建宫室最后才修筑城墙,这符合先秦都城修筑的一般规律。《诗经·大雅·绵》篇记载了公亶父带领周人迁到周原后筑城的情景,“乃召司空,乃召司徒,俾立室家。其绳则直,缩版以载,作庙翼翼”。周人在周原首先修建完成的是室家和宗庙,最后是“乃立皋门”“乃立应门”“乃立冢土”,“王之郅门曰皋门”(《毛诗正义》),因而,“乃立皋门”指的是城郭和城门的修建,这与作册免诸器记载的燕国都城的修建次序一致,可见周人制度对燕国的影响。第二,召公在燕侯宫举行殯礼,这说明召公是燕侯宫的主人,可以证明召公是燕国始封之君,是第一代燕侯,这一发现对于解决 20 世纪以来的学术争论具有决定性意义。

20 世纪上半叶著名史学家周维认为:“武王克纣之后,立武庚,置三监而去,未能抚有东土也。逮武庚之乱,始以兵力平定东方,克商践奄,灭国五十。乃建康叔于卫、伯禽于鲁、太公望于齐、召公之子于燕。”(《殷周制度论》)这一看法产生了较大影响,现在看来该观点失之偏颇。王先生认为武王灭商后未能抚有东土,这是他的推测,并无文献依据。春秋时期周大夫詹桓伯在讲述周王朝疆域时说道:“及武王克商,蒔荊、淮,吾东土也;巴、濮、楚、邓,吾南土也;肃慎、燕、亳,吾北土也。”(《左传》昭公九年)詹桓伯所言当属可信。灭商后周人已经基本上实现了对全国的控制并开始了国家治理,何尊铭文亦证明了这一看法。周成王在讲述武王事迹时说道:“唯武王既克大邑商,则廷告于天曰:‘余其宅兹中国,自之义民。’”(《集成》6014)这里的“中国”是以洛邑为中心的广义的中原一带,是商王朝的核心区域,生活着诸多的商遗民,“维天建殷,其登名民三百六十夫,不显亦不寔灭,以至今。”(《史记·周本纪》)这些“名民”为周人所征服,是周人治理的重要对象,武王要以洛邑为中心来治理广大的商遗民,此即“宅兹中国,自之义民。”(《史记》)记载武王“营周居于洛邑而后去”。无论武王时期洛邑是否已经建成,但“自之义民”的措施已经实施,这既包括“悉求夫恶,贬从殷王受”,又包括“封建亲戚,以蕃屏周”,燕国的分封就是在这种背景下展开的。

《史记·燕召公室家》记载:“周武王之灭纣,封召公于北燕。”太保召公就封燕国后先修筑宫室,再修建城墙,由此奠定了周人在燕国统治的根基,

在罍或釜灶的启发下,陕北地区率先完成了内部整合,普遍流行以双鬲罍、单把罍、甗、罍、盂和三足釜等为代表的稳定器物组合,并强势冲击和影响了晋中北和内蒙古中南部地区,河套地区也首次实现了区域内部的文化整合,形成了以石峁文化为核心的聚合格局。

在文化互动层面,石峁社会突破了传统单向文化传播的被动局面,构建起多向度的文明交流网络。其文化构成既包含对陶寺、齐家等周边文化因素的选择性吸收,更展现出跨地域的文化互动能力:联璜璧、牙璧、龙山式玉琮等显示出与海岱地区的交流,玉鹰斧、玉虎头等折射出与后石家河文化的联系,铜齿环、铜刀、货贝等揭示出与北亚和中亚之间的联系。在吸收外来文化的同时,石峁文化也将典型文化因素传播到了晋南、关中、太行山东麓和燕山地区,掀起了一场自北向南冲击的“文化运动”,扭转了以往外来文化对陕北和河套地区单向影响的局面,首次成为了跨区域和跨文化圈的强势者。

伴随石峁文化的强势发展,陕北、河套地区也逐步完成了从聚落到间区域间的层级整合,不同区域普遍产生了三级聚落结构,陕北地区甚至诞生了四级聚落结构,从而迈向了社会复杂化发展的最高峰。普通聚落依靠自然冲沟或人工围沟形成边界,中、大型聚落普遍流行单重或双重城垣结构,石峁遗址则以“皇城台”为核心形成三重城垣形态,制度化和等级化的聚落营建制式,已经具备了政权、军事、经济和文化等多层次功能。城垣结构中的瓮城、壕沟、马面和墩台等设施均开创了后世城址建造的先河,其背后透露出强大的社会动员能力和组织力量。聚落内部层级分化清晰,中型以上聚落普遍延续了以台地高等级建筑为核心,坡地普通居址为拱卫的聚落分化模式,覆瓦式、连间式和夯土式等高等级建筑均成为贵族群体彰显身份的有效方式。墓葬间层级分化明确,薄葬现象虽然是陕北、河套地区墓葬制度的重要特征,但是殉人、殉牲和葬具等因素成为贵族群体构建身份的显著方式。卜骨、祭坛、石雕、口簋、藏于玉罐和人头祭奠等祭祀性遗存普遍发现,该遗址结构与祭祀体系相呼应,整个区域形成了以石峁遗址为核心的政教合一的权力组织结构,展现出早期国家都邑的力量。

总而言之,陕北地区早期社会复杂化的发展,不是孤立发展的结果,而是与周边文化密切互动的产物。在这段迈向文明的历史进程中,陕北地区史前文化格局,大体经历了从中心的边缘到边缘的中心的演变过程。仰韶时代早期至晚期,陕北地区始终处于外来文化的拓展地带,社会复杂化程度相对有限。龙山时代早、晚期,陕北地区的本土势力开始全面崛起,并且逐步完成了区域内部的文化 and 层级整合,建立起属于陕北地区的政治表达方式和礼制传统,为中华文明的形成提供了丰富的文化基因,最终不断融入以中原为核心的夏商周文明体系之中。陕北地区史前文化格局的演变轨迹,深刻揭示了中国早期文明进程中“边缘”与“中心”的动态转换关系,为理解中华文明多元一体进程提供了关键性注脚。

【本文系内蒙古自治区社会科学基金创新平台专项(2025PTWY20)、榆林学院高层次人才科研启动基金(2023GK90)的阶段性成果 作者单位:榆林学院法学与历史文化学院】



作册免器组合及“太保傭燕”铭文

作册免诸器铭文补充了传世文献缺失的内容。由此我们可以重新审视琉璃河遗址出土的克器铭文。克甬铭文记载:“王曰:‘大保,唯乃明乃享,于乃辟。余大对乃享,令克侯于匱(燕)……’克宅匱,入土畀厥司。用作宝尊彝。”(《铭图》13831)克器铭文涉及燕国史事,发表后引起了学界较大的关注,王世民认为:“二器铭文所记必为燕国初封之事,年代当属成王初期。那末,‘克’只能是文献失载的第一代燕侯,就封于燕的召公之子。”(《北京琉璃河出土西周有铭铜器座谈纪要》,《考古》1989 年 第 10 期)这种看法代表了当时大多数学者的意见。从铭文内容看确实是成王令克侯于燕,但是能否得出克是第一代燕侯的结论呢,我们认为是不可能的。根据西周册命金文辞例,受命之人即为王所呼唤之人,康王时期大孟鼎铭文记载:“唯九月,王在宗周,令孟。王若曰:‘孟,丕显文王受天有大令(命),在武王嗣文作册……’”(《集成》2837)周康王册命之人为他所呼唤的孟。依照此例,克器铭文中周成王册命之人为太保,册命原因是太保“享于乃辟”即太保召公在文武时期立下的功劳,册命之事为“令克侯于燕”,这说明克所受乃是由于太保的缘故,克是继承了太保之前的受封而为燕侯,因而,第一代燕侯只能是太保召公,克是第二代燕侯。东汉学者郑玄认为:“召公封燕,死谥曰康公,元子世之。”(《毛诗正义·周南召南谱》)父子相继为世,“元子世之”意味着元子继召公为燕侯,这说明召公是第一代燕侯。南朝学者裴骃却认为:“武王封之北燕,在今幽州蓟县故城是也。亦以元子就封,而次子留周室代为召公。”(《史记索隐》)裴骃以为召公不就封而以元子就封,这为当今部分学者所认可,然而这一看法并无文献依据,是不能成立的。作册免诸器铭文证实了郑玄的观点而否定了裴骃的观点,这对于廓清燕国分封一事有着重要意义。

周武王分封召公于燕是周初重要的政治事件,这促进了周人制度、文化在燕国的传播,促进了燕地发展,为华夏共同体的形成作出了重要贡献。召公是燕国始封之君,是第一代燕侯,这由作册免诸器铭文得到了证实。

(作者单位:西北大学历史学院)

画像砖作为汉代新兴的墓室内部装饰性建筑材料,题材广泛,内容丰富,是研究汉代社会生活的重要实物资料。“虎”作为百兽之王,并且是汉人心中的“四神”之一,人们常将其描绘于汉画像砖上,在不同场景中赋予其不同的文化内涵,具有一定代表性,是当时社会文化及信仰的重要构成部分。

目前河南发现的“虎”形象汉画像砖主要集中在洛阳、郑州和南阳地区。洛阳地区的“虎”形象汉画像砖多出土于西汉中期墓葬中,采用模具戳印制作,图案连续,富有装饰性和感染力。“虎”形象多与朱雀、白马、小吏、花纹等图案组合构成整体画面,无固定主题;郑州地区多见于西汉晚期至东汉早期画像砖,为空心大砖,小砖不见。根据材料分布情况,将郑州地区分为郑州市区、新密市及荥阳市。郑州市区“虎”形象多与其他事物构成一幅图案场景,主要采用小印模制成连续的方块图像。新密市汉画像砖多为横长条形印模,宽度较大,常构成兽斗、骑射等完整场景,“虎”形象多出现于兽斗场景中,包括有虎猪斗、熊虎斗和兕虎斗等。荥阳市汉画像砖“虎”形象种类丰富,刻画生动,多见于骑射、兽斗图中;南阳地区汉画像砖所属时期多为东汉中期,是画像砖艺术走向成熟的关键时期,风格由原来的粗犷走向了精细。图像表现技法多使用高浮雕,整个砖面为一个大印模印制出的完整画面。“虎”形象为画像砖图像的主体部分,在整体画面中占比较大且刻画细致。南阳地区“虎”形象多与其他人物或动物构成鲜明主题,主要包括牛虎斗、熊虎斗、仙人驾虎及羽人骑虎等内容;除了上述地区外,许昌及周口等地也发现有汉画像砖,但“虎”形象发现较少,其中包括周口西华县空区砖墓中出土的两块高浮雕虎图画像砖。

通过系统梳理和分析,依据河南出土的汉画像砖中“虎”形象的主题特征以及出土位置信息,大致将“虎”形象图像分为五类:狩猎图、百戏图、祥瑞图、辟邪图和升仙图。

狩猎图 汉代,狩猎作为一种娱乐性活动在社会生活中发挥着重要作用,上至帝王、下及百官皆好狩猎,并习为风尚。河南共发现 34 幅汉画像砖“虎”形象狩猎图,可分为骑猎图、跪射图和山林狩猎图三种,其中骑猎图数量最多,共发现 27 幅。骑猎图仅见于郑州地区,采用小印模制成连续的骑射图像,描绘为人物骑在马上且回首弯弓射箭,虎多做搏斗咆哮状的场景。跪射图见于洛阳和南阳地区,共有 4 幅,跪射图为一手持弓跪射,右侧为一回首的“虎”形象。山林狩猎图仅发现 3 幅,见于周口西华县及洛阳、南阳地区,刻画为山林间追捕虎的场景,“虎”做逃跑状,后有一人手持武器骑马追捕。

百戏图 中国画像砖全集》中指出:“百戏是汉代音乐、舞蹈、歌唱、滑稽表演、杂技、角抵、游戏、幻术等种种艺术形式的总称。”汉代,经济文化迅速发展,对外交流频繁,加之统治者的好尚,各民族文化与中原文化交流融合,乐舞百戏得到了空前发展。河南发现“虎形象”百戏图共 42 幅,可分为角抵图和杂技图,其中角抵图数量最多,共有 40 幅。角抵戏源于战国时期较量智慧和力量选拔人才的一种手段,在汉代十分流行。根据对象不同,角抵图又可归为人与虎斗和虎与兽斗两类。人与虎斗图郑州市区发现有 9 幅,南阳地区发现有 1 幅。兽斗图在中原地区发现较多,共有 30 幅,其中包括有虎猪斗、兕虎斗、熊虎斗以及虎牛斗等。此外,在洛阳及郑州市区各发现 1 幅驯虎图,这与当代所见的杂技较为相似,也应归入百戏图中。

祥瑞图 白虎作为四神之一,主宰西方。《白虎通德论》记载:“天下太平符瑞所以来至者……德至鸟兽则凤皇翔,鸾鸟舞,麒麟臻,白虎到,狐九尾,白雉降,白鹿现,白鸟下……”由此可知,白虎出现常用来兆示天下太平和统治者的仁政。因此,受到统治者政治需求的影响,“虎”常代表祥瑞作为装饰图案出现在汉画像砖墓中,河南“虎”形象祥瑞图共发现 32 幅。祥瑞图是汉画像砖重要的题材之一,不受地域和时间早晚的限制,数量众多。“虎”形象具有祥瑞意义时,在砖上常与龙、朱雀、龟、鸱、凤凰等图像一同出现,并且多为单个的“虎”印模重复压印成象。洛阳地区祥瑞图共发现 7 幅,“虎”形象均具有装饰线条和花纹,富有装饰性。郑州地区共发现 24 幅祥瑞图,郑州市区新通桥汉墓中见有虎龟画像,郑州地区荥阳市祥瑞图共 19 幅,“虎”形象相比于其他地区显得更加生动活泼。

辟邪图 汉代《风俗通义》记载:“虎者阳物,百兽之长也,能执搏挫锐,噬食鬼魅。”从中可知,虎具有驱除鬼怪、保护主人的作用。在河南汉画像砖墓墓室门扉上多装饰有虎状铺首衔环,皆面目狰狞,这反映了汉代“画虎于门,冀以衔凶”的风俗。在郑州市区和新密市各发

河南汉画像砖『虎』形象图案考释

赵海洲 黄京京

现有 1 幅辟邪图,为铺首之上再置一虎的图像,砖皆属于墓门砖。荥阳市还发现有 1 幅神荼、郁垒图像,图像上部右侧为神荼,神荼下卧有一虎。《论衡·订鬼》记载:“上有二神人,一曰神荼,一曰郁垒,主阅领万鬼。恶害之鬼,执以苇索,而以食虎。”由此可知,神荼、郁垒皆擅长抓鬼,恶鬼一旦出没,神荼和郁垒便会将其擒伏后喂虎,故此图像应归为辟邪图。

升仙图 汉代,谶纬迷信十分流行,由方士制造的长生不老、羽化升仙思想成为当时社会的主要思潮之一。画像砖场景中,虎生两翼,具备升天功能,并且虎具有威慑作用,其助力能使过程更加顺利,故骑虎升仙成为汉人理想的升仙方式。升仙图多发现于南阳地区,共有 2 幅,均为东汉时期作品,包括仙人驾虎和羽人骑虎图像。仙人驾虎图像描绘为仙人一手驾一翼虎,一手持灵芝疾驰而来的场景。此外,在荥阳市汉画像砖上也见有 1 幅仙人骑虎图像。

汉初,统治者实行“无为而治”“重农抑商”“轻徭薄赋”的政策,以此来减轻百姓负担,社会经济得以恢复。至汉武帝时期,全国生产力已大大

提高,社会财富急剧增加。如《史记·平准书》载:“国家无事,非遇水旱之灾,民则人给家足,都鄙廩庾皆满,而府库充货财。京师之钱累巨万,贵朽而不可校。太仓之粟陈陈相因,充溢露积于外,至腐败不可食。众庶街巷有马,阡陌之间成群,而乘牛牝者僦而不得聚会。”社会经济的快速发展为人们追求地下世界的完备以及进行生产劳动之外的活动提供了前提条件,人们开始注重参与娱乐性活动。洛阳及郑州地区发现的大量狩猎、百戏图则说明了汉代经济的稳定发展以及娱乐活动的多样性和广泛性。此外,狩猎、百戏图在表现虎凶猛属性的同时也反映出了汉人对虎的征服心理,这也从侧面表现了汉代社会昂扬向上的时代风貌。

在思想上,汉初实行黄老之学,至汉武帝时期开始实行“罢黜百家、独尊儒术”的政策,儒家思想成为正统思想,但道家思想仍是民俗文化的主脉。此外,董仲舒创立的“天人感应”“天人合一”的神学思想也成为了东汉末年道教吸收的思想渊源之一。此时,黄老道家思想与求神长生、阴阳学说及民间鬼神迷信相结合,已经发生蜕变。汉画像砖“四神”图案是儒家思想天人感应学说具体表现,同时也是道教升仙思想的重要组成部分。在主流思想的影响下,“虎”作为四神之一,常用作墓内装饰图案。南阳地区“虎”形象升仙图多为东汉时期作品,这也正是道教升仙思想极盛发展背景之下的产物。

此外,墓室内部的装饰题材内容受到统治者安排的影响。汉武帝即位时尤其重视鬼神的祭祀活动,并且迷恋长生。由上及下,文武百官皆以祭祀事鬼为重。整个社会向往着长命升仙,神学思想广泛流行。王莽在位时期也十分崇尚谶纬思想,其希望利用谶纬迷信来维持自身统治地位。河南汉画像砖上大量发现的白虎祥瑞图则被看作是天意的安排,暗示给人间,以此来迎合帝王巩固统治的政治需求。

从原始社会“虎”图腾信仰到商周时期青铜器和玉器上精美的“虎”图案,再到秦汉时期瓦当、铜镜上众多的“虎”纹,这些都反映了“虎”在古人思想观念中的重要地位。两汉时期,“虎”形象世俗内容不断增多,表现出人们对虎从畏惧、崇敬到征服、驾驭的心理变化过程,是汉代社会昂扬向上、崇尚英雄主义精神的反映。河南汉画像砖“虎”形象是兼有客观写实和主观写意的艺术图像,它展现了汉人栩栩如生的艺术表现技法和汉文化的博大精深。在汉人眼中,“虎”已不再是一种单纯的自然界动物,而是具有自身情感和希望的图像符号。千百年来,“虎”形象已深深融入中国人的世俗信仰中,逐步转化为中华优秀传统文化的一部分。

(作者单位:郑州大学考古与文化遗产学院)



狩猎骑猎图拓本(引自:《中国画像砖全集(卷2)》)



升仙图画像砖拓本(引自:《中国画像砖全集(卷2)》)