

# 浅谈马王堆汉墓 T 形帛画 的构图与场景表现

王传明

**内容提要** 马王堆汉墓出土的两幅 T 形帛画，因其独特的造型和新奇的画像，自出土以来就一直吸引着国内外专家学者的目光。对帛画的讨论主要集中在帛画名称、内容和功能等方面，并且已经达成一些普遍性共识。本文以帛画构图方式为切入点，指出帛画中的物象存在着中轴对称和非对称两种构图方式。对称物象构成整幅帛画的框架并将其划分为不同界面，非对称物象填充其内形成对应的场景。前者是程式化的，而后者具有可变性。这种看似冲突的对称与非对称构图是古人有意为之，以达到主次有别的目的。

**关键词** 马王堆汉墓 T 形帛画 中轴对称 非对称性 界面 场景表现

上世纪70年代因修建医院需要，地处长沙市东郊五里牌外的两个土冢被发掘。旧传其为五代时楚王马殷家族的墓地，故得名“马王堆”。其中马王堆一、三号汉墓内各出土一幅T形帛画。自帛画发现以来，学界前辈作了很多研究，其中不乏极具建设性和科学性的论断。因此，在某些方面已经达成一些普遍性的共识，如帛画名称多倾向于“铭旌”说<sup>①</sup>和“非衣”说<sup>②</sup>；帛画功能为“标示死者”、“覆棺”和“招魂”；帛画内容表现的是“天上、人间和地下场景”<sup>③</sup>等。对于上述问题，本文不再赘述，而是着力讨论没有引起广泛关注的帛画构图方式、场景表现以及二者所反映的帛画制作程序等问题。这有助于重新审视两幅帛画，并形成更为全面的认识。

## 一 T形帛画的埋藏环境

根据发掘报告可知，一号墓T形帛画出土时画面朝下平铺在锦饰内棺的盖板上。顶端在北，末端在南，方向与棺向一致。画面呈T形，上宽下窄，通长205厘米，顶端宽92厘米，末端宽47.7厘米。其由三

---

① “铭旌”说，最早由顾铁符先生提出，见《关于帛画》，《文物》1972年第9期，页56—62。后得到马雍、安志敏等先生的支持，最近巫鸿先生又有进一步的研究。

② “非衣”说，最早由唐兰先生提出，见前揭《关于帛画》，页56—62。得到俞伟超、尚志、金景芳、金维诺等先生的支持。

③ 帛画内容表现“天上、人间和地下”之说，最早由罗琨先生提出，见罗琨：《关于马王堆汉墓帛画的商讨》，《文物》1972年9期，页48—49。得到众多学者的赞同。

〔图一〕马王堆一、三号墓出土T形帛画

1. 一号墓T形帛画 2. 三号墓T形帛画



1



2

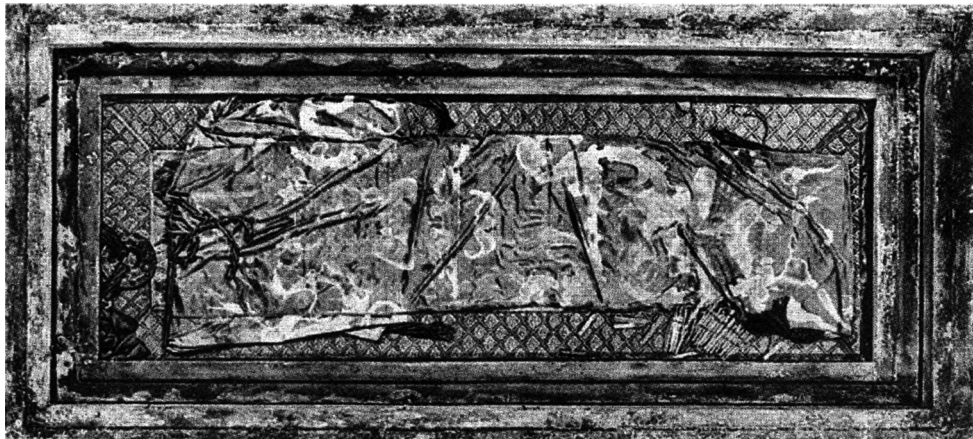
块绢帛拼成，顶部裹有一根竹竿，并系以棕色的丝带，以便张举悬挂<sup>〔1〕</sup>〔图一：1〕。三号墓T形帛画出土时亦平铺在内棺的盖板之上，画面朝上，顶端在北，下端在南，方向与棺向一致。画面呈T形，上宽下窄，通长234.6厘米，上部宽141.6厘米，下部宽50厘米<sup>〔2〕</sup>〔图一：2〕。

若两部《报告》的信息准确无误的话，那么两幅帛画的埋藏环境几乎是相同的。但是，一号墓T形帛画的摆放位置存在着不同说法。据发掘亲历者胡继高先生回忆：“T形帛画是平铺于黑地云纹彩绘棺棺盖

〔1〕 湖南省博物馆、中国科学院考古研究所编：《长沙马王堆一号汉墓》页39—45，文物出版社，1973年。

〔2〕 湖南省博物馆、湖南省文物考古研究所：《长沙马王堆二、三号汉墓》页103—109，文物出版社，2004年。

〔图二〕马王堆一号墓T形帛画出土情形



上而非锦饰内棺上的，帛画画面向上而非向下”<sup>〔1〕</sup>。胡先生非常生动地描述了当时的发掘现场，让人如临其境；而对帛画内容的描述，又让人感觉帛画仿佛就在眼前。若其对帛画内容的描述来自当年亲见的話，那么一号墓T形帛画便有着与《报告》不同的第二种埋藏方式。对此说法，湖南省博物馆马王堆汉墓研究组曾作出回应。他们根据白荣金先生的工作日记、其他发掘者的回忆以及相关照片〔图二〕，力证一号墓T形帛画确实发现于内棺盖板之上<sup>〔2〕</sup>。

如胡先生所言：开棺当夜，负责摄影、录像和绘图的人员均未到场，未能留下当时的历史影像。这是非常遗憾的事情，也告诫我们以后尽量避免这样的工作失误。笔者翻查了一号墓《报告》的出版日期和三号墓的发掘时间。从时间来看，三号墓发掘之时一号墓《报告》已经出版，故不存在摆放位置参照三号墓帛画的情况。因此，在没有其他材料可以证明《报告》所述有误的前提下，本文的论述以《报告》为准。故两幅帛画有着相同的摆放位置，均位于内棺棺盖之上，只不过画面有朝上与朝下之别。

## 二 T形帛画的构图方式

许多学者依据帛画内容将其分为三或四部分。此类划分方法本无可厚非，但若是讨论它们的构图方式，这种方法难免会将图像割裂为不同部分，不利于整体观察。本文依照帛画“T”字的形状，将帛画分为两个部分，即上部较宽部分和下部较窄部分。事实证明，如此划分更有利于对帛画整体构图的认识。

帛画的画面是二维的，但其表现的物象却是三维的。如果将帛画进行左右对折的话，便会发现画面中的绝大部分物象都以此纵向轴线对称。当然，由于帛画均有不同程度的变形和破坏，修复后的状态不可能做到严格意义上的对称，但是这种中轴对称的态势是确实存在的。帛画中位于中轴线两侧的左右对

〔1〕 胡继高：《长沙马王堆一号汉墓帛画放置位置正误》，《中国文物报》2015年4月20日第3版。

〔2〕 湖南省博物馆马王堆汉墓研究组：《关于马王堆一号汉墓T形帛画出土位置的说明》，《中国文物报》2015年6月12日第3版。

应物像和被中轴线一分为二的左右对称物像构成了T形帛画的外围框架，并将其分割为不同的界面。

一号墓T形帛画上部最上端彩绘左右对应的日、月，日内有一金乌，月上有玉兔、蟾蜍各一，月下有一女子攀月，日月下方有两条口吐长舌的巨龙向内而对，巨龙下方有云气与扶桑树，巨龙内侧有相向展翅俯瞰的飞鸟两只，下有背向骑偶蹄动物的异兽两个，它们各执绳索一根牵引着一个特钟，再下有两根带有底座的柱子，两柱头各卧有一小豹子，柱间有头戴爵弁、拱手而坐的二人。这些物象，除特钟为左右对称外，其余均以轴线为中心左右对应。非对称物象此处不予讨论，待下文再述。

帛画下部最为醒目的是两条背向的穿壁巨龙，其尾及帛画底部，龙首近于下部顶端。顶部中央有一带垂帐的华盖，盖上有两只长尾朱雀相对而立，中间有一大花朵，华盖下有一展翅高飞可能为飞廉的怪物。地面之下有背向而立斑豹二只，下方有一巨大的谷纹玉璧，龙的身躯在此交叉，玉璧上悬挂着一彩色帷帐和一巨大玉璜，帷帐上对栖着两个人首鸟身怪物。宴飨或祭祀场面之下有一巨人，巨人两侧有两只口衔灵芝的大龟，龟背上各立一只鸛鹑，巨人胯下有一条赤蛇，巨人脚踩两个交尾的大鱼，大鱼尾部各有一小怪兽。此部分中左右对应的物象有巨龙、长尾朱雀、斑豹、口衔灵芝的大龟、鸛鹑、赤蛇、大鱼和小怪兽(与其他物象不同，赤蛇仅有一条，其对应状态为首尾相应)，对称物象有带垂帐的华盖、可能为飞廉的怪物、谷纹玉璧、彩色帷帐、玉璜、巨人[图三：1]。

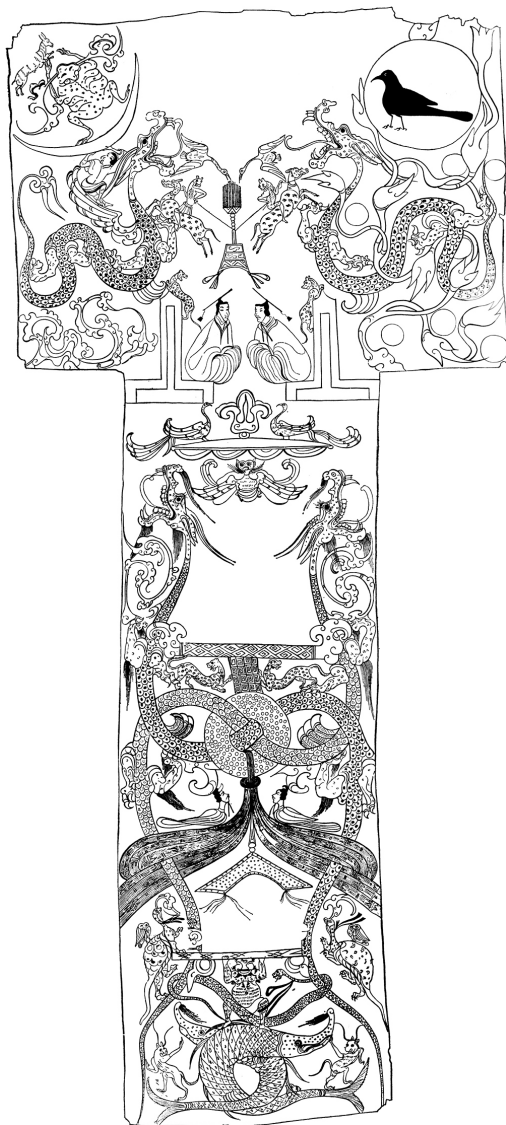
三号墓T形帛画上部顶端也有对应的日、月，日月之间有相向引颈长鸣的鸟八只，其下有相向而对的巨龙两条，龙尾有凤鸟和扶桑树，再下有两个骑鱼的仙人，仙人头戴爵弁，鱼似鲤鱼作腾跃状。

帛画下部有背向的四条穿壁巨龙，其尾及帛画底部，但龙首仅到中部偏上位置。下部顶端有两个骑偶蹄动物的仙人，他们头戴爵弁，一手执绳牵引着一只特钟，下方有两根带横座的柱子，柱间有带爵弁的二人相向而坐。再下为一带垂帐的华盖，盖上有两只长尾朱雀相对而立，中间为珠玉和羽葆，下方有一可能为鸛鹑的怪鸟。地面下方有两只相向的斑豹，下方为巨大的谷纹玉璧，玉璧下端悬挂着一彩色帷帐，下面缀着一玉璜。宴饮或祭祀场面下方有一巨人，两侧有相向的两只凤鸟，栖于龙尾之上，巨人胯下有两条交尾的大鱼，大鱼旁有两只大龟，龟背上捆绑着一方形物体。此部分左右对应物象有巨龙、骑偶蹄动物仙人、带横座的柱子、柱间二人、斑豹、凤鸟、大鱼和大龟；对称之物有特钟、华盖、可能为鸛鹑的怪鸟、谷纹玉璧、彩色帷帐、玉璜和巨人[图三：2]。两幅帛画中一些特殊物象到底为何，学界有着不同的观点，本文讨论的重点不在于此，故所列物象之名均依发掘《报告》。

如果观者所面对的是一幅完整的T形帛画的话，那么目光最终会定格在画中的拄杖老妪或佩剑的高大男子身上，因为他们是两幅帛画的中心。但如此也会忽视这些左右对应或对称的物象。为方便观察，笔者将非对称的物象剔除了，即[图三]所示。仔细观察，不难发现所有左右对应的物象都是侧面像，而左右对称物象均为正面像。两幅帛画中的许多物象及其所处位置是相对固定的，当然也有不同者。为更直观地表现这些异同，将它们列表如下[表一]：

〔图三〕马王堆汉墓T形帛画左右对应和对称物象对比图

1. 马王堆一号墓T形帛画 2. 马王堆三号墓T形帛画



1



2

〔表一〕马王堆汉墓T形帛画左右对应和对称物象对比

物象 布局	一号墓T形帛画		物象 布局	三号墓T形帛画	
	中轴对应	中轴对称		中轴对应	中轴对称
上部	日、月		上部	日、月	
				引颈长鸣鸟8	
	巨龙2			巨龙2	
	云气、扶桑树			凤鸟、扶桑树	
			骑鱼的仙人2		

(续表一)

物象 布局	一号墓T形帛画		物象 布局	三号墓T形帛画	
	中轴对应	中轴对称		中轴对应	中轴对称
下部	骑偶蹄动物的异兽2		下部	骑偶蹄动物的仙人2	
		特钟			特钟
	门柱2			门柱2	
	小豹2				
	人物2			人物2	
	穿壁巨龙2			穿壁巨龙4	
		带垂帐的华盖			带垂帐的华盖
	长尾朱雀2			长尾朱雀2	
		可能为飞廉的怪物			可能为鸛鴒的怪鸟
	斑豹2			斑豹2	
		谷纹玉璧			谷纹玉璧
	人首鸟身怪物2				
		彩色帷帐			彩色帷帐
		玉璜			玉璜
鸛鴒栖于龟背2		凤鸟2			
	巨人		巨人		
赤蛇1					
大鱼2		大鱼2			
小怪兽2		大龟2			

从画面布局来看，两幅帛画上、下两部分所包含的物象略有不同。一号墓帛画上、下部分的分界线大致在带横座的柱子底部，三号墓帛画的分界则在骑偶蹄动物异兽上方。换句话说，骑偶蹄动物异兽、特钟、门柱、柱头小豹(仅一号墓帛画)及柱间二人位于一号墓帛画的上部，而在三号墓帛画中则位于下部。

从物象种类和数量来看，两幅帛画存在着此有彼无和物象置换的差异。一号墓帛画比后者多了三组物象，分别为带横座柱子上的两只小豹、彩色帷帐上所栖的两个人首鸟身怪物和巨人胯下的赤蛇；三号墓帛画比前者多了一组物象，即帛画顶端引颈长鸣的八只鸟(虽然一号墓帛画顶端也有类似的鸟，但它们是非对称的。故而两者相较所呈现的是有与无的差异)。此外，两幅帛画中的物象五处有不同。第一处在帛画上部的巨龙内侧，前者绘两只展翅俯瞰的飞鸟，后者为两个骑鱼的仙人。第二处在帛画上部的左侧巨龙下方，前者绘一团云气，后者有一凤鸟。第三处在帛画下部的的外侧，前者绘两条穿壁巨龙，后者则绘有四条巨龙。第四处在帛画下部宴饮或祭祀场面两侧，前者绘两只口衔灵芝的大龟，龟背上各立一只鸛鴒，后者为两只凤鸟。第五处位于帛画下部的交尾大鱼两侧，前者为两只小怪兽，后者有两只负方形物体的大龟。

因为没有第三幅帛画来作对比，故不知道到底哪幅帛画的布局和物象组合是当时最流行的范式，抑或两者都不是。造成两幅帛画差异的原因是多样的：首先，画工手中的“粉本”不尽相同。画工手中应有当时流行的粉本，帛画布局以及画中物象的趋同性都表明两幅帛画的“粉本”大同小异，但并不完全相

同。其次，帛画的尺寸尤其是上部尺寸不同。一号墓帛画上部长67厘米，宽92厘米，后者长57厘米，宽141.6厘米，这对物象的布局 and 大小起到制约作用。再次，画工对帛画布局的规划有差异。在载体尺寸已定的情况下，画工需将选定的物象合理地绘于其上。技术高超的画工会让画面变得紧凑且自然；反之，则无序而杂乱。对比两幅帛画，一号墓帛画的布局较后者要好很多。

左右对应物象构成整幅帛画的外围框架，而左右对称物象则将帛画自上而下分隔为若干个界面。两幅帛画中，左右对称物象的数量均为七，但实际上它们可以归为四组：特钟为一组，带垂帐的华盖及其下可能是飞廉或鸛鸛的神鸟为一组，谷纹玉璧及其下悬挂的彩色帷帐和玉璜为一组，巨人为一组。四组物象将整幅帛画分隔为五个界面，若干物象填充其内形成对应的场景。

### 三 T形帛画的场景表现

两幅帛画中五个界面内的物象差异非常明显。根据发掘报告的描述，并结合笔者对帛画的观察和判断，认为一号墓帛画自上而下的第一个界面内彩绘一“人首蛇身”女子，为四分之三侧像。两旁分别有三只和四只曲颈高鸣的仙鹤；第二个界面内为门柱、柱上小豹和柱间二人；第三个界面内最为显眼的是一面左拄杖而立的老妪，她的前方有二男子举案跪迎，身后有三女子拱手相随；第四个界面的前方陈设有二壶、三鼎，后方中间有一旁加横竿，上罩锦袱的用具，左右分别有四人和三人相向拱手而立，最后方有一食案，上放置耳杯、勺等器物；第五个界面中有左右对应的两只大鱼以及鱼尾上的小怪兽〔图四：1〕。

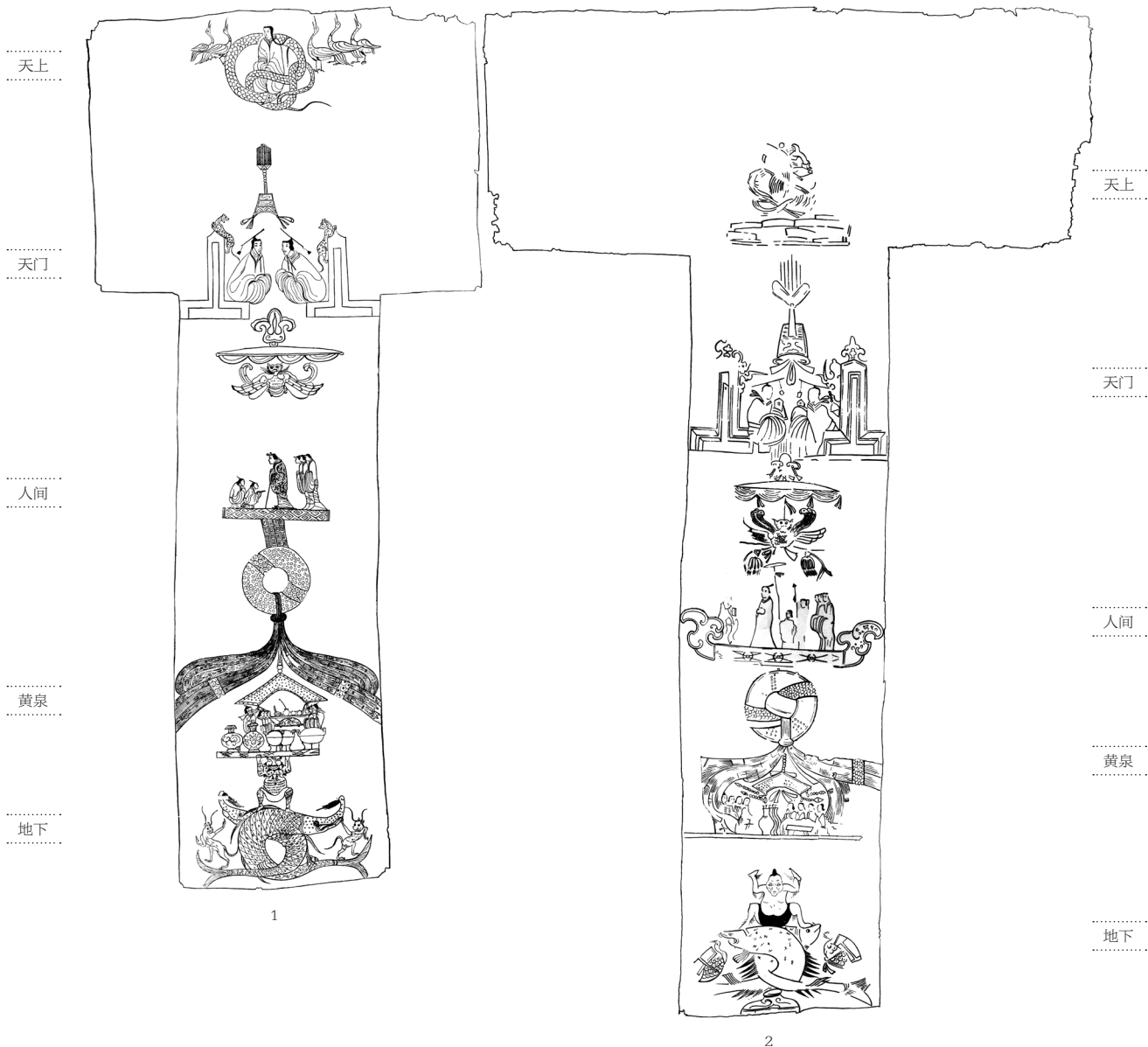
三号墓帛画的第一个界面内彩绘一“人首蛇身”男子，他的下方放置七个盒；第二个界面内为左右对应的门柱及柱间二人；第三个界面中最为突出的是一头戴刘氏冠的高大男子，腰间佩剑，面左而立，他的前方有三男子相迎，后方有二侍女，一手持华盖，一手执长矛，再后有四女子拱手而立，身体略前倾；第四个界面中间偏左陈设着四只壶，两旁各有四女子相向而坐，左侧女子前方似有盒，具体数量已难识别，右侧女子前方有四鼎；第五个界面中有左右对应的两只大鱼以及背负方形物体的大龟〔图四：2〕。

目前，学界普遍认为T形帛画自上而下依次表现为天上、人间和地下场景<sup>①</sup>，笔者也赞同这一观点。上述场景界定的主要依据便是五个界面内的物象。基于发掘者和众多研究者对这些物象的解读以及笔者自己对它们的认识，将五个界面定为天上、天门、人间、黄泉和地下。从界面内的物象来看，天门和地下两个界面同时充当着帛画的框架，其内物象是左右对应的，两幅帛画的差异仅为个别物象的不同。而两幅帛画中天上、人间和黄泉三个界面内物象的差异则是整体性的，不论是人间的拄杖老妪或高大男子以及他们前后的侍从，还是天上的“人首蛇身”人物及其两侧的仙鹤或下方的盒，抑或是黄泉下拱手而立的男子或对坐女子以及他们身前的鼎、壶和其他物品。天上、人间和黄泉三个界面内物象与另外两个界面以

① 前揭《关于马王堆汉墓帛画的商讨》，页48—49。罗琨先生最早提出此观点，后得到众多学者的赞同。本文写作同时受巫鸿先生的影响颇深，见氏著《礼仪中的美术——马王堆再思》，[美]巫鸿（郑岩等译）：《礼仪中的美术——巫鸿中国古代美术史文编》页101—122，生活·读书·新知三联书店，2005年。

〔图四〕马王堆T形帛画五个界面内物象对比

1. 马王堆一号墓T形帛画 2. 马王堆三号墓T形帛画



及其余物象最大的不同在于，它们既不是左右对应也不是左右对称，而是非对称性的。并且，这种非对称性并非画工无意使然，而是刻意营造的，以达到凸显墓主并与周围环境区别开来的目的。

#### 四 T形帛画的制作

从两幅T形帛画的构图和场景表现来看，它们的制作者可能并非同一工匠。因为无论是帛画的整体布局还是物象的合理分布，抑或是帛画的精致程度都表明，一号墓帛画制作者的技艺要优于后者。但他

们可能来自同一个画工集团，因为他们共享着制作此类帛画的相差无几的“粉本”。

两幅帛画有着程式化的构图，即以左右对应物象构成帛画的整体框架，以左右对称物象将帛画分割为不同的界面，非对称物象填充其内形成对应的场景。构成帛画框架和分割界面的物象，无论是种类还是它们在帛画中的位置大多是相对固定的。换句话说，受限于它们的形象和功能，它们的可变性和可替换性是非常小的。但这并不是说它们不能变化或被替换。两幅帛画存在着七处不同，具体表现为个别物象的添加或替换。一方面，“粉本”固然是一定的，但画工手中的“粉本”并非每个物象都是相同的；另一方面，墓主本人或赞助者的喜好也会令物象甚至整幅帛画产生变化。总之，即便是属于同一画工集团，画工手中的“粉本”也不尽相同。但是，这些构成框架和分隔界面的物象具有相对稳定性，若非赞助者有意做出改变，它们是最先被确定的。

除却以上物象，便只剩下天上、人间和黄泉界面中的非对称性物象了，因为天门和地下界面的物象同时充当了框架的组件，它们也是左右对应的。与上述物象颇具稳定性不同，天上、人间和黄泉的物象则具有极强的可变性。两座墓葬墓主身份的确定为了解这种可变性提供了很好的线索。目前，马王堆一、三号墓的墓主被确定为轂侯利仓的夫人辛追和他的儿子，而两幅帛画人间场景中的核心人物拄杖老妪和佩剑男子便是他们。结合墓主前后的侍从可知，表现墓主形象及其生前的高贵成为物象进入这一界面的第一或者说唯一标准。与此准则相符，天上的“人首蛇身”人物性别与墓主相同<sup>1</sup>，而黄泉下的侍从则与墓主性别相反，也许异性可以为墓主人提供更好的服务吧。

唐兰先生认为：“非衣(即一号墓T形帛画)上的老妇人像，应该是轂侯妻子生前画的，并不像后代那些死后才追写的真容。”<sup>2</sup>战国时期，各国诸侯于生前建设寿陵的习俗已经开始流行。至秦汉时期，秦皇、汉武等诸帝将此习俗发扬光大，民间多从之。死者生前预作寿冢、安排身后之事的记载屡见于汉代史料。至于生前绘制自己画像，最著名者莫过于东汉赵岐。《后汉书·赵岐传》有云：“(赵岐)年九十余，建安六年卒。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。”<sup>3</sup>赵岐之墓及内部画像情形已不可考，但东汉留存至今的武梁祠则告诉我们，当时确有生时绘制画像的习俗。巫鸿先生在对武梁祠画像和武梁碑碑文综合分析的基础上，提出祠堂画像的设计者是武梁本人的观点。并且，武梁不仅亲自设计了祠堂画像，还将自己的形象植入其中。祠堂东壁左下角有一幅榜题为“县功曹”者向榜题为“处士”的人物致敬的画像，这位处士就是武梁本人<sup>4</sup>〔图五〕。据此推测，虽然T形帛画中非对称物象的相对位置是确定的，但具体物象的选取与绘制则是根据墓主人的形象，有时甚至是墓主人的意愿而定的。墓主本人不仅可以同画工见面，让画工观察自己的容貌、服饰及仪态等，还能与画

〈1〉 见王传明：《马王堆汉墓T形帛画“人首蛇身”人物形象考》，待刊稿。

〈2〉 前揭《关于帛画》，页56—62。

〈3〉 《后汉书》卷六四《赵岐列传》，页2121—2124，中华书局，1965年。

〈4〉 [美]巫鸿(柳杨、岑河译)：《武梁祠：中国古代画像艺术的思想性》页227—249，生活·读书·新知三联书店，2006年。

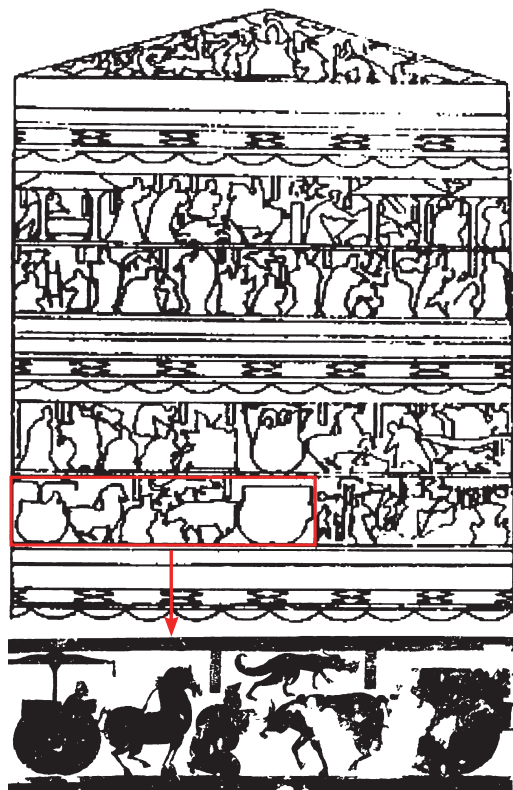
工交流、提出自己的诉求，直至一切都合乎自己的心意。这些非对称物象是T形帛画的核心部分，也是最后被确定的。

之后，画工便可着手绘制帛画了。他们所需的工期因技能熟练程度的不同而或长或短，但有一个重要的原则：不能影响墓主人家属在死者丧礼上使用及被埋葬于黄泉之下。

## 五 结语

马王堆汉墓出土的两幅帛画应由来自同一画工集团的不同画工制作完成，因为他们手中拥有着相差无几的“粉本”。但同时，帛画的整体布局、物象的合理分布以及精致程度都暴露出两幅帛画的画工技艺水平高低有别，很明显前者优于后者。画中物象有着以中轴线为中心左右对应或对称和非对称两种截然不同的构图方式。左右对应和对称物象构成整幅帛画的框架并将其分割为天上、天门、人间、黄泉和地下五个界面，这些物象是“粉本”的一部分，它们本身及在帛画中的位置是相对固定的，一般情况下，画工毋需知会墓主或赞助者便可确定；非对称物象填充于天上、人间和黄泉三个界面之中，并形成对应的场景，它们不是一成不变的，而是根据墓主形象、性别以及身份而确定的，若非见到墓主本人画工断难下笔。这种看似矛盾的对称与非对称性构图及其造成的视觉差异是画工刻意营造的。其意图显而易见，是为突显墓主人在不同界面的形象及其特殊的身份，以达到主次有别的目的。而这些，似乎并未得到应有的关注和讨论，这便是本文写作的初衷。

[图五] 武梁祠东壁县功曹致敬处士画像



[作者单位：长沙市文物考古研究所]

(责任编辑：谭浩源)