

《三年级以上选手讲解资料》

第一部分：汉画像石类



1. 东汉 舞乐车马画像石 国家一级文物

舞乐车马汉画像石，纵 116cm，横 210cm，出土于江苏省睢宁县墓山汉画像石一号墓前室。这块画像石构图丰满、内容丰富，雕刻技法高超，是反映睢宁汉画像艺术成就的代表作。一组建筑居于中心位置，构成了画面的主体，一座三层重阁，底层为门房和两庑，门房两扉开启，一辆轺车驶出，门扉上饰有铺首，门户外还有

阙楼。该楼阁每间自成单元施柱加檐，每层面阔逐层缩小，形成“重楼阁道”高低错落的雄壮气势。楼阁内外有五位持幢的官吏，“幢盖，将军刺史之仪也”（《文选》李注），可见主人身份之高。其下部为车马出行图，一辆无帷轺车引前，应为导车，二导骑手执长条旗，应为旌，《上林赋》：“拖蜺旌”李善注“张揖曰：析羽毛染以五采，缀以缕为旗，有似虹蜺之气也”，其后为加幡轺车，它是在车轳上部加一对车耳，为身份较高者所乘，《汉书·景帝纪》：“令长吏二千石车朱两耳，千石至六百石朱左幡”；最后为二骑吏和一从车，从车为无帷轺车。两侧有乐舞百戏、人物拜谒、仙禽瑞兽等。

画面中人物刻画细致，生动自然，如建筑的右侧，一人刚从马车上下来，手持笏板跪谒门前，朱门徐启，一位侍者从大门内探出半个身子，准备迎接客人入内。建筑左侧的乐舞百戏图中，吹排箫和笙竽的乐者跽坐于地，沉浸在优美的乐曲中，硕大的建鼓立于中央，两侧各有一人边击鼓边起舞，动感十足。而一足踏球和在屋檐之上倒立的两位表演者则身躯纤细、姿态轻盈。踏球这种杂技在汉画像石中出现的不多，所谓踏球，是“用木球高尺余，伎者立其上，圆转而行也”，在球上行走或倒立，是难度较大的杂技动作，时至今日仍有表演。对称是我国古代建筑、绘画等艺术形式中常用的构图法则。这幅画像石既实现了画面总体的对称和平衡，又通过建筑及其两侧分格数量的不同，使构图灵活多变，反映了当时高超的审

美取向，同时也反映了汉代的官级制度，生活、思想意识、文化艺术等方面，对于研究汉代历史提供了重要的史料。



2. 东汉 月宫图画像石 国家一级文物

这块画像石也是安置于墓室之间过道位置的一块画像石。上格刻一女性手持仙药坐在榻上，这名女性的周围有蟾蜍、捣药的玉兔、起舞的羽人，其身后还有一女侍。蟾蜍、玉兔、羽人、仙女等都是

汉代西王母题材常见的组合，可见坐榻上的女性应是西王母。西王母故事是流传很广的中国神话。《山海经》说，西王母住在“西海之南，流沙之滨，赤水之后，黑水之前”的昆仑之丘。最初她是一个蓬发戴胜、虎齿豹尾的神人，能发出清越的啸声，职掌瘟疫和刑罚的神仙，后来变成容颜绝世，雍容华贵仙人形象。西王母居住在高高的昆仑山上，有不死之药，“上大山，见神人”、“服药求神仙”成为人们的渴求，因而在汉代绘画、图像等作品中西王母的题材屡见不鲜。第二格是鸾凤交颈的画面。脖颈相交是雌雄动物间表示亲昵的行为，画像石中这类画面较多，有双兽交颈，也有鸾鸟交颈，甚至有些树木的枝干也相互缠绕在一起，这类图像是对爱情这一浪漫的题材的含蓄表现。最下层是羽人瑞虎图，《风格通》说：“虎者阳物，百兽之长也，能食鬼魅。”表现的也是辟邪升仙的主题。



3.东汉 弋鸟捕鱼画像石 国家一级文物

这块画像石内容丰富，雕刻技法娴熟，也是国家一级文物。天空中，瑞鸟飞翔，屋脊上两只猴子攀爬嬉戏。房屋内二人端坐于榻上，左一人戴进贤冠，右一人头梳高髻，当为夫妇。屋右有二人抬着猪腿、大鱼、酒壶献食。图右上格刻有捕鱼场面，有三人持竹笼扣鱼，其中一人捕获一条大鱼，坐在竹笼上手舞足蹈，兴奋之情溢于言表。早在数千年前新石器时代的仰韶文化中，一件彩绘陶缸上就有鸛鱼石斧图，一只鸛鸟以喙衔着一鱼，这种图像样式一直传承下来，在捕鱼图像的左侧，有瑞鸟啄鱼的画面。古人认为鸟属阳，鱼属阴，鸟啄鱼有阴阳和谐、男女合欢、子孙繁衍的寓意。在房屋左侧，有一巨树，繁枝茂叶，树上雀鸟飞翔，树下一人引弓弋射，射者后面一人手提落鸟。有的学者认为画面描述的是“后羿射日”

神话故事，而有的则认为另有含义。雀也是一种瑞鸟，汉宣帝时因神雀聚集于长安宫，而将年号改为“神雀”。雀与爵为通假字，汉代铜镜的铭文上，多将雀写作爵字，爵代表着地位和俸禄，雀也是爵位的象征。这块画像石上射雀、得雀的图像，暗含着“射爵、得爵”的美好愿望。



4. 东汉 车马出行画像石 国家二级文物

由于汉初经济凋敝，《汉书·食货志》曰，“自天子不能具醇駟，而将相或乘牛车。”当时，连皇帝出行都找不到四匹颜色一样的马。张骞打通西域以后，引进了良种的汗血马，驾马乘车不是一件稀奇的事情了。《后汉书·舆服志》对用车的制度有详细的记载，级别不同，使用的车辆和驾车的马匹数量也不相同，仪仗车——导车和从车也论官定额，还规定了所跟从骑吏的数量。汉代贵族出行时有礼仪制度，为了表示对主人的恭敬，出行队列的前端常有侍者迎候，迎候的人多为拥彗、抱盾、执笏等姿态。

这幅画像石的上部表现的是天空的内容，流云之上神龙漫舞，龙或两两相对嬉戏，或引颈相交。画面的主体则是车马出行的场景。一队车马缓缓行来，车分两种，一种是轺车，另一种是轩车。轺车

是汉代最常见的车辆，多为一马或二马拉的有盖无帷的轻车，轩车是一种较高级车辆，车侧安装屏蔽，车盖和屏蔽之间留有一段狭长的缝隙。轺车是导从，轩车是主人乘坐的车辆。马车的前后还有骑吏导从护卫。有一位侍从站在队伍的最前端，双手持盾，俯首躬身作迎候状。比较有趣的是，在画面的最右侧，还有一匹马仅仅露出头和颈部，这个小小的细节，给了我们画面之外的想象，这一出行队伍远不止画面中的这些。

除了主画面外，画像石往往还有几何图案构成的边框。菱形纹、锯齿纹和连弧纹，都是较为常见的边框样式，这幅画像石同时使用了上述三种几何纹，显得十分繁复。



5. 东汉 庖厨宴饮画像石 国家二级文物

“生不极养，死乃崇丧”，汉代的墓葬中有随葬食物和炊具、灶具的习惯，一些高等级墓葬中，还有专门的储藏室、庖厨间、宴乐厅等。而能够较为直观地反映当时庖厨、宴饮场景的则非画像石莫属。这块画像石由三个部分组成，最下层是庖厨图，庖厨内一片繁忙。左侧有一灶，一人跪坐往灶内添柴，灶上有釜和甑，甑的

上部冒着腾腾蒸汽，站立的厨人正往甑内添放食物。灶的后方有一较长的横木悬在梁下，横木上钩挂着鱼、肉还有食篮。右侧有一人在井边汲水，井上装有辘轳。我国古代很早就发明了辘轳，汉代应用更加广泛，辘轳的使用改变了力的方向，提高了工作效率。画面的中部有三人，一人切肉，一人俯身淘洗，还有一人捧着圆形的食案正欲走出。画像石的中部和上部则是宴会的场景，有两名侍者已经从庖厨走出，手中端着食具来到宴会现场。上层的房屋内是这场宴会的主角，四人相对而坐，她们的身后各有一侍从，观察着席间的情形，尽心服侍。屋檐下，也有两位侍者静静地站立着。房间内帷幔高悬，屋顶上瑞鸟飞翔，一派祥和景象。



6. 东汉 人物拜见画像石 国家三级文物

画面分为二格：上格刻的是人物拜谒的场景。人物的前部有低矮的栏杆，说明事件是在室内发生的。主人居右，端坐榻上，左侧有二人，一人揖手拜见，另一人持笏坐立，主宾之间有一侍者侧身听着主人吩咐的同时，与来宾以手相接，照应着他的需求，画面虽较为简单，却生动有趣。以人物形象的大小来区分等级的高低，是汉代绘画作品中较为常见的一种方式，这幅画面中的谒者体躯矮小，也隐喻着来宾在主人面前的地位。下格描述的是屋外，众多鹊鸟隐于树干交错、枝叶茂盛的连理树中，一马兜悬挂在枝杈上，劳顿的瘦马卸掉了鞍具，正食用马兜中的饲料。汉画像石的画面存在着关联性，有的通过连环画的形式讲述一个相对完整的故事，有的则是通过相互关联的不同场景，描述着一种状态。如果将上下两幅图案连接起来，我们会得到这样一个场景：室内一个晚辈或下属，风尘仆仆远道而来，下马之后忙着谒见自己的长者，主人对他关爱有加，侍从忙着从中照应，而劳顿的马儿也在室外解鞍除辔，一身轻松地享受着美食。



7. 东汉 宴客图画像石 国家三级文物

男女主人安坐在长榻之上。男主人居左，头戴进贤冠，以一手持便面；女主人在右，头上梳着山行的高髻，伸出的右手端着一只耳杯，仿佛在招呼男主人一起共饮。两人之间，摆放着耳杯等宴饮必须的用具。屋外，两名侍者带着酒食正在赶来，特别是右侧的侍者，挑着细长的扁担迈步向前，扁担的两端上挂着食具，她的左手上还拎着盛酒的提梁壶。画面上部的主体是两只瑞鸟，两只鸟儿一雌一雄，雄鸟有长而卷曲的冠羽。鸟儿均引颈向上，从胸腹至颈部紧紧地贴合在一起，

鸟的喙部相接，这种姿态是夫妻恩爱、琴瑟和谐的寓意。“在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝”，汉代的人们不仅希望在人世间的生活如此，即便是到了另一个世界，也能相亲相爱，直至永恒。



8. 东汉 宴客图画像石 国家三级文物

来客下马不久，已经在屋内的榻上落座。房屋高大宽敞，四角有一斗二升的斗拱托起屋顶，祥和的鸟儿引颈回首立于屋脊的两侧，帷幔已经收起，在房间的上部卷曲成弧面的形状，宾主之间摆放着酒樽和盛盘，盘中耳杯历历在目。宾主的外侧是侍者，恭顺地站立着，随时为主人提供周到的服务，右侧的侍者手持便面，那是汉代常用的扇子。宴会已经开始，酒是当然的主角，食物也不可或缺，房间外的第一个侍者，除了拎着有个盛酒的器物以外，左手上拿着的好像是烤好的肉串，毕竟宴会上能与酒相提并论的只有烤肉了，直到现在这种习

惯在睢宁、徐州地区仍未改变。



9. 东汉 拥篲侍者画像石 国家三级文物

画面中刻二人，前面为侍者，拥簪而立；后面为贵妇人，头戴步摇，身穿绣服，长裙曳地。簪就是扫帚，是清扫道路、庭院的工具。拥簪是古代迎宾礼仪，《史记·孟子荀卿列传》记载，战国时期阴阳家的代表人物邹衍到燕国时，燕昭王礼贤下士“拥簪先驱”。汉高祖刘邦当皇帝后，常去看望父亲——太公，太公家令劝太公说：“天无二日，土无二王。今高祖虽子，人主也；太公虽父，人臣也。柰（nai入声）何令人主拜人臣！如此，则威重不行。”刘邦再来时，“太公拥簪迎门却行。”刘邦见状大惊失色，连忙上前搀扶。留白是中国传统绘画艺术的一种构图方式，在南阳等地的汉画像石中这种方法采用较多，而睢宁汉画像石反其道而行，采用的是“填白”的手法，纹饰刻画细致，构图繁密。相较于我们前面已经看到的画像石，这一画像石的内容较为简单，却也体现了当地的风格，除了几何纹外，画面的空白处还刻有云纹和行龙。



10. 东汉 羽人戏鹿画像石 国家三级文物

画面分为二格，下层为青龙白虎图像。青龙、白虎是汉代最为常见的瑞兽，不仅代表着方位，也有辟邪的作用，汉代铜镜上经常会看

到“左龙右虎辟不祥，朱雀玄武顺阴阳”等铭文。辟邪是手段，升天成仙才是目的，龙与虎也是引导人们升天成仙的瑞兽，特别是左侧的双龙蟠曲相互交缠，扭曲的身体绕成了玉璧形的图案，更加突出了升仙的主题。画面的上格内容是羽人戏鹿，也是汉代升仙思想的具象反映。鹿肩生双翼，是长寿、祥瑞之物，也是升天成仙的工具，《楚辞·哀时命》中有：“使皋杨先导兮，白虎为之前后。浮云雾而入冥兮，骑白鹿而容与。”鹿常与神仙在一起，《汉乐府·长歌行》：“仙人骑白鹿，发短耳何长？寻我上太华，揽芝获赤幢”。羽人是“体生毛，臂变为翼，行于云，则年增矣，千岁不死”的仙人，《列仙传》中偓（wo 入声）佺（quan 上声）、毛女等人修炼之后，都是“形体生毛”的仙者形象。



11. 东汉 龙凤人物画像石

此石系弧面浅浮雕，画面分为三格：上格刻二人，似是一男一女，女的身着绣服，头戴胜饰，手拿束丝，男的身穿长袍，手拿锦帛；中格刻二凤鸟引颈接喙；下格刻二行龙漫舞。表现的是夫妻恩爱、情意绵长的主题。边饰有幔纹和锯齿纹。



12. 东汉 墓窗式画像石

这块画像石出土于睢宁张圩，是安置于墓室之间过道位置的一块画像石。雕刻的墓窗如同当时流行的窗户是一样的，称为“直棂窗”。画像石的左侧刻出了一根石柱，柱子上下分别有栌斗和柱础，值得注意的是，柱子的形制并非中国传统木结构的圆柱，而是由数个凹弧面组成的瓜棱形柱，是从西方传来的罗马柱式。汉代，东西文化交流日益频密，这种柱式就是吸收和借鉴西方建筑艺术的一种体现。直棂窗的周围以仙禽瑞兽补白，画面的主体内容在最下一格，为六博图。有二人坐于榻上，中置博局和耳杯，左方二人持食进献，其中后面的一人手持大大的肉串。汉代人重美食，烹调加工的方法有十几种之多，烧烤这种原始的烹饪方法是其中之一，称之为炙，烤肉的味道让人难

以抵御，后世干脆把人人都赞美和传诵的美好事物或者诗文用“脍炙人口”来概括。



13. 西汉 女娲捧月画像石

画面刻人首蛇身女性形象，她上躯为人形，穿着广袖的上衣，双手将一轮满月高高举起，下身为蛇形，细长弯曲。关于这位神人是谁，还有这不同的看法。有的专家认为是常羲，《山海经·大荒西经》说：“有女子方浴月。帝俊妻常羲，生月十有二，此始浴之。”常羲是月亮的母亲，生了十二个月。有的认为是女娲，女娲是上古时代的创世

纪女神，她仿照自己抟（tuān 上声）土造人，后来又炼五色石修补苍天，拯救人类。在汉代伏羲并不引人注目，对相关的神话传说也没有系统的整理，而伏羲、女娲的信仰则十分广泛而且较为系统。伏羲、女娲都是人首蛇身的形象，是汉代较为流行的民间信仰，东汉王延寿在他的名篇《鲁灵光殿赋》中明确描述了西汉宫殿中看到的场景：“伏羲鳞身，女娲身躯”。作为人类的始祖神，伏羲持矩、女娲持规是特定的组合，山东临沂等地的画像石上有人首蛇身、手持规矩同时怀抱日月的伏羲、女娲画像。可见这幅图像中捧月的女性应是女娲。



14. 东汉 伏羲捧日画像石

画面中刻人首蛇躯的伏羲像，双手捧日轮。传说中伏羲为“蛇身人首，有圣德”，此外，伏羲又为太皞，五帝中的东方天帝，“太皞、伏羲氏，东方木德之帝也”，东方，日出之地，故汉画像石多刻伏羲捧日图。“活下来，传下去”是人类永恒不变的主题，伏羲女娲作为汉代人心目中的人类始祖神，除了分别捧日月之外，还有交尾的画面，伏羲女娲长长的蛇形躯体相互缠绕在一起，表现出了强烈的生殖崇拜信息，有子孙繁昌的寓意。



15. 东汉 双阙迎宾画像石

两汉时期，生产力得到较好的发展，百姓较为富足，豪强官吏则更加骄奢淫逸，“有朋自远方来，不亦说（yue）乎”，高朋满座、宴乐笙歌成为上层社会生活中不可或缺的组成部分。这幅画像石就表现了豪强士族迎宾的场面。画面中部是由双阙和双层楼阁组成的建筑群。“西风残照，汉家陵阙”，过去我们在古诗词中就知道汉代有“阙”的建筑。阙是中国古代建造在宫殿、宗庙、陵墓前的门楼，是这些建筑群的起始位置。画面中的双阙为子母阙，主阙为双层重檐结构，在主阙的外侧还各附带一个小阙。与现在较为惯常的焦点透视不同，汉代的绘画作品多采取散点透视的方法，通过画面分格等手段建立起一定的空间感，如这幅画像石的最下层为仪仗队列，后四人持幢节而立，是在双阙外侧迎候嘉宾的欢迎队伍。而画面中部的二层楼阁，也采用了不同的表现方式，下层三人长衣着冠，凭栏而立，侧目望向门阙之外，静候客人的到来，颇有望眼欲穿的意味。较之上层的人物，这三人的形象大了许多，由此突出了整幅画面迎宾的主题。



16. 东汉 青龙、双阙画像石

这块画像石是锅山汉画像石墓墓门南侧壁石。汉画像石墓的营造方式来源于现实生活中的宅邸建筑，墓门正是建筑群的起始位置，在墓门两侧设置门吏也是画像石墓中较为常见的做法。下层画像中有双阙，阙为单层结构，四面坡顶。双阙之间有一人，头戴巾幘（ze 上声），双手执箕，负责道路庭院的清扫。阙外站立一高大的武士，头戴武弁（bian 入声），双手将盾横托在胸前，作迎候宾客状。画面的上部是双兽漫舞嬉戏和一条龙的形象。龙双角锐长，张口吐舌，细颈长躯，背生双翼，四足腾踏作奔走状，健硕有力，张扬而不失内敛，是画像

石中龙的形象刻画较佳的作品，体现了当时匠人高超的艺术造诣。



17. 东汉 龙凤嬉戏画像石

古人认为，天人感应，帝王修德、清平盛世，上天就会降祥瑞以应之，讖（chen 入声）纬神学是祥瑞思想的社会基础，迷信的讖纬之学编造的预言常附有图，称为“图讖”，东汉的光武帝笃信图讖，“宣布图讖于天下”。《瑞应图》是东汉时期专门介绍各种祥瑞的图书，该

书早已失传，但从汉画像石中仍能看到《瑞应图》的部分内容，龙、凤、瑞兽、鸾鸟是其中最为常见的图像。这块画像石的画面分为三格：上格刻三虬龙奔腾嬉戏，中间刻二凤鸟交颈嬉戏，下格刻一凤鸟昂首展翅欲飞，都是祥瑞之物。



18. 东汉 建筑.人物画像石

该石系平面浅浮雕，画面分三格：上格刻四凤鸟，中格刻四阿式顶房屋，檐下垂幔，二斗拱支撑两侧，室内二人拱手对坐，皆戴冠着

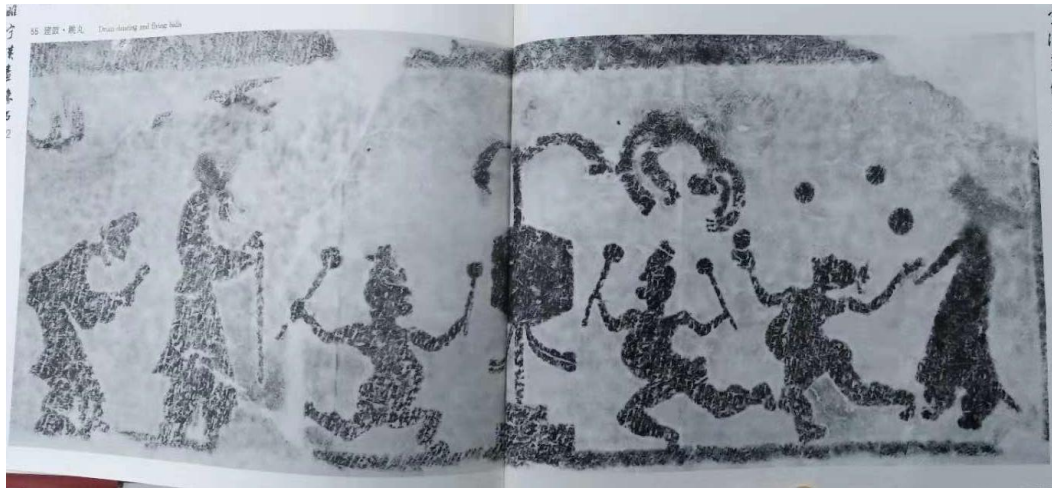
长衣，身后各一侍者站立；下格刻二人，双手持节，躬身向前。边饰幔纹。



19.东汉 龙凤、建筑、人物画像石

这一画像石的画面分四格：最上部刻一对凤鸟和一雏鸟；第二格为二虬龙同向蜷曲嬉戏；第三格刻一四阿式顶房屋，二鸟立于垂脊上，屋内二人拱手跽坐，中置一樽，樽内有勺，房屋墙壁菱纹装饰；第四

格刻一马，马背伏有鞍具障泥，马后立一骑吏，怀抱兵器，为武士的形象。



20.. 东汉 建鼓、跳丸画像石

画面中心刻一建鼓，方形跗（fu 平声）座，鼓的上部羽葆飘扬，有二壮汉头戴巾帻，裸露上身，奔走、回旋击鼓。右侧一人大腹便便而体态轻盈，作跳丸表演，他双手伸展抛起四丸，举目上望，姿态灵活而节奏紧张。画面上方还刻一人腾起，向后空翻。热闹的表演自然少不了观众，左方的一位长者是他们服务的对象，长者颏下长须飘飘，持鸠杖而立，他的身后还有一人持笏，躬身服侍。这块画像石雕刻得远不如其他石头精致，粗略的轮廓、写意的线条，却抓住了事务的核心，捕捉到了不同人物的典型瞬间，古拙之中十分恰当地突出了动与静、快与慢的矛盾。



21. 东汉 人物、珍禽瑞兽画像石

“生年不满百，长怀千岁忧”，早在战国时期，神仙之说就已形成。汉代，升仙迷信思想非常盛行，人们希冀长生，幻想羽化升仙，他们追求神仙方术，求丹修炼，采药养生，访仙山寻不死之药，企望羽化成仙。这幅画像石反映了当时人们迷信神仙思想，渴望长生的内容。画面的下部有人首鸟身的动物形象和一双头兽。《山海经》中就有关于人首鸟身神的记载，东方句（gou 平声）芒也是人面鸟身的形象。汉画像石中，给人问诊治病的神医扁鹊有的也刻画成人首鸟身的样子。在一些文献及文物中，人首鸟身的雄性被称作“千秋”，雌性则称为“万岁”，《抱朴子·内篇·对俗篇》说：“千岁之鸟，万岁之禽，皆人面而鸟身，寿亦如其名”。汉代人渴望长生，有很多人是以“千秋”为名，如汉武帝时有一位丞相叫“田千秋”，史书上记载的还有鄂千秋、韩千秋、任千秋等，河南洛阳一座彩绘壁画墓的墓主叫做“卜千秋”。这块画像石中所表现的不论是扁鹊亦或是“千秋”，表达的都是希冀“长生无殃（yang 平声）咎（jiu 入声）”的主题。“有

神二人，连臂为帝候夜”，双头兽在《山海经》、《淮南子》等古籍中都有记载。双头兽多与九头的开明神兽一同出现，徐州贾汪白集、茅村等画像石中都有这种组合。开明神兽是昆仑山的守护者，而昆仑山则是天帝的下都，昆仑山的主人是掌握长生不老之药的西王母。画面的上部，右侧是一羽人驾龙的画面，左侧为一行恭顺前行的人们，或许他们此行的目的就是拜谒西王母，求得不死药吧。



22. 东汉 建筑人物画像石

该石已残损，仅存局部。下部为一房屋，四阿式屋顶，正脊上立一只凤鸟，从残存图像看，此画像石应是以建筑人物为主要内容。屋顶外侧满饰“十字穿壁”图案。玉璧在汉代用途较为广泛，是祭天的礼器，也经常用作房屋的装饰。赵飞燕的妹妹赵合德，是汉成帝的宠妃，相传她所居住的昭阳殿“中庭彤朱，而殿上丹漆，砌（qie 平声）

皆铜沓（ta 入声），黄金涂，白玉阶，璧带往往为黄金釭（gang 平声），含蓝田璧，明珠翠羽饰之”，富丽堂皇的宫殿中，用黄金做的带子穿系着蓝田美玉做成的玉璧。高等级的汉墓中，用玉璧装饰棺槨，希冀玉璧能保持尸身不朽，升天长生。东汉时期，连璧多以图像的形式出现在画像石中，也有升天、长生的隐喻。



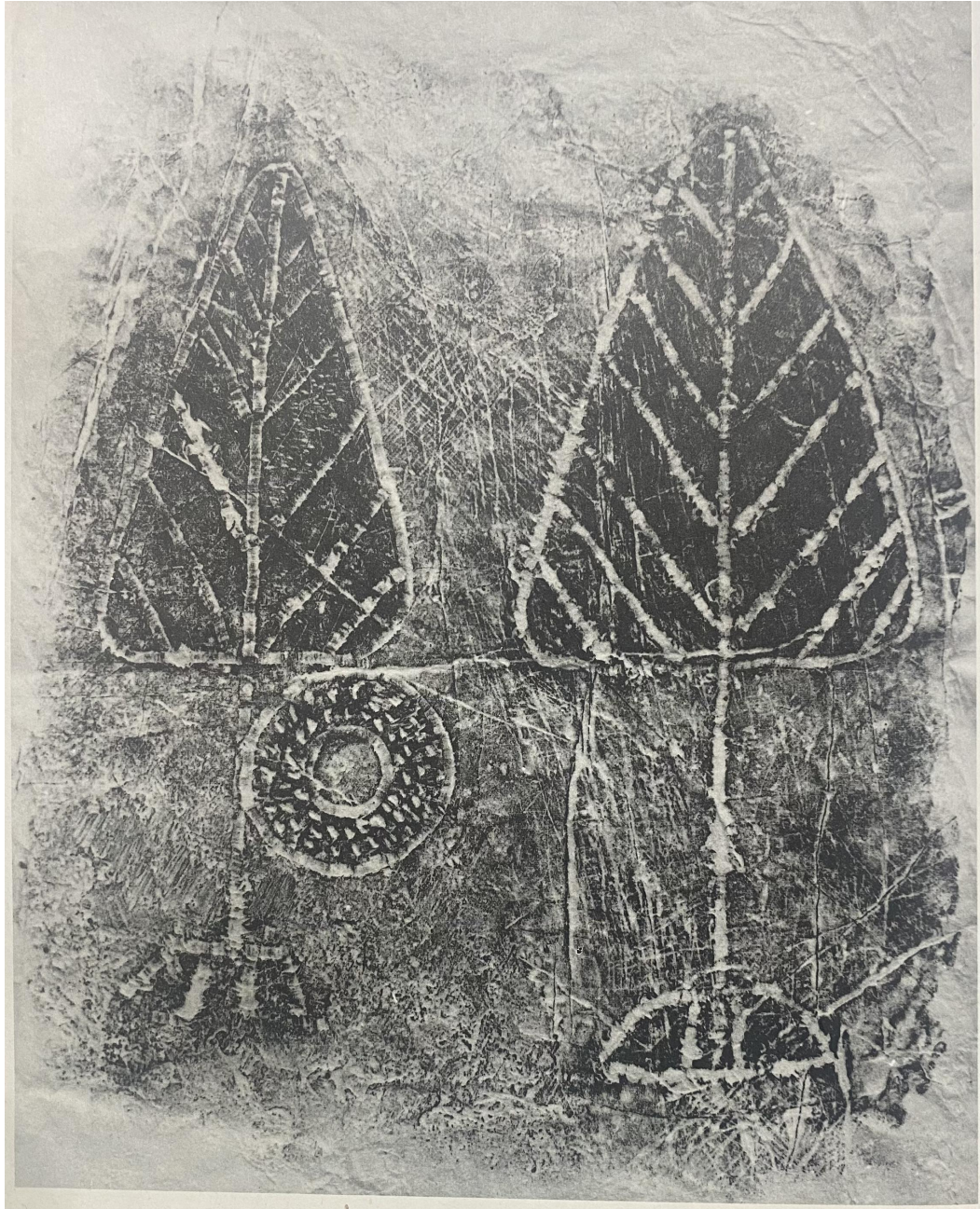
23. 东汉 青龙嬉戏画像石

睢宁汉画像石的雕刻技法除了浅浮雕外，还有剔地平面阴线刻。剔地平面阴线刻是在平整的石面上以阴刻线条勾勒出物象的轮廓和细部的纹理、结构，并将画面外的空白处浅浅地减地剔除一层。用这种技法制作的画像石往往内容丰富、纹饰繁复，睢宁九女墩汉画像石墓所出的画像石就是这种技法的代表。这块画像石正反两面均有图案，为青龙嬉戏追逐的内容。汉代人将世界划分为三部分，有幽冥之所，人居之地还有神祇天界。龙是古人信仰的祥瑞之物，也是沟通天界和人间的媒介。这幅图像中龙体蜿蜒蜷曲，身躯相互缠绕，令人眼花缭乱，充满了神秘感。



24. 东汉 对奕图画像石

该石系弧面浅浮雕，原石上残。画面刻一四阿式顶房屋建筑，垂脊立鸟，檐下垂帷幔，屋外两侍者分立两边。外框饰锯齿纹。



25. 西汉 常青树

该石刻在官山西汉竖井式崖墓的墓壁一侧，后取下收入馆藏。画像为阴线刻，刻两株长青树，左一株悬挂玉璧。长青树和玉璧是早期画像石中常见的内容，寓意生命之树长青。从墓葬形制和出土文物来看，为西汉中期墓葬。此石应是睢宁发现的年代最早的汉画像石。



26. 东汉 凤鸟门吏

该石系弧面浅浮雕，画分二格：上格刻两只凤鸟相对而立；下格刻一人俯首执盾，一人拥簪而立，前方刻一树。拥簪、执盾均为汉代的迎候礼仪。有对来宾的尊敬之意。画面外框刻菱形纹饰。



27. 东汉 建筑人物画像石

画面分上下两格。上格刻夔龙嬉戏，下格刻双阙，阙中为双层楼阁，下层三人跽坐对饮，上层二人相对而坐，阙两侧各立一侍者。屋顶刻两凤鸟交颈和鸟兽纹饰，以示祥瑞。按照汉代建筑的布局，阙应该在主体建筑的较远处，而这幅画像中，工匠们将楼阁屋顶两侧的垂脊伸到了双阙的前面，这种看似不合理的空间处理方式，照顾到了阙后部建筑的完整性，颇有趣。



28. 东汉 建筑人物画像石

该石系弧面浅浮雕，原石右端残缺。画面中间刻一房屋，四阿式顶，楹柱长高，上置斗拱，一对凤鸟立于两侧的垂脊上，引颈回首。刻屋内二人于榻上对饮，屋右有一侍者手举便面，屋左有三人跪拜，屋外上部还刻有侍者跽坐。画面左方刻驭者牵马，上方刻二龙翻腾。



29. 东汉 牛耕图画像石 国家一级文物

牛耕图 睢宁县双沟镇出土，现收藏于国家博物馆，原为祠堂画像。画分三格，上格刻仙人异兽；中格刻人物送别；下格刻《牛耕图》。图中四人：一人举锄除草；一人挑担为种田的家人送饭、送水；一人在田里呵牛扶犁耕地；随后一儿童随墒播种。地旁停放一辆大车，车上装满黑压压的东西，可能是肥料。国内外许多研究农史的专家，非常重视这幅画像的科学价值。从这幅图上可以清楚地看到汉代的犁架结构比较合理，一些畜力犁的主要构件，如犁梢、犁辕、犁箭等都已具备。这幅图中还可以看到东汉时期牛耕技术有了进一步提高，西汉时代“用耦犁、二牛三人”（《汉书·食货志》），即一人牵牛、一人扶犁、一人压辕控制犁田的深度。这幅图中一人牵动牛环控制牛轡役使耕中，同时扶犁压辕，节省了劳动力。生产工具的改革，大大提高了生产力。图中我们还可以看到，画面上既有成熟的庄稼，又耕地播种，显然是一种轮作种植，推测当时睢宁一带，普遍推行的是一年两熟的庄稼。这幅画像表现的是秋收秋种的农忙情景。

第二部分：明代 彩绘砖雕墓



龙头山明代金墓位于睢宁县官山镇，于 2013 年发掘，是一座仿木砖室墓葬，为夫妻合葬墓。这座墓葬结构完整，整座墓葬由墓道，门楼，甬道，前室和后室组成，整个墓室被营造成了一个二进院落。门楼砌砖上雕斗拱，斗拱之上是彩绘梁枋、椽子、滴水 and 脊瓦，脊瓦的两端是龙头型鸱吻，拱形门框上刻“金公先墓”四个字，“金”为姓氏，“先”为名讳，由此推测墓主人应为金先夫妇。墓室内砖雕精美，用黑白红绿青等颜色施以华丽的彩绘。前后室均为长方形穹窿顶的构造，两室之间有石门、门楣以及门柱，上面均刻有铭文及图案，文字多和佛教内容有关。门楣刻有“时思灵堂”四字。左右门柱上有云纹图案并刻有：西方路上了三乘，圆觉门中通一线。左右石门刻有对联：解脱三有一生事业在蒲团，看破四大满腔念头归衣钵，并有万历二十三年四月望日的纪年。棺内散落约 170 枚“元丰通宝”“熙宁重宝”等宋代钱币。北侧散落一朱书墓志铭，但是字迹已模糊难辨。其他空无一物。从整个墓葬里面的陈列和铭文都表明，金氏夫妇应为虔诚的佛教

信徒。

这座明代仿木砖室墓葬，对于研究中国明代的墓葬建筑以及墓葬制度具有重要的价值。鉴于龙头山明墓的重要性，搬迁工作难度大，考古专家特邀陕西等地的文保专家完成了对墓葬的首次搬迁，此次搬迁工作也是徐州境内首次对砖室墓葬进行整体搬迁。此次墓葬的考古发掘也是获得了 2015 年江苏省考古与文化遗产保护奖。