

# “大一统”视域下岭南汉文化发展历程

袁邦建

“天下一统”作为中华文明出现的一个重要命题，发端于夏朝的“家天下”，至战国时已被儒家总结为“大一统”思想。政治上的统一必须得到坚实的物质文化基础和文化统一的有力支撑。战国秦汉时期的岭南地区，“汉式”器物承担了物质文化“大一统”的重要功能。

## 战国至西汉南越国时期

随着秦汉中央王朝实施岭南移民南居政策、持续加强地区统一治理，汉文化南传更为频繁，大量中原汉族居民迁岭南与越人杂居，带来先进技术和文化，受此影响，岭南文化呈现特色鲜明、多元融合的发展特征。

**汉文化南传的主要路线** 从空间分布来看，汉文化考古遗址集中分布在南岭以南今桂林、贺州和广州地区，少数位于粤北、粤东一带，而几乎不见于桂西地区。该时期中原文化可能主要通过今广西贺州市与湖南省永州市交界的南岭山脉间平坦台地和小山丘进入岭南。秦戍五岭之前，中原文化向岭南传播的路线主要有两条：一是从湖南永州出发，穿越至广西北部的全州和兴安，这条通道被称为“湘桂走廊”；二是经湖南，途经道县、江永以及江华瑶族自治县，越过都庞岭、萌渚岭的峡谷，最终抵达潇贺古道区域的恭城、富川和贺州桂岭，形成一条陆路大道。这是中原进入岭南最早的走廊之一。

为加强岭南的管控和治理，公元前214年秦筑灵渠，后分兵五路进军岭南。统一百越后，新筑或重修了进入广西的陆路官道，主要依靠秦朝时期江永至富川的“新道”，即潇贺古道西线。这一古道是在民间通道基础上整修、拓展而成，和东周时期的桂岭通楚古道连接湖南江华瑶族自治县大圩至广西桂林镇，全长22.5千米，宽2米，由鹅卵石和片石铺成。这些陆路通道与水路相连，一条经过恭城河与漓江汇合，另一条则通过贺江和桂岭河，最终在贺州市贺街镇交汇，西至西江，可达北流江、南流江与合浦、徐闻港口相连；东至珠江，连接广州及粤港澳大湾区，通向大海和东南亚。

**南越国时期文化的融合与发展** 南越国时期是汉文化南传的上升期。据考古材料，南越国墓葬多集中在广州、贺县（今贺州）、平乐等地。赵佗一方面实施“和辑百越”政策，消除汉越隔阂，促进民族融合；另一方面，引入中原农耕技术与先进文化，加速汉文化扩散与汉越文化融合。同时，他仿照西汉治理模式，在族群复杂地区封少数民族首领为王、侯，让其“自治”。这些政策为稳定岭南政治局面，促进地区经济发展、文化交流、族群融合奠定了良好基础。

从遗存分布态势来看，汉文化明显对地方文化（包括南越文化）更具吸引力，而南越文化在吸收、融合中原汉文化因素后，其实力则明显比地方土著文化更具优势。因此，该时期岭南文化格局更多表现为汉文化与地方土著南越文化的互动与融合。

## 西汉中期至新莽时期

这一时期，伴随汉文化南传一度活跃于桂东北—粤西区、桂西区的西瓠、骆越聚居点，如广宁铜鼓岗、龙嘴岗，罗定背夫山、南门洞，武鸣安等秧、田东锅盖岭、那坡驮驮岩等在进入秦汉之后渐趋消失。南越国灭亡，以珠

江三角洲为中心的南海郡出现经济、文化大幅衰退现象。至西汉中期，岭南经济区域中心可能已转移到以合浦为“次生越人”无力经营南越，造成汉王朝将其经济贸易中心从番禺（今广州）转移到离西瓠、骆越更近的桂东南沿海一带，完成岭南经济中心布局的战略转移。

**岭南汉文化的形成** 这一时期，岭南汉墓随葬器物与前期相比，其出土陶器类别有较大改变。除一般随葬的鼎、壶、盒、瓮、罐、四耳罐、五联罐、提筒、温酒樽、盆、碗、釜、盂以及熏炉等，还涵盖其他多种器物；大幅增加模型明器如灶、井、仓（或囤）、屋等的使用；地方特色器形仅剩甗、三足盒见于个别墓葬，偶尔可见宣帝至元帝年间铸造的五铢钱出土。尽管此时岭南中心区域位于番禺，但是伴随汉文化的崛起和扩散，环北部湾沿海地区已开始出现“汉式”典型器物，例如合浦望牛岭一号墓的发现即典型例证。

西汉中后期，广州经济中心影响力骤降，岭南商业贸易中心转移至环北部湾沿海地区，汉文化影响呈现上升趋势。相关考古遗址分布范围不断扩大，器物数量急剧增加，出现如望牛岭、铜石岭、草鞋山等众多遗址，甚至发现冶铜遗址、城址、青铜礼器等体现上层社会活动的遗迹现象。桂东南所出青铜器在器类、形制、装饰图案或铭刻等方面表现出强烈的“大一统”文化特征，仅少量保留如铜鼓等具有本地土著文化特征的器物。西汉晚期至新莽时期前后，中原内地人口和文化不断流入，汉文化得以迅速扩散普及，岭南边郡社会得到不断发展。

**岭南汉文化的形成机制** 汉文化在岭南地区并非陡然形成，有其历史必然性。秦始皇南征百越、汉武帝平南越后，汉文化影响中心从西江沿线渐次转移到郁江、南流江至环北部湾沿海地区，形成第二波次影响。在陶器文化面貌上，从南越国以中原汉文化为主，多文化因素共存，转变为少见土著文化因素、更多呈现单一汉文化特征，胸科医院、高寮等考古遗址可为佐证。在上层结构形式与社会复杂程度方面，西汉在岭南形成等级分层社会，通过营建地方军事防卫城堡管控周边区域，银山岭墓地等考古遗址是有力证明。此外，环北部湾沿海地区出土青铜器、五铢钱币等器物，以及北海、合浦等新兴城市的出现，反映出西汉中央政府上层管控强化和地方性城市聚落聚集。

总体而言，西汉中期以后，汉文化对岭南的影响表现出与中原地区大体相似的变化走向。虽然部分地区汉文化的辐射范围有所缩减，但其周边区域依然受到汉文化的作用，社会财富迅猛增长。不过，其主要影响集中在番禺、合浦、布山（今贵港）、北海、临贺（今贺州）等郡县治所、商贸城市以及交通要地之类的城邑和聚落。到了新莽时期，以合浦为代表的环北部湾沿海地区，依靠其庞大的商业贸易规模体量，彰显出西汉政府对岭南海上丝绸之路起始点、关键港口及其周边贸易资源的强大吸引力与集聚影响力。基于此，因为南北之间经济贸易、文化技术的互动、交流与传播愈发频繁，这一时期的经济、文化迅速发展、兴盛，已从原本的单一中心演变为多中心的区域发展格局。

## 东汉早期至东汉中期

该时期汉文化遗存分布地域向南深入到珠江三角洲、广西南部和越南北部及临南海西岸的越南中部地区。除桂

西大部、粤东一小部及海南岛和粤西南—桂东南山地外，其他多是毗邻珠江水系的二级支流，形成面向海洋的陆地与海洋文明交汇的“珠江地带”发展格局。

**岭南汉文化的稳定发展** 东汉初，岭南地区墓葬主流仍是木槨墓，后被小型砖墓逐渐取代。传统鼎、盒、甗组合不固定，象征庄园经济生活、反映厚葬风尚与封建庄园经济发展的汉式仓、灶、井、屋及陶动物模型更受欢迎。日常陶器如盆、碗、盂常见，四耳罐、双耳直身罐等也广泛存在，案、勺等祭奠用器流行。与西汉晚期相比，陶器器形和型式组合基本一致，鼎、长颈壶等有变化，出现曲式及楼阁式陶屋。出土铜器少，有碗、盆等。多数墓葬有规矩四灵镜等铜镜随葬，常伴五铢、大泉五十和货泉三种钱币出土。

东汉晚期，岭南地区墓葬多为汉式砖室结构，木槨墓较少。常见陶礼器有壶和少量盒，模型明器如仓、灶、井、屋等丰富，日用陶器如盆、碗、盂仍在在使用。同时，极具地方特色的四耳罐、双耳罐及祭奠用品如案、勺、耳杯等常见于墓葬。这一时期陶器形制变化显著，如双耳直身罐由圆筒形变上小下大、腹壁斜直，还出现三足釜、三合式陶屋等新类型。而铜器数量减少，外形、纹饰简单，不如前期精致，反映出岭南青铜文化的衰落。

**东汉时期文化格局与中国历史边疆基础范围的形成** 随着各地间联系和依存日益加深，“五岭”南北文化面貌趋于一致。桂江流域的秦城遗址、银山岭墓地、石马坪墓地等遗址均表现出以瓮、双耳罐、壶、灯、鼎等为代表的“汉式”陶器组合，装饰多为方格纹、戳印纹、刻划纹等；被视为中原汉人文化特征的方格印纹陶器在西江中游沿线及其以南广泛分布，实际上也反映出这一时期各族人民沿西江干流水道或珠江水系、山谷之间进行频繁贸易往来、文化交流。此外，源于长江下游的原始瓷，其器类、纹饰等也同在岭南地区广泛流行。再者，岭南青铜文化流行刻纹长颈壶、扁足鼎、盘口釜、三足盘、蒜头壶等，铜器多见漆绘、鎏金、细线篆刻、模铸等装饰类别，纹饰以几何纹、柿蒂纹、谷纹、S纹等为主，几乎都表现出对中原青铜器类、造型和题铭的共同追求。不同青铜器遗址点所表现出的同质化特征，反映出不少器物可能生产于中原同一地区，再沿岭南陆路、水陆交通线向外扩散。

正是由于岭南与中原地区在人流、物流和技术流等方面交往频繁，东汉时期岭南经济、社会发展水平与中原、关中汉文化核心区基本一致。由此，岭南地区形成中国南方海疆的珠江文化带，构成中国历史边疆基础轮廓内圈骨架的南缘，在秦汉帝国民族结构和疆域版图形成过程中起到“骨架塑形”的奠基作用。

战国秦汉时期，岭南汉文化的发展历程揭示出岭南融入中华文化系统的历史脉络。汉文化在岭南地区的传播、扩散、形成和发展，为以汉族为主体的中华民族多元一体格局和中国历史边疆基础轮廓奠定了坚实基础。这一历程正与儒家孟子“定于”的政治理想，强调“礼制”作为统合天下的精神纽带和法家主张“事在四方，要在中央”的集权路径及阴阳家以“五德终始说”构建政权更替的合法性框架不谋而合。这种政治理想与岭南“汉式”物质文化实践的互动，使得“天下—”从观念层面向实体化国家形态演进，最终完成理论建构与制度落地的双重突破。

【本文系贺州学院南岭民族走廊研究院课题“秦汉时期南岭走廊民族交往交流交融研究”（项目编号：2025KF11）的研究成果 作者单位：贺州学院】

# 记考古工地的几位民工

何文竟



图1



图2

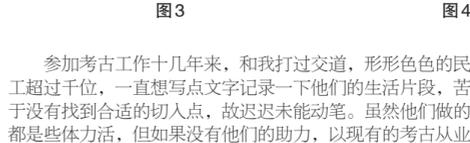


图3

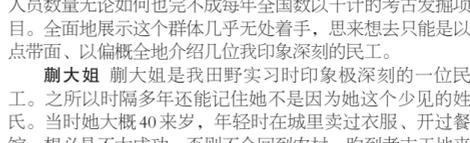


图4

参加考古工作十几年来，和我打过交道，形形色色的民工超过千位，一直想写点文字记录一下他们的生活片段，苦于没有找到合适的切入点，故迟迟未能动笔。虽然他们做的都是些体力活，但如果没有他们的助力，以现有的考古从业人员数量无论如何也完不成每年全国数以千计的考古发掘项目。全面地展示这个群体几乎无处着手，思来想去只能是以点带面、以偏概全地介绍几位我印象深刻的民工。

**剃大舅** 剃大舅是我田野实习时印象极深刻的一位民工。之所以时隔多年还能记住她不是因为她这个少见的姓氏。当时她大概40来岁，年轻时在城里卖过衣服、开过餐馆，想必是不太成功，否则不会回到农村，跑到考古工地来做70元一天的零活。她接触过的人多，爱说爱笑，精明能干，皮肤黑红，和白白的牙形成了鲜明的对比，我现在已不大能记得清她的长相，但每次回忆实习的那段日子，那一口大白牙和爽朗的笑声立刻就会在脑海中浮现。

有一次，不知道为了什么，剃大舅跟一姓马的大爷“杠上了”，剃大舅说她可以挑起两个男人，马大爷不信。于是两人打赌。剃大舅找来工地两位最瘦的大爷，两位大爷当然是不愿意，但架不住所有人跟着起哄，便真的坐上了挑土的马的筐里。剃大舅半蹲身子，两手各抓住一头筐上的绳子，用尽全力，只见扁担弯成月牙形，“嘭”的一声，绳子断了，两位大爷纹丝未动。马大爷说他赢了，剃大舅说她没输，绳子不断她能挑起来。马大爷让再挑一次，剃大舅也表示同意，但周围的人都不愿意借自家的筐给剃大舅用。我在这个工地负责拍照，于是就有了这张照片（图1）。当年智能手机还不太普及，没办法传照片，我答应把这张照片打印出来送给他们，后来回到学校，就再也没有回过那个工地，希望他们能看到这张照片。

**老钱** 老钱在我们考古工地干活时大约60来岁，虽瘦小，但干活利落，不足之处是粗心。他年轻的时候开过拖拉机、会电焊、会修车，还做过木匠。工地有这么一个人在，能帮着解决很多问题。比如，手推车的胎爆了、轴承坏了、轮轴断了，他都能给换上、焊好。当然粗心也会给我带来一些麻烦，有一次给手铲开刃，打磨的飞屑溅到了他眼睛里，我便带他去医院洗眼睛；还有一次拉车，他步子跨得太大，后脚跟被车架划了一道口子，又带着去医院缝了几针……我们工地的创可贴一半是被他用掉的。

老钱不爱挖土、拉车，一次修理的活做完了，他跑过来跟我说：“看见工地上有很多废弃的三合板，想帮考古队做一批小板凳，让大家休息用。”我说可以。第二天他便从家带来斧、锯、锤子等，用两周时间做了30多个小板凳（图2）。大一点的板子，他又给做成了三个“大小高低各不同”的小桌子，我很开心他给我的考古队置办了一批“产业”。谁知每个民工都在自己坐的板凳下写了名字，工地结束时，小板凳全被他们带回家了。

我们工地买的木桩都是些松软的杂木，易断不说，上面到处是木刺，如果不小心即便戴着手套有时候也会被扎着。老钱便在工地附近收集树木移栽时被砍下的树枝，将这些各式各样的材料截成长约30厘米的小木棒，再把一头削尖，40根左右扎成一捆，一共做了十来捆。这批木桩我之后用了好几年。

**“哑巴”阿姨** “哑巴”阿姨比一般农村妇女要白，微胖，穿得干干净净，看样子50岁左右，是和姐姐一起来工地的，因为除了她姐，别人都很难明白她手势的确切含义。“哑巴”阿姨最大的特点是“话多”，休息的时候总能见到她跟姐姐还有周围的人不停地打着手势，姐姐不在的时候常见她脸憋得通红，一边打手势，一边发出“哎哎”的声音，看得出来真是急坏了，我还是第一次见到表达欲望这么强的失声人。

“哑巴”阿姨的丈夫是做木雕的，前些年生意还好，近几年不行了，因为做的人太多。她自己没事就手工编织帽子和围巾，成品放在朋友的店里卖，也接受具体要求花纹样式的订单（图3）。她经常戴着自己织的帽子，挺好呀，我就给我母亲买了一顶暗红色的，回家试了一下，太大了，也不好意思再拿回来找她换，就搁在了家里。

这个工地做的时间比较长，前后一年多，快结束的时候，“哑巴”阿姨送了我一双鞋垫，我不记得告诉过民工的鞋垫，但这双绣了荷叶的鞋垫放在我大多数的鞋里都很合适。虽然这种鞋垫踩上去感觉太硬，实在不舒服，但还是很喜欢，因为我有20年没垫过这种手工鞋垫了，记忆里还是小学一二年级时母亲做过。

印象深的民工还有很多，比如，有位给工地做饭的阿姨，独自在车祸中去世，留下一对儿女，大的7岁、小的5岁，考古队长在客厅给阿姨放了一张床，阿姨做饭还照顾孙子、孙女。女孩上小学了，一天老师布置作业，让家长讲一个小故事，第二天回学校复述。做饭阿姨没上过学，不会讲故事，于是队长给我孩子讲了一个“小华盛顿与樱桃树”的故事。这位考古队长比我大三四岁，我管他叫“哥哥”，他是我见过最善良的人之一。还有一位姓曹的大爷，刚从小学校长任上退下来，月退休金七千多元，孙子上高中了，所以天天在家只是打打麻将，看看电视。老伴觉得这样的生活方式对身体不好，“强迫”他到考古工地来干活（图4）。开始的几天曹校长还有点不适应，做了几个月之后，自己感觉身体状态确实好了很多，便跟着考古队做了一年多。

民工对我的称呼也很有意思。一开始做实习生的时候，管我叫“小伙子”“小何”。等我独立带考古队时叫我“何老师”“何经理”“何总”，这些都还可以接受；但叫“挖宝的头头”就有点不合适了，我叫过几次，没用。更多的时候，民工叫男队长“老板”，看来是拿我们当包工头了。我们有位女领队，民工喊她“老板娘”，弄得我们男队长都不敢去女领队的工地学习交流。要不“老板”“老板娘”叫在一起多尴尬呢。

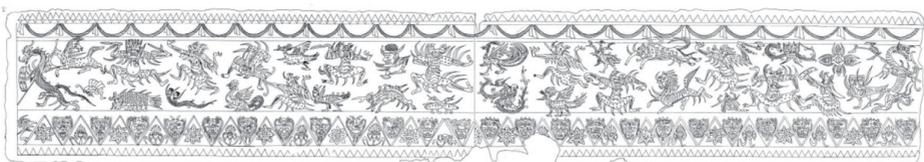
（作者单位：无锡市文物考古研究所）

本版责编：冯朝晖 张 宸 郭晓蓉

# 汉代文本如何“跃然石上”？

——《山海经》与沂南北寨汉墓画像石中的神兽图像探析

孙越



沂南北寨汉墓画像石墓室横梁梁头线稿图 来源：山东博物馆

在对汉代人精神世界的探寻中，对画像石的研究无疑是一扇窗口——那些刻在石头上的画面，不仅是装饰，还承载着当时的信仰、宇宙观念与艺术追求。山东沂南北寨的汉墓，建于东汉晚期，其画像石从风格到内容都格外引人注目。墓中一处横梁颇有特色，密布着形态各异的神兽形象。引人注意的是，这些形象多能在《山海经》里找到文字依据。我们不禁思考：汉代人是如何把书中文字变成石上丹青的呢？

## 图文之间：石头上的《山海经》奇异世界

走进北寨汉墓的墓室，我们惊奇于其画像的繁复美丽与内容丰富，其中刻画的大量神兽，显然并非随意雕琢，似与《山海经》的记载暗相合看。

笔者在一处墓室横梁上看到一种三头六尾的禽鸟，脑海里当即浮现《山海经·西次三经》里说的“鹓雏”：“有鸟焉，其状如鸟，三首六尾而善笑，名曰鹓雏，服之使人不厌，又可以御凶。”工匠们抓住了“三首六尾”这个最鲜明的特征，把它视觉化；而文中提到它能“御凶”，也正符合墓葬中驱邪镇墓的需要。

类似能让人立刻联想到《山海经》文本的神兽图像还有许多。

如另一处刻画的鱼身鸟翼、呈飞翔之态的神兽，似是《山海经》中的“文鳐鱼”。《西次三经》载：“多文鳐鱼，状如鲤，鱼身而鸟翼，苍文而白首，赤喙，常行西海游于东海……见则天下大穰。”图像虽未及细绘纹理，但“鱼身鸟翼”这一跨物种组合的典型特征被准确捕捉，其所象征的丰收祥瑞之意，为墓葬空间增添了吉祥的寓意。

再有一处人首蛇身、左右各有一首的双头神兽，似《山海经·海内经》中记载的“延维”：“有神焉，人首蛇身，长如辕，左右有首，衣紫衣，冠旒冠，人主得而食之，伯天下。”传说得到并祭祀此神者可称霸天下。墓主选择将“延维”刻于墓中，或许寄托了对权势和地位的永恒渴望。

此外，如六足鸟尾的“鲧船之鱼”、马身人面虎纹鸟翼的“英招”形似羊而有一角的“鬿鸟”等，均在《山海经》中有迹可循。“鬿鸟”在《山海经》中未直接描绘，本文所举似羊而有一角的神兽形象更接近《山海经》中的“羚羚”，形象与此相近的怪兽在之后《说文解字》《神异记》《后汉书·舆服志下》等文本

中出现时，才成为比“羚羚”之名更广为人知的“鬿鸟”。这些图像与文本的契合显然指向一个事实：东汉时期的图像创作者，可能拥有并参考了当时已流传开来的《山海经》文本。

## 从文本到图像：想象、选择与再创造

不过，文本和图像之间，可不是简单的“配图”关系。要知道，《山海经》在汉代虽然流传，但它所附的图（就算曾经有过）早就失传了。工匠们面对“状如鸟，三首六尾”“人首蛇身，左右有首”这样的文字时，必须自己动手，把语言“翻译”成形象。这个过程，其实是一场充满主观性的再创造。

首先是特征的提炼与夸张强化的造型。工匠们往往抓住文本中最醒目、最非常态的特征来表现。像“三首六尾”“双头蛇身”这种超越寻常生物的结构，就被突出刻画，成为神兽“神性”的标志。至于一些细节，如文鳐鱼“苍文白首”的花纹、延维“衣紫衣冠旒冠”的服饰，可能因石头与技法限制，或为突出主体，就被简化或省略了。

其次，功能寓意会影响图像的选择。墓主和工匠在决定刻画哪些神兽时，必然有所筛选。那些具有“御凶”“致穰”“伯天下”“辨曲直”等祥瑞或护卫功能的神兽，更符合墓葬营造“死后安宁世界”及祈求护佑的终极目的。例如，掌管天帝平圆的英招，其形象出现在墓中，可能被赋予了守护墓室“仙境”的象征意义；象征公正的羚羚（鬿鸟），则可能体现了对墓主道德身份的标榜或对冥界公正的期盼。

再者，创作者难以摆脱时代文化语境和社会思想的影响。当文本描述不够具体时，工匠会运用当时的共同文化认知来补充。例如《山海经》仅记载“有三青兽相并，名曰双头”，未言明其首为何种形态。沂南画像石中的“双双”被表现为三个人首一兽身。这种“人面化”处理，或许源于汉代对神怪形象的一种常见理解方式——赋予人格特征，似乎更能凸显其神性和沟通可能性。

一个尤为独特且引发考古学界长期讨论的图像，是墓门立柱上出现的帝俊怀抱伏羲女娲场景。伏羲女娲首蛇身、尾交缠绕的形象常见于汉画，但中间出现一位形体更大、将其二人揽入怀中的神祇，则极为罕见。学者张露性结合《山海经》中帝俊为日月之父、伏羲女娲可象征日月的记载，推论此

神祇为上古天帝帝俊。这一独特构图，很可能直接源自对《山海经》相关谱系文本的深度解读与图像化演绎，是文本影响画像创作的一个有力例证。

## 影响因素探析：为何是《山海经》？为何如此呈现？

沂南北寨汉墓画像石青睐《山海经》神兽，其图像呈现特定的风格，是由多重因素交织促成的。

第一，文献的整理与普及是前提。《山海经》虽出自上古，但能成帙定本与流传，依赖西汉末刘向、刘歆父子的整理，时间上恰在东汉之前。这一官方整理行为极大地促进了该书的传播与权威性。学者潘攀的研究指出，诸如马腹、穷奇、延维等大量《山海经》特有神兽形象，正是在东汉早期开始集中出现于画像石中。这一时间上的吻合，暗示了文本整理与图像流行之间的关联。

第二，汉代的社会思想是温床。汉代谶纬神学盛行，祥瑞灾异之说弥漫，整个社会充满对天人感应、神仙世界的向往与对死后世界的复杂建构。《山海经》中那个充满奇禽异兽、山川神祇的世界，正与汉代人企图认知、描绘和企盼的“另一个世界”（仙界、冥界）相契合。它为墓葬艺术提供了超越现实、充满象征意味的图像资源库。

第三，人类想象的共性提供了造型“语法”。纵观世界各古代文明，神异形象创造常有相通之处，如为生物添加羽象（象征升天、神速），增加首尾数量（象征超常能力或警惕），进行人与动物特征的组合（象征超越自然界限）。《山海经》文本本身已包含大量此类“语法”，汉代工匠在转化时，不仅遵循文本提示，也自然而然地运用了这种不受文化差异限制的原始想象逻辑，从而创造出既熟悉又新奇的形象。

第四，墓葬艺术的自身传统与功能决定了最终形态。画像石首先是丧葬礼仪的组成部分，其图像服务于“事死如事生”的终极目的。因此，即使参考《山海经》，图像的最终风格也受到石材媒介、雕刻技法、墓室空间布局以及当地艺术传统的制约。形象往往简洁、概括、注重轮廓与动态，强调其象征性和装饰性，而非完全的写实描绘。

沂南北寨汉墓画像石与《山海经》文本之间的密切联系，揭示了东汉时期图像创作的一个重要源头与机制。这不仅是简单的“图解经文”，更是一场活跃的、具有时代特色的文化再生产。工匠们以流传文本为起点，结合墓葬实际需求，融入当时的宗教观念、社会信仰和地方艺术传统，完成了一次充满生命力的视觉艺术创作。

于是，这些神兽从古老的文字中跃然而出，在石头上获得了不朽的形貌，凝固为汉代视觉文化的一部分，它们向后人展现了那个时代人们如何运用图像理解文本、构建世界观、表达生死观念。这一“图文转化”的实践，是中国古代美术史上文本与图像互动交融的早期典范，为后世神话想象和艺术创作积淀了深厚的视觉遗产。

（作者单位：中国科学技术大学人文学院）