



汉画像石与 汉代民间丧葬观念

Sculptured Stones of Han Dynasty
and Folk Funeral Concept in Han Dynasty

黄宛峰 著

中国社会科学出版社



国家社科基金
GUOJIA SHEKE JIJIN HOUQI ZIZHU XIANGMU
后期资助项目

汉画像石与 汉代民间丧葬观念

Sculptured Stones of Han Dynasty
and Folk Funeral Concept in Han Dynasty

黄宛峰 著

 中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

汉画像石与汉代民间丧葬观念 / 黄宛峰著. — 北京: 中国社会科学出版社, 2015. 8

ISBN 978 - 7 - 5161 - 6581 - 2

I. ①汉… II. ①黄… III. ①画像石—研究—中国—汉代
②葬俗—研究—中国—汉代 IV. ①K879.404②K892.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 160095 号

出版人 赵剑英
责任编辑 郭沂纹
责任校对 刘俊
责任印制 李寡寡

出版 中国社会科学出版社
社址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮编 100720
网址 <http://www.csspw.cn>
发行部 010 - 84083685
门市部 010 - 84029450
经销 新华书店及其他书店

印刷装订 北京君升印刷有限公司
版次 2015 年 8 月第 1 版
印次 2015 年 8 月第 1 次印刷

开本 710 × 1000 1/16
印张 19.5
插页 2
字数 339 千字
定价 70.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话: 010 - 84083683

版权所有 侵权必究

国家社科基金后期资助项目

出版说明

后期资助项目是国家社科基金设立的一类重要项目，旨在鼓励广大社科研究者潜心治学，支持基础研究多出优秀成果。它是经过严格评审，从接近完成的科研成果中遴选立项的。为扩大后期资助项目的影响，更好地推动学术发展，促进成果转化，全国哲学社会科学规划办公室按照“统一设计、统一标识、统一版式、形成系列”的总体要求，组织出版国家社科基金后期资助项目成果。

全国哲学社会科学规划办公室

前 言

汉画，一般指现存的汉代画像石、画像砖、墓室壁画、帛画、器物画等^①。其中，汉代画像石、画像砖由于特殊的材质和用途（属于墓葬建筑构件）而留存最多，成为我们今天得以目睹之汉画的主体部分。画像石指刻在石头上的图像。它们由民间画匠和工匠用手工绘刻雕凿而成，因而画面绝少雷同；即使是同一题材，刻制完成后也有或多或少的差异，可谓一石一景，各具特色，每一块画像石均有其个性。同时，它们又具有共性即内在的一致性，均属于丧葬祭祀艺术，为慰藉死者与生者而作。作为“目前发现最多、数量最大、同时也是画像内容最丰富的汉代美术作品群”^②，汉画像石以其丰富的内容较为全面地反映出汉民族初步形成时期的丧葬观念。

在中国古代社会，大规模地将石头用于墓地建筑与装饰艺术，从西汉开始。作为一种特殊的丧葬建筑构件，画像石在西汉中后期出现，兴盛于东汉中后期。汉代以后虽然仍有以画像石为葬具者，但已经是余绪遗响，不仅内容失去了汉代画像石的纯真丰满，形式也失去了它们的神韵与大气。因此，画像石可以说是专属于汉代的丧葬艺术。它们不同于后世的文人画，不是个别人艺术趣味的表现，而是汉代民间工匠根据社会流行题材与丧家要求而制作的坟墓美术，真切地反映了民间信仰与追求。德国学者雅各布·布克哈特曾说：“只有通过艺术这一媒介，一个时代最秘密的信仰和观念才能传递给后人，而只有这种传递方式才最值得信赖，因为它是无意而为的。”^③丧葬活动在中国古代社会举足轻重，汉画像石显然不是“无意而为”，它们是有意而为，精心制作的。一些量身度做的画像石祠

① 陈江风：《汉画与民俗——汉画像研究的历史与方法》，吉林人民出版社2002年版，第3页。

② 信立祥：《汉代画像石综合研究》结束语，文物出版社2000年版。

③ 贡布里希：《艺术发展史》，天津人民美术出版社1998年版，第78页。

2 汉画像石与汉代民间丧葬观念

堂、墓室，个性尤为突出。它们在一定程度上是家庭社会地位与财力的集中展示，是对子孙后代孝道的彰显，图像要迎合世俗需求与喜好。而另一方面，画像石作为丧葬艺术，将永久陪伴亡者，寄托着人们深沉厚重的情感。它们所直观表现出的对人间生活与富贵功名的眷恋，对鬼魅魍魉的恐惧与镇墓辟邪之念，对家族昌盛、子孙繁衍的追求，对羽化升仙、生命永恒的渴望等，均反映出汉代人率性而为的质朴与天真。它们自觉不自觉地记录下了当时的流行观念与思想文化，汉代人对丧葬的所思所想几乎悉数被形诸石面，在文献中绝对没有如此直观形象、全面系统的对于生死的表述。它们兼实用与审美于一体，生动的图像里蕴藏着丰富的思想。潘天寿先生有言曰：“艺术有两类，一类是小道，它娱人耳目；另一类是大道，它震撼心魄。”汉画像石正属于后者。人生最大的痛苦，莫过于生死之际。只要人类社会存在，人们对于生死的思索与表现，便永无休止。而不同时期往往有不同的表现形式与思想倾向。汉画像石原本是功能性的丧葬用具，是“娱人耳目”的艺术：娱神，娱人，服务死者，慰藉生者。但它们直面死亡，在天人合一思潮空前盛行的汉代，欲将人的生死置于天地自然的运行过程中予以淋漓尽致的表现，追求一种“与天地同寿，与日月齐光”的阔大境界，因而有一种后世绝难企及的壮美气象。置身于墓地特有的肃穆凝重场景之中，面对汉画像石光怪陆离的斑驳画面，雄浑之气扑面而来，的确是夺人心魄，过目难忘。

汉画像石承载的各方面信息，早已引起学界广泛关注，学者们从美术史、历史学、美学、社会学等各专业角度出发，对汉画像石进行了全方位的研究，有不少专精的著作问世。^①但汉画像石在各类专题研究方面仍有较大的开拓空间。

汉画像石作为丧葬建筑艺术，生动形象地反映了汉代民间社会流行的

① 如信立祥先生的《汉代画像石综合研究》是系统研究汉画像石分期、分区与风格演变的经典著作，资料翔实，论证精辟，高屋建瓴，对推进汉画像深入研究有开拓奠基之功。顾森先生的《秦汉绘画史》书中，专辟汉画像石、画像砖的有关章节，对其内容与形式进行了较为全面的探讨。罗二虎先生的《四川汉代画像石棺》一书对认识画像石的地域特色提供了鲜活详尽的样本。巫鸿先生的《武梁祠：汉画像艺术的思想性》一书，则以山东嘉祥武梁祠为个案进行思想史研究，发人深省。朱存明先生的《汉画像的象征世界》，是从宏观的角度立论，多有建树。日本学者及西方学者亦有不少论著，如管野慧美的《中国汉代墓葬装饰的地域研究》一书，通过分析画像本身的构成要素与制造集团的多样性，强调地域文化的独立性。

思想观念。而民间丧葬状况及其观念在中国古代文献典籍中一向记载较少，当代思想史的著作中侧重于“思想家的历史”，对民间思想关注不够，没有其专有席位。本书试图通过汉画像石这一特殊文化载体探讨汉代乃至中国古代民间丧葬观念的某些特点，应当是有意义的。

“国之大事，在祀与戎”，在以血缘宗法制为特色的古代中国，祭祀祖先意义重大。墓葬形制与随葬品的变化直接明确地反映出时人的丧葬观与生死观。

中国古代墓葬的发展过程中，汉代是一个重要的转折时期。先秦的墓葬主要是竖穴木椁墓，在地下形成平面的埋葬空间。统治者、贵族以墓葬的规模、成套的礼器等实物体现出其身份和实力，墓葬艺术的拥有者主要是少数特权阶层。这一传统在汉朝开始改变。汉代是中国历史上第一个长期统一的皇权制王朝，民风民俗方面在沿袭春秋战国传统的同时，更开启大一统的风尚，新旧杂陈，故墓葬形制之多，演变之复杂，为其它任何朝代所不及。^①以汉高祖刘邦为代表的“布衣皇帝”“布衣将相”之局，为汉代社会注入一种相对粗疏开放的平民化气息。两汉流行的丧葬观念是“事死如事生”，帝王贵族陵墓空前豪华，以巨大的地面陵寝、地下宫室与黄肠题凑、金缕玉衣以及高规格的随葬品显示其特殊地位，属于“工薪阶层”的官吏与地方富豪，与此等威风无缘，但只要财力，便能够以缩微的立体建筑营建亡者的“万岁吉宅”。第宅化、立体化墓葬形制的出现，地上祠堂地下墓室中祭祀空间的建立，^②神仙世界的创立与图绘墓地，是

① 刘叙杰主编：《中国古代建筑史》第一卷，第437页：“汉代墓葬形制之众多与变化之复杂，在我国古代社会中，可谓‘前无古人，后无来者’。”中国建筑工业出版社2003年版。

② 汉代墓葬的变化，学者多有论述。俞伟超指出，在汉武帝前后，墓葬制度和习俗有一个明显的转型，此前以棺椁制度为核心的竖穴墓（“周制”）转向模拟地上建筑形制的横穴墓（“汉制”），见其《汉代诸侯王与列侯墓葬形制分析——兼论“周制”“汉制”与“晋制”的三阶段性》一文，《中国考古学会第一次年会论文集》，文物出版社1979年版。黄晓芬认为“埋葬设施内部祭祀空间的开创和独立是促成汉墓变革的重要因素。东汉室墓在推广普及过程中的一大特点就是比较彻底地完备和完善了地下、地上的祭祀空间。”见黄晓芬《汉墓的考古学研究》，岳麓书社2003年版，第156页。

4 汉画像石与汉代民间丧葬观念

汉代墓葬的重要特色。

从宽泛的意义上讲，汉画像石祠堂、墓室的主人及其家族基本上属于汉代的中产之家（中上等或中下等均包括在内），上自两千石官吏，下及百姓之富庶者。其中的官吏墓葬，少数为二千石高官，大多为中下层官吏。汉代墓葬若粗略作一区分，帝王贵族属于特权阶层，陵墓最为奢华，其形制与规模之大，民间社会难以想象；大多数平民墓葬则是普通的小砖券室。画像石的使用者是有一定身份或资产的人家。汉代等级制比较疏阔，朝廷对贵族、官吏的丧葬出殡规模、仪式等有大致的制度限定，对丧葬图像则无严格限制。民间丧葬更不可能有具体而微的硬性规定，处于约定俗成的阶段。画像石既具象又抽象，既写实又写意，它们在汉代相对宽松的社会环境中诞生，并在当时经济、文化较为发达的地区得以发展与传播。

据目前所知资料，画像石墓葬（包括墓阙、祠堂、墓室）在整个汉墓中所占比例并不大。可考的汉墓约为二万座左右，画像石墓葬约为数百座^①。画像石有数万块，散存在各地汉画馆、博物馆以及民间收藏者家中，具体数字难以统计。从画像石墓葬为数有限这个意义上讲，以画像石作为研究对象，探讨汉代的丧葬观念，有一定的局限性。但它们是迄今所见数量最多、用途明确的汉代美术作品群，其独特性在于，它是图像而不是实物随葬品，因而它能够用简约的形式表达无限丰富的内容。画像石的使用者上自两千石官吏，他们可以仿效上层社会的某些丧葬礼仪；下及庶民百姓之富庶者，可以汲取民间丧葬朴素而神秘的种种观念。国家不可能建立严密的丧葬制度去规范和限制他们。相反，帝王到各级官吏享用的威仪和排场，在民间却可以通过图像的形式浓缩地表现出来。希望“魂而有知”，生命“延续”，这是先秦至汉丧葬观念的共性。汉代皇室东园秘器中画有

^① 黄晓芬 2003 年出版的《汉墓的考古学研究》一书，谓“汉墓的发掘调查数至少已达二万座以上”。邢义田 2011 年出版的《画为心声：画像石、画像砖与壁画》一书，指出“现在可考的有上万座汉墓，画像石祠堂、墓葬、阙等数百处”。画像石的使用者基本是社会的中等上下人家，所发现的汉画像石祠堂、阙，有一定规模，主人一般为有身份者即官吏或士人。墓葬则以中小型居多，可能要达到总数的三分之二以上甚至更多，已知的各地画像石墓葬中属于大型者屈指可数，许多小型画像石墓发掘后由于材料少而未公布发掘报告；墓葬被毁后改作它用者更难以统计。如南阳的不少画像石被用作桥基、路石。汉画像石祠堂、墓室的主人及家族，其丧葬观念在社会中具有代表性与典型意义。因为他们上层可与贵族交接，下层为民间。

日、月、鸟、龟、龙、虎、连璧、偃月，诸侯王、公主、贵人的樟棺上有云气画，王、主、贵人以下至佐史的柩车画有左龙右虎朱雀玄武，从帝王到各级官吏享用的这些威仪和排场，在民间可以用不同的形式表现出来。日、月、升龙、云气画，左龙右虎，朱雀玄武，在汉画像石中屡见不鲜。社会上层丧葬所用的绘画题材一定程度上可以被采撷吸收，社会中下层的社会生活题材取之不竭，“阳春白雪”与“下里巴人”均可为其所用，因之汉画像石的题材来源具有多元化的特点，它们在一定程度上积淀并张扬了全社会各阶层的丧葬观念。从这个意义上说，画像石反映的是社会一般的丧葬观念，呈现出汉代丧葬观念的某些共性内容。但它更具有生动活泼的形式与包罗万象的内容，鲜明地体现出民间性与世俗性的特征。

民间性 民间即区别于官方和贵族。汉画像石的使用者、设计者、制作者与观众基本在民间。它体现出一种生活化、情趣化的倾向。

两汉的四百余年间，专制主义中央集权制不断巩固，统治者的思想自上而下强有力地渗透于社会的各个角落，如水银泻地，无孔不入；同时也是大一统王朝统治经验的探索期，战国以来的地域特色到东汉依然鲜明，民间思想活跃，文化氛围比较宽松。因此，汉画像石的题材与主流思想有天然的一致性，如“事死如事生”，天人合一，神仙思想，尊卑观念，吉祥观念等。农业社会没有鲜明的城乡差别，贵族与平民在趋吉避凶、追求富贵等观念上有相通之处。但由于地位与财力的悬殊，中产之家与上层社会在丧葬方面有明显的区别。

笔者所提中产之家是一个比较宽泛的概念，它可能有助于我们理解汉画像石价值取向的由来。作为汉代新出现的一种墓葬建筑构件，汉画像石最早来自民间，此后随着郡县官僚阶层与地方世家大姓的使用而流行开来，东汉中后期广泛传播。但自西汉中期到东汉末年，汉画像石墓葬始终不是某一个阶层的专属墓葬形式。它可以为平民所用，也可以为二千石官吏所用；有的画像石做工精良、雕饰繁缛，有的却制作粗糙、图案简陋；人们可以用较少的花费将画像石装饰在地面祠堂、地下墓门与墙壁等关键部位，也可以建构成前堂后室、雕梁画栋的纯石墓葬。主要视丧主与家属的财力与眼光而定，并无明显的等级限制。画像石祠堂、阙，为地面建筑，有一定规模，主人一般为有身份者即官吏或士人。墓室则差别较大。目前发现的画像石墓葬以中小型居多，沂南汉墓那样的大型多室墓屈指可数。如山东嘉祥武梁祠那样有系统图像者，也只是画像石的少数类型之

6 汉画像石与汉代民间丧葬观念

一。而武氏阙、武氏祠的精工制作与武氏两座地下墓室画面的简陋恰成鲜明对比，说明武氏出于各种原因只能“实地上而虚地下”了。毕竟地面的墓阙、祠堂最利于观瞻，是子孙后代的祭奠场所，是一个家族的门面。由此亦可反证画像石并非上层社会的墓葬构件。

画像石首先具有实用性，它们作为建筑构件存在，起到支撑祠堂或墓室的作用；同时是墓葬礼仪的重要组成部分，是一种装饰艺术，昭示出人们对于阴阳相隔与生死转换的思索。它们要起到支撑作用，材质本身是大尺寸大块面，故质朴大气。画面表现的是充分想象的亡者生活天地，故神奇瑰丽。汉画像石质朴强劲、酣畅率真的风格源自丰富多彩的社会生活。其意象取于自然与民俗，是一种朴素的联想，自然天性的结晶。

画像石的制作者是民间画匠、工匠。汉代朝廷对民间丧葬图像显然没有统一样本。民间工匠与宫廷画师工匠不同，他们生活在民间，与乡土社会息息相通，对民众心愿有深刻的体察。日月的运行，农作物的春播秋收，民间的喜怒哀乐，生老病死，街谈巷议的话题，种种趋吉避凶活动，源远流长的民俗与信仰，方方面面，他们耳熟能详，随手拈来便是生动的画面。汉画像石服务于亡者，本身有一种悲凉阴森之气，但民间的画匠和工匠点石成金，他们刻画出的是一幅幅鲜活的富有生活情趣、极具生命活力的图景。

汉画像石题材的广泛在中国古代美术作品中空前绝后，被誉为汉代社会的百科全书。如同百川汇集，社会各阶层的观念渗透、融会于民间，丧家可以取之所需，为己所用。汉画像石作为商品，要赢得的是丧家的青睐，并非政府的肯定或社会舆论的赞扬。它们并不是严格遵循“四个世界”（即天上世界、仙人世界、人间世界、地下鬼魂世界）或“三个世界”（天上世界、人间世界、地下世界）去刻画。马王堆帛画等数量有限，用途有别，其构图格式与分布地域广泛的汉画像石不能简单等同。作为“事死如事生”的民间版，汉画像石不仅继承了神话与仙话系统，更体现出“视死如归”的人生智慧。它将现实生活理想化，表现出的是对生命延续、生生不息、富贵永在的追求。它囊括天地万物，为墓主人创造一个新的精神生活空间，一个无所不有的魂居环境。

民间思维的重要特点之一是将事物拟人化、具象化。在天人感应思潮盛行的汉代，普遍存在这种意识，董仲舒的学说非常典型，但民间更生动通晓，汉画像石中尤为形象逼真。始祖神伏羲女娲与仙界西王母东王公均

成为夫妻神，成双成对的出现，风雨雷电均被拟人化了。汉画像石中既有格式化的东西，也有独创的内容。从格式化的东西可以看出民间思想的传播轨迹，独创的内容中可以看到地域文化的特点与墓主人的个性。

世俗性 论及汉画像石的题材来源时，人们大多援引汉代皇宫或鲁国灵光殿壁画为例，似乎“伏羲女娲”“忠臣孝子”“西王母东王公”等绘画题材大同小异。其实皇宫壁画那种具有浓厚政治化色彩的绘画，只是画像石中极少数忠孝题材的来源之一。两者根本的不同点，在于前者政治化，伦理化；后者生活化，世俗化。画像石中的历史人物故事图像，较之以羽人为代表的神仙世界以及男女家居的生活场景，其数量极其有限。

以图像作为装饰艺术，在远古社会已经开始，而强调图像的政治性与教化性，则在图像艺术比较发达且儒家学说迅猛发展的东汉时期成为统治阶层的共识。尚书令阳球曾经奏罢鸿都文学，其主要理由是“图象之设，以昭劝戒，欲令人君动鉴得失”，突出的是其政治性。在汉代能够“垂象图素”是很严肃的事情。画像石自然要受到汉代主流社会绘画思想的影响。但宫廷绘画流向民间并非政治化的强制导向。周公辅成王、孔子见老子等图绘，绝大多数出现在儒家文化积淀深厚的齐鲁一带；鲁国灵光殿壁画亦明显具有儒学的地域化特征；武梁祠集中出现帝王、忠臣、孝子、列女、祥瑞等系列图像，在汉画像石中亦为孤例。即使齐鲁一带具有如此突出的儒学文化特征，画像石中的劝诫类图像仍为数有限。嘉祥武氏阙和武氏祠，以及南武山祠堂、宋山祠堂，均出自以“良匠卫改”为代表的高平工匠集团，^①这个工匠集团似乎以刻画历史人物图像为重要特色，技艺娴熟，由此自然地传承下去。此种较为集中而系统的历史人物图像，并不见于其他地区。

汉画像石并不是汉代艺术的巅峰之作，不像宫廷艺术那样富丽堂皇，极尽雕镂之功，它们植根于民众生活的深壤厚土，因而世俗化的色彩很

① 杨爱国指出，大量使用历史人物故事图像是山东高平工匠集团的一大特色，这个以“良匠卫改”为代表的工匠集团留下的画像石建筑至少有30多处，著名的嘉祥武氏阙和武梁祠、武氏前石室、武氏左石室，南武山祠堂、宋山祠堂，均出自他们之手。除高平工匠集团外，其他工匠集团较少使用历史人物故事，即使与高平工匠集团活动核心区域相邻的微山、邹城、滕州、枣庄等画像石集中分布地区也极少出现历史人物故事图像。不仅山东地区，与鲁南相邻的苏北、皖北、豫东，画像石亦少见历史人物故事图像。杨爱国：《关于汉代历史人物故事图像的几个问题》，《东方考古》第九集下册，科学出版社2013年版，第455页。

8 汉画像石与汉代民间丧葬观念

浓。趋吉避凶，求富趋利，是民间思潮的主流。汉画像石中对于庖厨宴饮、乐舞百戏、车马出行的刻画，以及神仙世界的西王母东王公、仙人玉女、灵芝与仙丹、食之不尽的“太仓”等描绘……这一切，不外是人间食、色、财的折射与形象表述。山东苍山元嘉元年（151）墓室题记中“上有龙虎衔利来，百鸟共持至钱财”、“学者高迁宜印绶，治生日进钱万倍”，典型反映出世俗求富贵功名的观念。世人对富贵权势与生命永恒的追求，往往受到汉代士人的批判（其实他们中的大多数人也难以免俗），而它正是民间流行的观念，是汉画像石表现的主要题材。这种生活化、世俗化、人情化的部分，或曰私人化的内容，是汉画像石中最具思想光彩的部分，它们反映了民众的真实意愿与心理。

思想史不是少数思想家的历史，是社会各阶层思想观念交流融会贯通的历史。汉画像石是丧家与工匠根据民间样本与个人特殊要求创造的丧葬美术，体现了汉代民间社会流行的丧葬观念。

二

法国学者米什莱曾有“历史即复活”的名言，尽管这实际上是不可能达到的目标，因为任何人的解读都只能是现代语境中对历史的思索，后人所能见到的文献和考古材料毕竟有相当的局限性，新材料的出土会挑战甚至颠覆以往的结论。但人们总希望尽可能地接近历史真实。历史学的魅力正在于此。

汉画像石内容丰富，从不同的角度解读会有不同的收获。但任何人任何时候也不能穷尽汉画像的研究内容。因为时代不同，观众不同，出发点不同，审美情趣与感悟能力不同，对历史上的图像会有层出不穷的新认识。西方的艺术接受论称艺术家创造的成果为“本文”，认为它仅仅是一个多层面的、未完成的图示结构，艺术作品的意义是多元的，开放的，变化的，是接受者对“本文”的永无止境的阐释过程。汉画像石首先是实用的丧葬建筑构件，并不是纯粹用于日常欣赏的艺术品，但它表现的生死思索是人类社会与文学作品的永恒主题，其丰富的蕴含如汲之不竭的地水，催生人们的探知欲望。仁者见仁，智者见智，一切均在无穷的探索过程中。

汉画像石与汉代民间丧葬观念涉及内容很多，其核心是生死观与孝道观。笔者着重在以下几方面用力，试图从不同的层面解读两者之间的关系。

民间属性与生命主题 汉画像石是一种坟墓艺术，但画面展示出来的却

是一派生命状态。汉画像石祠堂、墓顶一般刻画的是天界的景象。对此，学者往往从宇宙观、象征论等角度去解读，认为圆形的坟丘与方形的墓室墓室象征着天圆地方，似乎比较玄远。汉画像祠堂、墓室模仿民间第宅，并非帝王宫室。班固《西都赋》写京城长安的宫殿建筑群，“其宫室也，体象乎天地，经纬乎阴阳。据坤灵之正位，仿太紫之圆方。树中天之华阙，丰冠山之朱堂。”《三辅黄图》引《考工记》：“明堂五室，…上圆象天，下方象地，八窗即八牖也，四闑者象四方四时也，五室象五行也。”^①桓谭《新论》也有此说：“王者造明堂，上圆下方，以象天地”。^②这些极具神秘意义的官方建筑，是否能够为普通人所知晓并在墓葬形式中仿效？民居是否能够“体象乎天地，经纬乎阴阳”？答案当然是否定的。民间墓葬的刻画内容只能来源于现实的人间生活。人们想象着死去的人被葬在漆黑的丘墓之中，孤独无依，凄苦悲凉，所以要营造一个和活着时候一样的空间，使其得到慰藉。东汉后期的《太平经》曰：人们一旦死亡，“终古不得复见天地日月也，脉骨成涂土。死命，重事也。人居天地之间，人人得壹生，不得重生也。重生者独得道人，失而复生，尸解者耳。是也，天地所私，万万未有一人也。故凡人壹死，不复得生也”^③。除极少数的得道之人能“失而复生”外，绝大多数人“不复见天地日月，脉骨成涂土”。《论衡》分析时人心理曰：“谓死如生，闵死独葬，魂孤无副，丘墓闭藏，谷物乏匮，故作偶人以侍尸柩，多藏食物以歆精魂。”丘墓闭藏，独葬，魂孤，均是言亲人处于凄冷孤独之中的可怕。这种“不见日星”、“不复见天地日月”的情形，人们觉得没有“生”的感觉，对永处幽冥有一种深深的恐惧感。在祠堂、墓顶刻画日月星辰及青龙白虎朱雀玄武四神等形象，是表示阳气仍在，逝者仍然生活在日月普照的温暖环境中；庖厨歌舞，车马出行，则是希冀孤魂在幽冥中依然有光明普照，风调雨顺，丰衣足食，尽享富贵荣华，如此而已。

神仙观念 在统治者、士人、民众自觉不自觉的合力推动下，汉代人创造出了神仙世界这个新的时空，一个永恒的生命世界。神仙观念的实质是对生的依恋，对死的超越。虚拟的神仙世界真实地反映了汉代人的生命渴求。长生不死之虚妄，汉代的明智之士屡有批判，但仙界给人的感觉，是一种生

① 陈直：《三辅黄图校注》，陕西人民出版社1980年版，第112页。

② 《艺文类聚》，上海古籍出版社1999年版，第688页。

③ 王明：《太平经合校》，中华书局1960年版，第298页。

命形态的转化，是对至亲美好记忆的永存。神仙世界出自社会各阶层的丧葬需要与精神追求，它的传播过程自然而然，远比政治文化的传播要迅速，要彻底。最能反映汉代神仙思想之丰富内容与社会普及程度的艺术，非画像石莫属。

魂魄观念在先秦已经存在，但比较虚幻模糊，画像石以人间房舍的微缩形式营建了亡者永恒的居宅，为终结的生命寻求到了充溢人间气息与仙界情调的居住环境。汉画像石的题材在不同地域不同时期有变化，但普遍见于不同时期各地画像石、且形象惊人一致的即是羽人。换言之，汉代不同时期不同地域画像石中出现频率最高、最为流行的形象便是羽人，即仙人。汉画像石中一以贯之的主题是求富贵与长生，羽人与灵芝或仙草始终是主要题材。这种羽人持仙草形象典型反映出民众对不死的向往。画像石表现的神仙世界中，以西王母为首领，以仙鹿、云气车等为坐骑，以灵芝、仙草为仙界风物，其中众多的羽人最为活跃，四川汉画像石中的仙人六博为其典型代表。这种具象化的神仙世界，成为一种民俗意象，在汉代社会广泛传播。

等级观念与功名意识 秦汉时期，皇帝制度确立，建立在郡县制与官僚制基础上的新等级观念广泛传播。但汉代民间尚未建立严格的丧葬制度，龙凤等纹饰也没有被皇家垄断。因而汉画像石中体现的是尊卑分明而疏阔有致的等级制。天界的太一与众神，仙界的西王母与众仙人，除唯一的至尊者外，其下并无层层分明的等级。而每一座祠堂、每一座墓室中，墓主人夫妇才是真真切切的受祭者，一切画面为他们而存在，“尊者俨然，从者肃侍”的场景象征他们永享荣华富贵，随时有仆从服侍左右。

汉代官吏墓葬在一定程度上体现出“汉官威仪”，以图像与榜题突出其政治身份与仕宦经历。地面建筑如墓阙等尤为明显。河南密县打虎亭汉墓一般认为是弘农太守张伯雅墓，地面设施张扬，有石阙、石兽、石碑、石人等；墓室规模宏大，装饰精美。但官吏墓葬不同于诸侯王墓葬，有巨大的财力支撑，它们因人因时因地而异。从多数墓葬看，中下层官吏与平民的墓葬形制并无根本区别，汉代无官位而有财力者同样可以建造较为奢华的墓葬。河南唐河的桂林太守冯孺久墓与时代稍早的南阳杨官寺墓、唐河针织厂墓形制基本相同，均为回字形。而在陕西绥德发现的东汉和帝永元八年（96年）西河太守杨孟元墓，与其后八年的平民王圣序画像石墓葬的结构、规模、画像石数量与位置均相同。二千石与平民同，应是遵从当地流行的墓葬形制。

从画像石涉及官吏名称的榜题中，明显反映出墓主人及其家族强烈的功名意识。铭文中比较常见的官职是功曹、主簿、都督、贼曹、亭长，这正是郡县的属吏系统，是为民间社会所熟悉的基层官僚体系中最常见的成员。社会的等级观念、官僚意识自然而然地渗透于画像之中。汉代人有着强烈的功名心，东汉时图像云台是士大夫最高的荣耀，而功业未成者也可以在自己的墓葬中图绘其心愿，不仰仗官方肯定。这种属于私人行为的自我定位自我赞誉，体现的是“三不朽”观念的民间化。个人价值的实现，归根结底仍是家族的荣耀，光宗耀祖是最强劲的动力。

官吏墓葬形制受当地民风民俗的影响与制约，同时给郡县民间社会丧葬习俗以深刻的影响。官吏画像石墓葬对庶民百姓丧葬观念所产生的影响不可低估。

孝道观 据目前所见的文献与考古材料，孝子图出现于汉代，今日所见汉代孝子图主要存于画像石之中。孝子图的主角是庶民而不是士大夫或贵族，其孝行主要是供养年迈的父母，使之衣食无忧，这种朴素的主题体现了中国古代早期孝子图民间化的特征。此种孝子孝行与《东观汉记》《后汉书》所载之特立独行的孝子行为不同（后者记述的庶民之孝，多以两汉之际战乱时期舍身救亲为主，另有曹娥哭江寻尸、陈纪等士人哀毁过礼等“至行”，均非日常家居之孝），与魏晋以后孝子图的孝感和愚孝更有明显的区别。

先秦的孝道是理论化的阶段，汉代的孝道是社会化、民间化的阶段，汉代孝子图虽数量不多，但已经是流传比较广泛的孝子系列图，开创了后世二十四孝图的范式。在中国古代社会长期的发展过程中，汉代孝子图所彰显的孝养、孝敬之平易朴素的孝道精神与孝感的神秘性均被不断传承阐释。追本溯源，汉画像石孝子图所彰显的庶民孝养之义乃平实可行之道。

夫妻观 汉画像石墓多为夫妻合葬墓。其中不少成双成对的人物或动物画面内容，结合夫妻合葬墓的形制特点可以得到较为圆满的解释。日与月，西王母和东王公，伏羲和女娲，牛郎和织女，龙与凤等，均折射出“生同室，死同穴”、生死相依的夫妻观。男女恋情在汉代文学作品中有生动的描述，而在汉画像石这种墓葬形式中的夫妻执手相吻、生离死别的画面以及夫妻生活的隐喻形式（二龙交尾、双鸟交颈等）最为深情，它们不仅反映了汉代重情义尚通脱的特点，更继承了诗经以来民间纯真的爱情观，其生殖生命题材鲜明地体现了民间生命观念与生命艺术的原始性与传承性。

汉代社会讲究“和合”，从阴阳和合、天地和合到人间社会政治秩序的

上下和合、宗族家庭骨肉和合，有众多的论述^①。而男女和合、夫妇和合可能是“和合”原初的朴素内涵。汉代在民间盛行并对后世有深远影响的《焦氏易林》中讲到“和合”时有“和合两家”、“和合两姓”等，应是“和合”的通常用法。^②汉画像石墓葬以其特有的方式，为夫妻营建了华美温馨的永恒家园。

吉祥文化 汉代天人合一学说盛行，“飞龙在天”的神异性与“凤凰来仪”的祥瑞性在画像石中充分彰显，并定格为龙凤的基本品性。画像石要为亡者创造出一个祥和的永久居所，因此趋吉避凶的主题异常鲜明。以龙、凤、鹿、鱼、羊、嘉禾等为代表的吉祥物象是人们生命观念的物化，寄寓着家族的厚望。简约的图像形式往往蕴涵着异常丰富的内容。龙凤形象作为“民族记忆”流传至今，其所承载的观念应当得到积极的扬弃，为中华民族注入新的活力。

总而言之，汉画像石体现的是一种生命的精神，倾注着人们生命观念，远非“原始思维”和“交感巫术”所能解释。汉代民众有迷信的一面，也有理智、达观的一面。艺术形象地反映人类心智的发展。艺术的想象，不管它采用何种艺术手法，何种荒诞的形式，其根源仍是丰富多彩的现实世界，是人文精神的折射。汉画像石反映的是农业社会中等阶层豁达的生死观念。

三

丧葬观念即人们对于丧葬的认识与表达态度。画像石本身即是丧葬观念的物化形态，它们对于认识汉代丧葬观念有独特的文献价值与思想史意义。通过这些丰富的图像，我们今天可以“更清晰、更敏锐、更富有色彩——一言以蔽之——更富有历史感地理解过去”^③。直观生动的图像开启了一条解读汉代民间流行观念的通道。而在画像石研究中，也存在一些值得注意的倾向。或以文释画，用汉代或后世的文献资料作为当然的文化背景去解读画面内涵，对号入座，而实际上某些官方文献或士大夫的主张可能与画面并不相

① 如《淮南子·本经》：“天地之合和，阴阳之陶化，万物皆承人气也。”《史记·三王世家》讲“和合骨肉”，《焦氏易林》卷八《离 屯》有“和合六亲”之语。

② 有学者认为，“和合”一词“一个常见的用法是特指男女之间的结合”。见郭齐《“和合”析论》，《四川大学学报》（哲学社会科学版）1999年第2期。

③ 转引自曹意强《艺术与历史》，中国美术学院出版社2001年版，第63页。

关，民间工匠并不据此作画；或就画论画，脱离社会生活与民俗民风，玄想的成分比较多。同处于汉代社会，同为汉代资料，汉代人撰写的文章诗赋与刻制的汉画像石有密切的关系，当然可以相互诠释。但汉代文献并不是画像石的注解，画像石也不是文献的具象化。^① 因为文章出自文人之笔，画像石主要出自民间画匠、工匠之手。两者并行不悖，各行其道，各有特色，有交融更有区别。文献一般具有正统性、普适性、延续性，汉画像石更具有民间性、地域性、即时性。汉画像石是民间丧葬用具，具有自己的独特功能与绘画语言。将画像石与有关文献相比较，会发现很多不一致的内容（比如孔子弟子的数量与排序不同，董永孝亲并无孝感色彩），更有文献不载的内容（典型如“七女为父报仇”）。宫廷壁画与郡县官府绘画是画像石题材的来源之一，而大多数题材则是民间社会的创作，为百姓所熟悉的内容。

汉画像石所反映的丧葬观念，可简单归纳如下：

死亡的必然性 这个看似简单的问题，在远古时期曾长期困扰着人们。在天人合一学说盛行的汉代，阴阳流变，生死转换被视为自然而然的流程，死亡的悲哀在一定程度上被淡化了。从汉画像石可见，人们对死亡的不可避免性已有清醒的认识。民众对于死亡的思维和表述往往直截了当，简洁明快。山东宋山石祠铭文“天命有终，不可复追”、四川崖墓铭文“生日甚少，死日甚多”，四川郫县墓门铭文“谁不辟世”等，典型反映了汉代民间对于死亡的理性认识。

希冀灵魂不灭 但人们对死亡有一种本能的抗拒心理，总试图超越死亡大限。山东芑氏两兄弟建立祠堂的目的是“冀二亲魂零（灵）有所依止”；武梁的子孙“竭家所有”挑选名石，聘请良匠，修建祠堂，其目的是“垂示后嗣，万世不亡”，期盼祖先福佑后世，子孙传承孝道，家族繁衍不绝。对诸如灵魂有无的虚幻问题，民间并不认真探寻，更多时候是约定俗成，依照习俗行丧葬之事。江苏铜山县题铭画像石曰“三年如礼治冢石室直口万五千”，“三年如礼”说明丧葬祭祀礼制虽无硬性规定，但在民间被自觉遵守。画像石地上祠堂、地下墓室的祭祀空间，因其生动形象的图像而震撼人心。

^① 谢柏柯在评价楚墓帛画研究时曾感叹曰：“我们真能相信如此精细的工作、天衣无缝的画面，是以如此散漫不一的文献材料作为创作背景的吗？一个形象来自于这个文献，一个形象来自于那个文献？”（转引自巫鸿《马王堆再思》，载于《礼仪中的美术》，三联书店2005年版，第101页）楚墓帛画的贵族气息比较浓，与宫廷绘画及文献的关系比较密切；汉画像石则民间色彩鲜明，不会教条主义，去根据文献绘画。