

作人景



四庫全書



大	26.3295
号	21847

山东汉画像石艺术

山东省博物馆 编
山东省文物考古研究所

齐鲁书社

山东汉画像石选集
山东省博物馆 编
山东省文物考古研究所

齐鲁书社出版发行
山东新华印刷厂印刷

787×1092毫米 8开本 37印张 5插图 76千字
1982年3月第1版 1982年3月第1次印刷
印数：1—1,900

书号11206·29 定价 34.00 元

编 著 者
蒋英炬 吴文祺 关天相

目次

绪言.....	1
编 例.....	12
山东省汉画像石分布图.....	13
图 版 说 明.....	14
图 版	

汉代是我国历史上一个文化辉煌的时代。画象石就是汉代人民创造的我国民族文化宝库中的一份珍贵遗产。

汉画象石的分布，全国大致有四个中心地区：山东和江苏北部，河南南阳和湖北北部，四川，陕北。

山东是汉画象石遗存较多的地区，出土丰富而又精美。早在北魏郦道元的《水经注》里，就记载了巨野、金乡一带的汉荆州刺史李刚、司隶校尉鲁峻、平狄将军朱鲟等墓室、祠堂的石刻画象。宋代金石学兴起后，赵明诚的《金石录》，洪适的《隶释》、《隶续》就有关于孝堂山郭氏祠、嘉祥武梁祠的画象石著录。到清代乾隆五十一年（公元1786年），黄易发现并掘出了湮没已久的武氏祠画象石以后，对武氏祠的著录和研究日渐增多，山东地区的汉画象石也引起了中外人士的注意。对山东汉画象石著录较多的，有阮元的《山左金石志》、傅惜华的《汉代画象全集》诸书。在半封建半殖民地的旧中国，反动政府不重视对祖国历史文物的保护，山东出土的汉画象石不断遭受人为和自然的损坏，损失非常严重。

新中国建立以来，在党的领导和人民群众的支持下，积极开展文物保护和考古发掘工作。著名的武氏祠、郭氏祠都列入了第一批全国重点文物保护单位，重新进行修整，建立复室保护。通过考古发掘，清理了沂南、安丘等大型完整的画象石墓，特别是沂南画象石墓，

画象雕刻之精致，内容之丰富，可以和武氏祠相媲美。此外，通过调查和征集工作，我省各级文物机构又收集了历年出土和各地散置的大批汉画象石。汉画象石的分布遍布全省各地，其中以鲁南的济宁、枣庄、临沂地区最为丰富，泰安、济南、昌潍地区也有较多的发现，在胶东半岛、鲁西南菏泽地区和鲁西北聊城、德州、惠民地区发现较少。我们从全省三十多个县出土的画象石中，选录了四百七十七石、五百三十九幅画象石拓本和照片，这些主要是解放后出土和收集的未发表或未经专集著录的画象石，编成此集，以供科学、文化、艺术各界研究参考。在收集资料过程中，得到各地有关文化部门的大力协助，在此深表感谢。

下面，作几点概要的介绍。

一

汉画象石是汉代墓室、祠堂、阙等建筑石材上的雕刻装饰。历来山东发现的有纪年可考的画象石有：

- 沂水鲍宅山凤凰画象，元凤时期（公元前80—前75年）；
- 平邑惠孝禹碑首立鹤画象，河平三年（公元前26年）；
- 汶上路公食堂画象，天凤三年（公元16年）；
- 肥城栾镇村画象，建初八年（公元83年）；

莒南东兰墩孙氏阙画像，元和二年（公元85年）；
平邑南武阳皇圣卿阙画像，元和三年（公元86年）；
平邑南武阳功曹阙画像，章和元年（公元87年）；
鱼台永元食堂画像，永元八年（公元96年）；
滕县永元十年画像（公元98年）；
曲阜阳三老食堂画像，延平元年（公元106年）；
戴氏享堂画像，永初七年（公元113年），传两城出土；
滕县西户口延光元年画像（公元122年）；
长清孝堂山郭氏祠画像，永建四年（公元129年）以前；
微山两城永建食堂画像，永建五年（公元130年）；
微山两城永和二年画像（公元137年）；
微山两城永和四年画像（公元139年）；
鱼台文叔阳食堂画像，建康元年（公元144年）；
嘉祥武氏石阙画像，建和元年（公元147年）；
苍山县元嘉元年画像（公元151年）；
曲阜徐家村画像，延熹元年（公元158年）；
临淄梧台里石社碑画像，熹平五年（公元176年）；
滕县董家村封墓记残石画像，初平元年（公元190年），等。^①

根据上述有纪年的画像和对各地出土画像石的初步研究，山东地区的画像石产生于西汉晚期，兴盛于东汉中期以后，衰落于东汉末年，至魏晋可能还有个别遗留，这和汉画像石较集中的河南南阳地区的情况大体是一致的，它为考察汉画像石的社会历史背景提供了一定的时代依据。

“一定的文化是一定社会的政治和经济在观念形态上的反映。”

（毛泽东：《新民主主义论》）汉画像石的产生和发展，是与汉代社会经济、政治、思想相联系的，它是在当时的历史条件下出现的具有显著时代特点的石刻艺术。

秦的统一，建立了中国历史上前所未有的封建大帝国。汉承秦制，鉴于秦王朝的短命失败，略加变通，加强了统治的方法。经过汉初的休养生息，经济恢复，国力逐渐强盛起来。到汉武帝时，他利用前朝建立起来的经济、政治基础，进一步加强中央集权，垄断了国家盐、铁、铸钱工业，开拓四边，使秦始皇建立的中央集权的封建专制主义国家更加巩固和完善。这个时期，随着铁器和牛耕的推广，水利、交通的兴修，促进了农、工、商业的发展，在全国范围内确立起来的封建制生产关系更加趋于成熟，官僚、地主、商贾的势力也随之发展起来。西汉晚期，土地兼并逐步加剧。到东汉时期，尤其在东汉中期以后，土地兼并和封建大土地所有制的发展愈演愈烈。豪强地主兼营商业，富商大贾兼并土地，官僚、地主、富商三位一体的势力膨胀起来，形成了以役使大量农民的大土地所有制为基础的豪强地主庄园经济。与之相对的是农民大批破产，生活贫困，所谓“富者田连阡陌，贫者无立锥之地”（《汉书·食货志》），就是这一情况的真实写照。农民阶级和地主阶级这对封建社会的主要矛盾越来越尖锐了。

山东地处黄河下游，自古以来就是我国经济、文化发达的地区之一。春秋战国时期是齐鲁之邦。两汉时期，山东仍居重要地位。农业广泛使用铁器和牛耕，这从出土文物和汉画像石中都反映出来。鲁南一带出土的锐角形大铁犁，底面平整，上面起脊，边长达四十多公分；滕县宏道院画像石中的牛耕图，用短辕的一牛挽犁，比长辕的二牛抬扛又为进步。说明这一地区农业生产有了发展。西汉武帝和东汉明帝

时，都对黄河进行了大规模的治理，使黄河下游多年免受泛滥之灾。加以修渠和打井灌溉，也有利于农业生产的正常进行。如《汉书·沟洫志》载：“东海引巨定，泰山下引汶水，皆穿渠为溉田，各万余顷。”又据《读史方輿纪要》：琅琊郡稻县“蓄潍水溉田……旁有稻田万顷，断水造鱼梁，岁收亿万，号万匹梁。”

在汉代的冶铁、煮盐、纺织三大手工业中，山东地区尤为发达。汉武帝实行盐铁垄断以后，全国设立铁官四十八处，山东占有十二处；设立盐官三十八处，山东占有十一处^②。在薛城遗址就出土过有“山阳”、“巨野”汉代铁官标志的铸范。滕县宏道院、黄家岭出土的画像石中有关于冶铸、锻铁的形象。据《汉书·成帝纪》，永始三年（公元前14年），山阳铁官徒苏令等二百二十八人发动了起义，铁官所用刑徒之多，都说明了冶铁业的发达。山东的临淄和定陶是汉代著名的纺织手工业中心，号称“齐陶之缣”。过去在甘肃敦煌曾发现过“任城亢父缣”，任城亢父即山东济宁一带，敦煌为汉代通西域的要道，由此可以想见汉代山东地区纺织品已经外销的情况。经济的发展为文化的兴盛创造了物质基础，而冶铁的发达带来铁制工具的改进和广泛使用，更为画像石刻艺术提供了必要的条件。

在经济发达的山东地区，西汉初年就出现了以冶铁富至巨万的鲁曹邴氏，逐渔盐之利的大商贾齐人刁间，都是全国著名的大盐铁商。两汉时期，山东设立了许多王侯封国。尤其东汉豪强地主发展起来后，豪门大族所在多有。有累世经学的世家大族，如鲁国孔氏、泰山羊氏、琅琊伏氏等，都是世代官僚地主。有以宦官或依附宦官起家的豪门恶霸，如家在防东县（今金乡、单县一带）的中常侍侯览，“贪奢侈纵，前后请夺人宅三百八十一所，田一百十八顷。起立第宅十有六区，

皆有高楼池苑，堂阁相望，饰以绮画丹漆之属，制度重深，僭类宫省。又豫作寿冢，石椁双阙，高虎百尺，破人居室，发掘坟墓。”（《后汉书·侯览传》）便是其中的一例。还有以商业、高利贷起家的大地主，形成了庞大的豪强地主集团。正如当时的山阳高平（今邹县西南一带）人仲长统以他目睹的事实抨说：“豪人之室，连栋数百，膏田满野，奴婢千群，徒附万计。船车贾贩，周于四方；废居积贮，满于都城。琦赂宝货，巨室不能容；马牛羊豕，山谷不能受。妖童美妾，填乎绮室；倡讴伎乐，列乎深堂。”这些豪强地主不仅财富多，而且势力大，垄断地方实际权力，在政治上形成豪门大族的门阀。他们“荣乐过于封君，势力侔于守令。财赂自营，犯法不坐。刺客死士，为之投命。”（《后汉书·仲长统传》）

上层建筑一定要适应经济基础的发展变化。由于封建地主政权的建立和巩固，反映在思想意识上，必然要树起宗教的神学系统。汉武帝以后，便采纳董仲舒的建议，罢黜百家，独尊儒术，定为国教。儒家学说为了适应封建统治阶级的需要，和阴阳五行、谶纬迷信揉合起来，给儒家经典披上神学的外衣，使儒家学说更加神秘化。东汉时期，封建统治者推崇儒教，谶纬迷信也更加盛行。

山东是儒家学派的发祥地，孔子不仅创立了儒家思想体系，而且培养了大批的儒学传播者。两汉时期，山东出现了许多经学大师，有些经学大师拥有数以千计的门徒弟子。通儒经可以做官，如鲁国邹人韦贤、韦玄成父子，都以明经而位至丞相。所以当时有“遗子黄金满籥，不如一经”的谚语。儒家学说在山东特别显盛，并有着根深蒂固的思想影响。

儒家的伦理最重孝道。由于封建大土地所有制的发展，使封建家

族关系进一步扩张和巩固，在意识形态上，儒家所提倡的孝亲思想正适应这种家族关系而发展起来。东汉时期尤重“孝弟”，当时选拔官吏的察举、征辟，都按照儒家的道德标准挑选人材，被荐举的一个重要条件就是所谓“孝廉”，这就更激发了整个地主阶级对于“孝弟”的重视。而孝的突出表现是实行厚葬，通过厚葬以博取“孝弟”美名。即所谓“崇飭丧纪以言孝，盛饗宾客以求名”。东汉时期，地主阶级的厚葬风气非常炽盛。“京师贵戚，郡县豪家，生不极养，死乃崇丧。或至金镂玉，櫨梓梗柁，良田造茔，黄壤致藏，多埋珍宝，偶人车马，造起大冢，广种松柏，庐舍祠堂，崇侈上僭。”不仅贵族豪门如此，及至中人之家亦然，“子为其父，妇为其夫，竞相仿效”。（以上均见王符《潜夫论》）画像石就是在汉代地主阶级崇功好名、厚葬尚饰的风气中产生和发展起来的。封建统治阶级的厚葬，建造耗工费时的画像石墓、阙、祠堂，一凿一钻都浸透了劳动人民的血汗。

汉代封建统治阶级又崇信道教和巫术，追求长生不死或羽化登仙。山东是燕齐方士的活动地区，神仙迷信思想非常浓厚。尤其封建统治阶级生前过着安富尊荣、奢侈豪华的生活，妄图死后还永远继续享受这一切，那升仙、避邪的思想必然会反映到画像石墓中来。汉代统治阶级尚饰之风很盛，西汉时封于曲阜的鲁恭王刘余，“好治宫室苑囿”，修建了规模宏大的灵光殿，里面“图画天地，品类群生，杂物奇怪，山神海灵。写载其状，托之丹青”。（王延寿：《鲁灵光殿赋》）著名的灵光殿壁画又对山东汉画像石产生直接的影响。山东地区汉代墓葬画像石刻特别盛行当不是偶然的。

画像石刻在东汉末年即趋衰落。因为大规模的黄巾农民起义打击了豪强地主的势力，社会动荡不安，使他们无法调用大量人力、物力

和耗工费时的去建造画像石墓，以维持那些厚葬习俗。同时，谶纬迷信之说也逐渐衰落下去，它已不再是理想的麻醉剂。魏晋南北朝时期，玄学和佛教兴起，开始禁谶纬，受谶纬影响的画像石艺术也因之衰落废止，而受佛教影响的石刻艺术却兴起了。

二

山东的汉画像石题材广泛，内容丰富，它保存了研究汉代政治、经济、军事、思想、文化、艺术以及文物制度、自然风物等的重要资料，不啻是一个历史时期的缩影。

“支配着物质生产资料的阶级，同时也支配着精神生产的资料。”（马克思、恩格斯：《德意志意识形态》）汉画像石是产生于封建社会的绘画石刻艺术，所以它是受封建统治阶级思想控制的。尽管其内容包罗万象，而它的旨意不外乎为统治阶级歌功颂德，夸耀地主阶级的富贵豪华，为封建道德说教，为政治或宗教迷信作宣传。但是，汉画像石又是出自民间工匠艺人之手，民间艺术家们根据他们的亲身体验和观察，通过画像石的画面，把当时阶级对立的生活面貌如实地反映出来，使我们形象地看到汉代的社会状况。以汉画像石为代表的古典写实艺术，已经达到很成熟的境地。

山东汉画像石的题材内容，大致归纳下列几类：

（一）社会生产：耕种、耘锄等农业劳动；冶锻、纺织、制车轮等手工业劳动；狩猎、捕鱼，以及禽、兽、虫、鱼、草木等。

（二）社会生活：车骑出行，聚会，谒见，讲经；战争，献俘，武库，刑徒；楼阁、亭榭、仓廩、桥梁等建筑物；收租，庖厨，宴饮；音乐、舞蹈、杂技、格斗、斗兽、六博等乐舞百戏。

(三) 历史故事：古代帝王、将相、圣贤、高士、刺客、孝子、烈女等。

(四) 神话传说及鬼神迷信：伏羲、女娲，西王母、东王公，日、月、天象，玉兔、蟾蜍，仙人，奇禽异兽，四灵，神怪，祥瑞等。

汉画像石中反映生产的画像，目的并不是为了表现生产劳动，而是夸耀地主庄园的财富、附徒众多，统治者妄图死后继续占有这一切。正是这种写实的题材，生动地反映出汉代的生产情况。

滕县黄家岭一幅农耕画像，刻画了农民辛苦劳动的情景。画面右边，树荫下有一人执杖而坐，那可能是地主监工。在他的前面有众多的农夫耘耨、撒种、挽牛耕地、耙田，左边有人担食而来，为农夫送饭。可看出这正是“锄禾日当午，汗滴禾下土”的时节，农民终日辛劳不得休息的情景。画像不仅反映了当时的农业生产水平，而且也形象地揭示了汉代封建社会的阶级关系。

有关纺织的画像，山东出土的最多，约计已有九石^③。这也反映了汉代山东地区纺织业的盛况。滕县龙阳店出土的一纺织画像石中，有络车、纬车、织机等纺织工具，表现了络线、摇纬、织布的繁忙操作景象。许多纺织画像都刻画在楼阁庭院的一角，说明它是地主庄园经济的组成部分。

滕县宏道院的冶铁画像，嘉祥洪山的制车轮画像，都是有关手工业生产形象的孤证资料。宏道院冶铁画像，正表现了“炉橐垂坊”的“吹垂”情况^④。左边是鼓囊吹风冶炼，其右是锤锻；锻打之物虽不清楚，但墙上挂满了长刀利剑，可见是制造兵器的作坊。黄家岭农耕图一石上面的一段画像，更清楚地刻画了制造兵器的情形：中间一人锻打，两边二人在砺石上磨制加工，墙上列挂制造好的环首长刀。对照画像石

中那些藏满刀、戟、弩箭、盾牌的武库画像，可能是地主豪强家兵的军事装备。东汉时豪强地主聚族而居，他们把众多的依附农民按军事编制为部曲、家兵，以镇压农民反抗和对付政敌。在东汉时期的大墓中发现的农夫俑，有的衣着与武士俑一样，佩着环首长刀，生动地刻画出亦兵亦农的“部曲”形象。作坊所造，武库所藏，都是豪强地主的武装力量。

在生产题材的画像中，围猎、捕鱼的内容是较多的。它一方面是表现封建统治阶级的田猎游幸，他们轻车肥马，纵猎山林，逐走射飞，但大部分狩猎、捕鱼画像，都是劳动人民的形象，属于生产活动的景象，这些内容表现了当时社会生产和地主庄园中的经济活动及其社会意义。在渔猎画像中有张弩、荷竿、执戟、擎鹰、放犬、射鸟、罩鱼、垂钓、投刺、橹舟下网等形象，有的猎罢归来，抬着猎获之物趋趋而行。

山东画像石中反映封建统治阶级富贵豪华生活的内容最多。车骑出行尤为普遍，有辎车、輜车、安车、斧车、棚车等各种形式的车辆，驾车的马从一匹到四匹不等，辚骝俱备；更有骀骑导从，辟车伍佰，前迎后送，煊赫过市，活现出封建贵胄的排场和威仪。车骑场面的大小，反映了高低等级的不同，这主要是表现墓主人的高贵政治身分。

刻画讲经画像的内容，正反映了汉代山东地区儒学的兴盛。画面多是经师凭几高坐宣讲，一群学生手捧简册，席地危坐静听。有些也是表现墓主人生前为经学大师的尊贵地位的。东汉时豪门大族掌握地方实权，垄断察举制度，许多人为了规图仕进，便投靠名门望族门下做“门生”。那些经学大师面前的听经受业者，很多就是“门生”一类人物。

山东画像石中有许多战争的画像，内容多是胡、汉对垒，刻画了人马奔腾，流矢如雨，断脰洞胸，追奔逐北的战场景象。微山县两城出土的一块战争画像残石，深目高鼻戴尖帽的骑马者，题刻“胡将军”三

字。汉代对北方的匈奴等族进行了长期的战争，封建统治者把对外战争的武功视为荣尚，所以有些战争画像放置在墓门横额或其他显著地位。与战争有关的是献俘画像，更显示了打败外敌者的赫赫战功。这些画像也是研究军事、战争史的重要资料。

在诸城前凉台出土的画像石中，有一幅描绘了汉代刑徒的画像，是首次发现的这类图象资料。画面周围有执笏而坐的官吏，中间在腰佩弓箭手执长刀的武士围绕中，有一群蓬头散发的人，其状悲惨，有的被一个或两个手执长刀或三角刀形器的武士揪住乱发，有的匍伏地上，有的没有头发，这些人就是汉代的刑徒。古人不剃发须，剃掉发须是判罪的刑法。汉代的城旦就有髡钳城旦和完城旦两种：髡就是剃去头发，钳是以铁束颈，在考古资料中曾发现了战国、西汉时的铁钳，髡钳城旦是五年刑；所谓“完”就是不髡发，比“髡钳”罪轻，四年刑。^⑤这幅画像就表现了对刑徒髡发的情景，那些被揪住头发的是正施髡发的刑徒，没有了头发的是刚受过髡发的刑徒。^⑥汉代刑徒是官府手工业的重要劳动力，又从事国家的各种劳役，是和农民、手工业工人一起创造汉代物质文化的大军。刑徒画像是研究汉代阶级关系、政治、法律等珍贵的形象资料。

汉代豪强地主阶级在剥削、压榨劳动人民血汗的基础上，出则连车列骑，居则琼台楼阁，过着钟鸣鼎食、征歌选舞的侈靡生活。山东画像石中有许多重楼高阁，阙亭耸立，门吏守卫，迎来送往的图象，正是汉代统治阶级“亦有甲第，当衢向术，坛宇显敞，高门纳驷”（左思《蜀都赋》）的豪华住宅的写照。对建筑物的描绘有厅堂、楼阁、水榭、耸立的双阙、严局的仓房、曲折的回廊、邮亭屋舍，各种桥梁等。有些画像表现了建筑物的组合和布局，曲阜旧县村建筑画像，楼

阁相连，层次错落；诸城前凉台建筑画像，连阙通闾，东厢西序，制度重深，并有透视感的结构布局；费县潘家疃画像的多角楼阁等，都为研究古代建筑史提供了重要资料。

山东画像石中的庖厨、宴饮、百戏画像，在反映封建统治阶级的奢华生活方面尤为突出。庖厨画像多是甑灶俱备，猪、羊、鸡、鸭、鱼、鳖、兔等家畜野禽肉类挂满半空，厨夫们有的椎牛宰羊，有的杀猪剥狗，有的割鸡切鱼，有的井旁汲水，有的洗涤调和，有的制作饼饵，有的劈柴炊爨，刻画了一片紧张忙碌的场面，尤以诸城前凉台的庖厨画像表现得更为淋漓尽致。而主人们则悠坐高堂，盘、尊当前，肴饌罗列，两边男女仆役侍便面侍立，进食者络绎不绝。他们一边嚼着精食细脍，一边还要享受声色耳目之娱。“富者钟鼓五乐，歌儿数曹；中者鸣竽调瑟，郑舞赵讴”。（《盐铁论·散不足》）画像中有些乐舞杂技就是在主人宴饮前面表演的。主人和仆役、倡伎形成了强烈的对比。

乐舞杂技在我国有悠久的历史，它是劳动人民在生活实践中创造出来的。到了汉代，由于国家的统一，经济的发展，和域外文化的交流，乐舞杂技艺术更加发扬精进，达到一个繁盛的新水平。由于当时封建统治阶级政治上和生活上的需要，上自宫廷，下至官僚地主，都蓄养倡伎优伶，已蔚成风气。《盐铁论·散不足》中所说的：“今俗因人之丧，以求酒肉，幸与小坐，而责辨歌舞俳优，连笑伎戏。”就是这一社会现象的写照。山东画像石中乐舞杂技形象丰富多采，妙趣横生，有庞大的百戏表演场面，也有小型的舞蹈、杂技演出。舞蹈、杂技表演有音乐伴奏，乐器有瑟、琴、排箫、笙、竽、埙、小鼓、鼗、建鼓、钟、磬等。常见的舞蹈形象有长袖舞、踏鼓、七盘舞、鼓舞等。长

袖舞者，多系女子，嫋娜多姿，长袖凌风，真如“白鹤飞兮黄曳绪，修袖缭绕而满庭”（张衡《南都赋》）。七盘舞者，地上错置七盘或五盘，有的还置一鼓，舞者在盘鼓之间，手舞足蹈，轻盈矫健。踏鼓者有的足下置一鼓，有的置五鼓，舞者一手执桴，身体横卧，踏鼓而击。鼓舞者多是两人执桴，中树一面建鼓，边鼓边舞，姿态协同，雄健有力。杂技表演有掷倒、飞剑、跳丸、舞轮、舞盘、叠案、走索、寻幢、马术等。掷倒就是现代杂技中倒立的“大顶”，这种表演最多，有用双手，有用单手，有在地面，有在鼓上、案上、樽上，寻幢、走索、马术上的表演都离不开掷倒，可见“拿大顶”是我国杂技的传统项目和基本功。飞剑跳丸者，有单跳丸的，有单飞剑的，也有剑丸齐跳的，也有手足并用的；丸、剑的数目各有不等，以三把剑、七个丸者较多。其中以剑丸齐跳难度最大。安丘董家庄画象石中，一飞剑跳丸者，三把剑腾空飞舞，十一个丸轮回抛出，剑丸交错，极为精彩。寻幢表演有戏车高幢、地上树幢、额上缘幢和以手举幢等。安丘画象石的寻幢是表演人数最多的一幅，举幢的力士双手紧握竖竿，抬头注视着幢上九个伎儿的表演：两伎儿手足攀援，顺竿上爬，正是“都卢迅足，缘修竿而上下”（傅玄《正都赋》）；四伎儿倒挂于横木下，三伎儿倒立翻腾于横木和幢顶上，那又是“佷童程材，上下翩翻，突倒投而跟挂，譬陨绝而复联”（张衡《西京赋》）。走索表演，除在平悬的索上表演外，还有在斜置的索上表演的，这种技艺现代称为“立丝”，是一种非常高难的技巧。邹县城关画象石中有一“立丝”表演，在树有建鼓的高竿上（也可能是地上树幢的一种，沂南画象的戏车高幢上也有建鼓），两边各斜拉一条绳索，在两条斜立的索上有八人表演不同的动作，有躺索下滑，有沿索而上，有抱膝而蹲，有二人相叠，有

索上跳丸，技艺之高超，实在惊人。由此可见我国古代杂技艺人的勇敢、智慧和高度的创造精神。

另外，山东画象石中有许多武打格斗的画象，或执刀、盾，或执剑、戟、勾钺，或执棍棒，也有徒手而搏，你来我往十分紧张。但它却具有戏剧味，和真实的战争厮杀迥然不同。还有人兽戏斗与斗鸡、斗牛的游戏。尤其六博画象到处可见，可见汉代这种游戏是很盛行的。

山东画象石中的历史故事，以武氏祠和沂南画象石墓较多而又集中，其中大多数是宣扬古代帝王圣贤和儒家伦理道德的。其他地方的画象石历史故事内容较少，本集中收录的有周公辅成王、孔子见老子与项橐、二桃杀三士以及孝子故事等。

神话传说和鬼神迷信的画象则较多。神话和迷信，都是反映古代人们对于世界的一种幼稚的认识，一种对于超自然力的信仰，而两者的意义却有所不同。“一切神话都是在想象中和通过想象以征服自然力，支配自然力，把自然力形象化”。（马克思《政治经济学批判》导言）而迷信则是消极的，引导人们屈服于神的权威，是服从统治阶级的利益的。在阶级社会里，神话的流传过程中，由于统治阶级思想意识的作用，就不可避免地掺杂了迷信成分，进而为统治阶级服务。但在这类题材的画象里，也往往含有古代人们对宇宙认识的朴素唯物思想。

这种画象见得较多的是西王母、东王公，伏羲和女娲。西王母本是古代中国西部的一个部族或地方名称，后来逐渐把它附会成神话人物了。汉代西王母已广泛流传为能致人长生不死的神仙。《汉书·五行志》里说：“哀帝建平四年……其夏，京师郡国民聚会里巷阡陌，设张博具，歌舞祠西王母。又传书曰：‘母告百姓，佩此书者不死……’。”由此可见汉代对西王母是如何的笃信了。神话中日的三足乌，月中

的灵蟾、玉兔，以及“役于日月宫”的九尾狐等，都成了西王母的役使者和捣药工，这在山东画象石中刻画的非常普遍。东王公本来在古代神话里是没有的，因为汉代对西王母的崇信，按照阴阳五行的思想又配上了东王公。

山东画象石中的伏羲、女娲形象，皆为人身蛇躯，有连尾相交的，也有各自分开的，有手执规矩的，也有擎日月的。伏羲、女娲都是原始的神话人物，古代认为他们是人类的始祖，也是人的保护神。墓中刻画伏羲女娲，意思就是要得到始祖神的保护。汉代对伏羲女娲也附会有阴阳五行的内容，画伏羲执规以象天，画女娲执矩以象地；伏羲擎日化为日神，女娲举月化为月神，都是阴阳之精的象征。进而把创人的始祖神和能致人长生不死的西王母联系起来，以图得到这些神人的共同护祐，得以升仙。山东画象石中就有许多把伏羲女娲刻画在西王母两旁的。

画象石中刻画许多羽人，就是“羽化而登仙”的仙人；还有乘龙、骑鹿、驾云车、鹿车、龙车等遨游于太空的仙人，这都是对于升仙的幻想。连许多动物也都刻画上翅膀，这可能是受了“淮南得道，鸡犬升天”一说的影响。

升仙就是要长生不老，而长生不老就必须免除灾祸，驱鬼辟邪。汉代社会生活中的“大雉”^④，就是扮演成各种神怪形象进行打鬼驱邪的巫术活动。汉画象石中刻画许多凶猛的神怪形象，就是打鬼辟邪的。画中常见的青龙、白虎、朱雀、玄武四神图象，也是守护四方，辟除不祥的意思。画象石中有一种人头鸟身的神医形象，手执针砭为人治病，这种神医形象有的刻画在西王母身旁，有的刻在墓门上，它的内容含义，大概是能禳病去灾，致人长寿不老。

山东画象石中还有许多奇禽、异兽，嘉禾等祥瑞图象，以及把自然现象拟人化的神异图象。有些是来自原始的图腾和古代人们对自然界想象的神话。同时也是颂扬明君、粉饰太平的，是一种“天人感应”的太平瑞应之说，也反映了汉代统治阶级企图永享富贵荣华、安乐升平的思想。

三

山东汉画象石的雕刻技法不拘一格，归纳起来，可分下列六种：

（一）线刻 物象全部用阴刻线条表现。其中有的刻在磨光石面上，如滕县西户口、邹县城关、诸城前凉台的部分画象石；有的刻在粗糙石面上，如邹县王石、羊场等画象石；有的刻在粗细不同的线凿纹石面上，如福山东留公车马画象石；还有的在轮廓线内施麻点、鳞纹、虚线等，以表示物象质地不同。

（二）凹面线刻 物象轮廓内雕成凹面，再用阴线刻画细部。孝堂山石祠画象就有这种刻法。如本集中收录的曲阜于家村、大峪、嘉祥五老洼、徐村、嘉祥村画象，安丘董家庄的车骑出行画象等都是这一类型。不同的是有的石面磨光，有的石面有竖线凿纹。

（三）凸面线刻 也称减地平面线刻。物象轮廓外减地，在凸出的物象轮廓平面上用阴线刻画细部。嘉祥武氏祠画象是这种刻法的代表，沂南画象石墓的大部分、嘉祥宋山、齐山、甸子、泰安大汶口等画象，也属这种刻法。减地后的石面有的有线凿纹，有的铲平。也有—种减地较深的，如滕县西户口部分画象石等。

（四）浅浮雕 物象轮廓外剔地，物象呈凸起的弧面，在物象内因部位的不同刻出起伏、细部，特别是人物脸部仍用线刻表现。微山

两城以及鲁南地区出土的许多画象石都是这种刻法。还有一种剔地较深，物象轮廓内虽刻出起伏，但基本上呈平面的，如临沂白庄、曲阜旧县村、滕县龙阳店等画象石即是。

(五)高浮雕 物象弧面凸起特高，细部刻出起伏，立体的园味更为强烈。如福山东留公双鹿画象石、安丘画象石门额上的仙人骑鹿，以及许多羊头刻象，都属于这种高浮雕刻法。

(六)透雕 物象的某些部位刻透，成为近乎立体的圆雕。见于沂南、安丘、临沂等画象石墓的斗栱、石柱等建筑构件上。

以上六种刻法，最常见的是前四种，本集收录的汉画象石，绝大多数是前四种刻法。

山东汉画象石的雕刻技法，与全国各地汉画象石的雕刻技法有紧密的联系。它既有近似南阳画象石的浅浮雕，也有象河南密县和陕西画象石（轮廓内不施线刻）的凸面线刻法，还有如四川乐山的高浮雕刻法，而山东画象石的凹面线刻，上述各地则少见。总起来看，山东画象石雕刻技法之多样，堪称集全国已发现汉画象石之大成。

滕固在《南阳汉画石刻之历史的及风格的考察》中说：“对于中国的石刻画象，也想大别为两种：其一是拟浮雕的，南阳石刻属于这一类。其二是拟绘画的，孝堂山武梁祠的产品是属于这一类。”至今看来，这种分类法还是比较切当的。山东画象石的线刻、凹面线刻、凸面线刻都是拟绘画的；而浅浮雕、高浮雕、透雕则是属于拟浮雕的。就前三种刻法讲，它是以刀代笔，在平整的石面上用线刻画物象，基本上是平面的线刻画，所以属于拟绘画的。这类作品称为“画象石”，其名称最恰当。而浅浮雕、高浮雕、透雕的刻法，则已超出了线刻画的形式，物象本身给人以立体的感觉，成为浮雕作品，所以属于拟浮

雕的。但这些刻法仍离不开线刻，尤其是浅浮雕，人物的脸部、手部以及其他物象的细节部分仍用线刻表现。线刻、浮雕、圆雕的雕塑方法，各有其特点，在理论上是有限制的。但是，在我国古代这几种方法已混合使用，这在汉画象石中也充分表现出来。汉画象石在浮雕中加用线刻，其结果并不破坏浮雕的风格，而且显示出物象的层次和形状，收到了更为形象的效果。

线条的运用，是中国绘画的特点和优秀传统。画象石虽不是用笔画出来的，但线条的应用和绘画的笔法是一致的。汉画象石的构图主要是线条勾勒，对线的运用已比较成熟，形象刻画得准确而且具有较强的概括性。特别是福山东留公的车马画象、诸城前凉台画象等，线条刻画得伸曲自如，豪放流利、构图形象表现了事物的性格、特征和运动诸感觉。

关于山东画象石雕刻技法的发展，参照有纪年的画象石，从总的看来，线刻和凹面线刻较早，西汉晚期至东汉前期（约章帝时）的画象石主要用这两种刻法；东汉中期（约和帝时）以后，则凸面线刻、浅浮雕、高浮雕都出现了，这也正是山东汉画象石的兴盛时期。但是，具体到某一画象石墓或某一块画象石就不能概然而论。东汉中期画象石刻兴盛以后，线刻和凹面线刻的技法仍在使用发展，各种雕刻技法并存。不但在一座画象石墓中有多种雕刻技法，就在一块画象石上也有不同的刻法。如微山两城和济宁城南张的画象石，画面主要为浅浮雕，而有些射鸟人的弓箭、大树间的小鸟以及小兽等，又用线刻夹杂其中，邹县郭里一块画象石，上部是浅浮雕双龙交缠，下面车骑画象则用凹面线刻。而就线刻来说，早期要比晚期的在线条构图和刀法上都显得古拙，如西汉河平三年惠孝禹碑上的立鹤画象，线条显得格外粗

壮古拙。同时,由于地域不同,文化的发展和工匠的艺术水平不尽一致,因之,画象石的风格也有差异。如鲁东南临沂地区的部分画象石,采用剔地很深的刻法,整个车马、人物等的形象显得呆板,风格颇为古拙。又如滕县西户口的线刻画像、莒南大店的浅浮雕画像等,其形象如现代的儿童画,则具有非常古朴的原始风味。

山东汉画象石的画面结构布局,一般是构图复杂,细致绵密。在描绘复杂的事物时,构图多采用重叠分层、分格的处理手法,其表现的内容一般的两、三层,多的四、五层,滕县西户口画像有多至八层、十层的。画面内容丰富,结构布局疏密得当,均衡匀称,有的缀以小物象的补白,这是山东汉画象石的构图特点。更有些画面构图密集,以小物体填充其间,不留余白,如一些禽兽花木、百兽纠结交绕的画面,显得十分雄浑,匀称而富有变化。山东画象石中的庞大复杂的面,如战争画像、庖厨画像、百戏画像、鸟兽画像等,在其他地区已发现的画象石中是少见的。山东画象石也有构图简单、布局疏朗的画面,其所描绘的事物也较简单,如二人格斗,龙、虎、朱雀,门吏,射鸟、单骑、单车等。

山东画象石的构图,有平列诸物形象,一般还缺乏远近纵深的空间感觉。但也不能一概而论,有些画像采用鸟瞰、散点透视的方法,比较准确地表现了物体的位置和层次关系。如沂南画象石中的收租庖厨、百戏等。尤以诸城前凉台的线刻画像,构图比较进步,给人以纵深远近的焦点透视感。

从山东画象石中可以看出在表达内容主题时,充分运用了绘画的特长,捉住事物情节发展的高潮。如战争图中短兵相接、断脰洞胸的场面,狩猎图中兔奔犬逐以及猎犬跃上兔背的刹那,猛虎对着猎人怒

吼的情景,庖厨图中椎牛、宰羊、杀猪的忙碌景象,百戏图中的丸剑挥霍、履索凌空、跟挂倒悬的惊险场面,斗鸡、斗牛犄角金距的气氛等画面,都达到了恰到好处程度,给人以深刻的印象。在描绘人物时,不注重人物面部的细部表情(这在当时的石刻水平也有局限的),而是通过人物的地位、姿态、动作等刻画人物个性的。整个来说,山东画象石刻画的物象,不注重追求细部的刻画,而是在构图和轮廓上追求生动、奔放、豪迈的气魄。

山东画象石基本上用写实的手法,刻画了当时社会生活的实际情况,生动地反映了统治阶级穷奢极侈的生活,劳动人民辛勤生产和操作技艺的形象。但在创作具体的物象时,又不拘泥于单纯的模拟,大胆运用夸张的手法予以塑造。如宴饮、讲经等画面中,庞大的主人形象超出常人几倍,以突出其高贵;百戏中的舞蹈,刻画得腰如束素,体若游龙,以显其姿态之美;蹶张的武士,高抬的双臂特别粗壮,似有顶天绝地之力;禽兽中的高冠、大尾、长身等,用以夸张的手法更显得英彩和凶猛有力。特别是各种动物的造型非常成功,它不一定完全合乎写实的标准,但在写实的基础上创作出来的各种动物形象千姿百态、生气勃勃,健美而逼真。汉画象石艺术充分反映了古代艺匠对社会生活的诸练和熟悉,是在丰富的劳动生活实践基础上创作出来的。

汉画象石是一千八百年前我国民间的能工巧匠创造出来的有高度历史价值和艺术价值的作品。虽然,它还处在我国石刻发展史的初期,画象石刻艺术还是古拙的。但是,它是石刻造型艺术发展的一个重要阶段,对以后的雕塑、绘画艺术都有很大影响。正象汉代劳动人民创造了繁荣、昌盛的汉代历史一样,画象石反映了汉代人民的伟大气魄

和创造力。所以，鲁迅曾高度评价我国汉代的雕刻“深沉雄大”。我们一定要认真研究和继承这份文化遗产，为繁荣我国社会主义的科学、文化、艺术服务。

注 释

①河平三年、建初八年、元和二年、永元十年、延光元年、永和二年、永和四年、永嘉元年、延熹元年诸画像，均收入本集。其他有纪年的画像，参见傅惜华：《汉代画像全集》初编、二编，董井：《山东省立图书馆金石志初稿》，《山东省立图书馆季刊》第一期第一期（民国二十年）。

其中苍山县元嘉元年画像，该墓的随葬器物虽为汉代以后之物，或有可能晚至南朝刘宋时期；但其画像石的刻法和风格，和这一地区的汉画像石无差别，元嘉题记书法仍为汉隶，这可能是旧汉画像石的再用，不是刘宋元嘉时期的画像石。这个问题有待进一步发现和研究。

②山东汉代铁官地点有：千乘郡千乘，济南郡东平陵、历城，泰山郡嬴，齐郡临淄，东莱郡东牟，琅邪郡东武，山阳郡，胶东国都秩，城阳国莒，鲁国鲁，东平国无盐。盐官地点有：千乘郡，北海郡都昌、寿光，东莱郡曲成、东牟、轸、昌阳、当利，琅琊郡海曲、计斤、长广。

③本集收入五石：滕县龙阳店二石（图258、275），西户口一石（图224），后台一石（图318），黄家岭一石（图342）；其他四石有孝堂山一石、宏道院一石、武氏祠一石（《汉代画像全集》初编图21、91，二编图114），济宁慈云寺一石（关野贞：《支那山东省汉代坟墓の表饰》附图146图）。

④《淮南子·本经训》：“鼓囊吹垂，以销铜铁。”高诱注：“囊，冶炉排囊也。”又《齐俗训》说：“炉囊垂坊，设非巧冶，不能以冶金。”

⑤卫宏《汉旧仪》载：“凡有罪，男髡钳为城旦，城旦者，治城也。女为舂，舂者治米也。皆作五岁。完，四岁。……”《汉书·高帝纪》应劭曰：“轻罪不至于髡，完其髡髻，故曰髡。”又《说文》：“髡，罪不至髡也。或作耐。”段注：“耐之罪轻于髡。髡者，剃发

也，不剃其发，仅去须髻，是曰耐，亦曰完，言完其发也。”

⑥汉代的髡刑是把头发剃光，髡后又长出来的发，超过三寸多长或垂到耳朵附近，必须重髡，即所谓“髡发至耳”和“发过三寸，辄重髡之”。（《太平御览》卷642引孔融《肉刑论》，卷648引王隐《晋书》）有的据上述记载解释“髡”是剪去刑徒长发，留下三寸多长垂到耳朵附近是不切的。若髡时就留下三寸多长，不仅和“发过三寸，辄重髡之”的记载相矛盾，而且也不符合实际生活情况，从这幅画像中也可得到印证。

⑦《后汉书·礼仪志》：“季冬之月，……先腊一日，大雩，谓之逐疫。其仪，选中黄门子弟年十岁以上、十二岁以下，百二十人为侏子，皆赤帻、皂制、执大鼗。方相氏黄金四目，蒙熊皮，玄衣朱裳，执戈扬盾。十二兽皆衣毛角，中黄门行之，冗从仆射将之，以逐恶鬼于禁中。”

编

例

一 本集共收录山东的汉画像石四百七十七石，画面五百三十九幅(其中有一石刻二至四面画像，也有个别的二石组成一幅画像)。

这些画像石主要是解放后出土或是调查发现的，绝大多数未经著录。

二 解放后山东出土的沂南画像石墓，因已有专书著录，不再重录。其他一些已作过简要报道散见于各种刊物的重要画像石，为了检阅方便，仍予收录。

三 解放前发现的画像石，已经有图象著录的，一般不再收录。著名的嘉祥武氏墓群石刻和孝堂山郭氏石祠画像，拟进一步整理，作专辑出版，本集均未收录。本集中重录的有滕县宏道院画像二石，黄

家岭画像九石，微山县两城画像十二石，曲阜西颜林画像一石等，均一一注明。

四 本集图录的编排，根据画像石发现和出土的地点，以县为单位分别隶属之。对画像石的出土地点、存藏处、尺寸大小、雕刻技法、画像内容、题刻文字等均作简要介绍，总载于图版说明。

五 本集图录以拓本为主。拓本多是近年新拓。部分画像拓本附有原石照片；部分线刻画像，附有墨线摹本；个别高浮雕、透雕刻石不宜拓印者，则只用照片。计用拓本五百三十四幅，照片三十八幅，摹本十一幅。