

中國畫像石全集編輯委員會 編

中國美術分類全集

中國畫像石全集 7

四川漢畫像石

《中國畫像石全集》編輯委員會

主編：

俞偉超（原中國歷史博物館館長 教授）

委員：

石洪印（原山東省出版總社社長 編審）

蔣英炬（山東石刻藝術博物館名譽館長 研究員）

劉振清（山東美術出版社 編審）

李新（山東美術出版社社長 編審）

嚴文俊（河南美術出版社 編審）

王安江（河南美術出版社總編輯 副編審）

周到（河南博物院 副研究員）

高文（原四川省文物鑒定委員會 副主任）

凡例

- 一 《中國畫像石全集》（共八卷）是《中國美術分類全集》的重要組成部份。一至七卷為漢代畫像石，第八卷為漢以後歷代石刻綫畫。
- 二 《中國畫像石全集》除第八卷按朝代編排，其餘各卷均按地區編排。所收圖片絕大部份為畫像石拓片，對於少量高浮雕類及刻繪結合的畫像石，採用原石照片。
- 三 本卷為《中國畫像石全集》第七卷：《四川漢畫像石》。所收圖片為四川地區比較完整的和有代表性的崖墓畫像、石闕畫像及石棺、石函畫像，較集中地反映出四川漢畫像石在內容、藝術風格等方面的特點，以及這些墓葬建築物與其畫像的關係和整體面貌。
- 四 本卷內容以崖墓、漢闕、石棺、石函、墓室不同的建築形式為順序，以建築物為單元，且以畫像所在建築的地名和畫像的內容為題目而編排。
- 五 本卷內容分三部份：一為本卷專論，二為圖版，三為圖版說明。

四川漢代畫像石藝術概論

高文

中國漢代畫像石分布于山東、河南、四川和蘇北、陝北、晉中等地區，其中四川的漢代畫像石內容豐富，題材廣泛，形式多樣，雕刻精良，馳名中外。四川漢代畫像石的種類歸納起來有：崖墓、漢闕、石棺、石函畫像。

四川漢代畫像石的產生和發展，是漢代封建地主經濟的反映，亦是厚葬之風的產物。蜀地自杜宇氏教民務農，開明氏興修水利，特別是秦滅巴蜀以來，經中原文化大量傳播，促成了這一地區的繁榮和發展。秦統一六國後，建立郡縣制度，更促進了社會生產力的發展。《史記·河渠書》說：『蜀守（李）冰鑿離碓，辟沫水之害，穿二江成都之中。此渠皆可行舟，有餘則用灌溉，百姓饗其利。至于所過，往往引其水益用溉田疇之渠，以億萬計，然莫足數也。』李冰治理岷江，《華陽國志·蜀志》稱：『溉灌三郡，開稻田，于是蜀沃野千里，號為陸海。早則引水浸潤，雨則杜塞水門。』《故記》曰：水旱從人，不知饑饉，時無荒年，天下謂之天府也。』在農業發達的基礎上，漢代的成都都是我國有名商業、手工業中心。蜀錦非常有名，因之設官管理，故成都又名錦官城。成都一帶的漆器也頗有名，在四川、貴州、湖南，甚至朝鮮均有所出土，在漆器上寫有『成都工官』、『成亭』、『廣漢工官』等。社會經濟的飛速發展，促成了城市的繁榮。當時成都是全國六大城市之一，而長安和成都，『兩城財富，甲于全國』。據漢平帝元始二年（公元二年）統計，成都戶有七萬六千二百五十六，若以五口之家計算，人口當有三十五萬餘人。

人民生活的相對安定，為文化藝術之發展提供了有利的條件，所以四川境內，漢代的畫像石、漢代畫像石棺、漢代畫像磚不僅數量多，而且亦精美絕倫。漢人酷好壁畫、壁塑等壁上藝術，如漢宣帝甘露三年（公元前五十一年），在麒麟閣繪功臣像；漢成帝時，在明光殿畫『古烈士』像；漢明帝時，畫二十八將于南宮雲臺。到漢章帝時，《後漢書·南蠻西南夷列傳》稱：『郡尉府舍皆有雕飾，畫山神海靈奇禽異獸，以眩耀之，夷人益畏憚焉。』又如

插圖一 長寧七個洞崖墓遠眺



『光和元年（公元一七八年）遂置鴻都門學，畫孔子及七十二弟子像』。當時帝王宮殿，官吏之府舍，貴族之廳堂，乃至學校都有壁畫或壁塑，其風之盛，確實驚人。『陽宅』牆壁上的藝術之發展，自然帶動和影響了『冥宅』的牆壁藝術。《後漢書·趙岐傳》載：『（岐）先自為壽藏，圖季札、子產、晏嬰、叔向四像居賓位，又自畫其像居主位，皆為贊頌。』這些圖畫如果是用石頭做的，那就是畫像石，否則就是壁畫。從內容來說，『陽宅』藝術的題材除了古代的名人、烈士、奇禽異獸外，還在門上畫上穿短衣大褲帶長劍的古勇士像。這些，在『冥宅』藝術裏特別能找到。因此，無論從藝術的角度還是從內容來看，『冥宅』藝術應是『陽宅』藝術之再現。特別應該提到的是漢代講究厚葬，漢人『事死如生』。王充《論衡·薄葬篇》稱：『以為死人有知，與生人無以異。』所以，那些豪門巨富，『生不極養，死乃崇喪。或至刻金鏤玉衣，櫛梓榭柎，良田造塋，黃壤致藏，多埋珍寶、偶人、車馬，造起大冢，廣種松柏，廬舍祠堂，崇侈上潛。』（王符《潜夫論·浮奢篇》）漢人厚葬，還有一因，即如《鹽鐵論·散不足篇》所說：『今生不能致其愛敬，死以奢侈相高，雖無哀戚之心，而厚葬重幣者，則稱以為孝，顯名立于世，光榮著于俗。』這種以厚葬稱孝，眩耀爭名之風，乃至達到『黎民慕效，甚至以廢室積賣業』之境地。厚葬往往表現在墓前、墓室規模和葬具方面大下功夫，漢代畫像石藝術就是在這樣的背景下產生并逐步發展起來的。

一 崖墓畫像

崖墓，在中國其他省、區不多，是四川墓葬的特色。中國最早的崖墓，在漢景帝時就出現了，那就是被曹操軍隊盜掘一空的河南永城梁孝王墓。該墓構造複雜，規模宏大，宛如一座『地宮』。時代晚一些的，是一九六八年發現的著名的河北滿城漢墓，墓主人是中山靖王劉勝夫妻。其規模也很大，但鑿造不太規整。大約同時期的江蘇徐州龜山崖墓和晚一些的山東曲阜九龍山崖墓鑿造則相當規整，結構更複雜，規模都很宏大。不過這些地區的崖墓到西漢晚期以後就消聲匿迹，其後也不再出現了。但是，也就是在西漢晚期，在中國西南的四川，則崖墓開始出現，後迅猛發展，到東漢時風行一時，并波及到雲南、貴州和鄂西，一直延續

到蜀漢和兩晉南北朝，成為四百多年間最盛行的一種墓葬形式。四川全省，除甘孜藏族自治州外，其餘各個地、市、州、縣都有崖墓出土。

崖墓建造在山崖之中，一般均是鑿山打洞，墓室形制和結構千變萬化。學者們試圖按區域分類型，以便進行綜合的研究。（插圖一）對崖墓的認識和研究，早在南朝梁李膺《益州記》一書中就把樂山離堆（烏尤山）的崖墓誤認為是供奉青衣神的石室，稱為『玉女房』。唐代甚至把崖墓作為佛教活動的場所，在墓壁上雕刻佛像。到了宋代，道家喜其位居山崖，深邃通幽，而當作修道悟性的仙洞。樂山市白崖山三座大型的崖墓因為程公望在內研究《易經》而成為一方名勝，分別被命名為『白雲洞』、『清風洞』、『朝霞洞』，連蘇東坡父子三人當年也曾為之一游。詩人陸游在乾道九年（公元一一七三年）攝嘉州知事時，曾在城郊發現了一座崖墓，出土了一些陶器和『丹砂雲母奇石』，但他不知道是墓，也當作神仙洞府，稱為『藏丹洞』，並認真地寫了一篇《藏丹洞記》，記述其發現經過（插圖二）。長期以來，在民間，老百姓則稱崖墓為『蠻洞子』、『蠻王洞』、『僚洞』等等。對崖墓有所認識，是從南宋開始的。學者洪适《隸釋》一書中，記載了彭山縣彭芒山于紹興二十七年（公元一一五七年）被農民挖掘出的一座崖墓。崖墓內有崖棺、瓦棺和三則文字題刻，從題刻內容知是墓葬，故洪适名之為『張賓公妻穿』。『穿』，即墓穴之意。

近世最早對崖墓進行研究的是一些外國的學者。一九〇三年，日本學者鳥居龍藏調查西南苗族，沿長江而上，試掘沿江崖墓，發現梁柱及石棺多個。他返國後在《人類學上所見之西南中國》一文中說：『此種橫穴，均于砂岩側面鑿挖而成，其內設室，入口之處，施以雕刻，間亦于室內作各種雕畫者，中納石棺，實為漢代之墳墓無疑。』一九〇八年，英國傳教士陶然士溯長江而上，調查樂山、彭山崖墓，並發現了彭山墓東側『永和十四年三月二十八日』的文字題刻。其撰《四川之墓葬》一文，介紹了崖墓規模、形制、葬具、畫像磚、隨葬品等。一九一四年，法國學者占·色伽蘭等人自陝入川調查古迹，詳細地記錄了彭山江口、樂山城東、白崖山、犍為等崖墓，並首次發現了彭山畫像石棺。色伽蘭著《中國西部考古記》稱：『吾人得斷言，四川之崖墓，為漢時之中國古墓。』駁斥了崖墓為『蠻洞』之說。但同時又說『鑿崖為墓之法……可斷定其發源于極西，而不是發源于中國』，成為崖墓西來說的



插圖二 宜賓黃傘印子坡崖墓仰視



插圖三 樂山麻浩虎頭灣崖墓全景

創始人。英人畢曉普在這一期間也調查了崖墓，後作《遠東旅行記》和《岷江崖墓問題》二文，也發出新論謂，崖墓有印度淵源。一九三三年，美國學者葛維漢多次調查彭山崖墓。一九三六年，英國學者貝特福繼色伽蘭之後，又調查了樂山崖墓。着重于白崖山崖墓建築測量，著《四川漢代崖墓》一文，首次刊出了白崖山崖墓的實測圖。

這時期中國的學者也開始了對崖墓的調查研究工作。最引人注目的是一位業餘考古學者楊枝高醫師，利用居住樂山之便，從一九三七年起，多次調查樂山崖墓，發現麻浩崖墓及其佛像。一九三九年，楊枝高為中國營造學社梁思成、劉敦楨先生充當向導，調查了白崖山崖墓。梁、劉也同時調查了彭山崖墓，同年陳明達也調查了樂山崖墓。這些工作側重于古代建築，為中國古代建築史的研究提供了寶貴的資料。一九四〇年楊枝高又約金陵大學中國文化研究所古文字學家商承祚到樂山調查崖墓，並在麻浩崖墓摩崖題刻為記。彭山縣文物管理所梅養天于一九五三年開始了對彭山崖墓的普查，僅在江口、江濱兩個鄉就編號了二千一百七十一座。一九五五年四川大學歷史博物館調查測繪了江口鄉一些崖墓。一九五六年，樂山、彭山崖墓多處公布為四川省文物保護單位，標志着崖墓的工作進入了以保護為重點的新階段。

一九六二年至一九六三年重慶建築工程學院教授辜其一再次調查樂山崖墓，後撰有《四川樂山、彭山、內江東漢崖墓建築初探》一文。一九六四年重慶市博物館館長鄧少琴調查樂山崖墓，并撰有《樂山大型崖墓重點初探》一文。兩篇論文代表五六十年代崖墓研究的水平。一九七三年四川省文物管理委員會發掘了麻浩、烏尤山八座崖墓。一九八五年四川文物管理委員會發掘彭山江口崖墓。一九八四年在樂山麻浩崖墓建立了樂山崖墓博物館，一九八八年彭山江口建立了古代雕塑藝術博物館。一九八八年樂山麻浩崖墓公布為全國重點文物保護單位。（插圖三）一九八七年高文在《四川漢代畫像石》一書中，介紹了樂山、新津、彭山、長寧、三臺、宜賓、青神崖墓的畫像石和石棺、石函上的畫像。一九九四年唐長壽著《樂山崖墓和彭山崖墓》一書出版。近十幾年來，四川的崖墓研究工作，出現了一個嶄新的局面。

（插圖四）

四川崖墓、磚室墓、石室墓上的畫像內容，十分豐富，題材廣泛，畫面生動，可以說是漢代社會的縮影。歸納起來可分以下四類：



插圖四 樂山麻浩一號崖墓享堂側視

(一) 反映社會現實生活，表現墓主人衣、食、住、行的，如住宅、織布、釀酒、垂釣、狩獵、車輛運輸、農田耕作；有聚會、謁見、講經、車騎出行、武庫、庖厨、飲宴；有樓臺亭閣、倉庫、橋梁、闕等建築。現僅舉一九七五年初，在成都西郊曾家包出土的兩座東漢墓內之畫像石，如『釀酒·馬厰·闌錡圖』和『農作·養老圖』，這兩組畫像石砌嵌在墓室的後壁、門楣、門柱及兩扇墓門上。它所反映的社會生活極其豐富，有農作、蹂確、機織、釀造、運載、馬厰、池塘、陂池（水庫）、漁獵、放牧、飼養、樓閣、倉房、糧庫、養老、井飲及兵器架等。這儼如一幅成都地區豪強地主的莊園圖。其中『馬厰圖』構圖簡練，形象生動，引人注目。圖左上側是一輛卷棚馬車。中間有一匹膘肥壯實的馬立于槽前，祇是馬的左後雙腿後屈。右側槽旁有一立柱，上面懸繫一隻猴子，屈身而向着馬，猴姿活潑，神態逼真。這幅畫對於研究漢代民風習俗具有重要價值。《齊民要術》卷六記載：馬厰內繫猴，能『令馬不畏，辟惡，消百病也』。南朝梁時陶弘景在他的《名醫別錄》也說：『繫彌猴于厰，避馬瘟。』李時珍在《本草綱目》中引《馬經》說：『馬厰畜母猴，避馬瘟。』從這幅畫像看來，我國古代以猴作為避馬瘟的習俗，來源甚早。

在四川漢代畫像石中，占突出地位的是封建地主奢侈生活的畫面，其中又以宴飲和車騎行列最具有代表性。《續漢書·輿服志》注引《逸禮·王度記》曰：『天子駕六馬，諸侯駕四，大夫駕三，士二，庶人一。』許慎《說文解字》稱，『諸侯及卿駕四』。此即所謂坐車駟馬。如一九五四年成都羊子山一號墓中出土的一組大型畫像石『宴樂·車馬出行圖』，它由八塊石頭組成，全長一一三〇·三厘米，寬四五厘米，猶如一幅長卷。前兩石為雜技、舞蹈、庖厨、宴飲，從畫面上可以看出華堂內宴樂正盛，帷幔低垂，十一人參加的雜技、舞蹈、表演者精彩的技藝。左面一排五個樂師，為他們吹奏樂曲，主人款待賓客，邊飲食，邊看戲。另一室也有四人在吃喝。用帳帷隔開的後室，似是庖厨室的一部份，一人坐地調度指揮，其餘厨丁、侍僕們忙着分送食物。其後的六塊石頭上，是描繪官吏（或即墓主人）出行的盛況。主車駕四馬，其餘騎吏、導從、騶卒、鼓吹以及開道的伍伯共十一車，五十二馬，七十九人，組成儀仗和衛隊。這一圖，較之于山東孝堂山石室同一類型的出行圖，規模更大，車輛、伍伯、導從的數量更多。此圖是屬於諸侯王、列侯、秩萬石的丞相之類的出行規格；雅安高頤



插圖五 長寧七個洞崖墓墓門

闕從駕三馬，車前伍伯八人，是屬於官秩二千石或二千石以上的上卿、郡守等高官的規格。

表現墓主人精神生活的如宴樂、百戲、挽馬、六博、舞伎等畫面也較多。從漢代畫像石上并結合畫像磚、畫像石棺、陶俑等，可以看出漢代社會音樂藝術的狀況。樂器有琴、琵琶、排簫、笙等，分爲弦樂、管樂和打擊樂三類。其中琵琶爲秦琵琶（今稱阮），琴爲四弦琴，排簫爲七管鳳簫。演奏方式有器樂獨奏、器樂合奏。器樂獨奏有：琴獨奏、琵琶獨奏、排簫獨奏、簫獨奏。演奏樂師既有女性，也有男性，并有神話傳說中的玉女、神狐等。排簫的演奏者均爲女性，琵琶、簫、鼓的演奏者爲男性。其演出情況爲：獨奏一般與舞蹈無關，而合奏均配合舞蹈，是一種樂舞結合的技藝表演。不少場面繪有當時人們極爲崇拜的西王母，說明樂舞表演也用于娛神，祈求福祐。

（二）漢代畫像除了反映關於現實生活題材的內容外，還繪有歷史人物、歷史故事，刻畫帝王將相、聖賢人物、義士、孝子、貞婦烈女等。此外，畫像還常見西王母、九尾狐、三足鳥、蟾蜍、玉兔、伏羲、女媧、羽人等。還有一些祥瑞的題材，如麒麟、鳳凰、連理木、比翼鳥等。上述種種既有淵源于儒家的思想，也有出自道家的思想，因而在漢代社會思想意識中，儒道思想并行。社會意識的存在必然反映到藝術的領域內，表現在漢代墓葬裏和地面上的漢闕中來。

表現倫理道德的歷史典範故事，如荆軻刺秦王、完璧歸趙、董永侍父、孝孫元覺、老萊子娛親、孫叔敖故事、季札挂劍等。其中，《荆軻刺秦王》數量最多，僅樂山麻浩和柿子灣就有五幅，加上合川漢墓、渠縣王家坪無銘闕上的，共有七幅之多。《董永侍父》，也是數量較多的畫像，渠縣蒲家灣的無銘闕，渠縣沈府君右闕和柿子灣崖墓均有此圖。在一個畫面上刻兩個孝子故事者甚少見，四川樂山柿子灣崖墓却同時刻《老萊子娛親》和《孝孫元覺》。大量雕刻這些歷史故事，正是『忠』、『孝』觀念這一社會現象的反映。（插圖五）

（三）表現宗教信仰、巫術鬼道的神靈祥瑞等，有神獸、瑞鳥、仙草、嘉瓜、跪羊、蹲熊、魚、鎮墓獸、神符、佛像等，其中較有特色的或較常見的有『啄魚圖』、『蹲熊圖』、『鎮墓神圖』、『魃頭圖』、『坐佛圖』等。

（四）文字題刻。不但數量多，而且內容豐富，具有很高的歷史和學術研究價值。崖墓

插圖六 樂山虎頭灣崖墓鄧景達冢題記



插圖七 江津水滸村崖墓延熹二年銘文



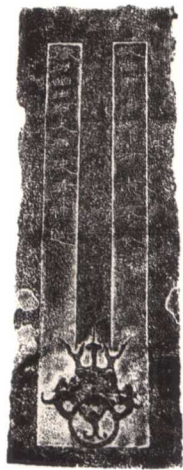
內的文字，可以分以下六類：①是標明墓主人姓名的，如樂山虎頭灣崖墓『鄧景達冢』。（插圖六）②標明造墓年代的，如江北龍王洞鄉崖墓『陽嘉四年三月，造作延年石室』。③既標明墓主人姓名，又標明造墓年代的，如江津沙河鄉水滸村崖墓『延熹二年二月廿七日謝孟』。（插圖七）④既標明主人姓名、造墓年代又記錄崖墓結構尺寸的，如樂山蕭壩崖墓『延熹二年三月十日，佐孟機爲子男石造此冢，端行九丈，左右有四穴，□入八尺，當□當川世中出』。⑤既有造墓年代、主人姓名，又有造價者，如南川太平鄉雷劈石崖墓『陽嘉二年，王□作墓，四萬』，又如綦江文龍鄉七拱嘴崖墓『光和四年三月二日，平路元立作冢，萬五千』。在墓主人姓名前注明當時職務者，如華陽雙流半邊街崖墓『藍田令楊子輿所處穴』。崖墓文字題刻均就原崖鑿成，屬於摩崖碑刻。由于四川砂岩質地相對粗疏，刻寫者書寫水平不一，加之大多數風化嚴重，因此現存文字題刻就顯得藝術風格頗不一律。其書體除華陽雙流『藍田令楊子輿所處穴』爲小篆外，其他均爲隸書，少數帶有楷意。崖墓文字題刻爲民間書法家所寫，民間工匠所刻，藝術風格多種多樣，既有筆勢雄渾的，也有奔放不羈、縱橫放肆的，還有布局均勻方正的。這是研究書法史難得的實物資料。

二 漢闕畫像

中國現存漢代石闕共三十處，其中河南三處，山東四處，北京一處，其餘二十二處均在四川，都是墓前的仿木結構建築物。他們是我國現存時代最早的仿木結構地面建築遺存，又是反映漢朝雄偉富足的時代氣息之精美雕刻作品。這二十多處石闕，像一顆顆璀璨的明珠鑲嵌在中國西南的土地之上，千百年來始終閃爍着中華文明的絢爛光輝。

闕，是成對地建立在建築群入口處的兩側，標志着建築群入口的建築物。

闕的出現可追溯到幾千年前的新石器時代。那時人類爲了防備野獸的侵襲，也爲了防禦部落的征戰，往往在部落聚居地的周圍，挖有防禦用的壕溝，并建有樹枝編築的圍欄。爲方便進出，又在圍欄上開出了缺口，後來在圍欄缺口兩側修建了供瞭望和守衛的木樓。這時的木樓之間并未設門，日夜有人守衛，這種木樓應是闕的雛形。從古到今，人們對闕一直就有



插圖八 渠縣馮煥闕銘文拓片



插圖九 渠縣沈府君左闕側立圖



插圖一〇 雅安高頤闕後視圖

多種稱謂和不同的解釋。東漢許慎《說文解字》曰：『闕，門觀也。』《爾雅·釋宮》謂：『觀，謂之闕。』漢代劉熙《釋名》作：『觀者，觀也，于上觀望也。闕，闕也，在門兩旁，中央闕然爲道也。』晉人崔豹在《古今注》中更進一步闡述道：『闕，觀也，古者每門樹兩觀于其前，所以標表宮門也。其上可居，登之則可遠觀。』

闕分爲城闕、宮闕、第宅闕、祠廟闕、墓闕五種。在漢闕的銘刻中，除了河南太室山、山東武氏闕、四川梓潼楊氏闕和新都王稚子闕（已毀）的銘文中直接稱爲『闕』以外，四川綿陽平楊府君闕、四川德陽司馬孟臺闕、四川渠縣馮煥闕（插圖八）和四川渠縣沈府君闕則均銘曰『神道』（插圖九）。此外，山東平邑功曹闕稱『門闕』，山東平邑皇聖卿闕稱爲『大門』，如此等等，其稱謂不下十餘種（插圖一〇）。

四川的漢代石闕爲什麼這樣多呢？這是因爲四川是天府之國，出產豐富，特別是秦滅巴蜀之後，中原的先進農業技術和文化都流傳進來，到了漢代厚葬之風特盛，所以墓葬內外的石刻藝術就蓬勃興旺起來。漢闕是建築、繪畫、雕刻、書法等綜合藝術的杰作。其精湛的畫像可以和石棺、崖棺、崖墓之畫像及四川、河南、陝西等地的漢代畫像磚相媲美。（插圖一一）

四川漢闕畫像，題材內容豐富，從其反映的內容，大致可以歸納爲以下幾類：

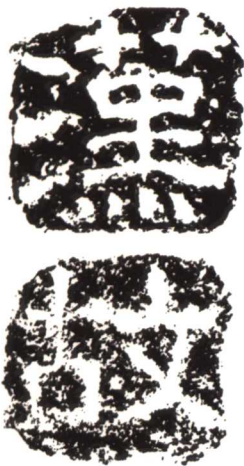
（一）神話故事。以自然崇拜、祖先崇拜、族源世系的原始神話故事的題材爲多，如常見的西王母、日月神、仙鹿、龍、虎、朱雀、玄武等之外（插圖一二），最近又新發現一些題材。如：『鯤鵬圖』、『祭祀稷神圖』、『吳姬天門·神荼·鬱壘圖』等。

（二）歷史人物故事。漢闕上表現墓主人生前所景仰的聖賢豪杰等歷史人物故事，如『荊軻秦王』、『董永侍父』等以外，最近還發現『高祖斬蛇』、『張良椎秦』、『季札挂劍』、『師曠鼓琴圖』等。

（三）墓主享樂生活。這類內容主要表現死者的社會地位、生平經歷、豪華生活以及擁有的財富，同時也反映漢代勞動人民的生產、生活狀況。在中國很多的漢闕上均有車騎出行畫像。雅安高頤闕『車騎』，前面爲兩乘有蓋的輅車，前一乘的後面有騶卒隨從。後一輅車之後，爲一騎，騎者手持一燾，道路旁邊有樹和觀衆。另一『車騎』畫像，後面爲一乘二馬

插圖一三 雅安高頤闕枋頭銘刻拓片

益州太守陰平郡太守陽令
沈府君闕



插圖一一 渠縣沈府君左闕樓部正面



插圖一二 雅安高頤闕前側辟邪



車，前面有伍伯八人，前六人手中執盾，後兩人所執物，不甚可辨。四川綿陽平楊府君闕『騎從』畫像，所畫為兩騎前行，後有驍卒兩行八人，手執斧鉞作疾走狀。上述這些場面充分反映了漢代貴族的權勢和威儀。高頤闕『車從』和平陽府君闕『騎從』車前均有八人，與《後漢書·輿服志》記載：『璵駟車前伍伯，公八人，中二千石、二千石、六百石皆四人，自四百石以下至二百石皆二人』的制度相符合，由此可以考察其主人的身分。

總的來說，四川漢代崖墓、石室墓、磚室墓、石闕的雕刻技法嫺熟，風格純樸厚重，既體現了雄強的時代精神，又具有活潑清新的地方特色，可謂我國漢代石刻藝術中的杰作。（插圖一三）

三 石棺畫像

石棺畫像藝術，又稱石棺裝飾藝術，其內容和雕刻技術在眾多的美術流派中有其獨特的風格。近十多年來在四川地區又發現了一批前所未有的新資料，幾乎每年都有新的畫像石棺出土。這些漢代石棺，就其手法獨特、技藝精湛、內容豐富而言，已達到較完美的藝術境地。因此，特別對四川漢代畫像石棺的研究，在美術考古工作中具有重要的意義。

中國畫像棺槨藝術源于商周時期，到了漢代，厚葬之風使蜀地石棺雕刻藝術大盛，并影響中原、西北地區，經魏晉南北朝，歷隋唐五代兩宋至金元，爾後逐漸消失。

《華陽國志·蜀志》：『周失綱紀，蜀先稱王。有蜀侯蠶叢，其目縱，始稱王。死，作石棺石槨，國人從之，故俗以石棺石紀為縱目人家。』晉人常璩的這段記述，表明商周之際，蜀地已有石棺石槨的葬制。最近吉林省遼源市文物部門又在東遼縣平崗鎮共安村東麗墳山頂發現兩座商周石棺，進一步說明了石棺藝術也源于商周時期^①。一九七八年度，湖北省隨縣擂鼓墩戰國早期曾侯乙墓出土木質漆棺槨，一九七二年長沙西漢馬王堆墓出土木質漆棺槨。這些木棺書畫像均很精美，說明有些地方還有用木棺槨的。

《四川通志》卷六十《金石門》引宋人洪适的《隸釋》：『武陽城東彭芒山之顛，耕夫劇地有聲，尋罅仙人焉。石窟如屋大，中立兩崖柱，崖柱左右各分二室，左方有破瓦棺，人

泥中。右方有三崖棺，泥穢充切。』洪适根據其中心柱上的題字古而拙，俱爲漢隸，認定該墓爲漢墓。這段文字是對四川漢代石棺發現的較早研究。漢以後，石棺裝飾的精美程度，可以表明其墓主的地位和身分。陝西西安發現隋代貴族李靜訓石棺，其裝飾藝術已達到較高的境地^②。河南洛陽出土的北宋宣和五年（公元一一二三年）的石棺，其裝飾雕刻注重反映社會歷史生活場景，在中國雕塑史上具有突出的地位^③。沿着中國畫像石棺藝術的脈絡深入探尋，不難發現，在我國現存的近百座石棺中，其中漢代四川畫像石棺藝術尤引人注目。四川漢代畫像石棺的數量占約全國畫像石棺的百分之九十以上。

四川漢代畫像石棺藝術的研究，是從近代開始的。一八七七年（清光緒三年），英國學者巴伯（E. Golborne Baber）到四川調查後，著有《中國西部旅行研究》（*Travels Research in the Interior of China*）一書，書中記載了他在犍爲調查崖墓洞中發現的石棺，定名爲『水櫃』。當時引起了史學界的重視，并就『水櫃』的定名，進行了充分的討論。一九〇八年（清光緒三十四年）英國傳教士陶然士深入長江、泯江流域調查時，發現了大量崖墓，并著《四川之墓葬》一書。以後他又於一九三〇年在《華西邊疆研究學會會志》第四卷上介紹說：『川中石洞，簡繁不一，大者深三百餘尺，小者亦百尺。洞中棺槨有石瓦之別，石棺大小也殊，一般長約七八尺，寬約三尺，高約三尺半至四尺不等。』一九一四年，法國人法吉（Gilbert de Voisins）和色伽藍（Victor segalen）等組成四川考古隊入蜀調查，收集了大量考古資料，於一九三五年出版了《漢代墓葬藝術》一書，被譯爲《中國西部考古記》。書中介紹了彭山江口崖墓石棺的發現，同時還對彭山彭子浩的石棺裝飾藝術進行了深入的分析。在研究畫像石棺雕刻時，書中寫道：其石棺亦雕有飾畫。其一方爲騎鹿弱女，一方爲繫柁之馬，其中間爲二女弈棋擲骰，兩頭所刻爲二亭，又有一鳥。雕畫風格題材均可證其爲漢代造物無疑。一九三六年，英國人貝特福（Q. H. Beilford）在上海《中國雜誌》第二十四卷（一九三七年）上，對四川漢代崖墓藝術進行了較細緻的介紹。

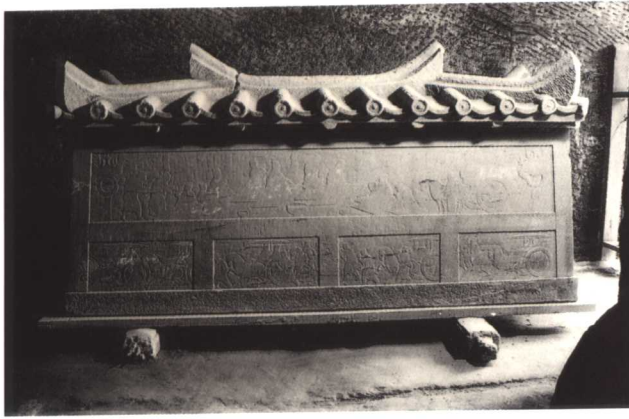
中國人研究畫像石棺藝術，在古代的一些文獻中，雖有片言隻語，但不足說明問題，這裏不再贅述。對畫像石棺藝術的深入研究始於本世紀三十年代。一九三六年，四川嘉定人楊枝高醫生著《四川崖墓略考》（《中文月刊》第六期）中詳細介紹了石棺、瓦棺裝飾藝術。



插圖一四 蘆山王暉石棺

他指出：四川石棺藝術『儼然秦宮之脫』。所刻圖畫，古樸有致，較之山東武梁祠、孝堂山及河南南陽殘石，其作風實有過之而無不及。一九三七年，中央大學金毓黻先生、常任俠先生在重慶一帶調查，發現了大量漢代崖墓，又在重慶沙坪壩嘉陵江西岸發現石棺二具，一大一小，上刻饗餐、伏羲、女媧，具有極高的研究價值。該石棺後歸中央博物院收藏。一九四六年，華西大學博物館鄭德坤先生在《四川古代文化史》一書中，專題研究了漢墓藝術。其中對於漢代石棺藝術也作了精彩的介紹。一九四二年，任乃強先生在四川蘆山縣發掘出土王暉石棺。（插圖一四）郭沫若先生看了王暉石棺的青龍、白虎、玄武、仙童、饗餐的精美拓片後，揮毫題寫了七言長詩，盛贊石棺雕刻『誠哉藝術足千秋』。一九四九年以後，石棺藝術引起了美術考古工作者的高度重視，被視為珍貴的優秀民族文化遺產，加以保護。王子雲先生在《中國雕塑藝術史》中把石棺藝術闢為專題研究。高文則在《四川漢代畫像石》一書中收錄了一批具有代表性的石棺藝術精品。高文、高成剛合編的《中國畫像石棺藝術》和《四川漢代石棺畫像集》二書，收錄了從漢代至元代的畫像石棺近百座，為進一步系統深入研究石棺藝術準備了條件。

石棺藝術，在文物考古學的分類中一般把它歸于畫像石類，學術界一般稱其為畫像石棺。由於它不屬於繪畫藝術範圍，因此，美術史家稱其為『中國早期的雕刻』。這種藝術是刻畫在石棺、石函上的雕刻，或浮雕或綫刻，或鏤空深浮雕。關於石函的定名，文物界有過爭論，有人主張叫『石箱』、『石櫃』。我們目前暫時叫它『石函』，待以後學術界給它定名後再更改。在美術考古中，美術史家根據石函在崖墓中的作用和功能，稱其為『不可移動的石棺』（王子雲《中國雕塑藝術史》）。這類所謂畫像石棺，在四川地區，主要存在于漢代崖墓之中。（插圖一五、一六）考古資料表明，在長江流域（如南溪一、二、三號石棺，瀘州一、四、七、九、十二、十三號石棺，合江一、二十號石棺），在岷江流域（如彭山一、二、三號石棺，新津一、二、三號石棺），在嘉陵江流域（如重慶沙坪壩石棺），在沱江流域（如簡陽二、三、四、五號石棺，內江白馬石棺）居多。這些石棺石函所處的崖墓多在沿江崖壁上挖鑿或在山腰，或在山底。四川蘆山王暉石棺，郫縣一、二、三、四、五、六號石棺都是農民取土時，在地基下磚室墓、石室墓內發現的。因此，作為畫像石棺藝術與崖墓、



插圖一六 樂山蕭壩石棺 飲宴車馬出行圖



插圖一五 彭山江口崖墓石函正面

磚墓、石墓、土坑墓關係密切。其內涵是墓室裝飾藝術的一個重要組成部份。

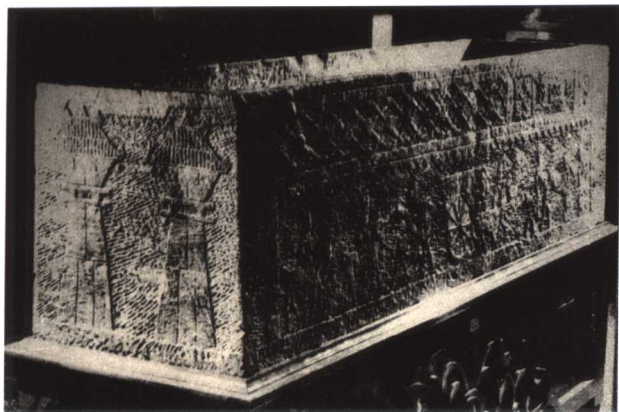
畫像石棺藝術，按其所反映的內容，可以分為四個類型：

(一) 反映現實社會生活的場景，表現中上層社會的政治生活，是這類石棺的一大特色，它既有現實的，又有歷史的。『車馬出行』是畫像石棺比較常見的題材，重慶沙坪壩石棺用浮雕手法表現了一官吏出行的場景。(插圖一七) 四川彭山三號石棺更為精彩，圖中專門刻一條大道，兩輅車疾馳，各有御者駕車，前車為御車，後車帶蓋。車後有兩武士單騎護衛，足以表現乘坐帶蓋輅車的主人地位顯赫。新津崖墓石函上的浮雕，也有類似題材。

合江二號石棺、新津崖墓石函浮雕，生動的人物形象，配以銘文，從中可以看出『東海太守良中李少□(似「君」)』等中上層社會人物；還有孔子、老子的活動，可以辨出『孔子問禮』的故事。四川江安魏晉墓二號石棺的左側，浮雕着荆軻刺秦王，匕首已穿在銅柱上，秦王執劍作自衛狀，生龍活虎地表現了『荆軻刺秦』的故事。石棺的右側，用象徵性的手法，刻一人正牽拉一繩索，繩索另一端繫一鼎，一巨龍忽然騰起欲將繩索咬斷，反映的正是『泗水撈鼎』的場面。四川瀘州十一號石棺也刻劃了秦始皇『泗水取鼎』的情節。

宴客樂舞，是上層社會生活的寫照。四川郫縣一號石棺的浮雕上，便有這種隆重熱烈的場景。畫面上一個貴族家庭，門前車馬喧嘩，客人絡繹不絕。歇山式樓堂中，賓主席地吃喝，一群藝人或撫琴演奏，或施技雜耍。廚房內，奴僕匍匐加柴燒火，庖廚揮刀于案臺上。左思的《蜀都賦》：『若其舊俗，終冬始春，吉日良辰，置酒高堂，以御嘉賓……羽爵執競，絲竹乃發，巴姬彈弦，漢女擊節……紆長袖而屢舞，翩躚躚以裔裔。合樽促席，引滿相罰，樂飲今夕，一醉累月。』郫縣一號石棺浮雕正表達了東漢封建官僚奢侈的生活狀態。類似于『宴飲樂舞』的浮雕，在郫縣五號石棺和江安魏晉一號石棺上也有發現。

在東漢石棺藝術中，表現雜耍、游樂的畫面較為普遍。四川宜賓石棺刻有一『雜技』浮雕，圖中有八個雜耍者，均頭戴高冠飾髻，一副醜人裝束。八人動作各異，十分生動。其中分別有飛三劍、跳四丸、執圓環、飛身躍環、倒立、口含串珠、執器械、跪地擊鼓等姿態，表現出濃鬱的地方民族生活情趣，具有較高的研究價值。『六博』是漢代流行的一種遊戲，在石棺藝術中，刻劃反映六博的題材特多。新津崖墓石函上『六博』，刻有雙髻的二人，均



插圖一七 重慶沙坪壩石棺前視圖

臂上有翼，裸體，雙乳顯露，右一人作驚喜狀。二人之間有棋盤、几、案、孟、勺。其身背後有靈芝，為『仙人六博』。新津崖墓另一石函上之『鼓琴·六博』，二人端坐于雲氣的『懸圃』上，均頭挽雙髻，裸體，雙乳很大，兩人身後有扶桑樹和仙鳥，亦是『仙人六博』。近年出土的簡陽三號石棺，所有畫像均有榜題，在『六博』之上有榜文：『先人博』，古時『仙』、『先』通用。簡陽有榜題的畫像石棺之出土，對研究『六博』提供了實物例證。《論語·陽貨》：『飽食終日，無所用心，難矣哉！不有博弈者乎！』《戰國策·齊策》：『臨淄甚富而實，其民無不吹竽鼓瑟，擊築彈琴，鬥鷄走犬，六博蹋鞠。』六博的器具具有：箸、棋、局三種，類似棋局。《史記·滑稽列傳》：『男女雜坐，行酒稽留，六博投壺，相引為曹，握手無罰，目眙不禁。』這是一種流行民間的毫無禁忌的玩耍游戲。在四川新津出土石函浮雕中，還有另一種民間娛樂的游戲：兩人對坐，左邊的手執一形似版牘的器具，右邊的伸手欲取，同時兩人各舉一拳作投擊狀。人物動態滑稽可笑，十分生動，暫定名為『藏彊』。有人認為這是在表現進行六博游戲時的投箸活動。

西方世界傳到現在的古代接吻圖很多，如希臘公元前三五〇年至前三三〇年，大理石雕刻『普賽克與愛神厄洛斯相戀』，就是西方最早的接吻圖之一。在四川榮經石棺上刻有一男一女，盤腿而坐，男的右手撫着女的下頷，正作親密接吻狀。在四川彭山第五〇號漢代崖墓裏，有幅一男一女裸體像，男女并坐而擁，男戴冠，右手搭過女肩觸乳，女左手搭于男左肩上，另兩手相握，作接吻狀。在樂山麻浩大地灣漢代崖墓中，也有一接吻圖，與彭山的接吻圖相似。此外，四川合江縣李少君漢墓出土一男一女接吻的陶俑，也是男女并肩而坐，擁抱。榮經石棺上之接吻圖，有人認為是『趙荀哺父圖』，經過學術界一番討論，多數認為有這麼多的接吻圖出現，而且均刻在墓的顯著位置，同時還有羊頭、熊頭、熊面人身、方勝、雙羊、雙魚，特別是在熊面人身圖上突出男性生殖器，說明這些除有壓勝、辟邪、吉祥的意義外，應該還有企求人丁興旺、家族繁衍、子孫昌盛和生殖崇拜的意圖。

四川榮經石棺刻有一『飲馬圖』。一匹壯健的馬拴在樹上，張開大口，準備飲水。馬前侍馬人提水喂馬，後面另一侍者正挑水備用。畫面樸實無華，具有濃鬱的生活氣息。

表現漢代人們生活情趣的浮雕還是比較多的。如合江二號石棺的『相歡圖』共有四人，

中間男女二人皆一手置胸前，一手相互牽拉着，神態親密，相歡而游。左右二人，似為侍從，反映了中等人士的燕居情景。

表現漢代民間巫術活動的石棺浮雕，也比較豐富。四川瀘州九號石棺刻有一幅『巫術祈禱圖』，左右各二人，最左一人『左手操青蛇，右手操赤蛇』（《山海經·海外西經》），左邊第二人手執鈴鐸。前為巴巫，即女巫；後者為巴覲，即為男巫。《尚書·伊訓》：『恒舞于宮，酣歌于室，時謂巫風。』（《漢書·地理志》）：『陳太姬婦人尊貴，好祭祀，用史巫，故其俗尚巫鬼。』巫師，在上古可說是一種精神領袖。在原始社會末期，人們開始對各種自然現象進行推測，而一些善于推測的人，即所謂巫師，主要指男巫。這些男巫自稱能『通天達地』，後被稱為『早期方士』『秦漢方士』④。在漢代，巫風盛行，尤其是災害襲擊頻繁的時候，人們乞求于巫術，想以此消災免難。在平民社會中，尤其如此，于是巫師形象也出現在石棺裝飾藝術中。

（二）對來世即天堂世界理想化的描述。人死不能復生。人死後能進入天堂，進入無憂無慮的理想社會，這對於活着的人來說，是希望能夠得到的。對於天堂世界那樣理想社會，作為民間藝術家，總是想象和皇家宮廷生活相類似。于是在石棺藝術中，反映『闕』內外生活的題材較多。

四川簡陽三號石棺、彭山一號石棺、都江堰市石椁、新津崖墓石函車馬臨闕、合江四號石棺車臨天門等浮雕藝術，對『天闕』世界作了想象。簡陽三號石棺右側中部刻有單檐式雙闕，闕頂一對鳳凰昂首對立，雙闕上部榜題銘文為『天門』二字。『天門』，一語道破文物考古工作中對墓室浮雕闕門的性質及功用的爭論。天門，通往天堂之門。雙闕之間站立一戴冠者，寬衣長袍，雙手合握，正迎接準備通天之人。彭山一號石棺對天門裏的情況作了進一步表現：天門內有神馬拴于樹上，有神獸辟邪立于左旁，還有仙鹿、朱雀等充滿靈氣的動物。門內人來人往，有亭長捧盾迎候，有主人和客人交談，氣氛十分和諧。

新津崖墓石函『車馬臨闕圖』，中間刻一輅車，車上前為御者，後為主人，車的後面還有二人。車前四個侍從，腰中佩劍，手持金吾和便面，在前面開道。左側刻雙闕，闕的中間有一人，手捧盾正在迎候來人。此圖好一派氣魄，既可理解為到了客人的家門前，也可以理