

画说汉唐文明丛书

ZOUFANGHANDAIHUA
XIANGSHI

走访汉代画像石

杨爱国 著



三秦出版社

画说汉唐文明丛书

主编 魏全瑞

ZOUFANGHANYUAXIANGSHI

走訪漢代画像石

走访汉代画像石

杨爱国 著

汉画像石艺术

中国书画函授大学

杨爱国



三秦出版社

图书在版编目(CIP)数据

走访汉代画像石/杨爱国著. —西安: 三秦出版社,
2006.6

(画说汉唐文明丛书/魏全瑞主编)

ISBN7-80736-077-1

I.走... II.杨... III.画像石—简介—中国—汉
代 IV.K879.42

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第038831号

画说汉唐文明丛书

走访汉代画像石

杨爱国 著

出版发行 三秦出版社

新华书店经销

社 址 西安市北大街131号

电 话 (029) 87205106

邮政编码 710003

印 刷 陕西友盛印务有限责任公司印刷

开 本 787×960 1/16

印 张 6.625

字 数 80千字

版 次 2006年6月第1版

2006年6月第1次印刷

印 数 1-5000

标准书号 ISBN7-80736-077-1/K·56

定 价 10.00元



引 言

“画像石可说是一种石刻绘画，这种造型艺术，按成型技术来说，应属雕刻；依其整体艺术形态而言，实似绘画，故习称为画像石。”（俞伟超先生语）准此，本书所谓的画像石就是汉代的画像石。从人们经常面对的研究对象，如棺、槨、墓室、祠、阙、碑等看，画像石除了它的成型技术和整体艺术形态上有自身的特点外，装饰性也是它的显著特点之一。为了强调画像石的这一特点，避免画像石外延的无限扩大，我们不把摩崖画像这种利用自然崖面，或对自然崖面稍作处理，然后雕刻的画像算作画像石之列。

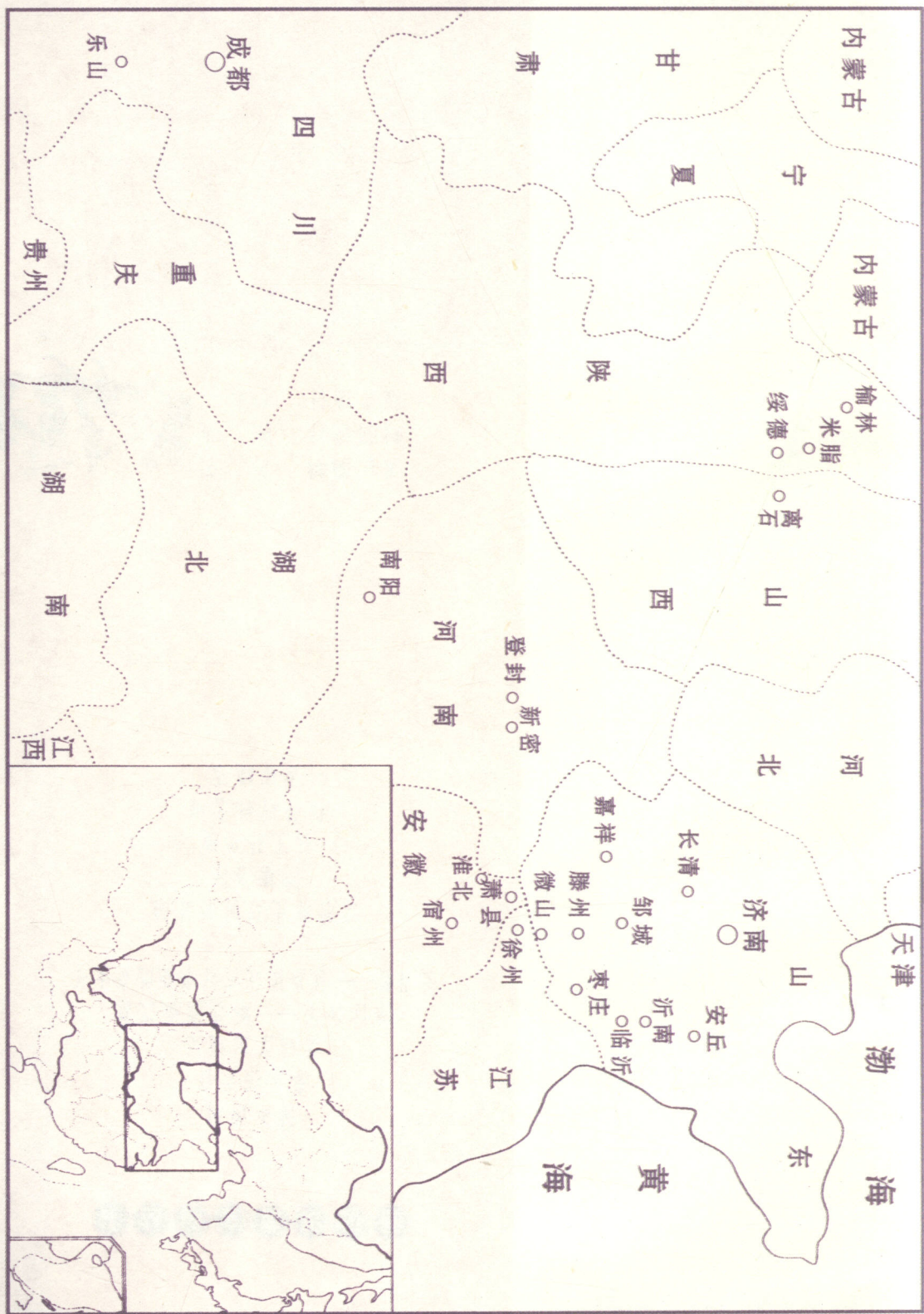
对于汉代画像石的价值，翦伯赞在《秦汉史》序中有很高的评价，他“以为除了古人的遗物以外，再没有一种史料比绘画雕刻更能反映出历史上的社会之具体的形象。同时，在中国历史上，也再没有一个时代能比汉代更好的在石板上刻出当时现实生活的形式和流行的故事来”。“这些石刻画像假如把它们有系统地搜集起来，几乎可以成为一部绣像的汉代史”。事实的确如此，从 20 世纪 50 年代以来，汉代画像石，以及画像砖和墓室壁画，越来越受到秦汉史研究者的重视，无论是研究政治制度、经济形态，还是宗教信仰、社会生活、艺术水平，等等，都能在汉代画像石等图像资料中找到自己所需的资料。

不过，这本小册子虽然是专写汉代画像石的，也插有

数量可观的图片，它却不是一部绣像的汉代史，而是对它的几个侧面的简单介绍，以期引起您对它的兴趣，或者对您的旅行生活有所帮助。要想深入了解它，您还需阅读大量的专业书籍，更重要的是去考察实物遗存。

人们常说，看景不如听景。对文物古迹却不能这样。因为，再细腻的文字描述，再精美的文物图片，都无法原样表现文物古迹的体积，更无法全方位展示它。以汉代画像石为例，无论是立于地面的山东长清孝堂石祠、嘉祥武氏阙，还是埋于地下的沂南北寨墓、安丘董家庄墓，或者凿于山崖的四川乐山麻浩崖墓，如果只读书，而不去考察原建筑，很难建立起对这些画像石建筑的空间概念和立体结构。再说图像，孝堂山石祠内横贯三壁的“大王车”出行图，长在7米以上，可是印到书上，开本大一点的，也不过几十厘米，如果是32开的书，和文字一样横排，长度才10厘米左右。靠看这么小的图，一般人是无法想象出原图的气势的。

既然看实物如此重要，这本小册子还有什么用呢？对于从来没有接触过，或者极少接触汉代画像石的朋友而言，它可以作为您旅游考察的向导，读了它，您就能对汉代画像石有一个初步的了解，再考察实物时也就不致有丈二和尚摸不着头脑的感觉了。



汉代画像石分布图

CONTENTS

目录

引言

一、其兴也勃 其衰也忽

——汉代画像石兴衰始末 / 1



二、预作寿藏与亲人尽孝

——画像石建筑的营建 / 5

三、为神明更为死者的建筑 / 9

(一) 神庙大门的石阙 / 9

(二) 墓地入口的石阙 / 10

(三) 祭祀死者的祠堂 / 14

(四) 死者安息的石椁和墓室 / 18



四、汉人入神升仙的境界 / 25

(一) 能降祥瑞的天神 / 25

(二) 引魂升仙的西王母东王公 / 29

五、汉人身后的理想家园 / 36

(一) 食有鱼肉 / 36

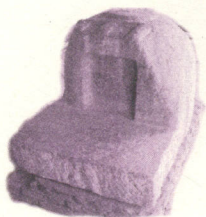


- (二) 性有交欢 / 38
- (三) 居有楼阁 / 40
- (四) 出有车马 / 41
- (五) 农耕手工齐备的田庄 / 47
- (六) 自娱亦娱人的乐舞百戏 / 55
- (七) 善以示后，恶以诫世的故事 / 67



六、画师良匠巧为之 / 82

——汉代画像石的艺术特点 / 82



- (一) 汉代画像石的艺术功能 / 82
- (二) 汉代画像石艺术的构图表现方式 / 85
- (三) 写实和想象相结合的艺术作品 / 88

七、著录收藏近千年 / 91

- (一) 金石学家的偏好 / 91
- (二) 历史学家的源泉 / 94



附录

深度旅游资讯 / 97



一、其兴也勃 其衰也忽

——汉代画像石兴衰始末

一说到石头建筑和艺术，人们往往首先想到埃及的金字塔，希腊罗马的建筑和雕塑，有的人还会想到中亚西亚的石雕艺术，以至于有的学者认为汉代画像石是从西边传过来的。需要说明的是，这个“西来说”纯粹是学术观点，与上个世纪初的“中国文化西来说”没有任何干系，且持这种观点者也不乏中国人或外籍华人。不管谁持这样的观点，事实真是如此吗？

如果把我们的汉代画像石和国外的石雕艺术作一番比较，就可以发现，可能未必如此。不过限于篇幅和本书主题，笔者不想就此问题费笔墨，有心的读者在读完相关参考书或实地考察比较之后，自己会作出评判的。这里笔者还是言归正题，谈谈汉代画像石的兴衰史。

资料显示，汉代画像石最早大约出现在西汉文景时期，最初的形态是套在木棺外边的石槨，图像是简单的悬壁纹和树木纹。画像石在这一时期出现可能和当时丧葬礼俗的变化有内在联系。

经过战国末年到汉初的社会大动乱、大变革，周代的礼制，如用鼎制度、棺槨制度等遭到猛烈冲击，所存无几。代之而起的是，东周以来新兴的一些礼俗得以发扬光大，如空心砖用于建造槨室；凿山为室的崖墓在今江苏、河南、山东、河北等地的诸侯王中流行起来；日常生活用品逐渐成为随葬品的主体，模型冥器仓、灶、井之类出现并流行开来，与此同时，礼器虽然还在用，但主要是仿铜陶礼器，真用铜礼器的已经很少了。对于车马的使用也是如此，到了西汉时期，除了诸侯王以上的人物还用真车、真马外，其他人在

墓里放点车马器就算是有车马了。正是在这样一个大的变革中，鲁南等低山地区的社会中下层人群，利用当地易于开采的山石，开始用打造好的石板建筑椁室，并迅速普及开来，以至于可能带出来一个新的职业——打造石椁。另外，石椁和砖椁的出现与流行可能还有两个原因。一是木材的紧张。在古代，木材被用于建筑房室、打造棺椁、制造工具和武器、当燃料，诸如之类，会消耗大量的木材，在局部地区可能出现木材紧张，价格上涨的现象，一些经济条件稍差的人家可能就不得不另想办法，用其他材料来代替木材，石材成为可利用的资源。二是人们的求新心理。在长期的和平安宁的环境里生活的人们比较容易形成因循守旧的习气，在动荡不安的社会里生活的人们为了生存，为了维护地位，在旧有传统难以维系的情况下，很可能会想出新的点子，开创新的时尚。当然，以上是后人根据当时的历史状况所作的推测，具体情况如何，各地的情况是否各有不同，具体的家庭、甚至具体的人的想法如何，我们是永远无法知道了，不过，这可能也正是历史吸引人的地方，你努力想知道古人想了什么，为什么这样想？做了什么，为什么这样做？努力了半天，想出来各种各样的可能性，最后还是不能确定哪一个或哪几个有现实性。

当石椁墓（不论有无图像）在鲁南、苏北、皖北、豫东地区普及、流行开来的时候，河南南阳的个别地方，如南阳赵寨、唐河湖阳镇等地出现了砖石合建的画像石墓，从此，画像石墓在当地生根开花，成为一种深受人们喜爱的墓葬建筑形式。

到了东汉前期，画像石墓、祠、阙等在山东、苏北、皖北、豫东地区继续发展，画像石墓在南阳地区普及、扩散并发展到顶峰的同时，陕北榆林地区的个别地方开始出现用画像石建造的墓，并在榆林、绥德、米脂、神木等地普及。有人认为，陕北的汉代画像石不是原生的，而是次生的，是受其他地方影响才出现的，但受什么地方影响呢？各有高见：有的说是来自山东，主要是当时汉政权移民实边的结果；有的说是受河南影响，两地汉代画像石风格有相近处。谁是谁非，抑或谁也不是，有兴趣的读者可以多



动动脑筋,说不定从此您会对汉代画像石研究产生浓厚的兴趣,成为汉代画像石研究的行家里手,为汉代画像石研究,乃至整个汉代墓葬艺术、汉代丧葬礼俗、汉代文化等的研究作出自己的贡献。

在东汉前期,不仅陕北地区的个别地方出现了画像石墓,四川地区个别地方的崖墓也开始雕刻图像,虽然数量少、图像简单,但毕竟是出现了,从此,汉代画像石的四个主要分布区基本形成。

到了东汉后期,在四个主要汉代画像石分布区中,除了河南南阳地区的画像石墓数量减少了之外,其他三个地区的画像石分布区域进一步扩展,如山东地区,扩展到鲁北和胶东半岛;陕北地区的画像石墓衰落,而相邻的晋西北的离石成为该区画像石墓使用的主要地区。另外,在东汉后期或稍前,在四个汉代画像石主要分布区以外的一些地方也出现了画像石建筑,如河北满城、北京石景山、内蒙古包头、贵州金沙等地都出现了画像石墓或阙、表等的建筑。

地域的扩展只是汉代画像石艺术在东汉后期发展到顶峰的标志之一,其他的方面,如建筑形式、雕刻技法、图像布局等,也从不同的侧面展示出东汉后期画像石艺术发展到了它的顶峰,这些我们将在后面谈汉代画像石的艺术特点时专门介绍。

就在画像石墓、画像砖墓和壁画墓在各地迅速发展,数量越来越多、规模越来越大、水平越来越高、以此为生的工匠越来越众的时候,东汉社会的不稳定因素日益上升,刘汉政权的统治危机逐渐显现出来,小规模农民起义此起彼伏,到灵帝中平元年(184)终于爆发了有组织、有准备、规模巨大的黄巾大起义。

黄巾大起义前后持续达 20 余年之久,参加人数多至数百万,活动地区包括青、徐、幽、冀、荆、扬、兖、豫等八州之地,从根本上动摇了东汉政权的统治。从此,军阀割据,战争不断,生灵涂炭,人们不要说是安葬死去的亲人,就是自己的生命安全和温饱都成了问题,谁还有心去花钱请人刻石、烧砖、画画,或者到作坊里购买成品建造墓葬呢?于是画像石、画像砖和壁画墓在大部分地区,因为黄巾起义的打击而迅速衰落,只在个别地区,如四川、浙江等相对比较安定的地区,还有少量或个别使用。

·黄巾起义以后，雕刻画像石的人大多失业了，也很少有人有精力、财力去建筑画像石墓了，再加上后来曹操父子力行薄葬，以黄河中下游为主体的北方地区丧葬礼俗发生了很大变化，在这一变化中出现了一个新现象——用汉代画像石造墓。

用汉代画像石造墓有两种情况。一种是对原墓，尤其是年久之后略有破损的画像石墓进行改建，然后把自己的亲人葬进去，山东苍山城前村墓是典型的一例。据墓中题记，该墓原建于东汉桓帝元嘉元年（151），大约到了南朝初期，被后人改造使用，因此，墓中的随葬品是具有南朝风格的陶器，以至于发掘者在报告中把该墓的时间定为南朝宋文帝（刘义隆）元嘉元年（424），一下子把画像石推后了 273 年。明眼人很快就发现了问题，及时对其进行了纠正。

另一种是拆用汉代画像石墓或祠堂的石材，重新造墓。这种现象比上一种更普遍，在山东、江苏、河南等地都发现过后代拆用汉代画像石建造的墓葬，我们现在见到的纪年汉代画像石中就有数件出自后代的墓葬中，如山东肥城栾镇村建初八年（83）张文思为父造祠堂画像石、江苏铜山汉王乡元和三年（86）祠堂画像石、山东滕州西户口延光元年（122）祠堂画像石、山东微山两城永和元年（136）王成为母造祠堂画像石、山东嘉祥宋山永寿三年（157）许卒史安国祠堂画像石、河南南阳建宁三年（170）许阿瞿画像石，等等。

中国自古是一个强调孝亲的国家，人们在力所不及的情况下，为了体面地安葬自己死去的亲人，不惜拆毁别人的墓葬和祠堂，来建造坟墓，其良苦用心可见一斑。大概被拆的墓、祠早已成为无主之墓、祠，否则人家是不会答应的。尽管如此，拆用者还是不放心的，怕死者的鬼魂会伤害自己死去的亲人，墓室建成后，一般要在石面上抹上石灰，因为他们相信石灰可以避鬼。另外，造墓的人可能当时也已经想到，他们能拆别人的墓、祠，他们建造的墓葬若干年后恐怕也难免不被挖、拆，但当时为了表达自己的孝心，就管不了这么多了。



二、预作寿藏与亲人尽孝

——画像石建筑的营建

无论是立于地上的墓阙、祠堂，还是建于地下的墓室，或开凿在山崖的崖墓，它们都是画像石建筑，既然是建筑，就有一个营建的问题。

在丧葬礼俗兴起之初，与丧葬有关的建筑都是活人（包括死者的亲和其他人等）为死人建造的，不论是旧石器时代晚期的北京山顶洞人墓，还是遍布全国各地的新石器时代墓葬，莫不如此。大概到了夏商，乃至西周时期，也还是依然如故。到了东周时期，情况稍稍发生了一点变化。这时，在旧俗延续的同时，少数地方的个别人，开始预作寿藏。

所谓预作寿藏，就是在人还活着的时候，就开始为自己死后的事做准备，选择茔地，建筑墓室，制造葬具和随葬品等，千古一帝的秦始皇和雄才大略的汉武帝都是预作寿藏的典型代表，尤其是秦始皇陵，可谓是前无古人，后无来者，真是千古一帝的陵墓。

到了汉代，尤其是东汉时期，不仅皇帝预作寿藏，其他贵族，以至官员、豪富，预作寿藏者也大有人在，其中就有用画像石预



陕西绥德
涂无令乐
君、张文
卿、任孝
孙、田文
成题记

作寿藏的。如陕西绥德四十里铺出土的徐无令乐君题记石这样写到：“徐无令乐君永元十年造作万岁吉宅”，白家山出土的张文卿题记石的文字是：“西河圜阳张文卿以永元十六年十月造万岁堂”，这里的造很可能是“自造”，也就是预作寿藏，不过遗憾的是，这座墓没有经过发掘清理，不仅墓室结构不明，墓中刻有什么图像也无从知晓。古人给我们留下的也不都是遗憾，山西离石马茂庄左表墓中的题记为：“和平元年西河中阳光里左元异造作万年庐舍”，“使者持节中郎将莫府奏曹史西河左表字元异之墓”，左表墓虽然早年被盗掘，墓室结构不明，但画像石还在，我们还能看到墓室构件及其上雕刻的图像。



山西离石
马茂庄左
表墓图像

在汉代，死者的亲人以及门生故吏、生前好友，为死者造墓、立祠、立碑的大有人在。我们这里还是以与画像石建筑有关的资料为例。《武梁碑》中明确写到，武梁祠是他的子孙请良匠卫改来“雕文刻画”的。山东微山两城、嘉祥宋山和东阿铁头山等地出土的祠堂画像石题记中都有亲人为死者建造祠堂的文字。如两城出土的永和六年桓彝祠堂就是由他的两个弟弟为他建造的，题记原文是这样写的：“永和四年四月丙申朔廿七日壬戌，桓彝终亡，二弟文山叔山悲哀，治此食堂。”

除了崖墓以外，其他不同形制的画像石建筑营建过程大致相同。一般是选择要用的石材，也就是《武梁碑》中说的“选择名石，南山之阳，擢取妙好，色无斑黄”。然后请石刻艺人根据建筑需要加工石材，并雕刻图像，也就是“良匠卫改，雕文刻画，罗列成行，攄骋技巧，委蛇有章”。对有的丧家而言，可能是一客不烦二主，从选择用材，到加工石材、雕文刻画，乃至最后完成建



筑，都由一个石刻作坊来完成。

有的家庭由于要建的东西比较多，对石刻本身的要求也比较高，就有可能要请不同的人来刻不同的东西，嘉祥武氏墓群石刻就是一例。根据武氏阙铭的记载，武氏阙是由“孝子武始公、弟绥宗、景兴、开明，使石工孟孚、李弟卯造此阙”，而位于阙旁的石狮子则是由孙宗制作的，这是建和元年（147）发生的事。到了元嘉元年（151）武梁死了之后，他的子孙又是请良匠卫改为他“前设坛埤，后建祠堂”。

全石结构的画像石建筑可以由石刻艺人独立完成，大量的砖石合建的画像石建筑则要由石刻艺人和砖瓦匠合作建筑，如河南襄城茨沟顺帝永建七年（132）砖石合建画像石墓中的题记中，就同时提到了“石工褚置和砖工张伯和”，也就是说这座墓由他二位主持修建。由于该墓所用砖块明显多于石材，在最后建墓的过程中，砖工付出的劳动可能比石工还要大。

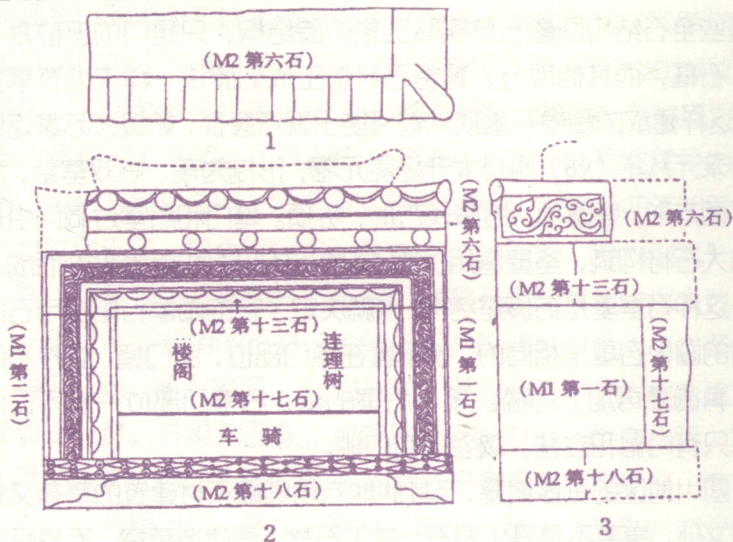
陕北地区的一些画像石墓虽然全由石材建成，但却与山东沂南北寨村墓和安丘董家庄墓等全石材的画像石墓不同。山东的全石结构画像石墓是根据石材的特点建造的，因此，顶一般建成叠涩顶、抹角叠涩顶，如北寨村墓，或者建成覆斗顶，如董家庄墓。而陕北的这些全石结构画像石墓实际上是仿砖结构，只是门的部位是石门、石框，而其他部分，是将石材加工成如砖块一样来砌筑墓室的，这样建成的画像石墓顶就有可能出现穹窿顶，如绥德苏家圪坨和帝永元八年（96）西河太守杨孟元墓，形制为前、后双室墓，前室平面方形，穹窿顶；后室长方形，券顶。墓门和后室过洞门由规整的大石材构筑，室壁皆用长约30厘米的小石块错缝平砌而成。由于这种石室墓是仿砖室结构，也就决定了它的画像石配置与石门砖室的画像石墓是相同的，都配置在墓门部位，即门楣、立柱和门扉，有的墓再加上门槛。前、后室的墓，后室门部位一般不设门扉，只有门楣和立柱，或者还有门槛。

四川地区的画像崖墓，与其他地方用画像石材建筑的墓葬又有不同之处。崖墓不是开山凿石，加工石材，再建造墓室，而是开山

凿洞，就地建造墓室，室内的仿木结构、图像、文字题记，以及墓门外侧的图像和文字题记，都是在现场雕刻的。不仅如此，有的崖墓内还就着墓壁凿出了石棺（有的学者称之为崖棺），这种石棺与山体相连，不可移动，只能把死者的尸体包裹好之后，运到山上的崖墓里，放到石棺中，再在石棺口部加上木质或石质的盖，这也是四川地区特有的一种丧葬习俗。

以上所述，都是指专门建造的画像石墓、阙、祠堂等。另外，还有一种情况，有的家庭受财力，或其他原因的限制，不可能请人专门为死者建造坟墓建筑，但又不想表现得太寒酸，于是就到专门加工石材的作坊，购买作坊中预制好的石材，建造所需的建筑，像嘉祥宋山、南武山等地的小祠堂就有可能是这样的作品，另外，山东微山县微山岛上西汉晚期到东汉早期的画像石椁，也可能是用购买的江苏铜山一带的预制件建造的，因为当地不产石材，而石椁墓又是这一墓地的主要墓葬，当地文物部门的工作人员根据石椁的特点，推测可能来自铜山一带。

总之，从技术上来讲，除了崖墓及其中的石棺之外，其他画像石建筑都是用预制好的石材建造而成的，砖石合建的建筑，则是由石工与砖工合作完成的。



山东嘉祥
宋山1号
祠堂复原
图



三、为神明更为死者的建筑

汉代画像石的建筑形式主要有地上的阙、祠，地下的墓室，山上的墓室（崖墓），以及个别碑等，这些建筑除了个别是为神明而建的神庙阙外，其他都是为死者服务的，而后者也是人们研究汉代画像石的主体。在这一部分中，将分类介绍这些画像石建筑。

（一）神庙大门的石阙

所谓神庙大门的阙，是指建于进入神庙的神道入口处的阙，其功能与宫殿门外的阙类似。作为汉代神庙大门的阙，目前所见汉代画像石阙中，可以肯定的只有河南登封中岳三阙，即太室阙、启母阙和少室阙。三阙皆为单檐子母阙，其中太室阙建筑于东汉安帝元初五年（118），启母阙建于东汉安帝延光二年（123），少室阙与此两阙为同一批工匠所造。另外，河南正阳县城关也有一座画像石阙，由于缺少相关的建筑遗存和文字记载，其性质不能确指，不过从调查资料看，为神庙阙的可能性较大。这4座东汉中期的画像石阙中以嵩山太室阙保存最好，这里对这座阙作一个简单的介绍。

太室阙 太室山庙前的神道阙，树立在太室山南麓中岳庙门513米的中轴线上。太室双阙间的距离为6.75米，东阙通高3.92米，西阙通高为3.96米。左右阙结构完全相同，由阙基、阙身和阙顶三部分组成。母阙和子阙内外联成一体，母阙高而子阙低。阙身石面除镌有铭文外，其余均以石块为单位雕刻图像。刻法主要为凿纹地浅浮雕。题材内容有拜谒、辎车出行、剑舞、倒立、犬追