

中國美術分類全集

中國畫像石全集

山東漢畫像石



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 3

山東漢畫像石

中國美術分類全集

中國畫像石全集 3

山東漢畫像石

中國畫像石全集編輯委員會 編

出版者 山東美術出版社

(濟南市勝利大街三十九號)

河南美術出版社

(鄭州市農業路七十三號)

本卷主編 焦德森

副主編 楊愛國

責任編輯 任肖蕙

制 版 北京利豐雅高長城電分製版中心

印 裝 利豐雅高印刷(深圳)有限公司

發行者 山東美術出版社

二〇〇〇年六月 第一版 第一次印刷

書 號 ISBN 7-5330-1425-1/J · 1424

國內定價 二六〇圓

版權所有

《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。一至七卷爲漢代畫像石，第八卷爲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。所收圖片絕大部份爲畫像石拓片，對於少量高浮雕類及刻繪結合的畫像石，採用原石照片。
- 三 本卷爲《中國畫像石全集》第三卷：《山東漢畫像石》。所收圖片爲山東臨沂、濰坊、淄博、濟南等地區出土的零散畫像石（這些地區的石祠、石闕和墓室畫像石收入第一卷）。
- 四 本卷內容的編排多數以畫像的內容爲題目，少數以畫像所在建築物的方位爲題目。
- 五 本卷內容分三部份：一爲本卷專論，二爲圖版，三爲圖版說明。

臨沂、濰坊、濟南等地漢畫像石概論

焦德森 楊愛國

《中國畫像石全集》收錄山東漢畫像石共三卷。首卷為完整墓葬、祠堂、闕等畫像石，其中長清孝堂山石祠、嘉祥武氏祠、沂南北寨漢墓、安丘董家漢墓等早已享譽中外，是山東乃至全國漢畫像石的精品，將這一部分列入首卷是當然的。第二卷收錄濟寧、棗莊兩個地區的畫像石。這兩個地區處於魯南微山湖畔，從出土的畫像石來看，這一帶包括蘇北的徐州地區，是我國漢畫像石的起源地之一，產生時代早，延續時間長，出土數量多，內容豐富，有較多的共性，所以應當將濟寧、棗莊這兩個毗鄰地區的畫像石單獨成卷。此外，山東其它地區發現和出土的漢畫像石都屬於本卷收錄的內容。本卷共收畫像石拓片二百三十幅。

一 畫像石的分布和產生流行的文化背景

據目前掌握的資料，本卷所涉地區以臨沂市的畫像石的分布最為密集，有著名的平邑功曹闕和皇聖卿闕、莒南孫氏闕、沂南北寨村墓、臨沂白莊墓、蒼山城前村墓。其次是濟南、濰博和濰坊市，有著名的長清孝堂山石祠和安丘董家莊墓。泰安、日照相對較少，荷澤、聊城、德州、濱州、東營、煙臺、威海、青島等地市只有個別發現。

漢畫像石作為喪葬禮俗服務的功能藝術品，能在齊魯大地發展起來，歷久而不衰，絕非偶然，必有與之相適應的條件。本卷所收雖然只是山東的部分地區，各地畫像石產生的時代且有早有晚，流行的時間有長有短，但其文化背景則是相同或近似的。

就自然環境而言，山東有廣泛分布的低山丘陵，可供開采的青石隨處可見；在莒南等個別不產青石的地方，則用紅砂岩和花崗岩制作畫像石。

就經濟情況而言，山東自新石器時代以來，一直處在全國的前列。萊蕪、臨淄、章丘、壽光等地都發現有漢代的鐵農具，表明漢代山東地區鐵農具的使用已相當普遍；其鐵犁和畫像石上牛耕圖的發現，又說明當時牛耕已在廣大地區推廣。滕州和泰安等地畫像石

上的農耕圖告訴我們，當時的田間管理水平有了相當程度的提高。加上水利的興修，荒地的開墾，農業生產有了長足的發展。漢代的山東，冶鐵、制鹽、釀造、紡織、漆器、木器等傳統手工業發展迅速。西漢時期，全國設鐵官四十八處，山東即占十二處，傳世封泥中的『齊鐵官印』、『齊鐵官長』、『齊鐵官丞』、『臨淄采鐵』等展示了齊鐵官的職官分類和管理制度，萊蕪、臨淄、章丘等地冶鐵遺址的發現，也從另一個側面說明了當時冶鐵業的發展狀況。齊紈、魯縞代表了山東地區紡織業的發展水平，據《漢書·地理志》記載，漢代全國設服官兩處，其中一處就是齊郡的臨淄。在漢初煮鹽業自由經營的政策下，全國出現了许多私營煮鹽業的大富豪，齊之刁間即是其中突出的一位。史載：『齊俗賤奴虜，而刁間獨愛貴之。桀黠奴，人之所患也，唯刁間收取，使之逐漁鹽商賈之利，或連車騎，交守相，然愈益任之。終得其力，起富數千萬。』（《史記·貨殖列傳》）繼之東郭咸陽也因煮鹽『致生纍千金』（《史記·平準書》），漢武帝實行鹽鐵專營時，又由大農令鄭當時舉薦東郭咸陽為大農令，總領全國鹽業事務。漢代山東商業活躍，臨淄、定陶等地承戰國遺風，仍為重要的商業中心。交通幹綫四通八達，不僅促進了經濟的發展，也為思想文化的傳播和交流創造了良好的條件。

就上層建築而言，山東是先秦時期諸子百家活動的主要區域，思想特別活躍。漢代獨尊儒術以後，作為儒學故鄉的山東，經學大師代不乏人，官私學校遍布各地，是文化發達的重要地區之一。除儒學外，道學、方術、巫術也十分流行。漢代強調以孝治天下，而『死，葬之以禮，祭之以禮』是孝的重要內容，統治者不遺餘力地彰行孝道也為畫像石藝術的發展起到了推動作用。

就藝術淵源而言，商周時期的青銅藝術，東周與西漢早期的帛畫、地面宮殿廟堂建築裝飾、葬具裝飾等，都對畫像石的興起產生了有力的影響。畫像石不僅借鑒了其中的一些表現手法，對許多題材內容也有所繼承。山東地區早期畫像石多是石椁，明顯是繼承了先秦墓葬和葬具裝飾，把木棺椁上的裝飾移到了石椁上。

另外，從嘉祥武氏墓群石刻、諸城前涼臺孫琮墓、莒南孫氏闕、莒縣孫氏闕等資料看，漢代尤其是東漢時期世家大族的形成，也是畫像石流行的重要原因之一。本卷所涉地區在漢代有很多世家大族，著名的如琅邪王氏、伏氏、泰安羊氏、蘭陵蕭氏等，有人人

朝爲官，有較高的政治地位，又有自己的莊園、封地，經濟實力相當強大，具備建造畫像石闕、祠、碑、墓的能力，很多畫像石墓當屬於他們。

聊城、濟南、淄博、濰坊等地的畫像石雖然出現較晚，但其題材內容和雕刻技法却表明它們不是畫像石的原始形態。它們可能是由濟寧和臨沂等地傳入的，至少也是受其影響的結果。

二 著錄與研究

本卷所涉地區畫像石未見早期著錄，酈道元《水經注》、趙明誠《金石錄》、洪適《隸釋》、《隸續》均未涉及。直到清乾嘉時期，阮元、畢沅《山左金石志》才著錄了肥城、新泰的部分畫像石，并對畫像內容作了比較考釋。嘉道時期，馮雲鵬、馮雲鶴又在《金石索》中著錄了長清孝堂山石祠畫像。清末王懿榮《漢石存目》則記述了新泰、濰縣（今濰坊市寒亭區）、益都（今青州市）、沂水、蓬萊、牟平、平邑、費縣、長清、歷城（今濟南市歷城區）、臨沂等地畫像石的出土地點和收藏經過。民國時期，田士懿《山左漢魏六朝貞石目》收錄山東漢畫像石二百五十多塊，比《漢石存目》增加了郟城、東阿、臨淄、東平等地的畫像石。傅惜華于本世紀五十年代初編著的《漢代畫像石全集》初編、二編也收錄不少本卷所涉地區如長清、青州、臨淄、歷城、泰安、肥城、臨沂、聊城等地的畫像石，并對畫像石的尺寸、內容、榜題等作了詳細著錄。上述書籍對畫像石的著錄是很簡略的，考釋也有不少錯訛，但它們在保存畫像石的資料方面功不可沒，一些今天不知去向的畫像石，就得靠它們提供的文字和圖片來做研究。

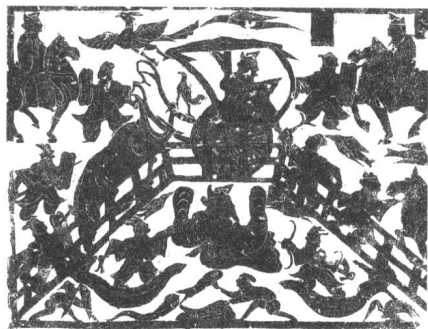
對本卷所涉地區畫像石的研究始于本世紀五十年代，隨着沂南北寨大型畫像石墓的發掘以及大量零散畫像石的出土，畫像石作爲漢代考古和美術考古的重要組成部分，受到學術界的廣泛重視。一九五六年，文化部文物管理局出版了由南京博物院和山東省文物管理處共同編著的《沂南古畫像石墓發掘報告》。該報告體例完備、考證精詳，凝結着老一輩考古學家的心血，爲後來的發掘報告編寫樹立了典範。一九八二年，山東省博物館和山東省文物考古研究所編著的《山東漢畫像石選集》由齊魯書社出版。《選集》從

全省三十多個縣出土的畫像石中選錄四百七十七石、五百三十九幅畫像石的拓片和照片，主要是新中國成立後至七十年代末出土和收集的，絕大多數未經著錄。同年，齊魯書社還出版了山東大學李發林先生的《山東漢畫像石研究》。一九九二年，濟南出版社出版了由安丘縣文化局和安丘縣博物館編著的《安丘董家莊漢畫像石墓》。這些發掘報告、圖錄和研究專著的出版，擴大了人們的視野，為畫像石研究走向更高層次提供了資料和可資借鑒的研究方法。

學者們在對畫像石做綜合研究時，一般是把山東或山東、蘇北，甚至包括皖北、豫東作為一個整體來看待。作為蘇魯豫皖交界處的魯南地區，因出土畫像石集中，著錄研究起步早，歷來受到高度重視。提到山東的漢畫像石，人們首先想到的是嘉祥武氏祠、微山兩城、滕州宏道院。新中國成立後，全省各地特別是本卷所涉地區出土的這一批畫像石，大大地豐富了人們對整個山東漢畫像石的認識，提出了若幹新的研究課題。在做綜合研究時，不論是雕刻技法，還是墓葬、石闕的形制，亦或畫像石的題材內容、藝術風格等，都離不開這批材料。近五十年來，在專題研究方面取得了豐碩的成果，其中對沂南北寨村畫像石墓的研究最為集中，涉及的問題有墓葬的年代、畫像石的題材和意義等^①。七十年代以來，對蒼山城前村畫像石墓年代的辨證、題記的考釋也很引人注目^②。另外，對諸城前涼臺畫像石墓題材內容的考辨^③；對孝堂山石祠主人身份與年代的推斷^④；對泰安大汶口畫像石墓歷史故事的考證^⑤；對安丘董家莊畫像石墓立柱雕刻的闡釋^⑥；對平陰孟莊畫像石墓立柱圖像的分析^⑦；對廣為引用的稱爲「鮑宅山鳳凰畫像」的考察與辨偽^⑧等等，均言之有據，新意迭出。

三 題材內容

漢畫像石的題材內容是漢代社會的一個縮影。翦伯贊先生在《秦漢史·序》中曾說：『除了古人的遺物以外，再沒有一種史料比繪畫雕刻更能反映出歷史上的社會之具體的形象。同時，在中國歷史上，也沒有一個時代比漢代更好在石板上刻出當時現實生活的形式和流行的故事來……這些石刻畫像假如把它們有系統的搜集起來，幾乎可以



插圖一 車騎出行畫像

插圖二 七女爲父報仇畫像

成爲一部繡像的漢代史。』由于漢畫像石題材有如此豐富的内容，學術界在分類研究中有多種不同意見，粗分兩大類，細分則有九大類^⑨。比較各家分類法，結合本卷所收畫像石的題材内容，作四分法比較適宜。

(一) 反映現實生活的內容：狩獵、捕魚、車騎出行、聚會、戰爭、獻俘、武庫、樓闕、亭榭、倉廩、橋梁、庖厨、宴飲、講經、音樂、舞蹈、雜技、比武、鬥獸、六博、秘戲等。

(二) 歷史故事：堯、舜、禹妻、夏禹、湯王、湯妃、周公輔成王、孔子與項橐、孔子見老子、豫讓二刺趙襄子、二桃殺三士、公孫子都暗射穎考叔、荆軻刺秦王、泗水升鼎、七女爲父報仇等。

(三) 神話與祥瑞：伏羲、女媧、西王母、東王公、日、月、天象、玉兔、蟾蜍、羽人、河伯出行、連理樹、鋪首銜環、方相氏、四神、羊頭、龍、鳳、鹿以及不知名的祥禽瑞獸。

(四) 裝飾性圖案：穿壁紋(即班固《西都賦》中的『金釘銜壁』)、穿錢紋、斗棋等。

本卷所收畫像石反映現實生活的內容中，極少涉及農耕、手工業製作等生產活動，與濟寧、棗莊地區畫像石略有不同。在反映現實生活的圖像中，以車騎出行(包括迎賓)圖最爲常見，各種車輛在導從騎和車前伍伯的簇擁與護衛下，浩浩蕩蕩，快速前行。大量出行圖中，除了個別可能與喪葬禮儀有關外，大多數應當是漢代人表示墓主身份地位的圖像化表現。泰安舊縣村出土的一塊畫像石出行圖上的車與常見者不同，車輿之後伸出一塊板，上邊可以站人，頗具特點。在反映現實生活的圖像中，平陰孟莊畫像石墓立柱上的圖像非常引人注目。圖像上人物、動物上下羅疊，人物多穿緊身衣，作舞蹈狀，還有男女交媾的場面 and 男子手握生殖器的畫面。將這類圖像刻在石面上，和安丘董家莊畫像石墓中立柱上的圖像有異曲同工之妙，均爲古老生殖崇拜的子遺，是漢代家族觀念形成之後，人們企盼『子孫蕃昌』、『八子九孫居中央』、『長宜子孫』思想的形象化反映。莒縣沈劉莊畫像石墓前室東面中間立柱正面刻有男女二人引臂擁抱接吻的圖像，此即所謂『秘戲圖』。《漢書·周仁傳》：『仁爲人陰重不泄……以是得幸，入卧内，帝於後宮秘戲，仁常在旁，終無所言。』將秘戲圖刻于墓中重要位置，應有其特殊的功能，即祈求人的生命能力在陰間繼續延伸，并用性行爲、生殖器的方式加以表現。該秘戲圖的上方刻有西王母，說明二者之間似乎有一種內在聯係。漢代人認爲房中術可以升仙，因此將秘戲圖刻于墓



插圖四 陰綫刻



插圖三 豫讓刺趙襄子畫像

中亦有求靈魂升仙的可能^⑩。

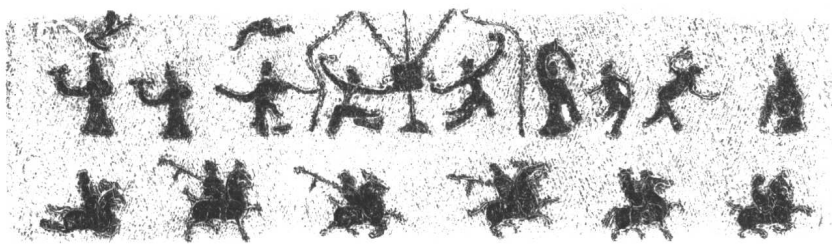
歷史故事內容數量不多，但莒縣東莞鎮東莞村一九九三年發現的畫像石上的歷史故事很有新意。其中『禹妻』、『湯王』、『湯妃』的畫像前所未見。一幅橋頭交戰圖的右上方題有『七女』二字，該圖與內蒙古和林格爾壁畫墓中的『七女為父報仇』圖相同^⑪，也和嘉祥『武榮祠』西壁下部、『左石室』西壁下部的『水陸攻戰圖』內容相同，刻法類似。由此可以肯定，武氏祠所謂『水陸攻戰圖』，是漢代流行却不見文獻的列女故事——七女為父報仇。刻畫的意圖與刻其他列女故事一樣，是在弘揚她們的業績，以作為世人學習的楷模，亦即所謂『善以勸後』。蒼山縣蘭陵鎮出土的一塊畫像石上的豫讓二刺趙襄子故事與常見者不同，畫面中部為磚木結構橋梁，橋上及前後趙襄子的車馬隊伍浩浩蕩蕩向左行駛，橋洞內豫讓正與其好友青井對話。畫面與《呂氏春秋·孟冬紀》所載相合。

神話和祥瑞是畫像石上常見的內容，它們一方面反映了漢代人的宇宙觀念，同時也展示了藝人的豐富想象力。在眾多的神話和祥瑞石中，山東省博物館收藏的一塊出自臨沂的雷公圖頗引人注意，畫面刻于拱形門楣上。王充《論衡·雷虛篇》形容：『圖雷之狀，纍纍如連鼓之形。又圖一人若力士之容，謂之雷公，使之左手引連鼓，右手推椎，若擊之狀。』刻畫的雷公形象與王充所言相合，雷公是在一圈連鼓的包圍之中作擊鼓之狀。這與南陽畫像石上乘虎車擊鼓出行的雷公，以及武氏『左石室』頂前坡左端乘祥雲出行的雷公迥異其趣。這種用不同方式表現同一主題的做法，展示了漢代民間畫師和石刻藝人高超的藝術水平。

四 雕刻技法

和題材內容一樣，雕刻技法是形成畫像石時代特徵和區域特徵的重要方面。本卷所涉地區畫像石的雕刻技法主要有以下幾種。

(一)陰綫刻，即在石面上以陰綫刻出物象。對地的處理，分為兩種：一是鑿紋，二是磨光。前者是將石面鑿平後即刻圖像，為了將物象與地子區分開來，往往在物象上打出與地子方向不同的細斜綫，如臨沂慶雲山、沂水邕山等地出土的畫像石。後者是在鑿平的



插圖五 凹面綫刻

基礎上，將石面磨光，然後再刻物象，如肥城樂鎮村、平陰實驗中學等地出土的畫像石。現有資料表明，前者出現的時間較早，是西漢時期常用的雕刻技法，不僅山東的臨沂地區如此，濟寧、棗莊地區如此，蘇北和豫東地區也是如此，表現為一種跨地區的時代共性。後者可能出現於東漢早期，一直延續到東漢末，但在整個畫像石中所占數量較少，而且在減地平面綫刻和淺浮雕流行的東漢時期，陰綫刻不是主要的、流行的雕刻技法。

(二)凹面綫刻，即在石面上以陰綫刻出物象輪廓以後，再將物象鏟去一部分，使物象低于石面，呈下凹狀，然後再用陰綫刻出細部。這一刻法的地上一般留有鏤紋，如平陰新屯、泰安舊縣、東平王村、招遠界河等地出土的部分畫像石。這種刻法出現於西漢中晚期，一直延用到東漢晚期，但在本卷所涉地區中，這一刻法一直沒有流行。

(三)減地平面綫刻，將圖像用陰綫刻出之後，把物象外的地下減，使圖像凸出。減地方法和深淺各異，目前所見有以下幾種：一是鏤紋減地平面綫刻，減地一般在二毫米左右，典型代表是嘉祥武氏祠和宋山小祠堂畫像石，本卷所涉地區中陽谷八里廟、東平後魏雪等地出土的畫像石屬這一種。二是鏟地平面綫刻，這一刻法剔地一般也不超過二毫米，最具典型者為沂南北寨村畫像石墓內四壁、四壁上的門楣及過梁畫像。本卷所收以莒縣東莞村、平陰孟莊出土的畫像石為代表。三是深剔地平面綫刻，剔地一般在一厘米左右。這一刻法在臨沂地區比較流行，沂南北寨村畫像石墓墓門，沂南任家莊、雙鳳莊，臨沂白莊畫像石墓的部分畫像石，費縣潘家疇畫像石墓的畫像石等均用此種刻法。

(四)淺浮雕，與減地平面綫刻的區別是物象為弧面凸起，在物象內因部位的不同稍有起伏，細部仍用陰綫表示，因此，物象基本上仍然是平面的。這一刻法在山東地區最早出現在東漢早期，莒南東蘭墩章帝元和二年（公元八五年）孫氏闕上就采用了這一刻法，至東漢中晚期成爲流行的刻法之一。臨沂西張官莊、蒼山城前村、莒縣沈劉莊、泰安大汶口、泰安舊縣、濟南大觀園、章丘黃土崖等地畫像石墓中主要采用這種刻法。

(五)高浮雕，物象弧面凸起甚高，從側面看，整個物象似凸起後貼在石面上，細部往往刻出起伏，已開後代浮雕藝術之先河。臨沂白莊畫像石墓立柱上的圖像，濟南至烟臺地區畫像石墓門楣上的羊頭，門額上的卧鹿多屬於這一刻法。

(六)透雕，物象的某些部位刻透，成爲近乎立體的圓雕。沂南北寨村畫像石墓過梁上

的龍頭，安丘董家莊畫像石墓立柱上的個別畫像，臨沂白莊畫像石墓門額上的雙鳳圖等都採用了這一刻法。

上述六種刻法在本卷所涉地區中最常見的是三、四兩種，這和本卷所涉地區畫像石大多數時代偏晚有關。就整個山東地區而言，前兩種刻法也頗為常見，而後兩種刻法僅見于本卷所涉地區，濟寧、棗莊地區尚未發現。

五 分期

據目前資料，本卷所涉地區的畫像石可分為三期：西漢中晚期（武帝元狩五年至王莽前後）、東漢早期（光武帝至章帝）、東漢中晚期（和帝至獻帝）。

西漢中晚期：以臨沂慶雲山、沂水邕山、平陰新屯等地出土的畫像石和清代同治年間出土的平邑庶孝禹碑畫像為代表，其中庶孝禹碑為河平三年，即公元前二六年所立。除庶孝禹碑畫像刻在碑首，平陰新屯一號墓畫像刻在隔牆上外，其餘皆為石椁用材，這和濟寧、棗莊以及蘇北、豫東地區同期畫像石是相同的。這一時期畫像石的刻法以鑿紋地陰綫刻為主，個別為圖像下凹的凹面綫刻。有邊飾凸起的寬帶紋界欄和由鑿紋組成的菱格。慶雲山和邕山出土的畫像石左右分格，平陰新屯畫像石則不分格。題材內容很簡單，僅有人物、樓閣雙闕、馬車、魚、鳥、龍、穿壁紋等。這時的人物或正面或側面，較瘦高，頭小身子長，比例失當；樹為樹葉形，頂上常立一鳥，或謂之長青樹和長青鳥，似有靈魂不滅之寓意；建築物呈立面圖式，結構簡單。

東漢早期：以肥城樂鎮村，東平王村、霍家村，泰安舊縣村，平陰實驗中學，莒南東蘭墩等地出土的畫像石為代表。其中肥城樂鎮村畫像石為章帝建初八年（公元八三年），莒南東蘭墩孫氏闕為章帝元和二年（公元八五年）。此外，本卷所涉地區還有四石有紀年：二石在肥城，分別為明帝永平十一年（公元六八年）、十六年（公元七三年），因殘甚，本卷未收錄；另二石是平邑南武陽皇聖卿闕和功曹闕，分別刻于章帝元和三年（公元八六年）和章帝章和元年（公元八七年），二闕已為第一卷所收錄。這一時期畫像石的建築形態有闕、祠堂、墓，畫像石椁已趨于絕迹。從現有的畫像石看，當時石祠堂十分流行，除長清孝堂山



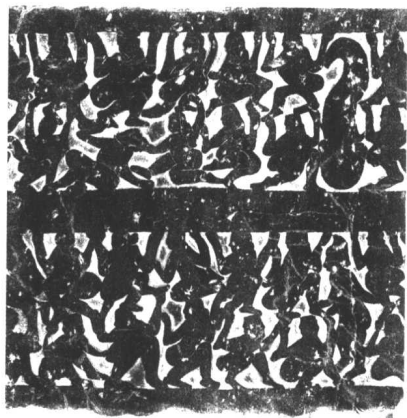
插圖六 東漢中晚期畫像

石祠外，很多零散畫像石也是祠堂構件，尤其是小祠堂的後壁。平陰實驗中學畫像石及平陰博物館舊藏的九塊畫像石，肥城出土的紀年畫像石等都是小祠堂的後壁。不僅本卷所涉地區如此，魯南嘉祥縣出土的這一時期的畫像石也多是小祠堂構件。這一時期畫像石的雕刻技法主要有兩種：一是磨面陰綫刻，將石面打磨光滑，然後再用細陰綫刻圖像，如肥城樂鎮村和平陰實驗中學出土的畫像石；二是凹面綫刻，如泰安舊縣村出土的迎賓畫像石和東平王村出土的樂舞、馬隊畫像石。另外，淺浮雕于此期出現，但不普遍，莒南東蘭墩孫氏闕畫像是山東地區紀年畫像石中最早出現淺浮雕刻法的一例，圖像浮起較高，這和它采用的紅砂岩石料較軟有關。東平霍家村畫像石上的淺浮雕圖像浮起較低，圖像上還刻有陰綫。這一時期邊飾豐富起來，有陰綫刻的菱格、穿壁、寬帶、垂帳紋，也有凸起的寬帶夾垂帳紋。構圖由西漢中晚期的左右分格演變為上下分層，這和畫像石建築形態由石椁變為多是祠堂、石闕有關。這一時期畫像內容主要有：樓闕人物、拜見、車馬出行、馬隊、樂舞、戰爭、狩獵、刺虎、伏羲、女媧、三頭魚、鳥、虎、牛、人頭蛇身神怪及不知名的神獸等。畫像綫條比西漢中晚期流暢，人物、動物等的比例更加準確，有一定的透視感，出現了底綫斜視法，圖像出現重疊現象。題材內容日漸豐富，最明顯的是增加了胡漢戰爭的圖像，車騎出行的隊伍也比西漢中晚期龐大。

東漢中晚期：這一時期是山東漢畫像石的全盛時期，迄今所見山東漢畫像石多屬於這一時期，紀年畫像石更是集中于這一時期。漢畫像石的分布範圍也大為擴展，西起陽穀、東阿，東至烟臺福山，南自蘇魯交界地帶，北抵禹城、濱州等地。本卷所收畫像石多是這一時期，其中典型材料有：臨沂白莊、西張官莊、工程機械廠，蒼山城前村，費縣潘家疃，郟城窩上村，莒縣沈劉莊、東莞村，章丘黃土崖磚廠，平陰孟莊等地出土的畫像石，其中蒼山城前村畫像石墓為桓帝元嘉元年（公元一五一年），莒縣東莞村石闕為靈帝光和元年（公元一七八年）。此期畫像石主要出自墓葬，少有祠堂、闕及其它載體。畫像石墓多為磚石合建墓，畫像主要刻在門額、門楣、門立柱、門扉、過梁等構件上。畫像石室墓相對較少，只有沂南北寨村墓、費縣潘家疃墓、蒼山城前村墓、安丘董家莊墓、平陰孟莊墓等幾座。這一時期雕刻技法比前期增多，其中以減地平面綫刻和淺浮雕最為常見，高浮雕和透雕較少運用，陰綫刻和凹面綫刻比前期減少。一座墓中常用多種刻法，有代表性的是

沂南北寨村墓和安丘董家莊墓。減地平面綫刻中有兩種風格：一種以臨沂白莊為代表，減地較深，圖像多有立體感，沂南北寨村墓墓門部位的畫像亦屬此類；一種以沂南北寨村墓四壁和門楣畫像為代表，鏟地極淺，往往只有一至二毫米，圖像以陰綫刻出。淺浮雕的畫像石圖像邊緣皆為弧形，對圖像處理各有特點：莒縣沈劉莊畫像石墓的畫像多只刻輪廓，很少作細部處理；臨沂西張官莊和蒼山城前村等地的畫像石常在圖像上加陰綫和寬帶；濟南、濰坊等地的淺浮雕畫像石常在人物和動物身上刻較寬的粗陰綫，以示衣領、衣襟、動物的關節等。這一時期工匠們對雕刻技法的運用已趨于成熟，除了綫條更加流暢外，還能巧妙地在不同部位采用不同的刻法，給人以層次感。在這一方面，臨沂白莊、沂南北寨村和安丘董家莊畫像石墓是成功的代表作。這一時期的邊飾比前期更加豐富，其中常見者有寬帶紋、垂帳紋和菱形紋，此外還有S形紋、穿壁紋、蔓草紋等。這些邊飾經常組合出現，多者可達三、四種，邊飾最為豐富的要數安丘董家莊墓。濟南、章丘等地畫像石上的邊飾所占面積較大，主題圖像常常只有中間一小塊，門楣石只有下邊一窄條。這一時期畫像石題材內容主要有：出行、拜見、樓闕等莊園建築、婦人啓門、樂舞百戲、狩獵、戰爭、庖厨、飲宴、堯、舜、禹、禹妻、湯王、湯妃、周公輔成王、孔子與項橐、孔子見老子、泗水升鼎、豫讓二刺趙襄子、荆軻刺秦王、七女為父報仇、伏羲、女媧、西王母、東王公、祥禽瑞獸、四龍盤結、雙蛇盤結、四神、日、月、鋪首銜環、河伯出行、雷公、卧鹿、羊頭、獸頭、仙人飼鳳、連理樹等。從大的方面看和前期變化不大，從具體圖像上看，庖厨、出行、歷史故事、羊頭、卧鹿等圖像數量大增。有的地方穿壁紋、穿錢紋、斗栱等裝飾性圖案也占主要畫面。本期畫像石構圖很少分格、分層，場面大而不亂，圖像的疊壓、連帶關係處理得也非常成功，沂南北寨村和安丘董家莊畫像石墓中樂舞百戲圖是典型代表。

通過以上分析我們認為，還可以把山東漢畫像石歸納為兩個發展階段，即西漢（包括王莽時期）和東漢。西漢時期，山東畫像石集中發現于微山湖周圍的濟寧、棗莊地區，本卷所涉地區僅臨沂、沂水、平陰等地有少量發現。西漢的畫像石多為石椁用材，少有石室墓和碑。刻法以鑿紋地陰綫刻為主，少有凹面綫刻。石椁兩側板圖像多左右分三格，圖像多圖案化，比例失當，缺乏運動感。題材內容到王莽前後已變得相當豐富，以反映現實生活的內容占主導地位，其它內容較少。邊飾也較簡單，僅有寬帶、菱形紋等二三種。東漢



插圖七 山東平陰孟莊畫像石

畫像石分布範圍擴大，建築形式多為石室墓、磚石合建墓及石祠，少有闕和其它形式。刻法齊全，以淺浮雕和減地平綫刻為主。圖像由左右分格演變為上下分層。圖像擺脫了圖案形式，開始講究透視關係，動感加強。題材內容在大類上繼承了西漢的傳統，但內容的側重點變化較大，反映現實生活的內容中車馬出行（包括迎賓）圖明顯增多，歷史故事和神話祥瑞內容所占份額有所增加，後者增加的數量尤為明顯。由於建築形式的改變，畫像的場面比西漢時期大為擴展。平陰孟莊畫像石墓的門楣石長度在三米以上，安丘董家莊等地畫像石墓中還出現了幾塊石板組成一幅畫面的現象。由於分布區域的擴大，畫像石數量的急劇增多，畫像石藝術的區域特徵和同一區域內不同門派的特點充分地展示在人們面前。

六 區域特徵

本卷所收錄的畫像石進一步反映了山東地區漢畫像石區別於南陽、四川、陝北等地的特點。

（一）刻法多樣。迄今所見漢畫像石的各種雕刻技法，本卷所涉地區都有。這些刻法不是同時出現的，先有陰綫刻和凹面綫刻，後有減地平面綫刻和淺浮雕，高浮雕和透雕出現更晚。最值一提的是在凹面綫刻、減地平面綫刻、淺浮雕等雕刻技法相繼出現并廣泛流行的同時，陰綫刻這種出現最早的刻法非但未被淘汰，反而隨着時代的發展走向成熟。臨沂白莊、安丘王封、福山東留公等地東漢晚期的陰綫刻作品便是典型代表，它們綫條流暢，造型準確，形態生動自然，表明工匠們對石頭的特性和雕刻工具的特點已十分熟悉，對綫條的運用已得心應手。

（二）場面宏大，畫面豐滿。山東畫像石中那些畫面豐滿的畫像并非見空插圖式地隨意刻畫，而是事先經過周密的考慮，精心安排，既表現了工匠們豐富的想象力，也展示了精熟的藝術技巧。如平陰孟莊畫像石墓圓立柱上的畫像，人物與人物，人物與動物相互疊壓，相互牽連，給人以密不透風之感，由此讓人聯想到祭祀樂舞的熱烈場面。再如費縣潘家疃畫像石墓的樓閣建築圖，以一座建築填滿一幅畫面，建築物的高大、雄偉、穩



插圖八 山東濟南全福莊畫像石

重，給人以富有和牢不可破之感，而建築頂上彎弓射鳥和仙人飼鳳圖像，又讓人感到輕鬆活潑。平陰孟莊畫像石墓門楣畫像長三點五米以上，出行隊伍浩浩蕩蕩，甚是氣派。

(三)人神雜處。本卷所涉地區畫像石上常有人神雜處的畫面，如莒南東蘭墩孫氏闕第一層畫像，分明是人間的倒立、對舞，中間却夾有一個多頭人面獸，還有一鱉和三魚共頭圖像。濟南歷城區全福莊的一幅畫像上，下部為建鼓、飛劍跳丸、鼓舞等樂舞百戲，上部為四龍作奔走狀。肥城樂鎮村章帝建初八年畫像石頂部前面刻戰爭場面，後面跟着的却是坐在魚車上出行的河伯；伏羲、女媧雖高居樓堂建築頂部左右兩側，却和樓頂的狩獵圖相并列。平陰孟莊畫像石墓圓柱上的畫像，人與神獸相互牽連。畫像石上建築物頂部飾以羽人、祥禽瑞獸的現象更是司空見慣。這種人神混雜的現象和漢代流行的天人感應、天人合一的思想密切相關，另一方面，這類畫面還表明，漢代人在向往神仙生活的同時，對現實生活充滿眷戀，它不像佛教徒那樣追求來世，講人世的彼岸，而是對現在和未來都滿懷激情和希望，表現了漢代人樂觀向上、積極進取的精神風貌。

(四)本卷所涉地區漢畫像石發展到東漢晚期，其藝術水平已經有了明顯的高低之分。沂南北寨村、安丘董家莊、諸城前涼臺、臨沂白莊、臨沂西張官莊、費縣潘家疇、平陰孟莊等地的畫像石墓建築風格各异，畫像石從刻法到內容、構圖、布局等皆各具特點，表現了很高的藝術水準。而濟南、濰坊等地一些磚石合建墓門楣上的畫像則程式化現象明顯，內容相對簡單，藝術水平不能和上列石室墓畫像相比。

(五)由于本卷所涉地區範圍較大，從南北方向上看，兼跨秦沂山南北，從東西方向上看，西起陽穀，東迄福山，綿延數百公里。由于各種原因，各個不同地區的畫像石又呈現出一些區域特徵，這種區域特徵在畫像石盛行的東漢中晚期表現得尤為明顯。從建築形式上看，臨沂地區東漢晚期畫像石室墓多于濟南、濰坊等地區，臨沂地區有沂南北寨村、臨沂西張官莊、蒼山城前村、費縣潘家疇等畫像石室墓，濟南、濰坊地區現知的僅有安丘董家莊和平陰孟莊兩座畫像石室墓，其餘都為磚石合建墓。臨沂地區的畫像石闕在濟南、濰坊等地區尚未發現。從雕刻技法上看，臨沂地區以白莊畫像石墓為代表，流行減地平面綫刻，減地多用剔地法，罕見以嘉祥武氏祠為代表的鑿紋減地。淺浮雕有兩種不同風格，一種以蒼山城前村畫像石墓為代表，物象輪廓刻成後用陰綫刻細部，因此物象上