

張菊生先生七十生日紀念論文集抽印本

南陽漢畫像石刻之歷史的及風格的考察

滕固 著

南陽漢畫像石刻之歷史的及風格的考察

滕固

一 年代問題

南陽漢畫像石刻，未見前人著錄，約十年前張中孚董彥堂諸先生發現後，始爲其地好古者所注意。邇後續出不已，迄於近年據孫文青先生訪搨所得，計共二百七十石。^註搨本流傳，世人盛加贊美。我於前年承南陽縣教育局的美意，擇其完好者代爲雇工拓了一百五十餘份，殆爲已出諸石的半數以上。我曾和董彥堂先生相約，共赴其地摩挲實物，人事卒卒，不知何日得償此願。現在先將觀感所得，選擇其主要的部份略加敘述。

南陽漢畫像石刻，一般地沒有文字銘刻的，所以此等產品屬於漢朝的那一個時期，甚難確定。嘗考畫像石刻的起源，應該和冢墓碑刻同時，或較碑刻稍後。傳世漢碑附有畫像的，要算清季在雲南昭通府出土的孟璇碑年代最早，此碑下截刻龜蛇卽所謂玄武，剔地鏤作並行線紋，畫像爲平淺浮雕。羅振玉考定此碑爲河平四年（公元前二五年）所立，^註則石刻畫像西漢時已開其端，其時作爲簡單的碑飾而外，是否尙施於墳墓之其他的石蹟，如石闕享堂之類，因遺物鮮存，無從推索。然石闕享堂西漢時似已盛行，霍光死後，妻顯，「改光時所自造塋制而侈大之，起三出闕，築

神道，北臨昭靈，南出承恩。盛飾祠堂，輦閣通屬永巷，而幽良人婢妾守之。」^{註三}我於前年赴陝謁霍光墓，黃土一環，絕無遺物存留，其墓闕神道祠堂，是否爲石造的，是否施以雕飾，這是不能想像的。其附近霍去病墓，存有十餘件石蹟圓雕，也不見有平面的畫像刻物。^{註四}是以在西漢，畫像爲碑飾之外，其他無證物可憑。

石闕上施以畫像雕飾有年代可稽的，似乎路君闕是最早。這是永平八年（公元六五年）的作品，有前後兩闕，各刻執杖負劍的人物，^{註五}惜遺物不傳，但憑著錄，我們已不能考見其雕刻風尚。其次是山東費縣的南武陽石闕，有東西南三闕，殆卽所謂三出闕。西闕有元和元年（公元八四年）的銘刻，南闕有章和元年（公元八七年）的銘刻，^{註六}此爲傳世畫像石刻最早的遺品，雕刻的取材是神話人物車騎演武樂舞等事，其刻法和孟璇碑下截的畫像略相似。這兩種畫像都是東漢初期的產物，所以說石刻畫像至東漢始盛行，不會有什麼差誤的。

史籍所記，漢代厚葬和崇飾祠墓之風，不一而足；到了東漢簡直趨於極端，茲舉二三例以見一斑。中山簡王焉死後，「加賻一億，詔濟南東海二王皆會。大爲修冢塋，開神道，平夷吏人冢墓以千數，作者萬餘人。發常山鉅鹿涿郡柏黃腸雜木，三郡不能備。復調餘州郡工徒及致送者以數千人；凡徵發搖動六州十八郡，制度餘國莫能及。」^{註七}我們以爲祇有窮奢極欲的皇室如此，而州郡豪貴以至中人家亦不甘退

後。崔寔說：「至用輻梓黃腸，多藏寶貨，響牛作倡，高墳大寢。而俗人多之，咸曰健子，天下跋扈，恥不相逮。念親將終，無以奉遣，乃約其供養，預修亡沒之備。」註八又王符說：「今京師貴戚，郡縣豪家，生不極養，死乃崇喪。或刻金鏤玉，櫛梓楨柎，良田造塋，黃壤致藏，多埋珍寶，偶入車馬。起造大塚，廣種松柏，廬墓祠堂，崇侈上僭。」註九這種生寧儉奉死乃崇喪的風氣，在東漢恐怕是一般地流行的。爲裝飾墳隴而建祠堂石闕，爲裝飾祠堂石闕而作畫像雕刻，畫像雕刻特別盛行於東漢，是跟着這種雙重的奢侈風氣而來的。

今按南陽漢畫像石刻，幾乎盡出於墳墓內的地窟石室享堂，和建於地面上的石闕享堂不同，此其特點。由其雕刻的取材及技法而言，多和南武陽石闕畫像相近，故謂爲東漢前期的產品，和事實殆不叛離。另從歷史方面觀察，自光武帝發跡以後，其地始有新的氣象。隋書卷三十地理志說：「南陽古帝鄉，縉紳所出。」其意殆謂光武以後，縉紳特多。又光緒南陽縣志卷一沿革表內說：「當時帝業之起基於南陽，王侯將相，第宅相望，天子又時時巡幸其地，文物之盛，他郡所未有也。」亦指示光武而後特別發展的情形。上面把南陽畫像石刻定東漢早期的作品，於此益可徵信。

二 石室構造與畫像

南陽漢墓雖未經精密調查，而就草店漢墓的規制言，和樂浪營城子諸漢墓異

致。草店在南陽城西南十八里丁鳳店南，該地有一漢墓出土未久，董彥堂先生曾作調查，將墓中石室製爲模型。我幸蒙董先生的盛意，借給我關於該墓之貴重的材料；以爲要認識南陽漢畫像石刻，不能不先略究石室的構造。這座享堂石室，正間東北，以方條石所構成，高二公尺一，深一公尺四，寬五公尺。左右通磚造之耳室，這耳室殆爲安置明器的地方；後面通磚造之壙室，殆爲藏棺之處（參看第一圖照片及第二圖墓圖）。註一〇而畫像卽刻於構成享堂的各種石材上面。今耳室和壙室暫置不論，只提出與畫像有關的石室享堂，敘述其大概。這石室從前面看去，卽前列的正面：楣和闕各由三塊橫的方條石構成，分三戶，所以間以四顆方條石的石柱，每戶裝門二扇，門都是向外開啓的。後列的間架，和前列相同，惟三戶不作門而作限，通左右耳室的兩側戶，亦祇作限。其上，卽前後兩列的楣石之上，當楣石並列的交縫處，各架一梁，計共二梁。（參考第一第二圖）但看石室間架的構造，簡單均整，樸實無華。南陽人張衡在其冢賦中有一段說：

「乃相厥宇，乃立厥堂，直之以繩，正之以日，有覺其材，以構玄室。弈弈將將，崇棟廣宇。在冬不涼，在夏不暑。祭祀是居，神明是處。修隧之際，亦有掖門，掖門之西，十一有半；下有直渠，上有平岸。舟車之道，交通舊館，寒淵慮弘，存不忘亡。」註一二

享堂石室殆卽祭祀是居神明是處的一部分，其他隧道掖門等種種設置，已無跡可

尋了。

石室前列的正面，即室外，楣石刻狩獵野獸圖像，每石各一段，三石連成一景，四柱各作人物一，人物頂上各作一怪獸。每扇門上作立虎鋪首，雙門閣上時，其所作立虎即成對稱形。下面的闕石不作雕飾。前列的背面，即室內，楣上亦作狩獵圖像，四柱各作持笏的人物。中戶二門各作執笏人物，左右二戶的門上，各作執笏人物一，執節人物一；雙門閣上時，人物各成對稱形。闕石亦無雕飾。後列的正面，即室內後方，楣上刻樂舞圖像，中間二柱各作持箭之雙人，雙人頂上作雙怪獸（參看第四圖）；左右二柱各作持某物的人首龍身的怪物。中限作雙兕角觸形，左右兩限各作單兕，惟有限的兕首向右，右限的兕首向左，而配成對稱形。後列的背面與磚造曠室相接，所以沒有畫像。通耳室的左右兩側戶，戶限各作雙兕角觸形，背面與耳室相連，不作畫像。梁上四面雕飾，前面柱頭作龍口形，左右兩面各作應龍，張口向前；下面即室內之天面刻星像，南梁刻南斗星及蟾蜍，北梁刻北斗星及金烏。梁的上面殆又與磚造之頂相連，所以也沒刻像。這是石室的石材上畫像位置的大概情形。南陽漢墓石室的構造，大率是差不多的，所以這座石室我們認為十分重要；看了這座石室，其他散在於南陽各地的石材畫像，都可以認得出楣或柱，梁或門了。但散在的石材中亦有類乎天面石和壁面石，這或者是小石室不作梁而作石頂，不作柱而作壁，這種推想，就其

畫像位置可徵明不會與事實相離過甚。

由建築石材的位置之限制，所作畫像幾乎有一定的形式。門的正面必定刻鋪首，草店墓作立虎鋪首（參看第三圖），其他墓門正面，還有作火獸鋪首或展翅鳳鳥鋪首的，可見單是一種鋪首，而裝飾也時有變化。關於鋪首的意義，從前學者對於寶應射陽聚的石門，嘗有博洽的考證，這裏不多述了。^{註二}門的背面作文官武官，文官執殳，武官執節；曲阜安樂太守廐君墓前二石人，其一卽執殳者，^{註三}此等畫像，可視爲後代墳墓上翁仲的濫觴。董彥堂先生謂亦是俑人的代替物，因爲漢墓中常見鷄鳴井竈猪圈等明器，不見有男女陶俑，是其明證。柱上正背面各作人物，而柱背所作的人物，卽室內的人物，大多手持樂器；草店墓有作執篋執箭的，其他墓上還有執鐸的，可知這些都是樂舞員伎。還有作人首龍身的怪物像的，有人以爲是伏羲女媧，這完全是差誤的。固然在武梁祠及其他山東的漢畫上有作伏羲女媧的，但總是人首蛇身的雙像，而單人的人首龍身像就不一定是伏羲或女媧了。山海經內所傳述的人首龍身，人首蛇身及人首獸身的怪物，約有二三十條；這裏面大抵是山上的神或野獸的神。墓上刻此類怪物，倘有特別用意的話，那末或許是用以驅除野獸，防牠們傷害墳墓的厭勝作用。這些怪像，上截是人身，有冠有服，下截是獸身，有足有尾，而手中或有拿東西的。也有作雙人像，這又是基於對稱觀念而起的。人物的頂上作

怪獸（參看第四圖，）或作鳥形物，初看不易能理解其用意，而所有柱石總是作這麼一種形式，於是推想到這是一種當時建築上的流行裝飾，或即表示梁上的短柱。武梁祠畫像上，有一所建築，以石人相承爲柱，而石人亦幾乎是同類的怪獸。註二四蔡邕短人賦：「侏儒短人，焦僇之後，出自域外，戎狄別種。……木門闔兮梁上柱，弊鑿頭兮斷柯斧。」註二五王延壽魯靈光殿賦：「胡人遙集於上楹，儼雅跟而相對，訖欺猓以雕眈，顛頽顛而睽睽，狀若悲愁於危處，憊嘖蹙而含悴。」殆都是描述這種短柱的裝飾；而此種短柱，後人即名爲侏儒柱。梁上刻應龍，即有翼的龍，這也是當時建築上的裝飾，班固西都賦：「因瑰材而究奇，抗應龍之虹梁。」張璠續漢記：「梁冀起臺殿，梁柱椽桷，爲青龍白虎，畫以丹青雲氣。」註二六而梁的底面，即室內的天面刻星象，則當是石造物石材的一物兩用，當初堂宇天面繪刻星象，殆亦恆有之事。門限刻兕，按爾雅兕似牛一角，班固西都賦：「窮虎奔突，狂兕觸蹶，」都是指示猛烈之獸；以此刻於門限，殆爲猛獸守門拒人入墓之意。

從南陽出土的畫像石觀察，凡同位置的石材，而畫像題材亦多相同。由上述各種石材的畫像論，其中門鋪首（參看第三圖）和梁上的雕龍，比較是裝飾味最濃重的，最格式化的。門背和柱石上的人物及人首龍身像，我們把每一單位觀賞起來，自比較自然，比較容易引人入勝；可是把一宗的畫像排比起來，就知道爲了求裝飾

上的對稱效果，也不免停滯於一定的形式，這一點在草店墓的產品上更可辨認。所以凡人物畫象不出正面和側面二種，側面的或向左或向右。但因為這些石材從不同的地域和不同的墓窟出現，人物的姿態不同，冠服不同，這一點無論在藝術在歷史都是很重要的。人物都作長身而立，依石材的長短，各予以巧妙的位位置。除存於民衆教育館的一柱石上所作農人，及存於北關鄉村師範的一石所作農人，皆作短衣外，其餘都是長衣垂足。女像都是細腰大袖長裾。於此人物的冠飾特別引起吾人的興味，嘗見洪頤煊述孝堂山的人物畫像說：「貴者冠皆平樣，前仰後俯，即續漢志所謂進賢冠；次則前低後高，如紗帽無翅；賤者銳其上。」註二七 南陽畫像人物，最多是前低後高的無翅紗帽，這必是普通的冠飾，銳頂的也不少，例如持樂器的樂伎都作銳頂，證以孝堂山畫像上持兵器的侍衛或前導，皆冠銳頂，自合洪氏所指示的賤者之冠。但樂伎尚有戴頂上似作圓筒式之高冠，這是山東各種畫像上所找不到的。婦人都作高髻，後漢書卷五十四馬廖傳：「長安語曰，城中好高髻，四方高一尺……城中好大袖，四方全匹帛。」這簡直是婦人畫象的寫實。今存民衆教育館的婦人像，其頭上的中左右作三高髻，後面殆亦有一髻，或即當時之四起大髻。（參看第五圖）後漢書卷十馬皇后紀夾注引東觀記說：「明帝馬皇后美髮，爲四起大髻，但以髮成尚有餘，繞髻三匝。」即以冠飾一項論，可資以考史，其他自不待言。

人物雕刻和南武陽石闕相近，上面已曾指出。大抵剔地作並行橫紋，人物浮起，眉眼鼻耳，手和指，以及衣褶等凡欲顯出其部分之形象的，都用粗勁的線條，陰勒表示。渾樸古拙，存有無窮的深味。

三 野獸圖像

楣石上所刻野獸狩獵遊戲樂舞圖像，因石材地位的寬大，表現上比較奔放自由，而且已脫去裝飾的範疇而爲抒述性質的純藝術了。這種畫像也就是那時貴人生前享受的反映，仲長統言：「目極角觝之觀，耳窮鄭衛之聲，入則耽於婦人而不反，出則馳於田獵而不還。」註二八所以這裏提出來，分別作簡略的觀察。

以田獵爲娛樂的風氣很早，漢書卷四十八賈誼疏陳政治云：「今不獵猛獸而獵田彘，不搏反寇而搏蓄菟，翫細娛而不圖大患，非所以爲安也。」當時官苑蓄聚的野獸，名目奇異，真是洋洋大觀。司馬相如子虛賦：

「其下則有白虎玄豹，蝮蛇羆豸，兕象野犀，窮奇殫殫。」註一九

又同氏上林賦：

「其南則隆冬生，長，涌水躍波，獸則獠旄獫狁，沈牛塵麋，赤首圜題，窮奇犀象。其北則盛夏含凍，裂地涉冰，揭河，獸則麒麟角觝，騊駼橐駝，蛩蛩騊駼，駃騠驢羆。」

在這些三獸野之中，很多不是中國出產的，史記卷一百十匈奴傳：

「其畜之多，則馬牛羊；其奇畜則橐駝，驢羸，騊駼，騊駼，驢騊。」

其中很多是馬的別種，或即最珍貴的馬，殆都是遊牧民族的寶物。漢書卷九十六西域傳：

「罽賓國出封牛，水牛，（按即沈牛）象，大狗，沐猴，孔爵……烏弋山離國

有桃拔（孟康注，桃拔一名符拔，似鹿長尾一角，）師子，犀牛……大宛國多善馬，馬汗血。」

這裏對照起來，有很多相同的，而司馬相如文中豺是胡地野犬，犛牛出自西南，窮奇如虎有翼，出自西北，蛩蛩如馬，出自西方。由此可知這些野獸幾乎全部是西北邊徼，即北亞和中亞的產物。上林即羅致域外野獸而開闢的，西域傳贊：

「蒲梢龍文魚目汗血，充盈黃門，鉅象獅子猛犬大雀之羣，食於外囿。殊方異物，四面而至；於是廣開上林。」

有這種翫娛野獸的現實生活，而畫像石上也出現了一宗離奇怪誕的野獸，特別南陽的畫象石，所作野獸更是富麗。

說到南陽的野獸圖像，種類繁多，構圖奇詭，變化百出。這裏祇選出若干景，比較最是別緻的，作為代表。有一存地未明的楣石上作鉅象孔雀桃拔一景，可證西域傳

的所述，而挑拔似鹿長尾一角，活活地這樣表現着，其角向前生出，又是從前亞細亞來的風尚（參看第六圖）。騎驢駝隨熊一景（此石亦存地未明），則又描述北方野獸了，此像或即取材匈奴人的生活，或爲胡人戲獸（參看第七圖）。作戲獸的畫像很多，而其中龍虎麟最多，有些是不知名野獸，或作追逐，或作迴舞，或作銜尾。今存砂崗店的楣石上戲麟圖象，右端一人或是戲者，二麟向右，前面的一麟迴首望後面的，中間環以繩索似的東西。麟的形狀這裏很分明，一角向後生出的，頸細曲，身有翼，後面的一麟作奮翅狀（參看第八圖）。此種圖象在山東方面似乎也未出現過。人獸搏鬥圖像，有存地未明的一石，中作一人右手攬犛牛的角，右揭野馬的後足，此作人物與二獸之動作一氣呵成，構圖的奇橫，除古代前亞有類似的遺品外，中土所罕有（參看第九圖）。獸和獸鬪爭的圖象也是常有的，上面所提及的門限上的雙兕觸角，就有鬪爭的表現，但因裝飾上的對稱關係，我們不計算在內。草店墓的楣石上有虎和兕作相鬪狀，兕一角有翼，其形似牛，和門限上所表現的同一形式，作俯首以角衝前之狀；虎則張口略卷其舌以待。（參看第十圖）所有野獸相鬪的圖象，都不作劇烈的撲鬪，而形容將鬪之狀，又大多是猛獸與猛獸相鬪，所以這裏並不含有西伯利亞藝術上鬪獸形象的特徵。射獵圖像比較希罕一點，草店墓楣石上，有一景中作一虎，迴首奔前，後端一人騎馬挽弓而射，前面一人以長矛刺虎，又前面一鹿二野犬

奔來，這幅圖象神情連貫，一種緊張的情緒，飛躍於畫面，可稱射獵圖象的代表作。（參看第十一圖）傳世漢畫之中，和南陽相近的野獸圖像很少，祇有泰室少室開母諸廟的石闕上有此類野獸作風。這種作風自不免受前亞和中亞（按北亞也是從前亞中亞來的）的影響，然若說憑藉一定的粉本，這也很困難。漢人以田獵爲玩娛，在日常生活裏時時和野獸接觸，移其深刻觀察於藝術，藝術的境界，自然而然擴大而顯示無比的新穎，所以德人費瑄（Otto Friesche）全不承認漢畫野獸圖像存有何等外來影響。^{註二〇}不過野獸增加肢體，採取各種野獸的特點而合成的奇獸，無疑地有前亞和中亞的成份在其間。徵於上述獸類中大部份來自西北邊徼，不能說藝術上無域外成份；至少漢人對於野獸之豐富的空想，是由域外事物所激起的。

四 樂舞圖像

南陽漢畫上的遊戲樂舞圖象也不少，這是當時上流社會驕奢淫逸的縮景，含有很深刻的社會意義。桓寬嘗說：「貴人之家……輿服僭於王公，宮室溢於制度；兼併列宅，隔絕閭巷。閣道錯連，足以遊觀，鑿池曲道，足以騁驚；臨淵釣魚，放犬走兔，隆豹鼎力，踴鞠鬪鷄。中山素女，撫流徵於堂上，鳴鼓巴俞，交作於堂下。婦女披羅紵，婢妾曳絺紵。子孫連車列騎，田獵出入，畢弋捷健。」^{註二一}這些情形，在現存漢畫中大部分可以印證的。享樂奢侈的風氣，到了東漢時，有過之無不及，仲長統說：「豪人之室，連棟

數百，膏田滿野，奴婢千羣，徒附萬計……妖童美妾，填乎綺室，唱謳伎樂，列乎深堂。」
^{註三}今按南陽石室室內的楣石上都作遊戲樂舞，正合桓寬撫流徵於堂上作巴俞於堂下，及仲長統伎樂列乎深堂的記載；蓋石室刻畫實表示生人的享受。關於漢畫上的遊戲圖像，趙邦彥先生曾有博洽的考證，^{註三}他的文章中所討論的都盧尋、檀馬戲、跳丸跳劍三種，都不見於南陽的產品，祇有舞蹈有不少品亦作於南陽畫像上。今就所見的南陽的樂舞圖像，敘述於後。

一、投壺圖像 存於北新店的和砂崗店的楣石上都作投壺。前者左面有二人相向，中間置壺，作投壺戲；右面三人作宴談狀。此石比較漫漶，所以右面的景像甚難明辨。後者左端一人坐而回望，中二人相向，各執籌投壺，壺中已有二籌。右面有二人，一人左手按膝坐，一侍者抱筭立於其左。此像人物雄奇，刻劃清晰可辨。按東觀漢記：「蔡遵薨，范滂上疏曰：『遵爲將軍取士，皆用術，對酒設樂，必雅歌投壺。』」可見投壺爲漢人娛客的通常遊戲。

二、男女帶侏儒舞 這是城北阮堂石上所刻的，左一男左手挾杖，右手伸拳；衣下拖出長巾。右一高髻大袖女子，向男跪，屈身伸臂作舞，左手挈一侏儒，亦作舞狀。（參看第十二圖）漢書卷六十四徐樂傳：「帷幄之私，俳優朱儒之笑。」孔子家語：「侏儒戲前。」殆卽指此類娛樂。此作一女挈侏儒而舞，生動妙麗，寓於簡單之技法，

可稱佳製。

三、劍舞 這是存於南城根的楣石上所作，左一人右手持劍直刺右一人之腿部，右一人左手持一匕首作奔上勢，中界飄帶，動作甚爲活潑。而持劍者又似裸體，則又是不易多得的奇景。

四、象人或角觥 這是一種戴面具的遊戲，一石今存城北阮堂，左一人戴獸面，腰間置一長矛，張手蹲地作舞姿。右一人坐以相對，左手握刀（或他種兵械），又右端有一侍者捧物。還有一石今存於隴西寨，此石十分詭異，左端戴有角獸面的人執杖作俯蹶狀，杖頭有球狀物。而其右面戴獸面的一人，持杖向其球作挑撥狀。中部左面一戴獸面以長矛刺其右面的大袖女人。右端坐一作四起髻的貴婦，和其右的侍者作談話狀。此石六人，蓋每兩人一組，以顯出全景的動作。（參看第十三圖）漢書卷二十二禮樂志：「朝賀置酒……常從倡三十人，常從象人四人。」注引韋昭言，象人「著假面者也。」文選西京賦注引隋書：「都邑百姓，每至正月十五，作角觥戲，戴獸面，男爲女服，柳或請禁斷之。」畫象上所作戴獸面戲，殆不出象人和角觥。

五、樂舞交作圖像 此類圖像亦有數種，存於石橋鎮的一石，圖作六人，一人擊鼓，一人舞鼗，一人倒豎，三人作舞，中間一長袖者，踟躕而舞。（參看第十四圖）草店墓的楣石上有數景，一景九人，其中四人搖鼗，二人抱筭，二人坐。一景七人，一人擊磬，

二人擊鼓，餘坐。又一景九人，一人長袖踞鞠舞，一人拂舞，一人跪其右足作唱謳狀，一人撫琴，一人抱箏，餘坐。（參看第十五圖）此三景神情相屬，望之隱隱作鐘鼓聲。還有存於七孔橋的一楣石寬約丈餘，左面一部作貴人車騎，護衛森嚴。右部作樂舞，凡十人，自左至右：二人坐，一人倒豎，二人踞鞠對舞，二人搖鼓，二人坐，一人擊鼓。此作繪聲摹影，與草店墓物同屬一風格。圖像中作倒豎，作長袖舞，作撫琴，作擊樹鼓，作拂舞等等，我們尚可於山東南武陽石闕、圖書館藏石、武梁祠畫像、兩城山畫像，以及流傳海外的戴氏畫像、日本東京博物館和工科大學藏石中找出，但這些畫象中都沒有像草店和七孔橋的石上那麼有系統，那麼花樣繁多。所以這些畫象，用以稽考漢代樂舞，是十分珍貴的。

我以爲上項樂舞交作的圖像，大抵描述巴俞舞，或至少與巴俞舞有關。漢代宗廟朝廷之舞，都是沿用古代的，只有巴俞舞是新創的。此種樂舞起於漢初，漢書卷二十二禮樂志顏師古注：「巴、巴人也，俞，俞人也，當高祖初爲漢王，得巴、俞人，並趨捷善鬪，與之定三秦，滅楚，因存其舞樂也，巴、俞之樂因此始也。巴卽今巴州，俞卽今渝州，各本其地。」同書卷五十七司馬相如傳顏注：「巴、俞之人剛勇好舞，初高祖用之克平三秦，美其功力，使樂府習之，因名巴俞舞。」據郭茂倩所考：巴俞舞卽鞞舞，隋書樂志曰：鞞舞，漢巴俞舞也；又稱鞞扇舞，古今樂錄曰：鞞舞，梁謂之鞞扇舞，卽巴俞舞是也。自漢

代起卽以此種樂舞並施於享宴，郭氏又云：「宋書樂志曰，鞞舞未詳所起，然漢代已施於宴享矣，傳毅張衡所賦，皆其事也。」^{註三四}今按傳毅舞賦中所謂：「躡節鼓陳，舒意自廣。……浮騰累跪，跼蹐摩跌。」張衡舞賦中所謂：「拊者嗽其齊列，般鼓煥以駢羅，抗修袖以翳面兮，展清聲而長歌。」^{註三五}都可於畫像中領會意境，而上引桓寬所謂鳴鼓巴俞，尤可令人想見鼓舞並作，與畫像諸景符合。此種樂舞漢魏時當極盛行，自宮庭以至上流貴人之家，皆鋪張陳設，用以娛樂。曹植鞞舞歌序：「漢靈帝西園鼓吹有李堅者，能鞞舞，遭亂西隨段熲，先帝聞其有舊技，召之，堅既中廢，兼古曲多謬誤。」三國志魏志卷二十五：「楊阜爲武都太守，會馬超來寇，曹洪置酒大會，女倡着羅縠衣，踴鼓，一座皆笑。」南陽畫象上所作樂舞，上面已指出，往往數石相連爲一景，而一景之中，又分數段落，每段落作一種遊戲或一種音樂。此間所描述的雖不必盡是在同時時間內所作的音樂，然其間神情相屬的數段，必爲同時並作的樂舞無疑。此種情形在記載中祇有和巴俞舞相近。

上述野獸和樂舞圖像，在南陽漢畫上佔很高的位置，而歷史故事畫象卻未發現，這一點和山東不同。漢書卷二十八地理志下：「秦既滅韓，徙天下不軌之民於南陽，故其俗夸奢，上氣力，好商賈漁獵，臧匿難制御也。」則南陽的俗尚自始卽和山東不同，而畫像風格也就不得不異致。南陽人不尙理想，但事現實的享樂，這種一往無