



武氏祠漢畫像石



武氏祠漢畫像石

朱錫祿 編著

山東美術出版社

1986·濟南

1117059

武氏祠汉画像石

朱锡禄 编著

*

山东美术出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行 山东新华印刷厂印刷

*

787×1092毫米16开本 3.25印张46插页50千字

1986年12月第1版 1986年12月第1次印刷

印数1—800

书号8332·839 定价3.50元

前 言

武氏墓群石刻位于鲁西南广阔腹地之中的嘉祥县城南三十里的武宅山下。它包括石阙、石狮各一对，石碑五方，画像石四十四块。

汉代石雕、碑刻、画像石是我国古代民族文化的瑰宝，而武氏墓群石刻则是这瑰宝中的一颗光辉璀璨的明珠。

武氏画像石的内容，有政治、经济、文化、军事和社会伦理道德等多方面。它无疑是汉代社会生活的缩影。因此，武氏墓群石刻吸引了历史学家、考古学家、美术家、雕刻家的刻意研讨，把它看作是一项很有价值的研究资料。

宋代金石学兴起后，赵明诚的《金石录》、洪适的《隶释》、《隶续》和欧阳修的《集古录》等，都著录了武氏诸祠的画像石或碑刻。自清代黄易等人发掘淹没已久的武氏诸祠画像石，至今已整整二百年了，为了便于各有关专家学者更深入地对武氏墓群石刻进行研究，我们编辑了这本画集。同时对前人的有关著录、武氏墓群石刻的年代及其产生的时代背景、题材、表现方法和雕刻技法等皆作了介绍。其中石阙中部分画像和祥瑞图由于剥蚀严重，画面不清，故未收录。由于我们学识水平有限，不当之处，在所难免，还望专家学者和有识之士不吝指教。

编 者

一九八六年九月

DB20/18

目 录

前 言	
一、对武氏墓群石刻的著录和评价	1
二、武氏墓群石刻的年代和主人	3
三、武氏墓群石刻产生的时代背景	4
四、武氏墓群画像的题材内容和表现手法	6
五、武氏墓群石刻的雕刻技法和艺术特色	9
图 版	11
图版说明	103
武梁祠画像石	103
前石室画像石	108
后石室画像石	114
左石室画像石	120
其它画像石	125
石阙画像	129
碑 碣	132

一、对武氏墓群石刻的著录和评价

武氏墓群石刻，是汉代的一组地面上的地面石构建筑和装饰。现已知包括一对石阙、一对石狮、五块石碑和四个石室共四十多块汉画像石，至少到北宋时期，这组建筑还耸立在地面之上。

北宋欧阳修的《集古录》，最早记录了武氏墓群的两块石碑。他在治平元年（公元一零六四年）五月六日跋“武荣碑”说：“右汉武荣碑云，君讳荣，字舍和……执金吾丞，孝桓大忧，屯守元武门，加迂害气，遭疾陨灵。其余文字残，不见其卒葬年月，又不著氏族所出，惟其碑首题云：汉故执金吾丞武君之碑。”

治平元年四月二十一日跋“武班碑”曰：“右汉班碑者，盖其字画残灭，不复成文，其氏族乡里官阙卒葬，皆不可见，其仅见者，曰：君讳班尔……。碑文缺灭者十八九，惟亡者多而存者少，尤为可惜也，故录之。”

其子欧阳棐《集古录目》跋此两碑时，与欧阳修大体相同。但认为“（武）荣，字舍和”，“武班，字宣张，敦煌人。碑以建和元年立。”由于当时他们所得的两碑文拓本不好，欧阳修误把武荣字舍和作“舍和”，而欧阳棐则误把武班任敦煌长史作敦煌人。

北宋末年，山东诸城人赵明诚在其所著《金石录》中，记有武班碑、武开明碑、武梁碑、武荣碑、武氏石阙铭和武氏石室画像。他跋“武班碑”说：“今以余家所藏本考之，文字虽漫灭，然犹历历可辨。其题额云：汉故敦煌长史武君之碑。知其姓武而官为敦煌长史也。碑云：君讳班，字宣张。昔殷王武丁克伐鬼方，元功章炳，勋藏王府，官族分析，因以为氏。知其名字与氏族所出也。又云：永嘉元年卒。知其卒之年月也。”此跋解决了欧阳修所不知道的武班的氏族、乡里、官职门弟、卒葬年月。看样子赵明诚所存拓片比欧阳修的好得多。对“武荣碑”，则《金石录》中只见目录，未见载碑文和跋。对“武梁碑”，摘录碑文数句，并跋曰：“刻画皆完，文多不尽录。碑在济之任城，余崇宁初尝得此碑，爱其完好。十余年再得此本，则缺其最后数字矣。”说明其时该碑已略有残损了。对“武开明碑”也摘录数句和写有跋尾。对《武氏石阙铭》则全录，跋曰：“武氏有数墓，在任城，开明者，仕为吴郡府丞；绥宗名梁，仕为郡从事；宣张名班，皆自有碑。”赵明诚《金石录》还最早提到了武氏墓群石祠画像石，说：“右武氏石室画像五卷。武氏有数墓，在今济州任城。墓前有石室，四壁刻古圣贤画像，小字八分书题记姓名，往往为赞于其上。文词古雅，字画遒劲可喜，故尽录之，以资博览。”五卷，不知所指是五个石室呢？还是五块石头的画像。清代王昶等人以为是将武梁祠三石装为五卷，似不恰当。从“尽录之”的话看，当初《金石录》

或许有画，也未可知。

比赵明诚略晚的洪适所著的《隶释》，收录了武班、武荣、武梁三碑和武梁祠画像题字四百多字。他指出此画像石室不是《水经注》中提到的鲁恭（峻）墓或李刚墓。他根据“武梁碑”也出自任城，碑文中有武梁的子孙为其建画像祠堂的记载，说：“似是此画也，故予以武梁祠堂画像名之。”直到现在，尚无人对此提出异议。

洪适又在《隶续》第六卷摹刻有武梁祠画像的大部分。

他把武梁祠分作六石，这是拓工将一石分作两纸捶拓的缘故。《隶释》所录题字，据查少八十多字，说明其所得拓本并不太完美。至于其他石祠，洪氏未提，应是未见到。

宋以后的金、元、明三代，未见有关于武氏石室石刻的文献记载。

清初乾隆五十一年（公元一七八六年），浙江钱塘人黄易官济宁运河同知时，亲往调查，发现了武梁祠，还有武班碑，一对石阙，随即请人清理淤土，次第剔出。接着又在附近发现“武氏前石室”、“武氏后石室”、“武氏祥瑞图”等二十余块画像石。

为了妥善保存这批珍贵的古代石刻，黄易、李东琪、李克正、南正炎等人，出资购地盖屋，除“孔子见老子”一石运到济宁州学与武荣碑一起保存外，其他画像石嵌入四壁保护。乾隆五十四年（公元一七八九年），李东琪等又发现“武氏左石室”画像石，又另建东屋三间也嵌入壁内保护。光绪六年（公元一八八零年），浙江绍兴人陈锦志来武氏祠参观，见墙壁绽开，屋梁殆落，他又联合丁客江、马庆云、李维嶧等人，集资重修。光绪八年（公元一八八二年）蔡纫秋（寿生）等人又陆续发现一些汉画像石，一起置入室内。

黄易等人的发现，震动了金石学界，此后对武氏墓群石刻的著录和评述不断出现。

黄易的《小蓬莱阁金石文字》，书不分卷，有线勾武梁祠题字和画像。文字共五百零七字，比《隶释》所录多七十七字。所录画像，称“武梁祠之唐人拓本”。有三皇五帝和孝子画像十四幅。每幅画像之后有黄易、翁方纲、陆元、朱彝尊等人写的跋或按语。

所谓唐人拓本，实为江苏武进唐氏所拓。金司农说：“武梁祠画像，旧武进唐氏物，寒中先生购之，极为珍爱。”对此拓本的题字和写跋者共数十人次之多。跋中有考证，有对画像的赞语和评价。赞其为“稀世之珍”，称赞武氏祠的小字八分书“字画遒劲”、“笔法精隐，可为楷式。”

翁方纲得知发现武氏石室，感到是“古今著录家、鉴赏家所未有之大快也。”

翁方纲的《两汉金石记》，对武梁祠画像略有描述，且有简明的考证。他还刻有《重立武氏祠石记》，其后并有《武氏祠堂画像诗》。在诗中对武氏画像石给予极高的评价，说：“五六百载无此奇，地灵光怪要腾出。”

《两汉金石记》中还收入“武班碑”、“武荣碑”、《武氏石阙铭》的铭文，写有跋。又写有《武班碑诗》、《武氏石阙铭诗》。他赞赏“武班碑”额题文字“笔飞气若熊虎诤”，“碑字虽小更道逸，劲于篆画圆非弯”。

阮元和毕沅的《山左金石志》记录和描述了东西阙、武梁祠、祥瑞图、前石室、后石室、左石室的画像石，写有跋文考证。他认为石阙“人马鸟兽虽不工，然笔势奇伟可观也。”

铭文八行，赵氏有专条，洪氏则附于武班碑下”。对武梁祠画像则认为“汉人画像，莫古于此”。在跋中引偃师武亿所说：“考《天问》……屈原见楚有先王之庙及公卿祠堂，图画天地山川神灵琦玮谲诡及古圣贤怪物行事，此亦师其意而为之。汉人祠宇墓室，大率如此，至其图画，精古尤足珍也。”给武氏石室画像以很高的评价。

王昶的《金石萃编》收录了“武班碑”、“武荣碑”、《武氏石阙铭》和武氏四个石室的题铭画像，无题字的画像则不录。描述或考证画像内容，则收《金石录》、《隶释》、《两汉金石记》、《山左金石志》等书所言，自己亦有跋。

冯云鹏、冯云鹤的《金石索》，摹刻了武氏祠画像五十余幅，但漏下“三州孝人”、“魏汤”、“孝孙”等画像。叙述画面内容比《山左金石志》略简，但他利用一些历史文献对画像略有考证。如对八头人面兽，指出“此画天昊之像。”

清朝道光年间瞿中溶的《汉武梁祠堂画像考》，是考证武梁祠画像石的专门著作。该书对画像内容描述之详细，考证之精深，为过去所不见。

已故的容庚教授的《汉武梁祠画像图录和考释》，对武梁祠作了详细的研究。该书共分八个部分：画像之起源，武梁祠画像拓本之流传，武梁祠原石之发现，武氏碑与武梁祠画像之关系，石室之形制，武梁祠画像故事，武梁祠画像美术上之位置，武梁祠画像之印行。在第六部分，对祥瑞石及武氏前石室的题字及有题字的画像，亦作了描述和考释。

上述著作中，瞿中溶和容庚的书是专门研究武梁祠的，最值得研究“武氏学”者的注意。这些著录为研究工作奠定了良好的基础。

二、武氏墓群石刻的年代和主人

武氏一家，史书虽无记载，但从武氏诸碑的碑文和石阙铭来看，是东汉时期的豪强地主家族。其家族成员武梁，字绥宗，官从事（刺史佐官）。武梁的四弟武开明，官吴郡丞（太守佑官）。开明长子武班官敦煌长史（边郡太守佑官）。开明次子武荣官执金吾丞（掌管京师治安的佐官）。由此可见，武氏一家数人均官至千石，势力显赫，家赀万贯，修建这样宏伟的石祠、石狮、石阙是有条件的。

武氏墓群石刻的年代，从石阙上的铭文和四块石碑的碑文可以知道，石阙建于东汉桓帝刘志建和元年（公元一四七年）。据所书名字，当时长兄武始公、二弟武梁（绥宗）、三弟景兴、四弟武开明都活着。武开明之长子武班（字宣张）则已去世。据“武班碑”，他死于东汉冲帝刘炳永嘉元年（公元一四五年），死后两年立碑，同年三月立石阙。故石阙铭文提到他“被病夭没，苗秀不遂。”据《金石录》所记“武开明碑”，武开明“建和二年（公元一四八年）十一月十六日遭疾卒”。故知他比其长子武班晚死三年，时年五十七岁。《金石录》所载“武梁碑”则表明，武梁“年七十四，元嘉元年（公元一五一年）遭疾郟灵。”武梁比武开明又晚死三年。“武荣碑”未提武荣死期，但说是“孝桓大忧”之后死的。故知他当死于桓帝逝世之后的那一年（应为灵帝建宁元年，即公元一六八年）。从以上材料可知，武氏

数墓当建于东汉桓帝末年至灵帝初年。

所发现的几个石室，画像石上虽有题字，然而均未明确标出谁是祠主。当时发掘清理的方法又不科学，没有绘图，没有原始记录。所以，要确定谁是哪个石室的祠主，就只好用碑文同画像对照的办法。

黄易所发现的头一个石室，早被洪适定为武梁祠。据“武梁碑”，他治《韩诗经》，画像中有的内容可以在《韩诗》中找到。前石室被认为是武荣祠。“武荣碑”上有“为州书佐，郡曹史、主簿、督邮、五官掾、功曹守、从事。年三十六，汝南蔡府君察举孝廉，□□郎中，迁执金吾丞”的记载。而前石室的画像题榜上就有“五官掾车”、“君为督邮时”、“君为市掾时”。再者，“武荣碑”有“治鲁诗经”的说法。前石室画像石中有文王十子的故事，也出自《鲁诗》。所以，前石室看来是武荣祠。后石室曾被认为是武开明祠。此石室的画像石上多神怪、鱼龙之类。叶翰《中国美术史》认为：“武开明碑”中有“迁长乐太仆丞”的话，太仆是掌握车马的，后石室画像上有北斗星君坐车及上古帝王驾车图，将碑文与画像对照，后石室当为武开明祠。不过这个分析比较勉强，因为有车骑画像的祠太多，不能说都是太仆丞。左石室被认为是武班祠。叶翰认为：左石室画像石上有“颜叔独处”的故事，其上题榜出于《毛诗》，而“武班碑”中有“孝深凯风，志絮羔羊”的话，也属于《毛诗》，因此左石室当为武班祠。这些推测的可靠性如何，还有待于进一步研究。

武氏石阙铭文及武氏诸碑均未提到武梁父辈的情况。武始公、武景兴、武梁之子武季章、武仲章、武季立等人是否有石祠，也不得而知。这是历史之谜，只好留待将来的考古发掘来解决了。从武氏石阙铭来推测，当时武氏墓地必早已存在，武梁的祖父、父亲早已埋于此处，只是没有修建石阙、石狮。所以兄弟四人才修建石阙、石狮，以壮观瞻，并示威武。

三、武氏墓群石刻产生的时代背景

东汉时代，画像石像春天里万紫千红的百花，竞相开放，而武氏祠的画像石，则是百花丛中最鲜艳、最美丽的一束花朵。

嘉祥县在《禹贡》中属于徐州之域。在《周礼·夏官·职方氏》中，则属于兖州之地。春秋时，鲁哀公西狩获麟，据说即是此地。秦时，罢诸侯、置郡守，此地属薛郡。西汉时属山阳郡巨野县。东汉时，属任城国亢父县。至金代皇统年间，始于巨野县山口镇设县，以鲁哀公获麟的故事为据，取名“嘉祥”。正隆间县城在横山之南，大定十五年徙萌山之麓。所以在武氏祠建立的时候，还没有嘉祥县，而只有任城国亢父县。

东汉章帝元和元年四月，分东平国，封宪王刘苍子刘尚为任城王，于是有任城国。食任城、亢父、樊三县。刘尚在位十七年，子刘安，在位十九年，孙刘崇在位三十一年，无子国绝。桓帝延熹四年，又立河间孝王子刘博为任城王，在位十三年，无子，国绝。灵帝熹平四年（公元一七五年），立河间贞王子刘佗为任城王。从武氏墓群四碑的年代看，当时

正值任城王刘博在位之时和在位前十几年的一段时间。嘉祥地区自春秋以来的经济文化发展的情况又如何呢？熟习古代史的人都知道，鲁国是最早实行封建变革的诸侯国之一。早在公元前五九四年，就实行了“初税亩”，就是废除奴隶制的土地国有制（井田制），允许私人占有土地，进行征税。鲁国社会内部发生了深刻的变化，社会生产力提高，农业上使用牛耕。孟子说：“深耕而易耨”，表明鲁国农业生产中重视深耕技术。手工业生产发达，冶铁业得到蓬勃的发展。“鲁之削”以锋利闻名。土木建筑技术更有大幅度的提高。这些行业所敬奉的老祖师鲁班（也叫公输班），就是鲁国人。早已发明的规矩、墨绳、悬砣、水平器，这时广泛使用。鲁国的纺织业也颇为发达。鲁缟是极为轻薄柔软的纺织品。《战国策》说：“强弩之末，不能穿鲁缟也”。《汉书》注：“缟，素也。曲阜之地，俗善作之，尤为轻细。”《禹贡》记各州贡品提到兖州的漆、丝、织文（染织品）。这一带的商业也颇繁荣。离嘉祥不远的“陶”，俗称天下之中，诸侯四通。范蠡在此做生意，十九年中三致千金，年老时致于“钜万”，号称陶朱公。孔子的弟子子贡，后来做了富商。《史记·货殖列传》说他“废著鬻财于曹、鲁之间……结驷连骑，束帛之币以骋享诸侯，所至，国君无不分庭与之抗礼。”原来俭朴的鲁国人，此时也“好贾趋势，甚于周人”。

嘉祥地区在西汉时，为山阳郡巨野县，生产水平更向前迈进了一步。山阳郡设有铁官，郡治位于今嘉祥县南，距武氏祠所在的紫云山（武宅山）很近。曲阜当时也有铁官。山阳郡的手工业工人不堪忍受统治者的压迫，西汉成帝时曾举行过起义。《汉书·成帝纪》中曾记载此事，说刑徒苏令为首的二百二十八人，自称将军，经历郡国十九，杀东郡太守、汝南都尉。可见当时山阳郡的冶铁手工业作坊规模是相当大的。莱芜出土的西汉铁范上，有的铭文为“山”字，可能就是山阳郡的产品。

东汉时期，嘉祥地区属任城国亢父县。这时的社会经济又有所发展。秦彭做山阳太守时，曾兴起稻田数千顷，使这一地区农业生产得到发展。当时这一带的纺织业更发达，在《流沙坠简》中有一简说：“任城国亢父缣一匹，幅广二尺二寸，长四丈，重二十五两，直钱六百一十八。”说明当时此地的纺织品，沿着丝绸之路向西行进，直到了敦煌、玉门一带。

发达的经济文化，造就了一些学者，也豢养出一批豪强地主。武氏兄弟、子侄数人，为官千石，势大财雄，是当时的豪强地主。在文献中，对这一带的豪强地主也有记载。如《后汉书·王龚传》说：“王龚，字伯宗，山阳高平人也，世为豪族。初举孝廉，稍迁青州刺史……安帝嘉之，征拜尚书。建光元年，擢司隶校尉。”又《三国志·满宠传》说：“（山阳）郡内李朔等，各拥部曲，害于平民。”部曲也就是家兵。他们的情况完全可以用来说明武氏墓群主人的情形。

这些有势力的豪强地主之中，厚葬风气非常流行。他们以厚葬为“孝行”。当时社会的一般风气也是“厚葬为德，薄终为鄙”。有的人甚至倾家荡产，也要厚葬双亲以显示自己的孝心。如《后汉书·崔骃列传》说：“初，寔卒，鬻卖田宅，起冢茔，立碑颂。葬讫，资产竭尽。”东汉人王符在《潜夫论·浮侈篇》中曾抨击这种厚葬风气，说：“京师贵戚，必欲江南柩梓，豫章榱楠。边远下土，亦竞相仿效……。工匠雕治，积累日月，计一棺之成，功

将千万。夫既其终用，重且万斤，非大众不能举，非大车不能挽。……万里之中，相竞用之，此之费功伤农，可为痛心。”“今京师贵戚，郡县豪家，生不极养，死乃崇丧，或致刻金镂玉，樽梓楨楠，良田造茔，黄壤致藏，多埋珍宝、偶人、车马，造起大冢、庐舍祠堂，崇侈上僭。”

武氏墓群石刻当就是这种风气的产物。

武氏墓群画像石的产生，还同绘画艺术的繁荣有密切关系。中国古代绘画艺术自战国时代起，逐步由图案画走向人物、动物画。屈原《离骚·天问》中，记载了一些当时的神话人物、动物画内容，如“烛龙”、“应龙”、“雄虺九首”、“伏羲”、“女娲”、“羿弹九日”、“灵蛇吞象”等等。东汉人王逸指出：“屈原放逐，忧心惟悴，彷徨山泽，经历陵陆，嗟号旻昊，仰天叹息，见楚有先王之庙及公卿祠堂，图画天地、山川、神灵，琦玮譎诡及古圣贤怪物行事。周流疲倦，休息其下，仰见图画，因书其壁，呵而问之。”这表明，战国时代宗庙祠堂的墙上，已有了大型壁画。如果按《孔子家语·观周篇》的说法，孔子曾观于明堂，“睹四门墉有尧舜之容，桀纣之象，而各有善恶之状，兴废之诫焉。”“又有周公相成王，抱之负扆，南面而朝诸侯之图焉，孔子徘徊而望之，谓从者曰：‘此周之所以盛也。’”由此可见壁画早在春秋末年就有了。

及至汉代，绘画艺术更加繁荣。据文献记载，朝廷某些宫殿如明光宫、甘泉宫的殿壁上，以及各地诸侯的宫殿墙壁上，也都绘有壁画。最著名的有鲁国的灵光殿，其壁画所绘的内容很复杂。王延寿的《鲁灵光殿赋》对此描述说：“图画天地，品汇群生，杂物奇怪，山神海灵，写载其状，托之丹青，千变万化，事各谬形，随色象类，曲得其情。上纪开辟，遂古之初，五龙比翼，人皇九头，伏羲鳞身，女娲蛇躯，鸿荒朴略，厥状睢盱。焕炳可观，黄帝唐虞，轩冕以庸，衣裳有殊，上及三后，嫫妃乱生，忠臣孝子，烈士贞女，贤愚成败，靡不载叙，恶以诫世，善以示后。”这些内容同武氏祠画像石多么一致！

在考古发掘中，两汉的壁画墓业已发现多起，壁画和画像石二者并行不悖，但壁画更古老些。所以，如说画像石受过壁画的影响那不算过分。

总的来看，政治的相对稳定、经济文化的发展、豪强地主势力的形成、财富的积累和集中、厚葬风气的盛行、绘画事业的繁荣，加上钢铁工具和石料之易得，这些就为汉画像石（其中包括武氏墓群的）之产生和流行提供了必要的条件。

四、武氏墓群画像的题材内容和表现手法

武氏墓群画像石的内容十分丰富。其题材内容可以归结为三类：社会现实生活类，神话故事、奇禽异兽类，历史人物故事类。

社会现实生活类，描绘汉代社会生活的各个方面。如人物拜谒、会见，车马出行，执彗、捧盾、执戟的迎候，杀鸡剥狗、汲水和面、烧火做饭的庖厨，奏乐、舞蹈、武士斗剑，捕鱼狩猎、军事战争，还有楼阁桥梁等。其中车骑出行最能反映出墓主人的身分地位。据

《续汉书·舆服志》记载，当时不同等级的官吏，使用相应的车骑、服饰。比如二千石以下的官吏，仅能用一马拉车，二千石以上至万石丞相、王公贵族，可用二至四马，天子用六马。又如前导后从的车辆，公卿以下至三百石的县令，有主簿、主记、贼曹、功曹、游徼五辆属车。车前开路的伍伯，也就是步卒，四百石至二百石的官吏可设二人，二千石至六百石可设四人，太尉、司徒、司空可以设步卒八人。带剑骑吏的数目，公以下至二千石设四骑，千石以下至三百石县令，设二骑。在武氏前石室中的“令车”画像上，刻出主车“令车”一辆，车上有四维。车后四个骑者，一辆“主簿车”，一个送行者。主车前有骑马人二名，带剑骑吏二人，步卒二人，“门下功曹”、“门下贼曹”、“门下游徼”车各一辆，迎者一人。和《续汉书·舆服志》相比，还少一辆“主记车”。带剑骑吏和伍伯的数目则相符。武氏前石室的“水陆攻战图”上，主车在桥正中，五辆属车分列两边，均有题榜予以标明。同《续汉书·舆服志》相比，完全符合。

武氏祠中的几个庖厨图，反映出汉代日常生活的一个重要方面。图上一般都刻一个带烟筒的灶，灶上置甑，有人在灶前烧火。灶旁的壁上挂着猪头、猪腿、剥好的兔、杀好的鸡、鱼等。另一边有一口井，井上有桔槔，有人正用来提水。桔槔的立柱上挂着一只狗，一人正持刀给狗开膛。此外有的人和面、有的捉鸡、有的烫猪。武氏前石室有一庖厨图与一高楼相连，男女主人分别坐在二楼和三楼上，仆役们用方案或圆盘托着碗、盒、耳杯，通过楼梯，递饭菜到主人手中，侍候主人就餐。这无疑是汉代地主、官僚日常生活的真实写照。

神话故事、奇禽异兽类是武氏祠画像中极为精彩的部分，刻画着许多汉代人所想象的仙人、神禽、怪兽的艺术形象。如西王母、东王公、雷神、风伯、雨师、龙、朱雀、八头人面兽、鱼拉车、龙拉车、仙人骑鱼等等画面。有些神话，反映了人们当时对自然现象的想象。如武氏后石室一石上有一幅图，刻辆雷车，由云彩作轮，几个肩生双翼的仙人用绳子拉着。车上立两面鼓，一个女装的雷神手执椎不断击鼓，鼓声代表了隆隆的雷声。雷神后面，一个足踏云彩的仙人张大嘴吹气，则是刮风。云车前方一长发人手拿瓶子往外倒水，便是雨师布雨。又有三人手执锤子、鑿子，两种工具相击而迸发出的火花，就代表闪电。在龙身构成的半圆形拱门上，一女子手执一长鞭，可能是传说中的电母正在放电，长长的鞭形代表了天空中的闪电。

西王母是汉代传说中的主要神仙。当时各地祭祀西王母的庙祠很多，武氏祠画像中西王母占有重要位置。武氏后石室的一幅图，据认为是西王母和东王公相会的画面。图上方的天空部分，堆满了复杂的云彩，云中有许多肩生双翼的仙人，还有两辆马拉的辎车，可能是西王母和东王公的乘舆。西王母和东王公在上方正面端坐，周围各有一些侍奉的仙人。据《神异经》说：西王母通过大鸟的背去会见东王公。在此图上却是坐普通的马车来相会，和《汉武内传》中所说的西王母乘九色斑龙拉的车从天而降也不同。这是画像石作者通过丰富的想象力把西王母、东王公人格化了。

武氏祠的神话故事、奇禽异兽的画面，反映出汉代人们对鬼神的迷信，对“长生不老”、

“得道升仙”以及驱鬼避邪、祈求平安幸福的幻想和善良愿望。

历史人物故事画是武氏祠画像中最值得注意的部分，数目相当多。

帝王图像中有传为人类始祖的伏羲、女娲，有“三皇”之一的祝融，有尝百草、教民种五谷的神农，有教人民盖宫室的黄帝，有黄帝之孙颛顼，有黄帝之曾孙帝喾，有著名的唐尧、虞舜、夏禹，也有恶名昭著的夏桀。神农和夏禹，刻成手执耒耜的模样，表示他们耕作为民操劳。而夏桀则刻成坐在两个女子身上，表示还在作恶。

诸侯图像中有齐桓公、秦王、吴王、韩王、赵襄子、晋灵公等人。

圣贤名臣像中有孔子、老子、管仲、廉颇、蔺相如、范雎、魏无忌、赵盾等人。

孝子图像中有曾子、闵子骞、老莱子、丁兰、魏汤、邢渠、董永、孝孙原谷等人。

刺客图像有曹沫、专诸、聂政、要离、豫让、荆轲等人。

列女图像有京师节女、齐义继母、鲁义姑姊、楚昭贞姜、鲁秋胡妻、梁高行、王陵母、梁节姑姊、钟离春等人。

义士图像有义浆羊公、三州孝人、侯嬴、朱明、颜淑、范贲、灵辄、程婴、公孙杵臼等人。

还有一些无题榜的，可能也是历史故事但尚未考证出来。

这些历史人物故事，反映出当时封建统治阶级，以古为鉴，以善为师，以恶为戒，给世人树立忠、孝、仁、义、礼、智、信、节的榜样，以求社会风气良好，从而达到巩固封建统治地位的目的。两汉时期读书人比较讲究名节，朝廷又设立乡老、啬夫专管教化，凡是孝子、顺孙、贞女、义妇、让财、救难、可为楷模者，都挂匾表其门第。所以，有善行者其门生、故吏、故友，必为之刻石立碑，并上报朝廷。当然其中也不乏夸大或虚妄的成分，但也有真实感人的部分。因此，两汉时期大部分时间，社会秩序相对稳定。这些历史故事画，对宣传社会道德、巩固封建秩序，起了一定的历史作用，应当注意研究。

武氏祠中的历史人物故事画，表现的是社会生活，但并不是当时的社会现实，而是历史上的事情，然而人物的服饰、车马形制，却是汉代的。如专诸刺吴王的故事中，有“二侍郎”在场，“侍郎”这一职称是汉代才有的。

武氏祠画像石的作者充分发挥了自己的想象力，以古代神话为依据，运用浪漫主义手法，创造出许多神奇而有趣的形象来。如八头或两头的人面兽、龙车、鱼车、鸟兽、蛇尾怪兽、骑鱼作战的仙人、人身蛇尾的伏羲、女娲等，表现出作者熟练的技巧和艺术天才。

神话故事大都安排于云雾缭绕之中，仙人大都有一双翅膀。这些是汉代人升仙思想的表现。

在武氏祠画像石作者笔、刀下，人们当时理想的天国还不是佛教流行之后的“西方极乐世界”，而是有西王母、东王公、玉兔捣药、九尾狐、嫦娥、风伯、雨师、雷神、天帝等神仙居住的仙境。画像石把神仙和凡人、天上和人间、神话和现实巧妙地结合在一起。现实主义和浪漫主义手法相结合的结果，使武氏祠画像既有真实的美，又有幻想的美；既有平凡的事物，又有神奇的景象，把两种似乎矛盾的事物，协调地揉合在一起，组成了武氏

祠绚丽多彩的宏伟画卷。

五、武氏墓群石刻的雕刻技法和艺术特色

武氏墓群石刻的雕刻技法，早已引起考古学家和美术史家的注意。除两个石狮子是立体圆雕外，石阙、祠堂画像石的雕刻技法，可分为四种：第一种是将石面打平磨光后，用阴刻在石面上刻出物像的轮廓线，然后将轮廓以外的空白处轻轻剔去薄薄的一层，使空白处稍下凹，画面凸起。最后在轮廓线内的物象上加刻阴线表现细部。对这种雕刻技法有的人称为“平面浅浮雕”，有的叫做“减地平钹”，有的称为“阳刻浮雕”（所谓“离地突起法”），或叫“凸面线刻”。第二种是施在石阙上，和第一种比较剔地较深，轮廓线内的人物细部，阴线条也不多。第三种，如前石室的“孔子见老子”及“令车”刻石下方花边的刻法，剔地更深，花纹凸出较高，表面局部交汇处也有些高低不平。第四种，如武氏后石室的青龙、白虎二刻石，画像则完全用阴线刻出。

武氏墓群石刻的艺术水平非常高，它具有自己独特的艺术风格。其特色概括起来有如下几点：

一是精致。绝大部分石面打磨得既平整又光滑，物像轮廓线和细部线条刻画得非常流畅、纤细，非常灵活娴熟。从“武梁碑”中可知，当时负责制作武梁祠画像石的工匠，名字叫“卫改”。他选择石料极其严格。所以，碑中说：“选择名石，南山之阳，擢取妙好，色无斑黄。”石料选好后，加工又非常精细，所以显得精美壮观。

二是善于夸张、想象。画像石的题材神话故事的比例很大。刻画这些非现实世界的东西，作者的想象力是很惊人的。如仙人骑鱼、鱼拉车、龙车、仙人骑龙、鸟头兽身怪物、人身蛇尾的伏羲、女娲等形象的设计都是很大胆的想象。再如武氏后石室的北斗星君图，本来北斗七星并不相连，作者却把它连成一辆车，斗柄三星成为车辕，斗身四星成为车舆，内坐一王者，大约便是天帝了。再如荆轲刺秦王一图中，荆轲掷出的匕首，竟然把柱子都穿透了。作者试图以此表明荆轲力量之大和武艺之高超。

三是条理性较强。正象“武梁碑”所说：“雕文刻画，罗列成行，摅骋技巧，委蛇有章”。武氏墓群石刻各个画像场面的安排非常有次序，有层次。如武梁祠画像中的西王母、东王公是天上的主要神仙，位置就安排在近屋顶的山墙三角部分的正中。西王母下方，首先安排古代十大帝王，然后才是孝子、列女、诸侯、名臣、刺客等。

四是构图形式变化多样化，繁简兼备。为了安排众多的人物场面，武氏祠堂画像石画面安排得十分紧凑，在空白处多填以鸟头、云纹、龙头、仙人等，画面很少空白，显得画面很丰富饱满。在石阙画像上，则画面布局较为疏朗，偌大的石面上，只安排几个人物或车马，大部分以花边作装饰。

五是运动感强。由于在石头上作画，要表现人物面部的细微表情有一定困难，所以，武氏祠汉画像的作者主要从人物的动态上做文章，强调人和动物的活动姿式和速度。那挥舞

长袖的舞人、奔驰前进的车骑、展翅飞翔的小鸟，全都具有动势和速度，各有一种动态的美、力量的美。就是伫立的马，也似乎可以立即驰骋起来。站成一排的孔门子弟，很容易刻板一律，作者使他们的头或向右，或向左，手举竹简以示不同的性格，加强了画面的运动感。

武氏祠画像石在中国美术史上占有重要地位，就是在世界美术史上也是具有很高价值的一页。这些珍贵的祖国文化遗产，很值得我们进一步研究，以取得更大的学术成果，奉献给祖国和人民。

图 版

