

# 象生與飾哀的漢墓石刻畫像

龔詩文\*

## 一、拓片、畫像石與喪葬禮俗

中國漢代曾經流行各種形式的畫像製作，包含畫像石、畫像磚、壁畫、帛畫等。其中，由於畫像石的發現較早，且能製作拓片方便流傳之故，自從宋代興起、清代復興的金石學以來，誠如南宋《隸續》已經根據拓片摹寫山東、四川等地的漢代畫像，使得石刻拓片成為博古愛好者的收藏對象之一。

然而，金石刊物所載及博古拓片收藏之外，畫像石本身的製作經緯為何？源自何方？為何流行？如何傳播？有何意涵？顯然，上述問題已非根據拓片資



\* 元智大學藝術與設計學系副教授

料的傳統金石學所足以回答。或許，正本溯源地回歸拓片載體本身的畫像石，甚至考慮畫像石出土的「原始情境」，亦即正視「漢代墓葬」與「畫像裝飾」的對應關係，或可一探漢代流行畫像製作的諸多問題。

20 世紀後半以來，中國各地漢墓出土大量的畫像石，不但公布拓片圖像，而且記載出土當初的使用情境，更有專館陳列之下的成行成列的浩瀚壯觀，誠如山東濟南的「山東石刻藝術博物館」、滕州的「滕州漢畫像石館」、嘉祥的「武氏墓群石刻」；江蘇徐州的「徐州漢畫像石藝術館」；河南洛陽的「古墓博物館」、南陽的「南陽漢畫館」；陝西榆林的「榆林漢畫像石博物館」、綏德的「陝西綏德漢畫像石展覽館」；山西離石的「離石漢畫像石博物館」等，儼然形成「漢代畫像石」的收藏與展示的新風潮。只不過遠離出土情境的博物館展示，雖然成功營造出彷彿「漢代藝術」的風光再現，從而得以匯聚觀光人潮。然而，上述的畫像石自身的多數問題，依然塵封博物館藏一角，默默無解。

其實，各地展示的畫像石本身保有諸多「製作痕跡」，倘若仔細觀察與分析，應可回推雕鑿當初的「使用工具」、「設計意匠」及「畫像淵源」之所在。再者，根據考古資料得知，畫像石等圖像資料多為「漢代墓葬」的相關設施所用，而且漢墓又是中國古代葬制的變革時期，故而形制漸變之下，形成多元表現的「墓葬形制」及其「畫像裝飾」，誠如西漢的「石槨及其畫像」、東漢的「祠堂及其畫像」、東漢的「墓室及其畫像」，不但反映該當時代的喪葬禮俗，而且可與傳統文獻相互呼應。

誠如戰國時代的《荀子·禮論》已經透露儒家喪禮的核心議題，其言：「喪禮者，以生者飾死者也，大象其生以送其死也……送死，飾哀也……故壙壟，其貌象室屋也；棺槨、其貌象版蓋斯象拂。」原來荀子主張事死如生，故而喪家依據生前的生活方式營造死後世界，稱之為「大象其生」或是「象生」。至於「送死」的喪葬禮儀，則以表現悲哀為原則，稱之為「飾哀」。故而依據生前「室屋」的容貌，經營「壙壟、棺槨」等墓葬設施。換言之，荀子從親情懷念的角度，建構「象生」與「飾哀」的儒家喪禮，合理化肯定「墓葬形制」及其「畫像裝飾」的存在。

相對於儒家合理化的「禮儀思維」，漢代社會則是流行「厚葬習俗」，盛行「棺槨裝飾」，從而吸引民間人士的「競相模仿」。誠如西元前 81 年，西漢朝廷曾經舉行鹽鐵專賣與否的御前會議，史稱「鹽鐵論」。會議當中，儒生為主幹的賢良與文學，紛紛發言批判當時的奢侈僭越、競相模仿的喪葬習俗，可以歸納為

「奢侈相高」與「百姓倣倣」的時代風潮<sup>1</sup>，以及依照社會階級所流行的各式各樣的棺槨裝飾<sup>2</sup>。

如此一來，儒家喪禮的「象生」與「飾哀」的大蠱之下，同時存在奢侈僭越、競相模仿的厚葬習俗，終於併發出蓬勃發展的墓葬形制及其豪華裝飾，亦即前述的西漢「石槨及其畫像」、東漢「祠堂及其畫像」、東漢「墓室及其畫像」。

## 二、西漢石槨及其畫像<sup>3</sup>

具體而言，西漢早中期以降，今日的江蘇、山東、河南、安徽，亦即魯中南漢墓為中心的蘇、魯、豫、皖交界地區的漢代墓葬，率先流行石槨墓，雕鑿石刻畫像，體現漢代畫像石的起源與發展。首先，西漢早期石槨的頭檔與足檔經常雕鑿「玉璧畫像」，顯然仿自當時貴族所用的鑲玉棺槨。換言之，上述「百姓倣倣」的時代風潮之下，平民所使用的「玉璧畫像」，成功地取代了上位裝飾的「鑲嵌玉璧」，透漏出畫像製作的契機之一。

此後，石槨裝飾日益增加人物畫像。其中，經常可見「持弓驅禽」同時對應「人物跪拜」的場面，或是「紡紗織布」同時「養育小孩」的生產畫面。然而，此地的「持弓驅禽」與「紡紗織布」並非單純的生產圖像，而是隱含儒教理想的古典弔喪禮俗，同時反映「男耕女織」及「陰陽調和」之下的太平盛世風光。

因此，本書以三章的篇幅，亦即第一章的〈漢畫淵源考略——以西漢早期石槨畫像為中心〉、第二章的〈漢畫持弓驅禽圖像考略——兼論經典弔喪的古今發展〉、第三章的〈漢畫紡織圖像考略——從生產圖像到文化圖像〉，著眼於魯中南漢墓為中心的石槨及其畫像，分別探討創始機制的「漢畫淵源」、反映儒家葬俗的「驅禽圖像」、從生產圖像到文化圖像的「紡織圖像」。

## 三、東漢祠堂題記及其畫像

東漢以後，蘇、魯、豫、皖交界地區流行墓前祠堂，其上或見文字題記與石刻畫像，誠如 1980 年出土於山東嘉祥宋山的許卒史安國祠堂畫像石題記，刻

<sup>1</sup> 原文如下。《鹽鐵論·散不足》：「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，顯名立於世，光榮著於俗。故黎民相慕效，至於發屋賣業……宮室輿馬，衣服器械，喪祭食飲，聲色玩好，人情之所不能已也。故聖人為之制度以防之。問者，士大夫務於權利，怠於禮義；故百姓倣倣，頗踰制度。」

<sup>2</sup> 原文如下。《鹽鐵論·散不足》：「今富者繡牆題湊。中者梓棺槨，貧者畫荒衣袍，繒囊緹褰。」

<sup>3</sup> 以下的「二、西漢石槨及其畫像」、「三、東漢祠堂題記及其畫像」、「三、漢墓裝飾與漢畫空間表現」部分，節錄、改寫自本書〈序章〉，僅此說明。

字 11 行 489 字，記載祠主生前行事，家屬治喪與服喪過程，墓葬營建、畫像內容及相關的喪葬習俗，可謂漢代喪葬美術的重要參考。不但反映西漢以來，喪家耗費巨資、聘請名匠、競相技巧地經營祠堂與墓園，同時呼應當時文獻記載的厚葬、久喪、飾哀以顯孝，從而博取輿論支持的特殊現象。

除此之外，包含許卒史安國祠堂畫像石的嘉祥宋山畫像石，明顯可見工具製作的痕跡，精心設計的裝飾紋樣，以及描述工序、工具、工匠、紋樣的相關題記。其中，製作痕跡反映鐵鐮、圓規與方矩等工具的使用；大型雕鑿的花卉紋樣，十分類似漢代銅鏡的鏡鈕及其紋樣，反映時代共通的形式，以及放大尺寸之後的特殊意匠。

因此，本書以三章的篇幅，亦即第四章的〈永壽三年許卒史安國祠堂題記考略〉、第五章的〈紋樣、形式與意匠——以宋山畫像石的花卉紋樣為例〉、第六章的〈題記、製作與意匠——以安國祠堂畫像石為例〉，討論祠堂題記與喪葬禮俗，祠堂畫像的規劃與設計，尤其是題記所見的祠堂畫像、畫像製作與墓園規劃等議題。

#### 四、漢墓裝飾與漢畫空間表現

相對於東漢祠堂所反映的喪家「飾哀」以治喪，東漢墓室的畫像及其裝飾，則是更多體現「大象其生」的仿木結構及人物畫像，同時反映時代風格與地區特色的藝術表現，包含空間表現。因此，本書以四章的篇幅，亦即第七章的〈漢畫井絡圖像考略〉、第八章的〈四川漢墓建築裝飾研究——以綿陽崖墓的刻花垂飾為中心〉、第九章的〈漢墓藻井的類型、風格與意義——以蓮華藻井為中心〉、第十章的〈漢畫空間表現初探——以幾何投影與視覺觀看為中心〉，分析井絡圖像的演變與意涵，討論漢墓藻井裝飾的類型、風格與意義。並以豐富仿木結構的四川綿陽崖墓為中心，討論刻花垂飾的類型與風格，比較中原漢墓的相關案例，溯其淵源，考其意涵。最後，分區、分類收集整理漢畫的器物、建築與山岳圖像，排比、分析漢畫空間表現的地區特色與時代風格，期待能夠作為早期繪畫研究的基礎。

最後，根據上述研究表明，通過文字題記及相關畫像，往往得知人物群像、文物器物以及空間表現的造型特徵與使用方式，從而得窺古代文化藝術之風貌。換言之，出土文字與石刻畫像或可證史。因此，收入兩篇相關文章，以為附錄，亦即附錄一的〈漢墓題記補遺兩則〉、附錄二的〈吳越王劍與東周銅劍以越王句踐劍為中心〉。

## 五、結語

本書分別考察漢代墓葬美術的「石槨及其畫像」、「祠堂題記及其畫像」、「墓室裝飾及其空間表現」等。由此得知，漢墓石刻畫像確實體現該當時代的喪葬禮俗與社會風氣。亦即包含儒家喪禮所主張的「大象其生」與「送終飾哀」，以及時代潮流的「奢侈相高」與「百姓倣倣」。

其中，「大象其生」較多體現埋藏地下的棺槨裝飾與墓室畫像。相對於此，「送終飾哀」則是較多體現地上營建的祠堂與墓園。然而，無論「大象其生」或是「送終飾哀」，皆須墓葬美術的積極參與，石刻畫像便是其中之一。因此，本書僅以「象生與飾哀」為軸，依循漢墓的發展趨勢，分立章節，結合考古材料、傳統文獻及美術史學，一探「漢墓石刻畫像」的起源、發展、變化、意涵與藝術表現，故而書名《象生與飾哀——漢墓石刻畫像研究》，就教十方。

然而，「象生與飾哀」終究只是漢墓裝飾的多元面向之一。除此之外，還有忠孝節義的歷史人物、光怪陸離的鬼神世界、昇仙與避邪的各式題材、天文祥瑞與圖讖經緯的隱喻象徵，都是漢墓常見的畫像內容，而且已經累積不少的相關研究，值得持續探討。

最後，感謝國科會、科技部專題研究計畫的支持，使得筆者得以親臨畫像石館藏現場，親自調查並且目驗各地畫像石及其墓葬設施；同時感謝人文社會科學中心的出版補助，使得多年撰寫的單篇論文得以改寫之後，較具系統性與整體性地連貫前後篇章，並且增加序章、結論、參考書目、圖版出處等，以期符合學術專書的形式與內容，從而出版成書，收入新文豐出版公司所出版的「典範集成·藝術1」。

原本「典範集成」系列收錄文、史、哲、宗教等四大類專書，故而採用漢代瓦當的四神圖像，亦即朱雀、玄武、蒼龍、白虎，以為封面。本書有幸成為「典範集成」的藝術類第一本專書，故而封面之上，建議出版社使用漢代銅鏡「典範」之一的「博局四神鏡」。因為瓦當與銅鏡皆為圓形，造型統一。除此，博局紋樣取象天地，圖示宇宙，統攝四神。事實上，包含本書的中國古代藝術，也是經常涉及該時代的文、史、哲、宗教。或許通過本書封面的「博局四神鏡」所示，能夠凸顯藝術類專書的旁徵博引，從而成為「典範集成」之一。