



漢畫淵源考略： 以西漢早期石槨畫像為中心¹

龔詩文

元智大學藝術與設計學系／藝術管理研究所助理教授

摘要

西漢早期的石槨畫像常見菱形紋飾、玉璧、樹木、人物、樓閣等畫像。比較當時大型墓葬的棺槨裝飾得知，菱形紋飾以及玉璧畫像可謂模擬當時貴族的漆棺鑲玉裝飾。相對於此，樹木紋飾可謂象徵良木棺槨自身，進而象徵墓上的封樹等。除此，人物紋飾則是如同人俑一般，可謂服侍墓主的象徵。因此，本文首先整理西漢石槨的發現與研究，提出問題意識以及解決之道；其次，逐一比對各自母題以及母體布排之間的規律，從而確立畫像石槨與鑲玉漆棺之間的模擬關係；再者，從材質轉換等理論出發，分析漢代的社會階層變化當中，一般平民百姓如何

¹ 本文為行政院科技部研究計畫「畫像石基礎研究：以西漢石槨為中心」（計畫編號：95-2411-H-343-008-）的部分成果。感謝三位匿名審查人的寶貴意見，提供更為嚴謹的學術思考，在此一併致謝，惟文責筆者自負。

通過視覺挪用以及大量製作的方法，從而在傳統的喪葬建築及其裝飾系統之間，
確立漢代畫像藝術的內容與特色。

關鍵字：材質轉換、視覺挪用、畫像、石槨、漢代

收稿日期：2014.05.01；通過日期：2014.05.26

一、前言

二十世紀的美國藝術史學者羅伯特·尼爾森（Robert S. Nelson）透過材質轉換以及視覺挪用的概念，討論風格類似的同一題材，卻可橫跨不同區域、不同材質的藝術傳播現象。此時，尼爾森舉出其父墳場入口之前所豎立的雕像，乃是風格上模擬廣為人知的羅馬聖馬可教堂的四馬青銅雕像，然而，卻是使用化學合成的材質，而且是縮小尺寸、安置他鄉異地的仿作。²

其次，德國藝術史學者雷德侯（Lothar Ledderose）曾以子模設計（Module）以及大量生產（Mass Production）的對應概念，撰寫《萬物：中國藝術中的模式化和規模化生產》（*Ten Thousand Things: Module and Mass Production in Chinese Art*）一書，³十足宏觀地論述商周青銅乃至明清書畫的中國美術史之流變。雷德侯在該書中指出，唯有透過標準化的子模設計——誠如中國漢字的「部首」與各類藝術的「零件」，以及規模化的大量生產，才能完成全民共享的文字系統與藝術消費。換言之，藝術的設計、生產與消費唯有藉由眾人認可的「標準」與「規模」，藝術的種種現象方可連結成為跨越時空架構的藝術史。

統合上述尼爾森以及雷德侯所見，儘管二者在研究方法、研究對象、歷史背景及空間環境之上大異其趣，然而，二者所論及之藝術消費主體，均涉及平民為主的一般百姓。雷德侯從藝術設計與製作的角度出發，以子模設計為核心，從下而上地，為標準化的子模設計帶來大量生產。此後，大量生產則帶來全民藝術消費的可能性。相對於從下而上的雷德侯，尼爾森則是扮演中間連結的角色，從而提出題材與風格為主的視覺挪用。尼爾森以為，只要透過材質的轉換，便可連結

² 參見 Nelson, Robert S., "Appropriation," *Critical Terms for Art History*, in Robert S. Nelson and Richard Shiff ed., pp. 116-128.

³ 參見雷德侯(Lothar Ledderose)著、張總等譯，《萬物：中國藝術中的模式化和規模化生產》。

不同階層、不同地區、甚至不同時代之間的藝術消費，誠如其父位於美國德州墳前的雕像，乃是使用合成材質，挪用千里之外的古代青銅典範，從而開啓藝術傳播的新頁。

歸之，結合上述二人的主張，誠如「子模設計」、「大量生產」、「視覺挪用」、「材質轉換」等概念，尤其合觀作為起始的「子模設計」，作為過程的「大量生產」、「視覺挪用」，以及作為結果的「材質轉換」之後，或許可為中國古代美術的研究方法開啓另外的蹊徑。

事實上，距今兩千多年前的秦漢時代，尤其是在漢武帝時期為主的西漢早中期之際，似乎也曾經在以山東地區為主的喪葬美術之上，發生過一場從貴族美術乃至平民美術的階級轉換，或是誠如考古學家俞偉超等人所主張的從傳統「周制」乃至新興「漢制」、「漢文化」的過渡。⁴此一過程當中，不但墓葬空間發生了變

⁴ 尼爾森所言的「視覺挪用」與「材質轉換」的現象，類似傳統文獻的「僭越」現象。此一「僭越」現象亦見於東周以來的中原墓葬，誠如列鼎制度與對應階級的鬆動，仿銅陶禮器的流行，新興葬俗誠如楚墓的鎮墓獸、帛畫、槨內空間的開通，或是秦墓率先出現的土洞墓、模型明器等，並於西漢中期產生明顯的匯合與轉變之後，從而在墓葬形制之上，促使「周制」的土坑豎穴木「槨墓」逐漸轉向「漢制」的磚石「室墓」；其次，在墓葬裝飾之上，促使東周以來的棺槨裝飾（包含畫像），藉由本文著眼的材質轉換與視覺挪用，從而邁向漢制室墓的地下「墓室裝飾」與地上「祠堂畫像」。如此一來，蘇、魯、豫、皖交界地區的西漢石槨墓，可謂繼承周制的槨墓形式之餘，也採取材質轉換的手法，以石代木，從而產生小規模的仿木石槨墓葬形式。其次，採取視覺挪用的手法，雕鑿各式圖畫，從而邁向漢制室墓的墓室裝飾，以及隨之而來的宏偉空間與豪華裝飾之下的死後世界。換言之，西漢早期的魯中南石槨墓及其畫像，不但位於「周制」與「漢制」之間的關鍵位置，而且可謂漢代墓室畫像的源頭。因此，本文著眼於此，探討漢代繪畫（亦即漢畫）的源淵，故而名為〈漢畫淵源考略〉。關於墓葬形制，詳見俞偉超，〈漢代諸侯王與列侯墓葬的形制分析——兼論「周制」、「漢制」與「晉制」的三階段性〉，《先秦兩漢考古學論集》，頁 117-124；鄭同修、楊愛國，〈山東漢代墓葬形制初論〉，《華夏考古》，1996（4），頁 87-102；俞偉超，〈考古學中的漢文化問題〉，《古史的考古學探索》，頁 180-190；黃曉芬，《漢墓的考古學研究》；Rawson, Jessica, "The Eternal Palaces of the Western Han: A New View of the

化，即從「周制」的豎穴木「槨墓」邁向「漢制」的橫穴磚石「室墓」，而且中下階級的藝術消費者也透過不斷的畫像模擬、材質轉換以及大量生產的手法，逐漸形成該當階級（地方平民）的美感意識以及相關的藝術產業（喪葬美術），頗為類似上述兩位海外學者的觀點。

具體而言，西漢早期以降，⁵ 山東省南部以及江蘇省北部地區的中小型墓葬常見石槨墓，⁶ 而且石槨之上經常雕鑿菱形紋飾、玉璧、樹木、人物、樓閣等畫像。其次，比較當時大型墓葬的棺槨裝飾得知，菱形紋飾以及玉璧畫像可謂模擬當時貴族的漆棺鑲玉裝飾。相對於此，樹木紋飾可謂象徵良木棺槨自身，進而象徵墓上的封樹等。除此，人物紋飾則是如同人俑一般，可謂服侍墓主的象徵。

因此，本文將以西漢石槨及其裝飾為研究對象，首先整理西漢早期石槨的發現與研究，提出問題以及解決之道；其次，著眼整體畫像石槨的裝飾與畫像，逐一比對各自母題以及母體布排之間的規律，從而確立畫像石槨與鑲玉漆棺等上位棺槨裝飾之間的模擬關係；再者，從材質轉換等理論出發，分析漢代的社會階層

Universe,” *Artibus Asiae*, vol. LIX, pp. 5-58. 潔西卡·羅森（Rawson, Jessica）著，鄧菲譯，〈漢代墓葬的布局與設計〉，《藝術史研究》，11，頁 61-70。關於「周制」、「漢制」與漢代畫像石的探討，參見吳曾德、肖元達，〈就大型漢代畫像石墓的形制論「漢制」——兼談我國墓葬的發展進程〉，《中原文物》，1985（3），頁 55-62；楊愛國，〈固守家園與遠走他鄉——以漢代畫像石刻藝人為例〉，《齊魯文化研究》，頁 163-169；鄭岩，〈西漢石槨墓與墓葬美術的轉型〉，《東方考古》，9，頁 383-401。

⁵ 本文的西漢早期意指漢武帝元狩五年（西元前 118 年）「罷半兩錢，行五銖錢」之前，西漢中期意指武、昭、宣三朝，西漢晚期意指元、成、哀、平四朝。參見山東省文物考古研究所編著，《魯中南漢墓》，頁 77。

⁶ 根據《魯中南漢墓》以及相關學者之研究，魯中南石槨墓多為中小型規模，墓葬面積狹小，位於公共墓地，墓主乃是身分相對較低的小地主、地方官吏等平民，至多乃是富裕地主。參見〈山東漢代墓葬形制初論〉；〈西漢石槨墓與墓葬美術的轉型〉；于秋偉，〈「漢代石槨畫像及漢文化研究」學術研討會的一點收穫〉，《齊魯文物》，第 2 輯，頁 2-11；楊愛國，〈從石槨到石室〉，《齊魯文物》，第 2 輯，頁 12-25。

變化當中，一般平民百姓如何透過視覺挪用以及大量製作的方法，從而在傳統的喪葬建築及其裝飾系統之間，確立漢代畫像藝術的內容與特色。

二、漢代石槨的發現與研究

(一)古典文獻的記載：孔子的描述及其教誨

西漢石槨的發現與研究，至少經過古典文獻記載、金石學以及科學考古等三個階段。首先，從古典文獻的記載當中已知，大約位於今日蘇魯豫皖地區的宋國，⁷在春秋時期已經開始使用石槨。根據《禮記·檀弓上》的記載，⁸活動於春秋晚期的孔子得知宋大夫桓魋正在營造豪華的石槨之後，極力地反對。因為過分的厚葬、過分的豪華裝飾以及過分的保護屍身，不僅僭越身分等級，而且也違反儒者的薄葬速朽之主張。⁹值得注意者，孔子批評宋大夫桓魋使用石槨的故事，似乎也逆向地反映出石槨的嚴密保護措施之下，屍身得以不朽的暗示意涵。

其次，戰國時代的莊子也曾藉由孔子與狝韋的對話，描述地下石槨的發現；¹⁰相對於此，傳聞戰國時代的列子也曾提及織繡棺飾以及石槨的使用。¹¹再者，

⁷ 參見譚其驤主編，《中國歷史地圖集 第一冊》，頁 24-25。

⁸ 《禮記·檀弓上》：「昔者夫子居於宋，見桓司馬自爲石槨，三年而不成。夫子曰：若是其靡也，死不如速朽之愈也。」（頁 145-1）

⁹ 孔子主張喪葬應該哀戚簡易，葬具以及墓園應該樸實簡易，回歸自然。《論語·八佾》：「喪，與其易也，寧戚。」（頁 26-1）《論語·子張》：「祭思敬，喪思哀，其可已矣。」（頁 171-1）《論語·子張》：「喪致乎哀而止。」（頁 172-2）《禮記·檀弓下》：「喪禮，哀戚之至也。」（頁 167-2）《易經·繫辭下》：「古之葬者，厚衣之以薪，葬之中野，不封不樹，喪期無數。後世聖人易之以棺槨，蓋取諸大過。」（頁 168-1～168-2）

¹⁰ 《莊子·則陽》：「仲尼問於大史大弢、伯常騫、狝韋……狝韋曰：夫靈公也死，卜葬於故墓不吉，卜葬於沙丘而吉。掘之數仞，得石槨焉……」（頁 906～908）

據稱秦始皇曾經建造豪華裝飾的「石槨」以為地下之游館。¹² 復次，西漢文帝——第三代皇帝——則是直接利用山石，建造第一座帝陵級的「石槨」。¹³ 此外，東漢亦見明帝、宦者侯覽使用大型石槨。¹⁴

如此一來，當時人們應該以為石槨乃是堅固的、足以保護尸身的理想葬具，故為皇家貴族所樂於使用，並為平民百姓所樂於模仿。只不過，皇家貴族的規模宏大、裝飾繁複；相較之下，平民百姓——誠如後文將述的魯中南石槨墓——則是墓地狹小、規模侷限、裝飾有限。¹⁵ 再者，儘管上述實物未見，而且細節未明，然可說明「石槨」一詞的使用已經登上傳統文獻的歷史舞台，並且可為日後山東地區中小型漢墓出土石槨用例的文獻淵源之一。

(二)從歷史地理到金石學：北魏酈道元的訪古與清末劉庠的詳察

上述宋大夫桓魋的故事，似乎繼續流傳該地不絕，而且成為後人訪古之名勝。誠如北魏酈道元調查歷史地理之際，曾經指明上述的宋國石槨就在泗水之

¹¹ 《列子·楊朱》：「既死，豈在我哉？焚之亦可，沈之亦可，瘞之亦可，露之亦可，衣薪而棄諸溝壑亦可，袞文繡裳而納諸石槨亦可，唯所遇焉。」（頁 223-224）

¹² 《史記·秦始皇本紀》：「隱宮徒刑者七十餘萬人，乃分作阿房宮，或作麗山。發北山石槨，乃寫蜀、荆地材皆至。」（頁 256）；《漢書·楚元王傳》：「秦始皇帝葬於驪山之阿，下錮三泉，上崇山墳，其高五十餘丈，周回五里有餘；石槨為游館，人膏為燈燭，水銀為江海，黃金為鳧雁。珍寶之臧，機械之變，棺槨之麗，宮館之盛，不可勝原。」（頁 1954）

¹³ 《史記·張釋之列傳》：「（文帝）顧謂群臣曰：嗟乎！以北山石為槨，用紵絮斷陳，藥漆其間，豈可動哉！」（頁 2754）

¹⁴ 《後漢書·顯宗孝明帝紀》：「帝初作壽陵，制令流水而已，石槨廣一丈二尺，長二丈五尺，無得起墳。」（頁 123）《後漢書·宦者列傳·侯覽》：「又豫作壽冢，石槨雙闕，高廡百尺，破人居室，發掘墳墓。虜奪良人，妻略婦子，及諸罪讐，請誅之。」（頁 2523）

¹⁵ 誠如考古學家徐莘芳以為，魯中南漢墓「很可能正是西漢初年至東漢中晚期的平民墓地（小家庭）的實況」。參見徐莘芳，〈序〉，《魯中南漢墓》，頁 2。

旁，而且根據當地風俗得知，至少北魏之際，該地居民尚且流傳古風的「二重石槨」葬俗之傳說。¹⁶

此後，第十世紀的北宋興起金石學，對於碑刻以及畫像多所關注，然而，大多仍侷限以山東嘉祥的武氏祠堂為主，而且對於缺乏文字榜題的其他畫像石刻——誠如本文即將探討的石槨畫像，似乎興趣缺缺。¹⁷直到滿清末年，劉庠編撰《同治徐州府志（1874 年刻本）》之際，記錄兩石漢代畫像石槨側板，並且詳細記載尺寸以及畫像內容。目前，上述二石藏於徐州漢畫藝術館，一石高 82、寬 200 公分，一石高 80、寬 257 公分，石板兩端分別出現連接頭足檔的凹槽，¹⁸應為石槨之側板。¹⁹不過，劉庠根據上述尺寸以為，此非石槨，而是石欄，同時推測乃是《水經注》所言的水中石梁。²⁰由此可知，儘管傳統的金石學可以詳載畫像內容，然而，對於形制、裝飾、淵源以及象徵者，恐怕還是必須等到科學考古的出現。

¹⁶ 《水經注·泗水》：「泗水又南逕宋大夫桓魋塚西，山枕泗水，而上盡石，鑿而為塚，今人謂之石郭者也。郭有二重，石作工巧，夫子以為不如死之速朽也。」參見[北魏]酈道元著、陳橋驛校證，《水經注校證》，頁 601。

¹⁷ 誠如 [宋]洪适的《隸釋·隸續》。

¹⁸ 此一凹槽應為仿木的榫接凹槽。一般而言，拓片已經較難表現凹槽，縮小製圖之後往往難辨，多被忽略。筆者曾於 2006 年 10 月 31 日目驗調查此石，確為仿木之榫接凹槽。

¹⁹ 參見山東美術，《中國畫像石全集》，第四冊，圖版 2-3。

²⁰ 「故知此碣為漢代故物無疑，舊存沛之夏鎮康阜樓下，製作樸古，人莫能識，或疑為古墳槨牆。然準今尺，寬僅二尺餘，淺不容棺，決非古槨可知。又碑陽上方泐，石稍薄，兩端鑿溝，寬三寸許，深約三分，尋考規制，實古石欄也。案，水經注泗水篇，泗水南經小沛縣東，縣治故縣南垞上東岸有泗水亭，漢高祖為泗水亭長，即此亭也，水中有故石梁處，遺石尚存，今康阜樓去故沛邑泗水亭甚近，酈氏所謂故梁遺石，殆即此歟。」參見[清]劉庠，〈碑碣考·古泗水石梁畫像〉，《同治徐州府志（1874 年刻本）》，頁 568。

(三)科學考古的發現與研究：形制、畫像與分期

劉庠以後，隨著法國人愛德華·沙畹（Edouard Chavannes）、日本人大村西崖與關野貞、美國人蔚費梅（Wilma Fairbank）等外國學者的先後調查與著錄，²¹世人逐漸認知漢代畫像石的面貌，然其中卻似乎未見石槨畫像的介紹。其次，1933年，董作賓也曾調查山東滕縣曹王墓，可惜資料毀於戰火。²²復次，1937年，曲阜城東韓家鋪發現「東安漢里」畫像石槨，²³並經傅惜華 1950 年代初期的介紹，²⁴從而為人所知。此一畫像石槨可謂泗水畫像石槨以來，第二例的西漢畫像石槨，現收藏於山東曲阜的孔廟當中。

相對於上述的零星發現，1950 年代以後，伴隨科學考古的蓬勃發展，山東、江蘇、河南、安徽交接地帶的蘇、魯、豫、皖地區，發現大量使用石槨墓的中小型漢墓，²⁵從而吸引諸多學者的研究，分別針對喪葬形制、畫像題材以及視覺形

²¹ 關於畫像石的研究史，參見巫鴻，〈國外百年漢畫像研究之回顧〉，《中原文物》，1994（1），頁 45-50；楊愛國，〈五十年來的漢畫像石研究〉，《東南文化》，2005（4），頁 31-37。

²² 參見董作賓，〈山東滕縣曹王墓漢畫像殘石〉，《大陸雜誌》，21-12，頁 6+11+28。

²³ 參見蔣英炬，〈略論曲阜「東安漢里畫象」石〉，《考古》，1985（12），頁 1130-1135；李發林，〈「山魯市東安漢里禹石也」簡釋〉，《考古》，1987（10），頁 952-955。

²⁴ 參見傅惜華，《漢代畫象全集·初編、二編》，巴黎：巴黎大學北京漢學研究所。此後，增加陳志農的描圖資料之後，再次出版如下：傅惜華、陳志農，《山東漢畫像石彙編》。

²⁵ 1997 年之前的各地的發掘報告，參考下引王愷、燕生東、劉智敏、郭曉川之引文。其次，張從軍編著的《漢畫像石》收錄石槨畫像 28 例。除此，1997 年以後的資料如下：河南省文物考古研究所，《永城西漢梁國王陵與寢園》；全澤榮、武利華，《睢寧漢畫像石》；《中國畫像石全集》；閻根齊主編、河南省商丘市文物管理委員會等編著，《芒碭山西漢梁王墓地》；臨沂市博物館編，《臨沂漢畫像石》；馬漢國主編，《微山漢畫像石選集》；張從軍，《黃河下游的漢畫像石藝術》；楊愛國，《山東漢畫像石》；胡新立，《鄒城漢畫像石》；滕州市漢畫像石館編，《梁山漢墓》；張耘、李慧、陳慶峰、顏道彩，〈山東滕州市梁山西漢畫像石墓〉，《考古》，2012（1），頁 34-53；燕燕燕，〈山東滕州市山頭村漢代畫像石墓〉，《考古》，2012（4），頁 92-96；楊會霞、徐嬋菲，〈洛陽偃師后杜樓村西漢畫像石槨墓〉，

式，在 1990 年代提出許多相關研究，試圖確立石槨及其畫像的區域、分期以及畫像之淵源。²⁶

然而，上述的歷來研究當中，形制、題材以及視覺形式之間似乎難以同步。再者，儘管三者難以同步發展，但是，學者多以形制、題材以及視覺形式之間的繁簡變化，相互為證，意圖斷定年代，從而推測畫像的淵源與象徵。如此一來，題材、風格以及葬制之間，難脫循環論證之嫌，因為缺乏更為有利的定年證據。

面對上述的困境，所幸 1990 年代以降，蘇、魯、豫、皖地區發現不少西漢早期之畫像石槨（如附錄），且其公布的視覺材料、陪葬品與考古情境較為詳實。其中，尤以 1998 至 2000 年之間，為了配合京福高速公路等的建設，山東省文物考古研究所以及相關縣市的文物單位，在魯中南地區發掘嘉祥長直集、兗州徐家營、曲阜柴峪、花山和滕州市東小宮、東鄭莊、封山、顧廟等八處地方性的、家族性的墓地，總共發掘墓葬接近 1676 座漢墓，其中的 1057 座乃是石槨墓。²⁷

《中國國家博物館館刊》，2013（2），頁 3-24；西安市文物保護考古研究院，〈西安北郊百花村漢代石槨墓（M6）發掘簡報〉，《文博》，2013（5），頁 3-14。

²⁶ 參見〈蘇魯豫皖交界地區漢畫像石墓的分期〉，頁 51-61；王愷，〈徐州地區的漢代石槨墓〉，《漢文化研究論叢》，第 1 輯，頁 223-237；燕生東、劉智敏，〈蘇魯豫皖交界區西漢石槨墓及其畫像石的分期〉，《中原文物》，1995（1），頁 79-99+10；郭曉川，〈蘇魯豫皖區漢畫視覺形式演變的分期研究〉，《考古學報》，1997（2），頁 171-195。

²⁷ 參見《魯中南漢墓》之後，統計如下：

墓地名稱	漢墓總數	石槨總數	使用畫像	墓地名稱	漢墓總數	石槨總數	使用畫像
滕州封山	109	98	20	兗州徐家營	347	63	11
滕州東鄭莊	170	132	33	曲阜花山	96	90	未公布
滕州東小宮	312	264	2	曲阜柴峪	243	197	26
滕州顧廟	82	47	1	嘉祥長直集	316	166	1
漢墓總數：1676；石槨總數：1057（63.07%）；已知使用畫像 94（5.61%）。							

關於畫像的使用，花山未公布，東小宮與長直集都僅公布 2 座資料，總數不詳。再者，63.07%的漢墓使用石槨形式，體現此地流行石槨。其次，扣除尚未公佈等因素之外，僅 5.61%的漢墓使用畫像(或是 8.89%的石槨墓使用畫像)。因此，畫像的使用似乎仍是少數

此時，考古學者往往根據喪葬形制以及隨葬明器，為分區與分期的工作提供有利的依據，尤其對於鑄造五銖錢以前（西元前 118 年）的西漢早期墓葬的確立，開啓吾人探討畫像起源及其象徵問題的一線契機。誠如 2009 年報告書出版之際在山東濟南召開的「山東地區漢代墓葬研討會」、²⁸ 2011 年於河南鄭州召開的「中國漢畫年會第十三屆年會」，²⁹ 以及 2012 年於山東濟南召開的「漢代石槨畫像及漢文化研究學術研討會」，³⁰ 即分別出現許多西漢石槨畫像的相關研究論文。

然而，儘管上述的考古資料已經根據墓葬規模、墓葬形制以及明器，解決不少的年代爭議之問題，同時釐清墓主多為家族群聚的地方平民。³¹ 但是筆者以為，仍應留意形制與畫像間之不對稱變化，尤其階級差異之下的畫像之角色，或是各種畫像之間的呼應關係，以及明器、畫像乃至墓葬的喪葬情境，如下所述：

1. 畫像涉及圖稿與製作的問題。³² 較之喪葬禮俗制約之下相對穩定的棺槨形制，畫像的製作與裝飾似乎更為多元與變化。如此一來，葬制雖然影響畫像，但是畫像的選擇與變化似乎更為迅速，誠如畫像石槨確立以來，可以依照題材內容

族群，值得探討。此一問題，留待他文探討。

²⁸ 參見李繁玲，〈《魯中南漢墓》與「山東地區漢代墓葬研討會」〉，《南方文物》，2010（2），頁 167-168。

²⁹ 參見中國漢畫學會、河南博物院編，《中國漢畫學會第十三屆年會論文集》。

³⁰ 參見山東博物館編，《齊魯文物》，第 2 輯。

³¹ 鄭同修與楊愛國提及，墓主應為平民百姓、小地主或是地方小官吏，參見〈山東漢代墓葬形制初論〉，頁 99；其次，楊愛國提及家族世代為葬的議題，參見楊愛國，〈漢代鄉里聚落喪葬禮俗初步分析——以山東棗莊渴口漢墓為例〉，《東方考古》，7，頁 214-219；復次，鄭岩檢視上述考古報告的意見之後，以為墓主的身分「大都是等級不高的墓葬，墓主至多是略為富裕的地主。」參見〈西漢石槨墓與墓葬美術的轉型〉，頁 386。

³² 鄭岩曾經提及平行鑿紋線條雖然沒有觀念性，但可促使工匠聯想樹紋、菱形的可能性。除此，鄭岩也提及「畫稿」、「觀看」、「標注」等問題。參見〈西漢石槨墓與墓葬美術的轉型〉，頁 385-386。

以及藝術風格的變化，更加細緻地體現分期與區域的微妙變化。然而，石槨的形制卻可以依然不變，連續使用數代，直到東漢。³³

2. 學者大多依據畫像石槨的單一母題，誠如針對「玉壁」，³⁴或是針對「常青樹」，分別提出各自的起源問題，從而試圖解釋畫像石槨的象徵意義。從「玉壁」出發者，往往連結戰國乃至西漢的玉棺，以及殮葬用玉等議題；從「常青樹」出發者，往往連結「社樹」³⁵或是「墓樹」³⁶或是「柏樹」³⁷等議題，甚至連結

³³ 誠如山東滕縣柴胡店墓地，素面石槨的使用，直到東漢晚期。參見山東省博物館，〈山東滕縣柴胡店漢墓〉，《考古》，1963（8），頁 423-429。

³⁴ 參見林巳奈夫，〈佩玉と綬：序説〉，《東方學報》，京都，45，1973，頁 1-57；陳江風，〈漢畫像中的玉壁與喪葬觀念〉，《中原文物》，1994（4），頁 67-70；“Transformed into Jade: Changes in Material in the Warring States, Qin and Han Periods,” pp. 125-136；李銀德，〈漢代的玉棺與鑲玉漆棺〉，《海峽兩岸古玉學會議論文集》，頁 875-884；黃鳳春，〈試論包山 2 號楚墓飾棺連璧制度〉，《考古》，2001（11），頁 60-65；李銀德，〈漢代的玉棺與鑲玉漆棺〉，《兩漢文化研究》，第三輯，頁 42-54；Lin, James, “The Role of Jades in Han Tombs”，鄧聰、陳星燦編，《桃李成蹊集：慶祝安志敏先生八十壽辰》，頁 323-342；朱貽安，〈天上·人間·地府：漢代畫像石壁形裝飾及其相關意涵〉；古方，〈從南越王墓出土玉壁談漢代玄壁〉，中國秦漢史研究會等編，《南越國史蹟研討會論文選集》，頁 117-124；盧兆蔭，〈略論漢代玉壁〉，《玉振金聲——玉器·金銀器的考古學研究》，頁 39-50；孫慶偉，《周代用玉制度研究》；巫鴻，〈引魂靈璧〉，《古代墓葬美術研究》，第一輯，頁 55-64；陳斯文、劉雲輝，〈略論漢墓出土玉壁及其蘊含的喪葬觀念〉，《文博》，2012（2），頁 10-16；鄧淑蘋，〈從漢代玉壁論壁在中國文化史上的意義〉，《故宮學術季刊》，30（3），頁 1-43。

³⁵ 參見鄭同修，〈漢畫像中「長青樹」類刻畫與漢代社祭〉，《華夏考古》，1997（4），頁 56-62；林巳奈夫，〈漢代画像石の神話的樹木について〉，《泉屋博古館紀要》，15，頁 1-24。

³⁶ 參見信立祥，《中國漢代画像石の研究》（《漢代畫像石綜合研究》）；王鳳娟，〈從山東畫像石看漢代送葬與祭祀禮俗〉，《東方論壇》，2004（4），頁 8-11；劉尊志，〈徐州地區早期漢畫像石的產生及相關問題〉，《中原文物》，2008（4），頁 87-95；菅野惠美，〈樹木畫像の傳播と變容〉，《中國史研究》，48，頁 31-78；王穎，〈墓地松柏意象的文化意蘊〉，《閩江學刊》，2011（4），頁 127-131。值得注意者，菅野惠美試圖分門別類，從而整合諸說。

³⁷ 參見〈西漢石槨墓與墓葬美術的轉型〉，頁 385。

神話世界的「扶桑」。³⁸ 上述各自母題出發，邁向各自詮釋的象徵目標，但是，對於各自母體的載體，亦即同一石槨之上同時出現「壁紋」與「樹紋」一事，似乎較少關注，故而依然無解。

其實，畫像石槨，尤其早期的畫像石槨的畫像布排之上，可謂充滿著規律性格，誠如頭足兩檔之處，往往雕鑿大型圓狀之壁紋以及三角形的樹紋，從而形成兩兩相對的格局。其次，兩幫側板之上，除了重複前述的壁紋與樹紋之外，經常可見橫向連續的菱形紋與三角紋。除此，少數壁紋出現綬帶懸壁的造形，似與檔頭的十字穿壁有所不同。

再者，石槨的邊緣之處，往往裝飾平行豎紋以及菱紋的帶狀邊框裝飾，而且邊框裝飾之內，「壁紋」與「樹紋」確實也是構成規律的性格。值得注意者，此一性格是否暗示上述紋飾的淵源呢？³⁹ 換言之，倘若吾人同時關照畫像石槨的整體設計，亦即留意形制與畫像之間的情境組合，應該可以「按圖索驥」地釐清畫像石槨的淵源，從而確立使用意涵之上，也就是確立平民喪葬美術之上的模擬與轉換的議題。

一言以蔽之，倘若吾人逐一比對「壁紋」、「樹紋」、「菱紋邊框」、「菱紋側飾」等裝飾元素，⁴⁰ 同時適度考慮各自元素之間的對位關係，應可得知早期的畫像石槨可謂模擬鑲玉漆棺的產物（檔頭十字穿壁），或是模擬上位棺槨裝飾的產物（綬

³⁸ 參見曾布川寬，〈漢代画像石における昇仙図の系譜〉，《東方學報》，京都，65，頁 23-221。

³⁹ 信立祥曾經宏觀以為漢畫石刻源自西漢早期的帛畫與漆棺，然無細論。其次，劉尊志也指出早期畫像石與漆棺畫或者鑲玉漆棺的可能關係，然其樹木與懸壁議題，與筆者不同，詳下文。參見《漢代畫像石綜合研究》，頁 198；〈徐州地區早期漢畫像石的產生及相關問題〉，頁 92。

⁴⁰ 針對本處所指的壁紋與樹紋，鄭岩以為簡單幾何與粗疏刻畫之下，平行線條可能促使工匠聯想樹紋、菱形的可能性，值得注意。參見〈西漢石槨墓與墓葬美術的轉型〉，頁 385。

帶懸壁)，⁴¹ 同時在模擬上位葬具以及墓園的作法之上，得以尋求解決樹紋象徵的爭議問題，以下將逐一分析。

三、從上位棺槨裝飾到畫像石槨

首先，根據附錄得知，目前至少有 30 座墓葬使用西漢早期風格的畫像石⁴²，此 30 座墓葬大多位於蘇、魯、豫、皖交界地區。其中，除了兩座永城漢墓為諸侯王族墓、徐州韓山 M1 可能為劉氏貴族墓，⁴³ 以及銅山縣鳳凰山 M1 為岩坑墓葬之外，其餘 26 座墓葬皆為小規模的石槨墓，單槨的高約 65~100 公分、寬約 63~116 公分，長約 190~255 公分，僅及容棺，相對狹小，而且隨葬明器往往量少質粗，故而報告書或是相關研究大多視為平民墓葬。⁴⁴ 詳見附錄。

⁴¹ 鄭岩曾經關注階級差別與畫像使用之問題。鄭岩以為，石槨墓的階級低，故而無法取得上層社會所用畫像之稿本。其實，鄭文曾經提及漆棺以及石槨幾乎同時使用玉璧圖像。筆者以為，此一現象應該反映當時共通的喪葬觀念，只不過，上層者質精細作，下層者質疏粗作。參見〈西漢石槨墓與墓葬美術的轉型〉，頁 386。再者，孫慶偉也曾指出，東周西漢墓葬中曾經出現「以玻璃璧或石璧替代玉璧的現象正是等級差別之一種」，已經點出喪葬玉璧的材質轉換之問題。參見孫慶偉，《周代用玉制度研究》，頁 272。

⁴² 此乃見諸出土報告的西漢早期或是始鑄五銖錢之前的統計資料。然而根據筆者的田調與訪談，多數疑似西漢早期者，茲因畫像粗疏等等原因，往往原地封存。其次，也有僅存文字描述然而缺乏圖像者。因此，西漢早期的畫像石槨應該不止如此。

⁴³ 此墓畫像石乃是 2005 年再次發掘徐州韓山 M1 的門扉，一對，高 170、寬 74、厚 20 公分，現藏徐州漢畫像石藝術館。再者，根據出土報告，韓山 M1 出土劉嫪玉印、玉七竅等玉器，顯示墓主身分頗高，或為劉氏貴族。參見徐州博物館，〈徐州韓山西漢墓〉，《文物》，1997（2），頁 26-43。

⁴⁴ 誠如前引考古學家徐莘芳以為魯中南漢墓「很可能正是西漢初年至東漢中晚期的平民墓地（小家庭）的實況」之外，鄭同修、于秋偉、楊愛國、鄭岩等學者也從規模、隨葬品等方面切入，以為墓主身分乃是相對較低的平民，同前註。再者，余靜曾經借助於多元統計方法，對於八級爵或者以下的低等級墓，亦即中小型墓葬，針對墓葬的規模、有無墓道、

其次，整理上述墓葬的形制與畫像後得知：

1.形制之上，每一石槨皆為長方體。同時常見組合複數石槨以為墓葬者，從而形成單槨、雙槨、三槨以及三槨以上的多槨墓葬。

2.技法之上，大多使用線刻，偶見凹面雕刻以及麻花打點。工序上，大多先行使用平行豎線整地，而後使用陰刻線條，刻劃物象之輪廓線，然後使用凹面雕刻以及麻花打點，修飾輪廓線之內。整體而言，較之永城漢墓（如圖 1、圖 2）的磨平地陰線刻的精雕細琢，石槨的畫像顯得相對簡易、相對粗糙。

3.畫像大多雕鑿於石槨的內面，而且內容呈現強烈的規律性。亦即頭足兩端分別雕鑿圓形的璧紋以及三角型的樹紋，側板以及底板往往雕鑿菱紋、三角形、璧紋、樹紋等。除此之外，上述紋飾外圍則大多圍繞方正的菱形邊框或是豎線邊框。

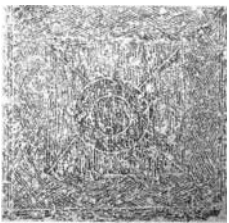
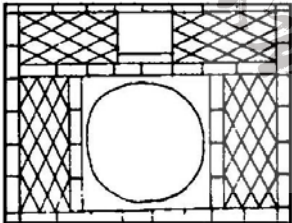

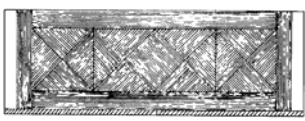


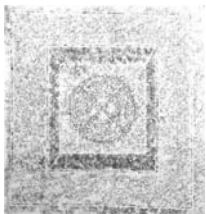
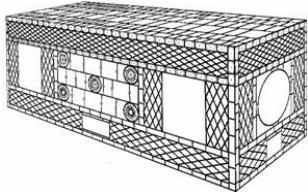



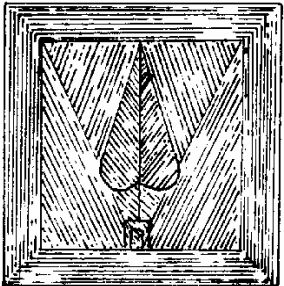


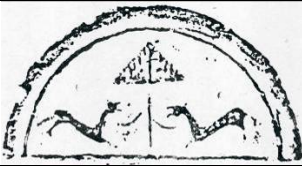
4.上述紋飾當中，尤其主流的菱形邊框、璧紋、菱紋、三角形等，皆可連結當時高級墓葬的玉棺、鑲玉漆棺、漆棺等上位棺槨裝飾（如表一）。至於璧紋對面的樹紋，頗類鄰近該地的臨淄齊瓦當，⁴⁵或是河南空心磚上面的樹木紋飾。⁴⁶整體而言，早期畫像石槨的紋飾主要有三種（如表一），亦即邊框以及側板之上的方形紋飾、頭足檔以及側板之上的圓形紋飾，以及近似三角形的樹木紋飾。以下先從方形紋飾看起。

槨內是否分廂以及分廂的多少、隨葬品的品質與數量等，進一步區分漢代小型墓葬之等級。除此，謝明良教授也曾撰文討論六朝墓葬的隨葬器物與階級的關係，相當細緻，十分值得參考。參見余靜，〈多元統計分析方法在漢墓等級劃分中的應用——以安徽南部西漢早期墓為例〉，《考古》，2011（12），頁 74-82；謝明良，〈從階級的角度看六朝墓葬器物〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，5，頁 1-39。

⁴⁵ 參見李發林，《齊故城瓦當》，圖 16。

⁴⁶ 參見鄭州市文物考古研究所，〈鄭州市兩處戰國墓發掘報告〉，《中原文物》，1997（3），圖 11。

表 1 畫像石槨以及鑲玉漆棺對照

材資 元素		畫 像 石 槨	鑲 玉 漆 棺	其 他
方 形 紋 飾	邊 框			
		1.滕州東鄭莊 M123	2.徐州獅子山鑲玉漆棺	3.馬王堆漢墓內棺(局部)
	側 板			
		4.微山島漢墓 M59	5.大雲山漢墓	6.馬王堆漢墓內棺頂蓋
圓 足 形 紋 飾	頭 足 形 槨			
		7.曲阜柴峪 M215	9.徐州獅子山鑲玉漆棺	
	側 板			
		8.滕州東鄭莊 M124	10.長沙砂子塘西漢墓漆棺	
樹 木				
		12.微山島漢墓 M18	13.沛園漢墓側室 8 左腳架	14.鄭州郵電器材會社 M6
				
				15.戰國齊瓦當

(一)方形紋飾：邊框緣飾（菱紋）、側板裝飾（綺紋、方連）

根據表一之比較，滕州東鄭莊 M123 頭檔的邊框（如表 1-1），乃是菱形紋飾。此一菱紋不但見諸於徐州獅子山漢墓的鑲玉漆棺的玉片緣飾（如表 1-2），而且出現於更早的馬王堆一號漢墓內棺頂蓋的織錦綺紋（如表 1-3）。其實，唐代孔穎達注疏《禮記·喪大記》的棺槨裝飾時，曾經提及荒帷的邊緣裝飾。⁴⁷再者，漢代文獻對於誠如棋盤之紋的菱形，稱為「棋紋」、⁴⁸「綺紋」、⁴⁹「方連」，⁵⁰而且多見當時的文物之上，誠如西漢早期的江陵鳳凰山 M167 棺飾（如圖 21）。⁵¹

其次，除卻邊框的菱紋之外，側板也是常見菱紋以及三角形紋，誠如微山島漢墓 M59 側板（如表 1-3），或是臨沭曹莊石槨側檔（如圖 8）。事實上，兩個三角形紋剛好組成一個菱紋。因此，二者相通，以下通稱為菱紋。其次，此一側板的菱紋裝飾，或許被視為整地的地紋之故，往往為人忽略。然而，一旦對照當時的禮書以及貴族裝飾，似為有意之造作。誠如上引孔穎達注疏《禮記·喪大記》有言，內棺必須施以「繪貼」、「繪貼」等裝飾，⁵²例如：馬王堆漢墓的內棺正是如此（如表 1-6）。除此，江蘇盱眙大雲山二號漢墓（如表 1-5、圖 15）⁵³以及徐

⁴⁷ 參見《禮記·喪大記》孔穎達疏：「黼荒，緣邊為黼文，畫荒，緣邊為雲氣。」（頁 788-2）

⁴⁸ 參見《釋名·釋綵帛》：「有棋文，方文如棋也。」（頁 69）

⁴⁹ 參見《後漢書·梁冀傳》：「窗牖皆有綺疏青瑣，圖以雲氣仙靈」。唐代李賢注曰：「綺疎謂鏤為綺文。青瑣謂刻為瑣文，而以青飾之也。」（頁 1182）

⁵⁰ 參見《楚辭·招魂》：「網戶朱綴，刻方連些。」（頁 203）

⁵¹ 參見紀烈敏、張柏忠、陳雍，〈鳳凰山 167 號漢墓所見漢初地主階級喪葬禮俗〉，《文物》，1976（10），圖 1。

⁵² 參見《禮記·喪服大記》孔穎達疏：「裏棺，謂以繪貼棺裏也。朱繪貼四方，以綠繪貼四角。」（頁 786-2）除此，周代墓葬的棺槨裝飾，參見喬卓俊，〈兩周時期中原地區的棺飾研究〉，《東方考古》，7，頁 136-213。

⁵³ 參見南京博物院（李則斌等）、盱眙縣文廣新局，〈江蘇盱眙縣大雲山江都王陵二號墓發掘

州獅子山漢墓的鑲玉漆棺（如表 1-9、圖 13），也是使用菱形玉片裝飾側板。相對於此，滿城二號漢墓的鑲玉漆棺則是內側裝飾方形玉片（如圖 16）。

因此，畫像石槨側板的菱形紋飾應該不只是幾何裝飾，甚而乃是模擬高級玉棺、鑲玉漆棺等上位棺槨裝飾的畫像。只不過，貴族豪門使用玉片或是「繪貼」、「繪貼」，誠如河北定縣 43 號漢墓的菱形玉片（如圖 17）。相對於此，中下階級則是使用刻畫石槨之上的畫像，誠如蔣英炬以爲畫像石的圖像乃是隨葬品的替代。⁵⁴

（二）圓形紋飾：頭足檔（壁紋）、側板（壁紋）

再者，關於檔頭以及側板雕鑿的壁紋，學界的共識較高，大多以爲此乃楚系葬俗，誠如包山 M2、馬王堆一號漢墓朱棺（如表 1-10）、馬王堆一號漢墓內棺懸壁（如圖 20）、⁵⁵ 長沙砂子塘西漢墓漆棺（如圖 18、圖 19）的影響，或是獅子山漢墓的鑲玉漆棺的模擬，或是西漢中期江蘇徐州北洞山崖墓的鑲金壁形飾，⁵⁶或是西漢中期江蘇邗江胡場五號漢墓的棺槨天花板以及隔牆之上的木刻日月與十字繫壁紋樣（如圖 22）。⁵⁷

值得注意者，上述的西漢上位棺槨飾玉大體有三，亦即「雙龍穿壁」（如表 1-11）、「十字穿壁」（如表 1-10）、「綬帶懸壁」（如表 1-11）。除此，上述的上位

簡報》，《文物》，2013（1），頁 25-66。

⁵⁴ 參見蔣英炬，〈關於漢畫像石產生背景與藝術功能思考〉，《考古》，1998（11），頁 90-96。

⁵⁵ 參見湖南省博物館、中國科學院考古研究所，《長沙馬王堆一號漢墓》，圖 59。

⁵⁶ 此乃青銅仿玉壁，報告書以爲「可能乃是棺槨上的嵌飾」。參見，徐州博物館、南京大學歷史系考古專業，《徐州北洞山西漢楚王墓》，頁 100-102、圖 85、圖版四三。

⁵⁷ 參見揚州博物館、邗江縣圖書館，〈江蘇邗江胡場五號漢墓〉，《文物》，1981（11），頁 12-23，圖 5。

棺槨飾玉大多不厭其繁地仔細刻劃玉璧內區紋飾，仔細刻劃並且交代綬帶、繫帶穿繞玉璧的路徑，或是仔細刻畫雙龍穿璧的姿態，追求彷彿真實玉璧裝飾的質感，誠如馬王堆一號漢墓內棺的懸璧（如圖 20）。

相對於此，早期石槨畫像的璧紋則是迴避「雙龍穿璧」，忽略綬帶與繫帶的穿繞之後，將「十字繫璧」簡化成爲「十字穿璧」（如表 1-1），將「綬帶懸璧」（如表 1-8）的綬帶縮小、僵化、淪爲配件，甚至出現「穿璧+懸璧」（如表 1-8）的新出綜合表現。其次，山東曲阜花山以及曲阜柴峪出土的西漢石槨亦見木板蓋內飾以彩繪，誠如曲阜花山出土的西漢早期石槨墓 M35 等。⁵⁸再者，曲阜柴峪 M223 西漢石槨墓不但出現楚系葬俗特色（如表 1-10）的木板蓋內彩繪雲氣與穿璧（如圖 23），⁵⁹而且石槨內側亦見該地流行的石刻十字穿璧、樹木、菱紋等諸多畫像。換言之，柴峪 M223 可謂漆棺裝飾乃至石槨畫像的中間過渡。除此，徐州早期漢墓也出現「樹下懸璧」的創新組合（如圖 3、圖 4）。

換言之，較之上位棺槨飾玉的追求逼真，⁶⁰上述石槨畫像的璧紋可謂模仿之後的簡化結果。其次，石槨畫像除了模仿、簡化上位葬具的玉璧裝飾之外，似乎也透過重新組裝的手法，運用畫像所擅長的「表現」手法，巧妙地結合「十字穿璧」以及「綬帶懸璧」，從而營造最少工序所產生的最大裝飾效果。如此一來，

⁵⁸ 報告書僅是文字說明，未見圖像資料。參見《魯中南漢墓》，頁 662。

⁵⁹ 報告書以爲「用八個圓點組成的圓圈紋爲主體，空處繪製勾雲紋和點狀紋」。然而仔細觀之，圓點頗類玉璧之穀紋，整體應爲半邊的十字穿璧紋，十分類似本文表 1-10 的長沙砂子塘西漢墓漆棺，從而見證楚系葬俗的影響。參見《魯中南漢墓》，頁 711，彩版四一。除此，亦見山東昌樂東南庄子出土的畫像石槨。參見李學訓、呂翠華、丁露剛，〈山東昌樂東南庄子石槨墓〉，《中國漢畫研究》，3，2010，頁 10-15。

⁶⁰ 漢代曾經出現像神致物的神異傳說。此說以爲逼真的模擬，可以導致被模仿物的「神通」奇蹟，可爲本文討論「視覺挪用」之際的思想基礎。《史記·孝武本紀》：「文成言曰：上即欲與神通，宮室被服不象神，神物不至。乃作畫雲氣車，及各以勝日駕車辟惡鬼。又作甘泉宮，中爲臺室，畫天、地、泰一諸神，而置祭具以致天神。」（頁 458）

樹下「懸壁」(如圖 4)以及樹下「綬帶懸壁」(如圖 3),或許也可以視為棺槨裝飾的表現課題,誠如「穿壁+懸壁」的組合一般的新興題材。亦即組合喪葬美術所流行的紋飾母題,未必非如學者所稱的此乃該地「樹下懸壁以祭祀」的葬俗問題,⁶¹因為「樹下綬帶懸壁」的題材也見諸於其他地區的石槨畫像,誠如滕州東鄭莊墓地 M191。只不過,東鄭莊墓地 M191 的畫像尺寸變小,而且綬帶的表現業已形制化,甚至出現樹木與綬帶的新型組合。⁶²

(三)樹木：從良木棺槨到墓樹成林

最後,較之上述模擬貴族鑲玉漆棺的方形紋飾以及圓形紋飾,頭足檔常見的三角形樹木則是歷來眾說紛紜。誠如前述,學界大多以為墓樹、社木、扶桑。筆者以為,倘若上述頭檔、兩幫側檔,甚至連底板都是使用菱紋、璧紋,從而試圖模擬貴族鑲玉漆棺。如此一來,整體石槨的設計意圖是否也是祈求超越材質的裝飾?換言之,樹木紋飾是否也應視為貴族葬具的模擬呢?

根據《禮記·喪大記》記載,理想的棺槨確實應該使用木材。⁶³其次,誠如鄰近此一盛行石槨地區的齊國,木材大多用於墓葬。⁶⁴甚至根據東漢王充《潛

⁶¹ 劉尊志以為:「漢代盛行墓祭,在墓祭時有在墓地的樹下懸掛玉璧或玉璧形物的風俗,上述兩墓出土的畫像中的樹下懸掛玉璧正是對這種墓祭習俗的真實反映」。參見〈徐州地區早期漢畫像石的產生及相關問題〉,頁 92。

⁶² 參見《魯中南漢墓》,頁 124-125。

⁶³ 參見《禮記·喪大記》:「君松槨,大夫柏槨,士雜木槨。」(頁 56-1)

⁶⁴ 參見《韓非子·內儲說上》:「齊國好厚葬,布帛盡於衣衾,材木盡於棺槨。」(頁 228)除此,杉本憲司從考古發掘證實此事。參見杉本憲司,〈中國古代の木材について〉,《東方學報》,京都,46,頁 83-125。

夫論》的記載得知，當時的豪門貴族大多追求高檔的木材以為棺槨，⁶⁵並在墓上種植松柏等墓樹（如圖 24）。儘管王充所言不免有誇示的成分，然而，其中的「邊遠下土，亦競相放效」一文，恰足以證明本文所主張的中下階層競相模仿上位棺槨的時代風潮。

只不過，較之「京師貴戚」的豪奢，對於經濟實力以及社會聲望相對弱勢的中下階層而言，雕鑿樹木紋飾以為良木美棺以及墓上松柏的表徵，應該不失為某種應對的方法。⁶⁶誠如當時的文獻，亦即西元前 81 年桓寬的《鹽鐵論·散不足》的記載，當時的豪門貴族使用織繡之棺飾，中者使用「梓棺梗槨」，至於更為貧困的中下階級，則是藉由彩繪刻畫以及相對廉價的棺槨裝飾。⁶⁷換言之，根據《鹽鐵論·散不足》的記載，明確證實中下階級的人們透過視覺美術的手法，亦即上述畫像所擅長的「表現」手法透過畫像石槨一般的雕鑿刻劃，從而完成貴族藝術消費之模擬。

(四)樓閣、人物

其次，值得注意者乃是西漢的桓寬也說，當時的豪族不但追求豪華的木製棺

⁶⁵ 《後漢書·王充列傳》：「後世聖人易之以棺槨，桐木為棺……中世以後，轉用楸梓槐柏桢樗之屬……今者京師貴戚，必欲江南櫟梓豫章之木。邊遠下土，亦競相放效。夫櫟梓豫章，所出殊遠，伐之高山，引之窮谷，入海乘淮，逆河泝洛，工匠彫刻，連累日月，會眾而後動，多牛而後致，重且千斤，功將萬夫，而東至樂浪，西達敦煌，費力傷農於萬里之地……」（頁 1636-1637）

⁶⁶ 如此一來，松柏既可作為棺槨用材，亦可種植為墓樹，誠如山東嘉祥宋山出土畫像石的季札掛劍故事所見，也是松柏之形象（如圖 24）。換言之，此地石槨畫像的樹木紋樣似乎不必拘泥於單一象徵，或可視為棺槨用木以及墓上植樹的表示。

⁶⁷ 參見《鹽鐵論·散不足》：「今富者繡牆題湊。中者梓棺梗槨，貧者畫荒衣袍，繪囊緹褰。」（頁 353）

槨，而且廣種墓樹，幾乎成林，而且建立亭台樓閣，營造豪華之墓園。⁶⁸ 相對於豪族的奢華，使用石槨墓葬的中下階級，恐怕只好延續上述模擬漆棺的模式，亦即將豪族的「臺榭連閣，集觀增樓」刻劃在原來的石槨之上，從而完成材質的轉換——從建築到畫像。事實上，西漢早期已經零星出現「樓閣人物」的畫像，誠如鄒城龍水村 M9、⁶⁹鄒城北宿鎮穀堆村石槨；⁷⁰ 進入西漢中期以後，「樓閣人物」逐漸成為主流，誠如棗莊小山 M2（如圖 25），不但刻劃樓閣建築，而且在原本象徵棺槨的壁紋之處，改雕不同類型的懸壁，從而強化懸壁周遭人物的敘述性格——誠如筆者他文所討論的持弓驅禽圖像，⁷¹ 乃是探討玉璧圖像之外的射箭等人物群像之間的因果互動。換言之，玉璧圖像以及樹木圖像的象徵性格已經逐漸鬆動；⁷² 相對地，玉璧圖像之外的圖像敘述的繪畫性格日益增強。

此後，進入西漢晚期乃至王莽時期，原本模擬貴族漆棺良木的壁紋以及樹紋，則是十足地形制化（如圖 26），只剩輪廓線的雕鑿。相反地，源自材質轉換的新興題材，誠如逐漸增加的樓閣建築以及人物畫像，則是逐漸盛行，誠如圖 26 的背面，乃是充滿敘述性格的人物群像（如圖 27），從而邁向人物敘述為主的漢代畫像藝術。

⁶⁸ 參見《鹽鐵論·散不足》：「今富者積土成山，列樹成林，臺榭連閣，集觀增樓。中者祠堂屏閣，垣闕眾囂。」（頁 353）

⁶⁹ 參見《鄒城漢畫像石》，圖 165。

⁷⁰ 參見《鄒城漢畫像石》，圖 204。

⁷¹ 參見龔詩文，〈漢畫持弓驅禽圖像考略——以西漢畫像石槨為中心〉，《齊魯文物》，2，頁 85-106。

⁷² 壁紋的消失，或許反映皇室葬制與裝飾的定型化與階級化，並且嚴格執行至民間，詳見下引《漢書》、《後漢書》等兩漢文獻。

四、石槨畫像所體現的漢代畫像藝術

(一)從鑲玉漆棺到畫像石槨——材質轉換之下的視覺挪用

根據上述考古資料的比對，得知中小型墓葬的石槨及其畫像，可謂源自鑲玉漆棺等上位棺槨裝飾，甚至可謂豪門墓園等喪葬美術的模仿。在此一模擬的過程中，吾人得知樹木紋樣位居關鍵地位。亦即作為良木棺槨的象徵，樹木紋樣與菱紋、璧紋共同完成石槨對於貴族棺槨裝飾的模擬，換言之，即完成第一階段的「鑲玉漆棺→畫像石槨」的材質轉換。

其次，根據歷史文獻得知，漢代的階級嚴密，喪葬制度尤甚，誠如《漢書·貨殖傳》所言：「昔先王之制，自天子公侯卿大夫士至于卑隸抱關擊墮者，其爵祿奉養宮室車服棺槨祭祀死生之制各有差品，小不得僭大，賤不得踰貴」（頁 3679）。其中，鑲玉漆棺可謂皇家貴族所專用，誠如《史記·滑稽列傳》所言的「人君禮葬」，乃是「以雕玉為棺，文梓為槨，梗楓豫章為題湊……」（頁 3200）。或是《後漢書·禮儀志·大喪》記載的皇族棺槨乃是「東園匠，考工令奏東園秘器，表裏洞赤、虞文，畫日、月、鳥、兔、龍虎、連璧、堰月、牙檜梓宮如故事」（頁 3141）。從文中的「雕玉為棺」與「連璧」可知，皇族的棺槨可能乃是豪華多裝飾的鑲玉漆棺。同時，亦見葬具所體現的階級差別。

因此，王莽條列西漢晚期寵臣董賢的罪狀之一乃是：「賢自殺伏辜，死後父恭等不悔過，乃復以沙畫棺四時之色，左蒼龍，右白虎，上著金銀日月，玉衣珠璧以棺，至尊無以加」（頁 3740）。原來董賢家屬使用「畫棺」以及「至尊」無比的「玉衣珠璧以棺」，已經踰越當時的禮法，故為王莽聲討。寵臣董賢甚且如此，一般的平民百姓恐怕也不敢以小僭大，以賤踰貴吧！因此，平民百姓也就只

好使用相對狹小的石槨，並且透過畫像的雕鑿，從而模擬上位棺槨裝飾。此一過程，頗類前引尼爾森父親墳前的化學合成材質的四馬雕塑，皆為材質轉換之下的視覺挪用。只不過，尼爾森父親墳前的場合乃是從青銅到合成材質的模擬四馬雕塑。相對於此，山東石槨則是從鑲玉漆棺等上位棺槨裝飾轉換到畫像石槨，並且使用刻劃相對粗糙的玉璧畫像以為玉璧實物之模仿。誠如上引蔣英炬所論，畫像石的圖像可謂隨葬品的替代。換言之，畫像裝飾本身也可以視為一種新興的隨葬品。⁷³

(二)從葬具的模擬到墓園的模擬、從象徵性的單一圖像到敘述性的畫像藝術

在多重意涵的象徵結構之下，樹木紋樣不僅作為良木棺槨的象徵，同時也暗示地上墓園的樹木成林。再者，誠如前引《鹽鐵論》所言，當時豪門不但廣植墓樹，也增建墓上的樓閣建築，從而營造理想的、宏偉的上位墓園。因此，倘若三角形的長青樹畫像隱含著良木棺槨以及墓樹成林的象徵，那麼此時增加的樓閣畫像，恐怕也可視為墓上建築的模擬。

如此一來，石槨畫像的模擬，將從葬具的模擬延伸至墓園的模擬；相對地，石槨畫像的表現之上，也將從象徵性的單一圖像延伸至敘述性的畫像藝術。此後，日益興盛的畫像藝術繼續在材質轉換以及視覺挪用的加持之下，逐漸增強人物繪畫的敘述性格之後，不但奠定中國早期繪畫的基礎之一，而且得以完成漢代平民喪葬美術的典範，亦即作為中下階層人們的喪葬藝術——畫像藝術。

⁷³ 可以參酌杉本憲司所曾提出之明器壁畫化的課題。參見杉本憲司，〈漢代の墓室裝飾についての一試論〉，《橿原考古学研究所論集創立三十五周年記念》，頁 453-476。

歸之，透過藝術的模擬、圖像的挪用以及材質的轉換，使得貴族獨占的藝術消費（喪葬美術），得以平價且不失美感價值地推諸大眾，從而於推廣畫像藝術之際，也同時完成藝術消費的階級轉換，以及畫像藝術作為漢代平民喪葬美術的抬頭。

(三)階級、區域風俗以及喪葬禮儀

本文蒐集的 30 座西漢早期畫像石槨墓，大多位於山東南部以及江蘇北部，亦即位於西漢的魯國、楚國與梁國之間。⁷⁴ 此地居民應該對於斬山刻石為墓一事並不陌生，因為魯中南四周多見西漢諸侯王等級的崖洞墓，⁷⁵ 誠如位於山東曲阜九龍山的西漢魯王陵墓、⁷⁶ 位於河南永城的梁王陵墓、⁷⁷ 位於江蘇徐州的楚王陵墓，⁷⁸ 都是大規模斬山刻石的崖洞墓，不但需要眾多石匠，而且曠日費時，⁷⁹ 或許對於該地喪葬習俗帶來某種刺激，從而在西漢早中期之交的武帝時期開始，由

⁷⁴ 參見《中國歷史地圖集 第二冊》，頁 19-20。

⁷⁵ 參見黃展岳，〈漢代諸侯王墓論述〉，《考古學報》，1998（1），頁 11-34。

⁷⁶ 參見〈曲阜九龍山漢墓發掘簡報〉，頁 39-43（53）。再者，出土 90 座石槨墓的曲阜花山墓地，距離曲阜九龍山崖墓一號墓不到 220 公尺，亦可為證。參見《魯中南漢墓》，頁 7。

⁷⁷ 參見《永城西漢梁國王陵與寢園》；《芒碭山西漢梁王墓地》。

⁷⁸ 參見劉尊志，〈徐州兩漢諸侯王墓研究〉，《考古學報》，2011（1），頁 57-98。再者，曾任楚元王師傅的韋孟，約在劉戊開鑿徐州獅子山崖墓之際，移居魯中南的鄆地，或許帶來王陵相關知識。參見《漢書·韋賢傳》：「其先韋孟，家本彭城，為楚元王傅，傅子夷王及孫王戊。戊荒淫不遵道，孟作詩風諫。後遂去位，徙家於鄆」（頁 3101）。

⁷⁹ 針對漢代石刻工匠，楊愛國曾經分析東漢畫像石榜題以及諸侯王墓黃腸石題字所見工匠的籍貫，結果發現東漢工匠在固守家園的同時，也有不少人會遠走他鄉。除此，楊愛國還從工匠與商品的角度出發，提出工匠對應社會風俗、思想之需要，往往改變畫像題材，說明當時工匠應該深度參與喪葬行業，此一論點可供參考。參見〈固守家園與遠走他鄉——以漢代畫像石刻藝人為例〉，頁 163-169；楊愛國，《幽明兩界——紀年漢代畫像石研究》。

上而下，開始邁向俞偉超、吳曾德、肖元達等考古學者所提出的「漢制」喪葬禮俗。⁸⁰

首先，石槨兩端往往保有卯榫結構，顯然繼承周制的木槨形式，只不過，其物質形式之上，乃是以石代木，體現材質轉換的手法。其次，在石槨雕鑿玉璧從而表徵實物的同時，不僅反映階級差別的現實，而且也滿足厚葬之需求。⁸¹ 除此，河南永城梁王陵墓石刻，也是使用石槨畫像所常見的綬帶玉璧紋飾、樓閣紋飾以及樹木紋飾（如圖 1、圖 2）。然而，梁王陵墓畫像採用相對精細的磨平地陰刻線的工法，而且雕鑿廁所立柱之上。除此，1942 年發現於山東曲阜西漢魯國宮殿遺址的《魯北陸刻石》，也是使用與前述梁王陵墓類似的技法，並且擴大尺寸之後，精心雕鑿直徑約為 20 公分的兩個圓形玉璧圖像（圖 28）⁸²。相對於此，中小型墓葬則將畫像雕鑿死者所在的石槨內側，並且使用較為省時省工的鑿紋地凹面刻技法，雕鑿簡化、形制化的紋飾。

換言之，平民埋葬祖先的石槨之上，竟與貴族埋葬祖先的廁所踏板之上，或是貴族的宮殿建築石材之上，使用相同之圖像，而且後者的精巧程度遠遠勝於前者，顯見使用相同圖像一事，誠如前引《潛夫論》的「競相放效」。至於精巧程度以及擺放位置的差別，則誠如《鹽鐵論·散不足》所言的貧富差距，以及前引

⁸⁰ 吳曾德與肖元達以為畫像石墓乃是參照崖洞墓，從而邁向第宅化的「漢制」。參見〈就大型漢代畫像石墓的形制論「漢制」——兼談我國墓葬的發展進程〉，頁 59。

⁸¹ 王守功總結魯中南漢墓時，比較厚重的石槨、仿銅陶禮器等隨葬品之後提出：「與魯北地區相比較，該地區更流行厚葬的風俗」，同時以為此乃「由於儒家禮教的影響」。參見《魯中南漢墓》，頁 11。事實上，誠如本文所述，畫像的雕鑿也可體現厚葬之風俗，同時連結當地流行的儒家之教誨，詳後文。

⁸² 此石刻字「魯六年九月所造北陸」，現藏曲阜漢魏碑刻陳列館，尺寸為 94X40X19 公分。關於「魯六年」，永田英正以為西元前 149 年；武健、劉海宇以為西元前 83 年。參見武健、劉海宇，〈《魯北陸刻石》考〉，《東方考古》，7，2010，頁 250-256。再者，此圖採自永田英正編，《漢代石刻集成 圖版·釋文篇》，圖版 2-2。

兩漢文獻的階級制度，正好反映漢代喪葬藝術的上下階級，體現本文主張的「視覺挪用」與「材質轉換」等早期漢畫的特徵。

其次，相對於大型漢墓的豪奢裝飾，上述魯中南漢墓的石槨畫像應該更能接近當地居民的風土民情。誠如該當上述畫像時代的西漢司馬遷《史記·貨殖列傳》曾經形容，此地風俗為：「鄒、魯濱洙、泗，猶有周公遺風，俗好儒，備於禮，故其民齷齪。頗有桑麻之業，無林澤之饒。地小人眾，儉嗇，畏罪遠邪。及其衰，好賈趨利，甚於周人。」（頁 3266）

關於此一文獻，邢義田教授以為：

「『俗好儒，備於禮』、『儉嗇』、『好賈趨利，甚於周人』等語正好說明了魯西南一帶為何出現上述大事修墓，又要宣傳造價的特殊風氣。好儒備禮，因此用心於喪葬；因為節儉吝嗇，更希望他人知道自己如何不惜成本；又因為好賈趨利，連墓闕祠堂都不放過，成了廣告工具！」⁸³

筆者完全同意邢義田教授的詮釋，只不過，筆者想要表達的是，儘管上述乃是邢義田教授對於東漢畫像石的論述，然而，對於本文討論的西漢早期石槨畫像而言，似乎也可適用。亦即西漢早期的魯中南人士因為「好儒」、「備禮」而厚葬，但礙於經濟規模以及階級制度，不得不「儉嗇」，不得不藉由藝術的模擬、圖像的挪用以及材質的轉換，從而豐富喪葬美術之後，在「好賈趨利」之下，誠如前引楊愛國所言的工匠集團與商業化的殯葬行業，或是誠如前述雷德侯的理論，亦即透過子模設計以及大量製造的方式，從而開啓漢代畫像藝術的新頁。

再者，相對於上述的好儒備禮之民情風俗，蘇、魯、豫、皖交界地區的喪葬

⁸³ 參見邢義田，〈漢碑、漢畫和石工的關係〉，《畫為心聲》，頁 55。

禮俗傳統當中，似乎也已經出現某種對應的呼喚。亦即戰國以降，楚文化不但擴及魯地，而且滲透該地葬俗，⁸⁴ 誠如臨沂金雀山漢墓曾經出土楚地特色的帛畫，⁸⁵ 或是本文前引曲阜柴峪 M223 的石槨木頂蓋彩繪雲氣與玉璧圖像（圖 23）。其次，楚國以及魯國大墓已經出現玉璧殮屍之現象，誠如陳斯文的研究指出：「考古出土資料也顯示，以璧斂屍的現象在良渚文化時期已經出現了，到了戰國時期以璧斂屍在當時諸侯國特別是楚國、魯國大墓中已成習俗，這種葬俗到了西漢時期已經蔚然成風，一些諸侯王及貴族，都用玉璧斂屍」。⁸⁶

如此一來，從上而下，不論貴族大型墓葬或是地方豪門的中小型墓葬，大多盛行厚葬，愛用玉璧（包含圖像）。⁸⁷ 只不過，上位者使用玉衣、玉璧、高檔棺槨等相對高檔的物質形式；相對於此，下位者則是使用畫像從而模擬之，誠如前引《潛夫論》、《鹽鐵論·散不足》所言，以及本文主張的「視覺挪用」與「材質轉換」。

⁸⁴ 參見〈山東漢代墓葬形制初論〉，頁 97。

⁸⁵ 參見臨沂金雀山漢墓發掘組，〈山東臨沂金雀山九號漢墓發掘簡報〉，《文物》，1977（11），頁 24-27；金雀山考古發掘隊，〈臨沂金雀山 1997 年發現的四座西漢墓〉，《文物》，1998（12），頁 17-25。除此，關於戰國秦漢帛畫的發現與研究，可參見陳鎰，《古代帛畫》，北京市：文物；陳鎰，《超越生命：中國古代帛畫綜論》，北京市：中國美術學院。

⁸⁶ 參見〈略論漢墓出土玉璧及其蘊含的喪葬觀念〉，頁 10-16，特別是頁 14。

⁸⁷ 關於漢代玉璧的使用，參見鄧淑蘋，〈從漢代玉璧論璧在中國文化史上的意義〉，頁 1-43；石文嘉，〈漢代玉璧的隨葬制度〉，《中原文物》，2003（3），頁 61-66。其中，鄧淑蘋將漢代玉璧分成素璧、幾何紋璧與複合紋璧，探討各式玉璧的功能以及禮儀祭祀等意涵。相對於此，石文嘉將墓葬分成諸侯王墓、列侯墓、中高級貴族或官吏墓、低級官吏或貴族墓等四種階級，從材質、工法、裝飾以及數量，探討階級之間的差別，然而，並未涉及玉璧實物與玉璧圖像之間的差別。

五、結論

本文著眼於中國最早出現的畫像石，亦即魯中南的西漢早期石槨，從而探討此地畫像的淵源。首先，本文簡述西漢早期畫像石槨的發現與研究，提出喪葬形制與石槨畫像的不對稱關係，從而強調石槨墓葬的整體設計以及情境分析的重要性。

其次，本文透過畫像石槨以及當時貴族漆木棺槨的比較得知，菱形紋飾以及玉璧畫像可能是模擬當時貴族的鑲玉漆棺。相對於此，樹木紋飾可能象徵良木棺槨自身，進而象徵墓上的封樹等。除此，人物以及樓閣紋飾則是如同人俑一般，皆為服侍樓閣當中的墓主的象徵。由此觀之，漆木棺槨乃至石槨畫像的轉換過程，宛如尼爾森闡揚的「視覺挪用」以及「材質轉換」；至於模擬漆棺紋飾，形成千篇一律的紋飾，以及近年的大量發現，可謂雷德侯提出的「子模設計」以及「大量生產」的翻版。

復次，作為情節敘述為主的畫像藝術，由於樹木紋飾的雙重意涵，可謂居於棺槨象徵乃至墓園象徵的關鍵，並且經由模擬漆棺畫像的象徵性轉換成為模擬墓園場所的敘述性的過程，使石槨畫像得以擺脫千篇一律的「子模設計」以及「大量生產」，從而得以刻劃樓閣與人物，展開模擬上位墓園的敘述性的豪奢生活圖像。

再者，魯中南的中小型漢墓率先使用石槨以及畫像一事，似乎與其地望以及風俗有關。由於地處盛行斬山刻石的西漢魯國、楚國、梁國等諸侯家族的崖洞墓之間，應該不乏石刻工匠以及相關的喪葬美術之行業。如此一來，工匠以及相關知識的基礎之上，一旦搭配該地好儒厚葬、儉嗇趨利的風俗，以及楚系葬俗的影響之下，則誠如楊愛國先生以及邢義田教授的詮釋，確實可謂漢代畫像藝術的搖

籃。

換言之，魯中南西漢早期石槨之上的畫像，可謂視覺挪用以及材質轉換的結果。因此，作為平民墓葬形式的石槨及其裝飾，可謂藉由視覺美術的手法，導致始於貴族品味的模擬，得以借助新興的石雕技術所帶來的量化生產，一則教導吾人得知當時平民階級的棺槨裝飾及其特徵；再則透過視覺模仿以及大量製作的過程，確立當時平民階級的喪葬美術之消費；三則累積數量並且改頭換面之後，脫離原始的貴族模仿，從而增加人物畫像的敘述性格，開啓中國古代的畫像藝術，確立平民品味的漢代喪葬美術，邁向俞偉超等考古學者所提出的「漢制」之下的墓室裝飾。只不過，本文僅從視覺挪用、材質轉換以及風土民情的角度，嘗試推測漢代畫像淵源的可能性之一，並未涉及墓葬考古、圖像義理以及宗教意涵，不免徒留粗疏之遺憾，故名考略，以待專家指正。

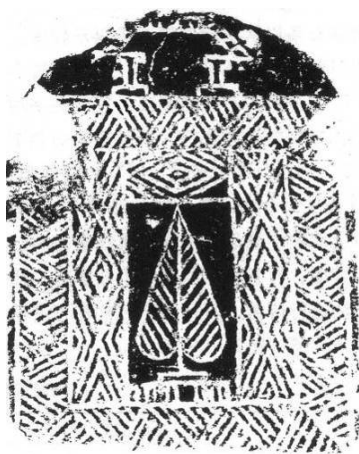


圖 1 沛園漢墓側室 8 左腳架石刻，
芒 40-2

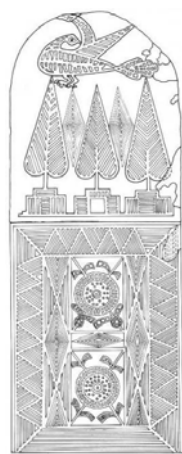


圖 2 沛園漢墓側室 8 右腳架
石刻，芒 39

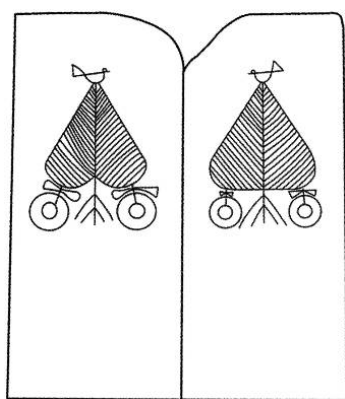


圖 3 徐州韓山 M1，周 16

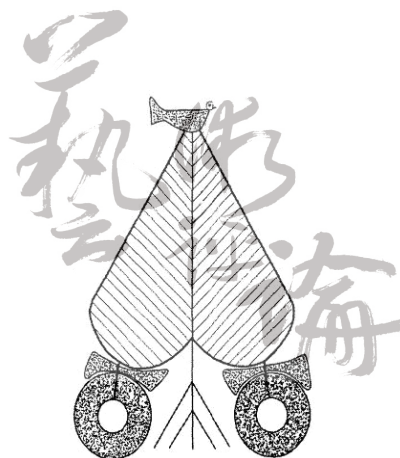


圖 4 徐州韓山 M1，劉 3

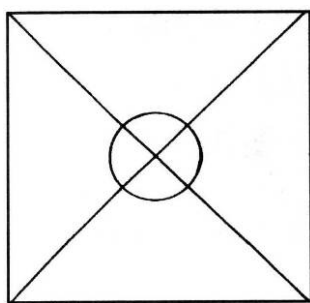


圖 5 銅山鳳凰山 M1，
江 3-1

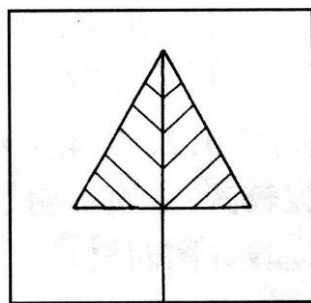


圖 6 銅山鳳凰山 M1，
江 3-2

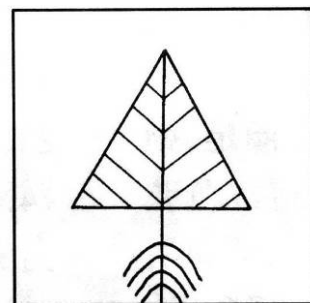


圖 7 銅山鳳凰山 M1，
江 3-3

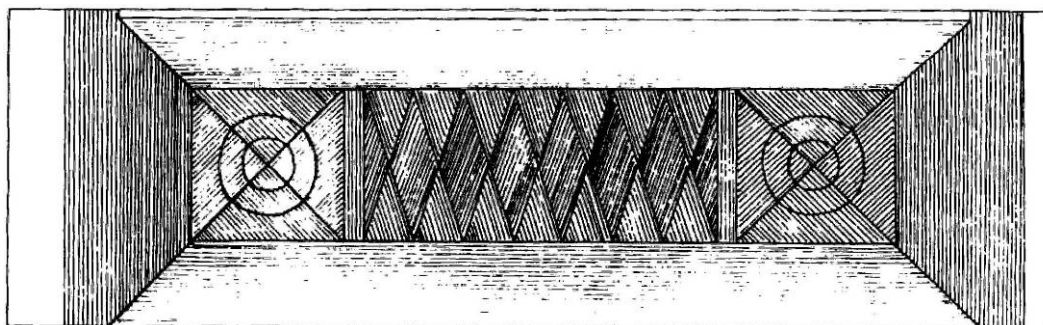


圖 8 臨沭曹莊石槨側檔，張 4-1

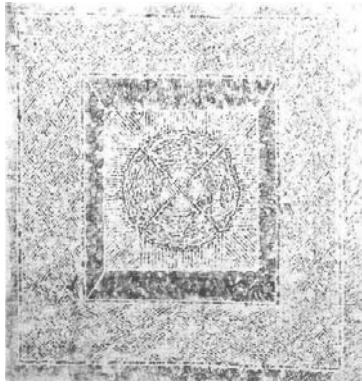


圖 9 曲阜柴峪 M215，魯 703-2



圖 10 曲阜柴峪 M215，魯 703-3

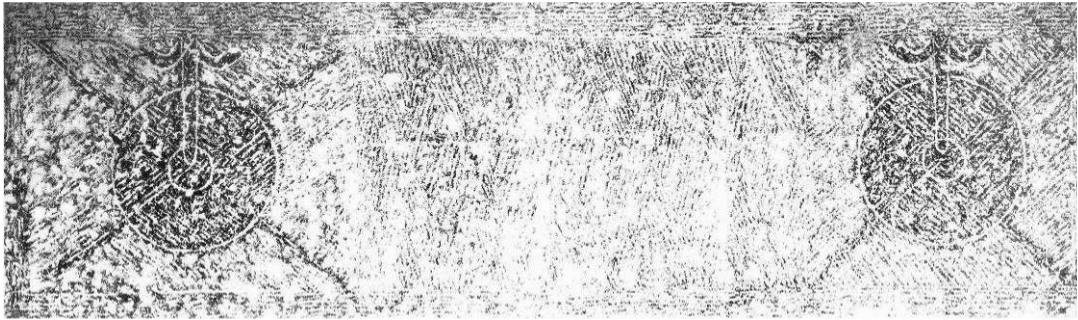


圖 11 滕州東鄭莊 M124 東側板，魯 125-5

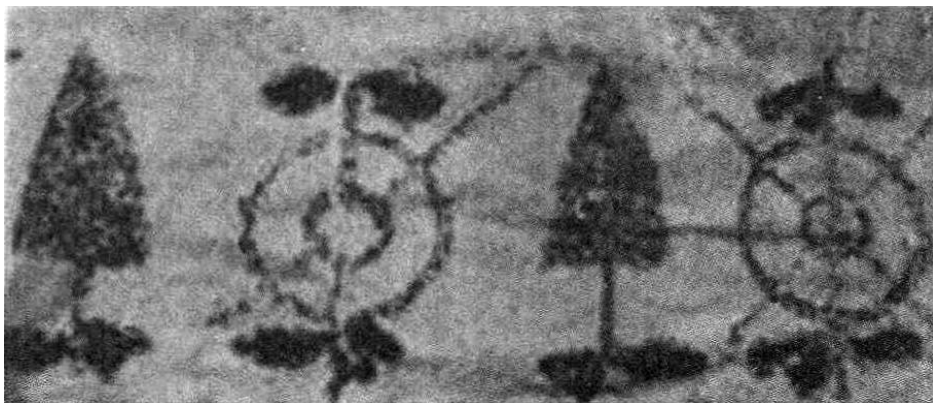


圖 12 棗莊小山 M3，棗，圖 4

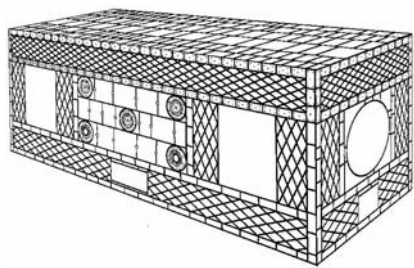


圖 13 徐州獅子山楚王陵鑲玉漆棺

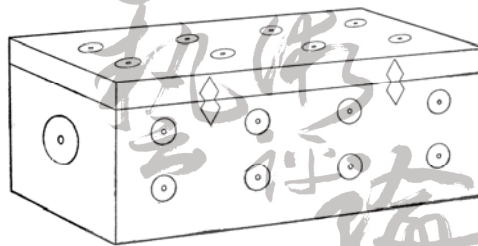


圖 14 滿城漢墓二號墓鑲玉漆棺

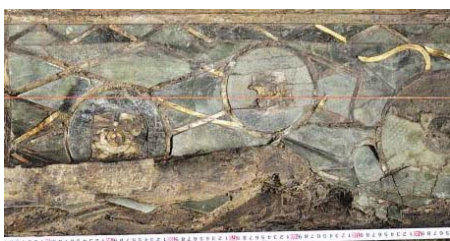


圖 15 江蘇盱眙大雲山漢墓鑲玉漆棺

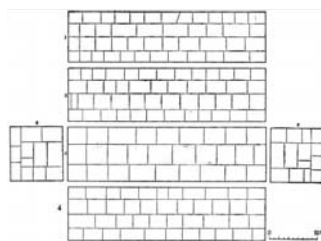


圖 16 滿城漢墓二號墓鑲玉漆棺

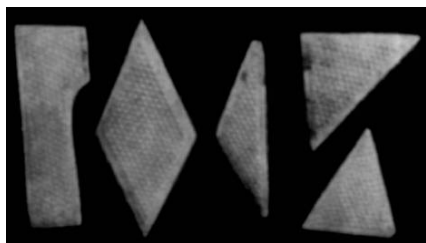


圖 17 北定縣漢墓玉片，文物
1973（11），圖 22



圖 18 長沙砂子塘西漢墓漆棺彩繪



圖 19 砂子塘漢墓漆棺，文物
1963(2)，圖版 3

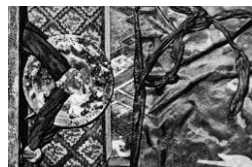


圖 20 馬王堆 M1 內棺頂端漆壁

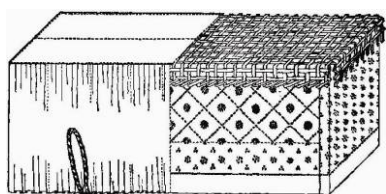


圖 21 江陵鳳凰山 M167 棺飾，文物
1976(10)，圖 1

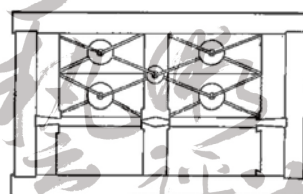


圖 22 江蘇邗江胡場五號漢墓，文物
1981(11)，圖 4

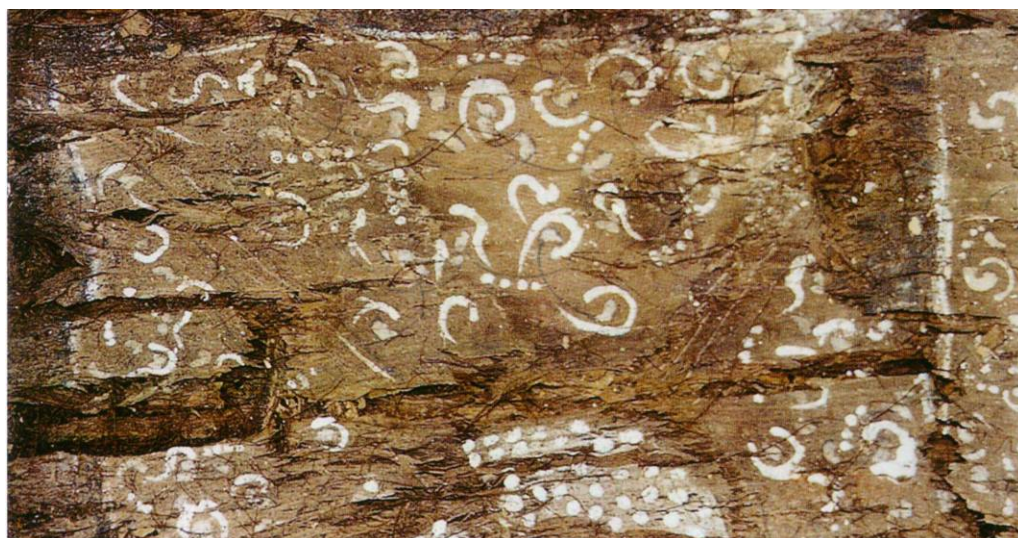


圖 23 曲阜柴峪 M223 木板蓋內彩繪，魯，彩版 41 (3)

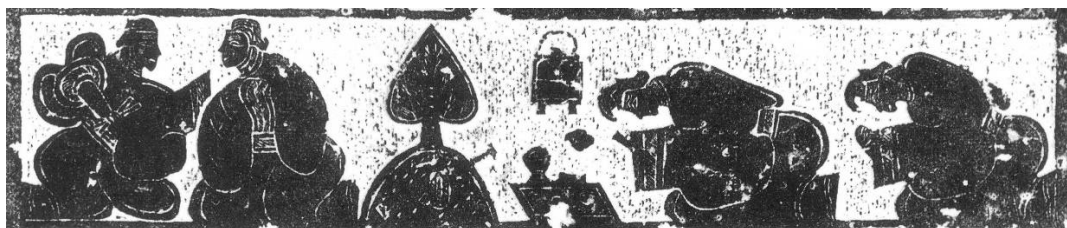


圖 24 嘉祥宋山畫像第三石 (局部)，嘉祥，圖 45

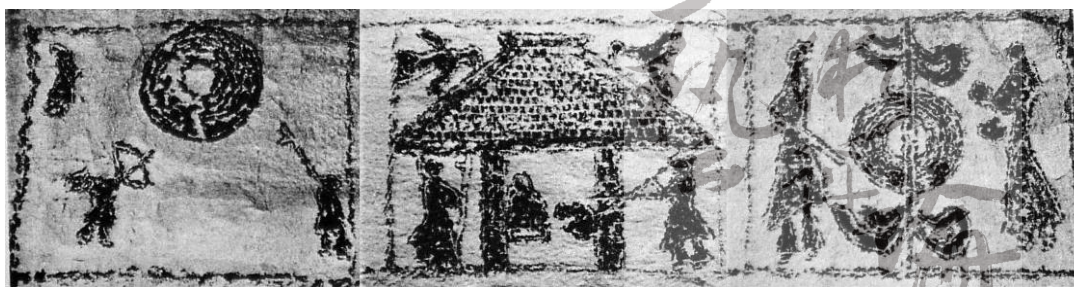


圖 25 棗莊小山 M2，文物 1997（12），圖 15/18/19

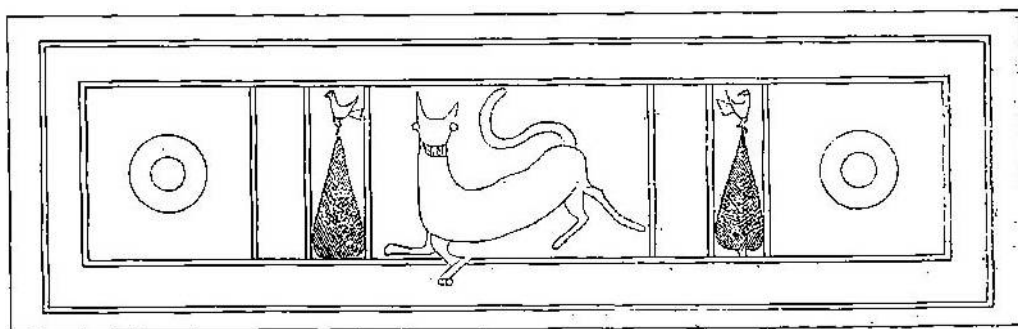


圖 26 沛縣棲山石槨，沛 6-2

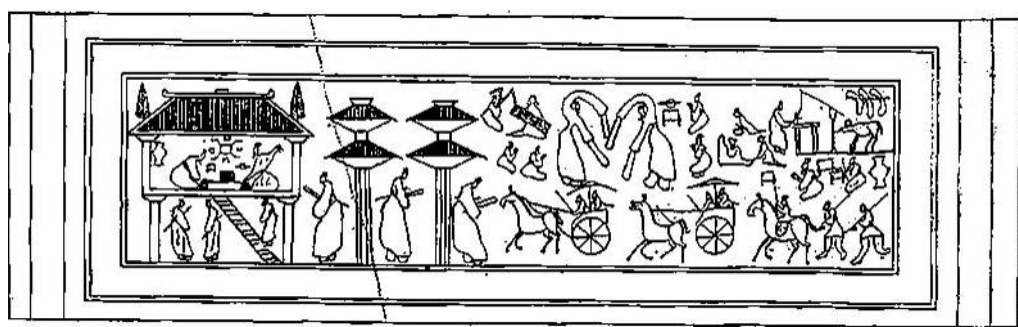


圖 27 沛縣棲山石槨，沛 6-3

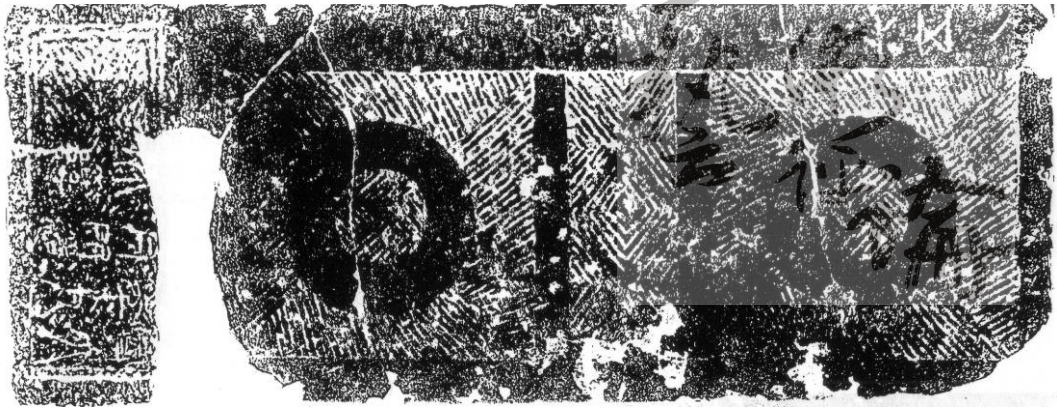


圖 28 魯北陞刻石拓片

圖版出處縮語

永=河南省文物考古研究所，《永城西漢梁國王陵與寢園》，鄭州市：中州古籍，1996 年。

江=徐州博物館，〈江蘇銅山縣鳳凰山西漢墓〉，《考古》，2004（5），頁 29-37。

芒=閻根齊主編，《芒碭山西漢梁王墓地》，北京市：文物，2001 年。

沛=徐州博物館，〈江蘇沛縣棲山漢畫像石墓清理簡報〉，《考古學集刊》，2，1982，頁 106-112。

胡=胡新立，《鄒城漢畫像石》，北京市：文物，2008 年。

張=張從軍編著，《漢畫像石》，濟南市：山東友誼，2002 年。

睢=全澤榮、武利華，《睢寧漢畫像石》，濟南市：山東美術，1998 年。

棗=棗莊室文物管理委員會辦公室、棗莊市博物館，〈山東棗莊小山西漢畫像石墓〉，《文物》1997：12，頁 34-43。

嘉祥=朱錫爵編著，《嘉祥漢畫像石》，濟南市：山東美術，1992 年。

劉=劉尊志，〈徐州地區早期漢畫像石的產生及相關問題〉，《中原文物》，2008（4），頁 87-95。

魯=山東省文物考古研究所編著，《魯中南漢墓》，北京市：文物，2009 年。

微=微山縣文物管理所，〈山東微山縣微山島漢代墓葬〉，《考古》，2009（10），頁 21-48。

附錄 西漢早期畫像石槨資料表

號	發掘名稱	形制	位置	技法	尺 寸	內 容	出 處
01	沛園漢墓 側室 8	1987 廁所刻 石	右腳	線刻/ 磨平	高 36 ⁸⁸	樹木、鳥、十字穿環、樓閣、 菱紋邊框	芒 39
			左腳	線刻/ 磨平	約 18X15	樹木、樓閣、菱紋邊框	芒 40-2
02	保安山 2 號墓 21-2	廁所刻 石	座墊 前端	線刻	21X15	樹木、菱紋邊框	永 92
03	徐州韓山 M1	豎穴洞 室	門扉	線刻	170X80	樹木、玉璧綬帶	周 16 劉 3
04	江蘇睢寧 官山漢墓	1993 槨墓 ⁸⁹	頭檔?	線刻	80X71	樹木、玉璧綬帶	睢 56, 劉 4
05	銅山鳳凰 山 M1 ⁹⁰	1996 雙槨	東端	線刻	90X90	十字穿環	江 3-1
			西端	線刻	90X90	三角樹木	江 3-2
			西端	線刻	90X90	三角樹木	江 3-3
06	臨沭曹莊 石槨畫像 ⁹¹	雙槨 邊箱	足檔	線刻	79X90	樹木、豎紋	張 4-2
			頭檔	線刻	79X90?	十字穿壁、豎紋	張 4-3
			側檔	線刻	255X94	十字穿壁、菱紋、豎紋	張 4-1
07	滕州封山 M6	1999 單槨	不詳	線刻	240X106 112	陰刻平行線紋（文字敘述， 未公布圖像）	魯 80
08	滕州封山 M9	1999 單槨	頭檔	不詳	94X100	十字穿壁（文字敘述，未公 布圖像）	魯 80
			側檔	不詳	94X235	對稱三角紋（文字敘述，未 公布圖像）	魯 80

⁸⁸ 鄭清森言其高度約 40 公分，頁 49。

⁸⁹ 劉尊志以為此墓年代為「西漢早期偏晚或中期偏早階段」。

⁹⁰ 報告書以為年代為西漢中期偏早，但劉尊志從出土的陶器切入，以為墓葬的時代可能早至西漢早期偏晚。

⁹¹ 武利華以為年代為武帝之前。劉尊志以為年代為「西漢早期偏晚階段」。

09	滕州封山 M90	1999 單槨	不詳	不詳	102X236	樹木、穿壁（文字敘述，未公布圖像）	魯 94
10	滕州東鄭 莊 M40	1998 單槨	不詳	不詳	210X95 X90	樹木、房屋、穿壁（文字敘述，未公布圖像）	魯 177
11	滕州東鄭 莊 M42	1998 單槨	不詳	不詳	220X90 X84	樹木、房屋、穿壁（文字敘述，未公布圖像）	魯 178
12	滕州東鄭 莊 M123	1998 單槨	北端 立板	線刻	65X63	十字穿壁、菱紋邊框	魯 124-1
13	滕州東鄭 莊 M124	單槨	東側 立板	線刻	200X58	十字穿壁、綬帶懸壁、豎紋邊框	魯 124-5
14	滕州東鄭 莊 M141	1998 單槨	不詳	不詳	230X90 X96	樹木、房屋、穿壁（文字敘述，未公布圖像）	魯 187
15	滕州東鄭 莊 M142	1998 單槨	不詳	不詳	228X88 X110	樹木、房屋、穿壁（文字敘述，未公布圖像）	魯 188
16	滕州東鄭 莊 M143	1998 單槨	不詳	不詳	226X82 X88	樹木、房屋、穿壁（文字敘述，未公布圖像）	魯 188
17	曲阜柴峪 M215	單槨	側板	線刻	216X67	菱紋、平刀邊框	魯 703-1
			東端	／平	73X68	十字穿壁、菱紋	魯 703-2
			西端	刀	73X68	樹木 2、菱紋	魯 703-3
18	微山島漢 墓 M11	2003	側板	線刻	不詳	圓壁（文字敘述，未公布圖像）	微，頁 41
19	微山島漢 墓 M12	2003	側板	線刻	不詳	圓壁（文字敘述，未公布圖像）	微，頁 41
20	微山島漢 墓 M13	2003 單槨	檔板	線刻	約 60 X48	三角樹木	微 23
21	微山島漢 墓 M18	2003 單槨	頭檔	線刻	100X98	三角樹木	微 9
			足檔	線刻	100X98	十字穿壁	
			側板	線刻	230X98	十字穿壁、三角文、菱紋	

22	微山島漢墓 M59	2003 單槨	頭檔	線刻	92X74	十字穿壁	微 10
			側板	線刻	230X74	三角文、菱紋	
			足檔	線刻	92X74	斜線	
23	鄒城龍水村 M13	1991 單槨	檔板	線刻/ 平刀	72X72	玉璧(環)、樹木、豎紋邊框、菱紋邊框	胡 169
			檔板	線刻	72X72	樹木 2、豎紋邊框、菱紋邊框	胡 171
24	鄒城龍水村 M18	1991 單槨	檔板	線刻	73X75	玉璧、豎紋邊框、菱紋	胡 172
			檔板	線刻	73X75	樹木 2、豎紋邊框	胡 173
			底板	線刻	73X240	玉璧、豎紋邊框	胡 174
			側板	線刻	73X240	玉璧、豎紋邊框	胡 175
			側板	線刻	73X240	玉璧、豎紋邊框	胡 176
25	鄒城龍水村 M12	1991 單槨	頭檔	線刻/ 平刀	72X72	連珠、玉璧(環)、豎紋邊框、菱紋邊框	胡 167
			頭檔	部分 剷平	72X72	樹木 2、豎紋邊框、菱紋邊框	胡 168
26	鄒城龍水村 M9	1991 單槨	頭檔	線刻	72X75	樓閣、豎紋邊框	胡 165
			頭檔	凹面	72X75	玉璧、豎紋邊框	胡 166
27	北宿穀堆	1986	側板	線刻	84X242	樹木、穿壁、樓閣	胡 204
28	北宿穀堆	1986	頭檔	線刻	64X64	樹木	胡 205
29	北宿穀堆	1986	頭檔	線刻	94X116	圓環	胡 206
30	棗莊小山 M3 ⁹²	雙槨 邊箱 (磚石 各一)	底部	線刻	190X72	三角文、菱紋	棗, 圖 4
			南側 立板	線刻 凹面	75X72	穿壁、綬帶、樹木、豎紋	棗, 圖 20
			東端	線刻	233X72	穿壁、綬帶、豎紋	棗, 圖 21
			北側	線刻	75X72	穿壁、綬帶、豎紋	棗, 圖 22

⁹² 劉尊志以為年代應該稍晚，應為西漢中期前段。

參考書目

- 《水經注校證》。[北魏] 2007。酈道元著、陳橋驛校證。北京市：中華。
- 《隸釋·隸續》。[宋] 1985。洪适著。北京市：中華。
- 《楚辭補註》。[宋] 1983。洪興祖著。北京市：中華。
- 《韓非子集解》。[清] 2003。王先慎撰。北京市：中華。
- 《十三經注疏：論語》。[清] 1989。阮元著。臺北市：藝文。
- 《十三經注疏：禮記》。[清] 1989。阮元著。臺北市：藝文。
- 《莊子集釋》。[清] 1961。郭慶藩著，北京市：中華。
- 《同治徐州府志（1874年刻本）》。[清] 1991。劉庠著。上海市：上海古籍。
- 《釋名》。[漢] 1985。劉熙著。北京市：中華。
- 于秋偉。2011。〈山東梁山新發現的石槨畫像——兼談石槨畫像的相關問題〉。收於《中國漢畫學會第十三屆年會論文集》。中國漢畫學會、河南博物院編。鄭州市：河南博物院。429-436。
- 于秋偉。2013。〈「漢代石槨畫像及漢文化研究」學術研討會的一點收穫〉。《齊魯文物》2：2-11。
- 山東省文物考古研究所編。2009。《魯中南漢墓》。北京市：文物。
- 山東省博物館。1972。〈曲阜九龍山漢墓發掘簡報〉。《文物》5：39-43(53)。
- 山東美術社。2000。《中國畫像石全集》。濟南市：山東美術。
- 山東博物館編。2013。《齊魯文物》（第2輯）。北京市：科學。
- 中國漢畫學會、河南博物院編。2011。《中國漢畫學會第十三屆年會論文集》。鄭州市：中州古籍。
- 王利器校注。1992。《鹽鐵論校注》。北京市：中華。

- 王愷。1990。〈蘇魯豫皖交界地區漢畫像石墓的分期〉。《中原文物》1：51-61。
- 王愷。1993。〈徐州地區的漢代石槨墓〉。《漢文化研究論叢》1：223-237。
- 王瑞峰。2011。〈徐州韓山漢墓出土的西漢早期畫像石〉。《中國漢畫學會第十三屆年會論文集》。河南博物院、中國漢畫學會編。鄭州市：中州古籍。444-447。
- 王鳳娟。2004。〈從山東畫像石看漢代送葬與祭祀禮俗〉。《東方論壇》4：8-11。
- 王穎。2011。〈墓地松柏意象的文化意蘊〉。《閱江學刊》4：127-131。
- 古方。2005。〈從南越王墓出土玉璧談漢代玄璧〉。收於《南越國史蹟研討會論文選集》。中國秦漢史研究會等編。北京市：文物。117-124。
- 石文嘉。2013。〈漢代玉璧的隨葬制度〉。《中原文物》6：61-66。
- 石敬東、尹秀嬌。2011。〈山東棗莊漢代畫像石槨墓初探〉。收於《中國漢畫學會第十三屆年會論文集》。河南博物院、中國漢畫學會編。鄭州市：中州古籍。437-443。
- 石榮傳。2003。〈兩漢諸侯王墓出土葬玉及葬玉制度初探〉。《中原文物》5：62-72。
- 全澤榮、武利華。1998。《睢寧漢畫像石》。濟南省：山東美術。
- 朱貽安。2005。〈天上·人間·地府：漢代畫像石壁形裝飾及其相關意涵〉。碩士論文，國立臺南大學。
- 余靜。2011。〈多元統計分析方法在漢墓等級劃分中的應用——以安徽南部西漢早期墓為例〉。《考古》12：74-82。
- 吳曾德、肖元達。1985。〈就大型漢代畫像石墓的形制論「漢制」——兼談我國墓葬的發展進程〉。《中原文物》3：55-62。
- 巫鴻。1994。〈國外百年漢畫像研究之回顧〉。《中原文物》1：45-50。
- 巫鴻。2011。〈引魂靈璧〉。《古代墓葬美術研究》1：55-64。

- 李春雷。1999。〈江蘇徐州獅子山楚王陵出土鑲玉漆棺的推理復原研究〉。《考古與文物》1：55-71。
- 李發林。1987。〈「山魯市東安漢里禹石也」簡釋〉。《考古》10：952(955)。
- 李發林。1990。《齊故城瓦當》。北京市：文物。
- 李銀德。2001。〈漢代的玉棺與鑲玉漆棺〉。收於《海峽兩岸古玉學會議論文集》。國立臺灣大學主編。臺北市：國立臺灣大學。875-884。
- 李銀德。2004。〈漢代的玉棺與鑲玉漆棺〉。《兩漢文化研究》3：42-54。
- 李繁玲。2012。〈《魯中南漢墓》與「山東地區漢代墓葬研討會」〉。《南方文物》2：167-168。
- 李學訓、呂翠華、丁露剛。2010。〈山東昌樂東南庄子石槨墓〉，《中國漢畫研究》3：10-15。
- 邢義田。2011。《畫為心聲》。北京市：中華。
- 周保平。2013。〈徐州漢代畫像石槨墓與石槨畫像〉。《齊魯文物》2：211-231。
- 武利華。2013。〈徐州地區漢代畫像石槨墓及其題材研究〉，《齊魯文物》2：232-272。
- 武健、劉海宇。2010。〈《魯北陸刻石》考〉，《東方考古》7：250-256。
- 河南省文物考古研究所。1996。《永城西漢梁國王陵與寢園》。鄭州市：中州古籍。
- 金雀山考古發掘隊。1998。〈臨沂金雀山 1997 年發現的四座西漢墓〉。《文物》12：17-25。
- 信立祥。2000。《漢代畫像石綜合研究》。北京市：文物。
- 俞偉超。1985。《先秦兩漢考古學論集》。北京市：文物。
- 俞偉超。2002。《古史的考古學探索》。北京市：文物。
- 南京博物院（李則斌等）、盱眙縣文廣新局。2012。〈江蘇盱眙縣大雲山漢墓〉。《考

古》7：53-59。

南京博物院（李則斌等）、盱眙縣文廣新局。2013。〈江蘇盱眙縣大雲山江都王陵二號墓發掘簡報〉。《文物》1：25-66。

紀烈敏、張柏忠、陳雍。1976。〈鳳凰山 167 號漢墓所見漢初地主階級喪葬禮俗〉。《文物》10：47-50。

胡新立。2008。《鄒城漢畫像石》。北京市：文物。

孫慶偉。2008。《周代用玉制度研究》。上海市：上海古籍。

徐州博物館、南京大學歷史系考古專業。2003。《徐州北洞山西漢楚王墓》。北京市：文物。

徐州博物館。1997。〈徐州韓山西漢墓〉。《文物》2：26-43。

馬漢國主編。2003。《微山漢畫像石選集》。北京市：文物。

張耘、李慧、陳慶峰、顏道彩。2012。〈山東滕州市染山西漢畫像石墓〉。《考古》1：34-53。

張從軍。2002。《漢畫像石》。濟南市：山東友誼。

張從軍。2004。《黃河下游的漢畫像石藝術》。濟南市：齊魯書社。

許衛紅。2001。〈秦至西漢時期木葬具的裝飾〉。《寶雞文理學院學報》21-1：54-60。

郭曉川。1997。〈蘇魯豫皖區漢畫視覺形式演變的分期研究〉。《考古學報》2：171-195。

陳江風。1994。〈漢畫像中的玉璧與喪葬觀念〉。《中原文物》4：67-70。

陳斯文、劉雲輝。2012。〈略論漢墓出土玉璧及其蘊含的喪葬觀念〉。《文博》2：10-16。

陳鐸。2005。《古代帛畫》。北京市：文物。

陳鐸。2012。《超越生命：中國古代帛畫綜論》。北京市：中國美術學院。

傅惜華。1951。《漢代畫象全集・初編、二編》。巴黎市：巴黎大學北京漢學研究所。

傅惜華、陳志農。2012。《山東漢畫像石彙編》。濟南市：山東畫報。

喬卓俊。2010。〈兩周時期中原地區的棺飾研究〉。《東方考古》7：136-213。

揚州博物館、邗江縣文化館。1980。〈揚州邗江縣胡場漢墓〉。《文物》3：1-10。

揚州博物館、邗江縣圖書館。1981。〈江蘇邗江胡場五號漢墓〉。《文物》11：12-23。

棗莊室文物管理委員會辦公室、棗莊市博物館。1997。〈山東棗莊小山西漢畫像石墓〉。《文物》12：34-43。

湖南省博物館、中國科學院考古研究所。1973。《長沙馬王堆一號漢墓》。北京市：文物。

湖南省博物館。1963。〈長沙砂子塘西漢墓發掘簡報〉。《文物》2：13-24。

黃展岳。1998。〈漢代諸侯王墓論述〉。《考古學報》1：11-34。

黃鳳春。2001。〈試論包山2號楚墓飾棺連壁制度〉。《考古》11：60-65。

黃曉芬。2003。《漢墓的考古學研究》。長沙市：岳麓書社。

楊伯峻撰。1979。《列子集釋》。北京市：中華。

楊愛國。2004。《山東漢畫像石》。濟南市：山東文藝。

楊愛國。2005。〈五十年來的漢畫像石研究〉，《東南文化》，2005(4)，頁31-37。

楊愛國。2005。〈固守家園與遠走他鄉——以漢代畫像石刻藝人為例〉。《齊魯文化研究》4：163-169。

楊愛國。2010。〈漢代鄉里聚落喪葬禮俗初步分析——以山東棗莊渴口漢墓為例〉。《東方考古》7：214-219。

楊愛國。2013。〈從石槨到石室〉。《齊魯文物》2：12-25。

楊愛國。2006。《幽明兩界——紀年漢代畫像石研究》。西安市：陝西人民美術。

- 楊會霞、徐嬋菲。2013。〈洛陽偃師后杜樓村西漢畫像石槨墓〉。《中國國家博物館館刊》2：3-24。
- 董作賓。1960。〈山東滕縣曹王墓漢畫像殘石〉。《大陸雜誌》21卷12期：6-28。
- 鳳凰山167號漢墓發掘整理小組。1976。〈鳳凰山167號漢墓發掘簡報〉。《文物》10：31-35(50)。
- 劉尊志。2008。〈徐州地區早期漢畫像石的產生及相關問題〉。《中原文物》4：87-95。
- 劉尊志。2011。〈徐州兩漢諸侯王墓研究〉。《考古學報》1：57-98。
- 潔西卡·羅森 (Jessica Rawson) 著。2009。〈漢代墓葬的布局與設計 (Han Dynasty Tomb Painting and Design)〉。鄧菲譯。《藝術史研究》11：61-70。
- 滕州市漢畫像石館編。2010。《梁山漢墓》。濟南市：齊魯書社。
- 蔣英炬。1985。〈略論曲阜「東安漢里畫象」石〉。《考古》12：1130-1135。
- 蔣英炬。1998。〈關於漢畫像石產生背景與藝術功能思考〉。《考古》11：90-96。
- 鄭同修、楊愛國。1996。〈山東漢代墓葬形制初論〉。《華夏考古》4：87-102。
- 鄭同修。1997。〈漢畫像中「長青樹」類刻畫與漢代社祭〉。《華夏考古》4：56-62。
- 鄭州市文物考古研究所。1997。〈鄭州市兩處戰國墓發掘報告〉。《中原文物》3：14-24。
- 鄭岩。2012。〈西漢石槨墓與墓葬美術的轉型〉。《東方考古》9：383-401。
- 鄭清森。2011。〈商丘漢代石槨畫像初論〉。收於《中國漢畫學會第十三屆年會論文集》。河南博物院、中國漢畫學會編。鄭州市：河南博物院。425-428。
- 鄧淑蘋。2013。〈從漢代玉璧論璧在中國文化史上的意義〉。《故宮學術季刊》30(3)：1-43。
- 燕生東、劉智敏。1995。〈蘇魯豫皖交界區西漢石槨墓及其畫像石的分期〉。《中

原文物》1：79-99+10。

燕燕燕。2012。〈山東滕州市山頭村漢代畫像石墓〉。《考古》4：92-96。

盧兆蔭。2007。《玉振金聲——玉器・金銀器的考古學研究》。北京市：科學。

閻根齊主編、河南省商丘市文物管理委員會等編著。2001。《芒碭山西漢梁王墓地》。北京市：文物。

臨沂市博物館編。2002。《臨沂漢畫像石》。濟南市：山東美術。

臨沂金雀山漢墓發掘組。1977。〈山東臨沂金雀山九號漢墓發掘簡報〉。《文物》11：24-27。

謝明良。1998。〈從階級的角度看六朝墓葬器物〉。《國立臺灣大學美術史研究集刊》5：1-39。

譚其驤主編。1996。《中國歷史地圖集》。北京市：中國地圖。

龔詩文。2013。〈漢畫持弓毆禽圖像考略——以西漢畫像石槨爲中心〉。《齊魯文物》2：85-106。

日文

永田英正編。1994。《漢代石刻集成 圖版・釋文篇》。京都市：同朋舍。

林巳奈夫。1973。〈佩玉と綬--序説〉，《東方學報》，京都，45：1-57。

林巳奈夫。1998。〈漢代画像石の神話的樹木について〉。《泉屋博古館紀要》15：1-24。

杉本憲司。1975。〈漢代の墓室裝飾についての一試論〉。收於《橿原考古學研究所論集創立三十五周年記念》。橿原考古學研究所編。東京市：吉川弘文館。453-476。

杉本憲司。1973。〈中國古代の木材について〉。《東方學報》，京都，46：83-125。

- 信立祥。1996。《中国漢代画像石の研究》。東京市：同成社。
- 曾布川寛。1993。〈漢代画像石における昇仙図の系譜〉。《東方学報》，京都，65：23-221。
- 菅野惠美。2008。〈樹木畫像の傳播と變容〉。《中國史研究》48：31-78。

英文

- Ledderose, Lothar. 2005. 《萬物：中國藝術中的模式化和規模化生產》（*Ten Thousand Things: Module and Mass Production in Chinese Art*）。張總等譯。北京市：生活·讀書·新知三聯書店。
- Lin, James. 2004. The Role of Jades in Han Tombs. 收於《桃李成蹊集：慶祝安志敏先生八十壽辰》。鄧聰、陳星燦編。香港：中國考古藝術研究中心。323-342。
- Nelson, Robert S., “Appropriation,” *Critical Terms for Art History*, in Robert S. Nelson and Richard Shiff ed., pp. 116-128.
- Rawson, Jessica. 1998. *Transformed into Jade: Changes in Material in the Warring States, Qin and Han Periods*. Hong Kong: Centre for Chinese Archaeology and Art of the Chinese University of Hong Kong.
- Rawson, Jessica. 1999. The Eternal Palaces of the Western Han: A New View of the Universe. *Artibus Asiae* LIX: 5-58.

A Preliminary Study in the Beginning of Han dynasty Pictorial Stones- Focus on the Early Han dynasty Sarcophagus

Kung, Shih-Wen

Assistant Professor, Department of Art and Design,

Yuan Ze University

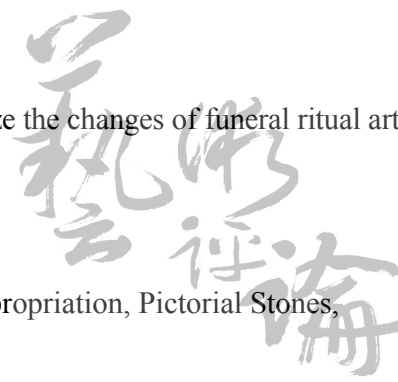
Abstract

There were diamond ornamentations and patterns of jade discs, trees, figures, pavilions... etc in Early Han dynasty sarcophaguses. The diamond ornamentation was copied from the pattern of aristocratic sarcophaguses, the jade disc pattern was from the real jade disc of aristocratic funeral objects. On the other hand, the tree pattern was a symbol of coffins. In addition, patterns of figures were symbols of servants in tombs.

Therefore, this paper first would focus on the discovery and research into Western Han Dynasty sarcophaguses and then pose the problem and propose solutions. Secondly, this study will go through aristocratic sarcophaguses and people's sarcophaguses to seek for any connections between them. Thirdly, the researcher will

use the theory of material transformation to analyze the changes of funeral ritual art and in the social class in the Han Dynasty.

Keyword : Material Transformation, Visual Appropriation, Pictorial Stones,
Sarcophagus, Han dynasty



艺术评论