

漢代壁畫的發展和壁畫墓

邢 義 田

一、漢代以前的壁畫發展

二、道德、宗教宣傳與漢代壁畫的發展

三、壁畫墓的出現與意義

四、結 語

附錄：秦漢壁畫資料文獻簡目

一、漢代以前的壁畫發展

近來已有人將中國壁畫的開始追溯到殷商的晚期。一九七五年，在河南安陽小屯村北兩座半地穴式房基的遺址中，發現一塊長二十二，寬十三，厚七公分，塗有白灰面的牆皮。牆皮上繪製了帶有圖案意味的紅色花紋和黑圓點。¹ 可是殘塊不大，花紋又甚殘缺，所繪是否如報導中推測是壁畫「主題中的輔助花紋」，或僅僅是某種紋飾，而紋飾是否曾構成整面的壁畫，都並不能十分肯定。不論如何，即使殷晚期已有了壁畫，壁畫的發展似乎相當緩慢。

一直到西漢，除了宮室或宗廟，壁畫裝飾並未形成普遍的風氣。傳說中古代君王的宮室都極其樸素，所謂「采椽不斲，茅茨不翦」，² 一般平民的居室可能更簡單，以白堊粉牆即屬講究。白堊塗壁之俗已見於新石器時代的遺址，³ 殷人承之。一九七三

1. 中國社會科學院考古研究所〔以下簡稱中科院考古所〕安陽發掘隊，「1975年安陽殷墟的新發現」，考古 4 (1976)，頁 267。

2. 王利器，鹽鐵論校注（世界書局，民國59年再版）卷六，散不足第廿九，頁 202；漢書（宏業書局，新校標點本）卷六十二，司馬遷傳，頁2712。

3. 新石器時代居室遺址發現白粉塗牆的已經不少，較新的一次發現是在山東濰縣魯家口所獲龍山文化遺跡房基十一座。其中 F 106 殘牆內外側均用白色礫石粉末塗抹一層厚約 0.5公分的牆皮。參中科院考古所山東隊，山東省濰坊地區藝術館，「濰縣魯家口新石器時代遺址」，考古學報 3 (1985)，頁324,346。

年，在安陽小屯南地發現的房屋基址（編號F 4）中就有白灰面的牆壁殘片。⁴ 前述殷代的壁畫也出現在白灰面的牆壁上。韓非子十過篇說殷人「四壁堊墀，茵席雕文，此彌侈矣。」殷、周以降，經濟生活不斷提昇，居室漸趨複雜，裝飾亦必更見講求。然而從古人的記述看來，建築修飾的重點似乎一直在於樑柱的雕飾，而不在壁畫。漢書貨殖傳說：「周室衰，禮法墮，諸侯刻桷丹楹，大夫山節藻梲。」周代貴賤有等，居室隨之而異。差異之一即在樑柱的雕鏤刻畫。山節藻梲據禮記明堂位乃「天子之廟飾」。因此，當魯大夫臧文仲僭用此飾，即遭孔子批評。⁵ 楚靈王為章華之臺，伍舉進諫，以為不應以「土木之崇高，彤鏤為美」〔注：彤，謂丹楹；鏤，謂刻桷〕。⁶ 由此可知，周禮未墮之時，諸侯、士大夫的屋飾都有一定分寸。他們既不能任意雕樑畫棟，更不可彩繪屋壁。目前所知西周時期的居室遺址，都沒有壁畫的痕跡，有些頂多像殷人的住屋一樣，或以細泥塗牆，再抹一層白灰面而已。⁷

春秋以後，開始有了諸侯壁畫的記載。左傳宣公二年（607 B. C.）提到晉靈公「不君」，其中一項罪狀是「厚歛以彫牆。」杜預注：「彫，畫也。」⁸ 楚國的葉公子高據說好龍，竟在屋牆和其它各處畫滿了龍。⁹ 葉公畫龍顯然是出於一己之好。晉靈公不知為何而畫？畫了些什麼？他被斥為「不君」，可能是因為厚歛傷民，也可能是因為所繪不符合時人認可的題材和功能。壁畫在中國大約從很早就成為為宗教或道德服務的工具。孔子家語，觀周篇有這樣一個故事：

孔子觀乎明堂，覩四門，墉有堯、舜之容，桀、紂之象，而各有善惡之狀，興廢之誠焉。又有周公相成王，抱之負斧扆，南面以朝諸侯之圖焉。孔子徘徊而望之，謂從者曰：「此周之所以盛也。夫明鏡所以察形，往古者所以知今… …。」

4. 中科院考古所安陽工作隊，「1973年安陽小屯南地發掘簡報」，考古 1（1975），頁29。

5. 論語（世界書局，四書集註本）卷三，公治長，頁29。

6. 國語（里仁書局，校注本）卷十七，楚語上，頁541-542。

7. 中科院考古所編，新中國的考古發現和研究（文物出版社，1984），頁253-254。

8. 也有注家以為彫非畫，而為刻鏤。參竹添光鴻，左傳會箋（廣文書局，民國52年再版）卷十，頁10。實則古人建築多土牆，適合彩畫而不適合刻鏤。杜預以畫釋彫，應較合理。

9. 新序（四部叢刊子部）卷五，頁14上、下；劉盼遂，論衡集解（世界書局，民國65年3版）卷十六，亂龍，頁329。

自從和孔子家語類似的殘篇在漢初墓中發現，¹⁰ 證實今本家語實包含有極多漢以前的傳聞軼事。不論孔子觀乎明堂的故事是否真實，最少在傳說中，從周代之初已經利用壁畫作為道德教訓和政治宣傳的工具。¹¹ 另一項常為人引用的記載是楚辭天問王逸的章句。屈原遭放逐時，據說曾「見楚有先王之廟及公卿祠堂，圖畫天地、山川、神靈，琦瑋僞佹，及古賢聖怪物行事。」從壁畫的內容看，其目的顯然也在於宗教和道德教訓。儘管今本孔子家語和王逸的章句都為時甚晚，卻不約而同揭示出古代中國的壁畫，從一開始就不單純是賞心悅目的藝術，而是與宗教、政治或道德的需要緊密結合在一起。再從以後的發展看，這些需要仍然是壁畫繼續存在的基礎和發展的動力。

對壁畫藝術從殷晚期到戰國時代所經歷的發展，目前我們所知道的很少。一九五七年五月，在洛陽小屯村東北，漢河南縣城東北城角外發現一座有彩繪的戰國墓葬。這座墓葬殉葬豐富，甚至出土一件墨書「天子」二字的石圭。墓葬形制龐大，墓坑長十公尺，寬九公尺，深十二公尺餘，墓道長四十公尺，是洛陽附近有墓道的戰國墓中最大的一座。¹² 報告者相信這即使不是天子的陵寢，墓主也必是個貴族。在墓壙四周牆壁和墓道兩壁上有紅、白、黃、黑四色繪製的圖案殘跡。據發掘報告的作者觀察，認為「這種彩繪應該是具有着帷幕和畫幔作用的壙壁裝飾。」¹³ 在目前成千上萬的戰國墓葬中，這似乎是唯一一座有彩繪的，可說十分特殊。可惜有關的報導既未附照片，也無摹本。要討論這些彩繪在壁畫發展上應有的意義和地位，還有待更進一步資料的發表。

10. 參定縣漢墓竹簡整理組，「定縣40號漢墓出土竹簡簡介」，文物 8 (1981) 頁 11-13；「儒家者言釋文」，同上，頁 13-19；何直剛，「儒家者言略說」，同上，頁 20-22；阜陽漢簡整理組，「阜陽漢簡簡介」，文物 2 (1983) 頁 21-23。從河北定縣和安徽阜陽漢簡的發現，可證孔子家語的許多記載，最少已見於西漢初年的典籍。

11. 淮南子注（世界書局，民國47年）卷九，主術訓曾提到：「文王、周公觀得失，徧覽是非，堯、舜所以昌，桀、紂所以亡者，皆著於明堂。〔高誘注：著，猶圖也〕」（頁 149）可見周初明堂有圖畫一事，漢人信之不疑。

12. 新中國的考古發現和研究，頁282。

13. 「洛陽西郊一號戰國墓發掘記」，考古 12 (1959)，頁653-654。

另一項戰國壁畫的殘跡，是在秦都咸陽第一和第三號宮殿建築遺址發現。¹⁴ 據炭十四和熱釋光年代測定，遺址年代應在距今（1980） 2290 ± 80 年或2340年左右，也就是最晚不晚於秦一統天下前夕，早則可早到秦統一六國以前一百七十年。一號建築營建的時間較早，其中發現壁畫殘塊四百四十餘，能辨視的可惜只有一些幾何紋的邊飾。三號遺址和一號相連。三號遺址的壁畫主要出於廊東和西坎牆的牆壁上。在建築倒塌的堆積中也有一些壁畫殘塊。壁畫的內容包括車馬、人物、麥穗、建築以及幾何圖案。由於壁畫殘破太甚，目前除了知道在夯土的牆上先以白粉（蛤粉）打底，再線描和設色以外，已無法看出壁畫可能的原貌。不論如何，這項發掘已毫無疑問證實秦咸陽宮有壁畫裝飾。戰國時代的秦在東方大國眼中是以質樸著稱，¹⁵ 其宮室尚以壁畫裝飾，當時東方六國宮室如何裝飾就不難想見了。

二、道德、宗教宣傳與漢代壁畫的發展

秦都咸陽的宮室多為項羽所毀，前述一號和三號宮殿遺牆都有明顯火焚的痕跡。漢繼秦而興，定都關中，其宮室亦如其它制度，承襲了秦代的規模。以壁畫而言，西漢宮殿就有不少是有壁畫可考的。從文獻上看，漢宮壁畫的內容很顯然不單純基於裝飾的需要，而是如同楚國的先王廟，基於宗教或道德教訓的目的。

先說未央宮的壁畫。未央宮的麒麟閣以圖畫功臣著名。甘露三年，宣帝詔令圖畫霍光等十一人於麒麟閣，「法其形貌，署其官爵姓名」，¹⁶ 以彰功德。又漢書，成帝紀謂漢成帝「生甲觀畫堂」。王先謙補注引周壽昌曰：「漢宮殿疏云：『未央宮有畫室、甲觀、非常室。』」此畫室不知是否即漢成帝出生的畫堂。畫室或畫堂中所繪為何，不得而知。不過，早在漢文帝時，未央宮中已有以道德教訓為目的的壁畫。漢書，霍光傳王先謙補注引文苑英華盧碩畫諫曰：「漢文帝於未央宮承明殿畫屈軼草、

14. 秦都咸陽考古工作站，「秦都咸陽第一號宮殿建築遺址簡報」，文物11（1976），頁12-24；陶復，「秦咸陽宮第一號遺址復原問題的初步探討」，同上，頁31-41；咸陽市文管會等，「秦都咸陽第三號宮殿建築遺址發掘簡報」，考古與文物2（1980），頁34-41；劉慶柱，「試談秦都咸陽第三號宮殿建築遺址壁畫藝術」，同上，頁98-99；彩版貳，圖版捌。

15. 梁叔任，荀子約注（世界書局，民國47年）卷十六，彊國篇提到荀子入秦，觀其風俗，有謂「入境，觀其風俗，其百姓樸，其聲樂不流汙，其服不挑，甚畏有司而順，古之民也。」（頁217）

16. 漢書卷五十四，李廣蘇建傳，頁2468。

進善旌、誹謗木、敢諫鼓、獬豸，益知漢宮殿皆有圖畫也。」王先謙的引文和盧碩畫諫原文小有出入。據文苑英華卷三六二，畫諫原文謂：「漢文帝時，未央宮永明殿畫古者五物。〔原注：兩漢故事：文帝三年于永明殿畫屈軼草、進善旌、誹謗木、敢諫鼓、獬豸，凡有五色物也。〕成帝陽朔中嘗坐羣臣于下，指之曰：『予慕堯、舜理，故目是以自況。』」按：未央宮無永明殿，應係承明殿之誤，先謙因以據改。史記孝文本紀二年，上曰：「古之治天下，朝有進善之旌，誹謗之木，所以通治道而來諫者。」從史記的記載看來，文帝在殿中畫進善旌、誹謗木等物，如兩漢故事所說，應是可信的。

此外，北宮和桂宮也有壁畫可考。北宮有畫堂，據三輔黃圖，乃「宮殿中采畫之堂。」桂宮的明光殿，「殿以胡粉塗壁，畫古賢烈士。」¹⁷ 以上不論圖畫古賢烈士，今之功臣或「五物」，目的都很明白在於道德教訓。

以宗教目的爲主的壁畫見於武帝的甘泉宮。武帝爲求仙，聽信齊人少翁之言，「作甘泉宮，中爲臺室，畫天地太一諸鬼神。」¹⁸ 除了臺室畫有天地鬼神之屬，據揚雄甘泉賦，甘泉宮及臨近的遊觀，「非木摩而不彫，牆塗而不畫。」辭賦之言，或不免誇張。較具體的說，有關甘泉宮的壁畫最少還有兩項記載。一是武帝寵妃李夫人的畫像。李夫人死，武帝思念不已，令「圖畫其形於甘泉宮。」¹⁹ 另外可考的畫像是金日磾之母。其母教子有方，病死。武帝詔令圖畫其母於甘泉宮，署曰「休屠王閼氏」。金日磾見之，未嘗不哭。²⁰ 金日磾以降虜親信於武帝，後來他和母親的故事竟然成爲道德「樣板」，出現在武梁祠石刻和和林格爾護烏桓校尉墓的壁畫中（詳後）。可惜甘泉宮的壁畫今已不可見。甘泉宮的遺址雖已發現，並有殘高三十至五十公分的牆壁三處，其上除了粉白的表面，已無彩畫的踪影。²¹

漢宮壁畫當是朝廷中畫工的手筆。²² 畫工或屬尙方，或屬黃門。東漢殤帝時，鄧

17. 宋書（鼎文書局，新校標點本）卷三十九，百官志上引漢官，頁1236。

18. 史記（宏業書局，新校標點本）卷廿八，封禪書，頁1388。

19. 漢書卷九十七上，外戚傳，頁3951。

20. 漢書卷六十八，金日磾傳，頁2960。

21. 姚生民，「漢甘泉宮遺址勘查記」，考古與文物 2（1980），頁51-60。

22. 參張彥遠，歷代名畫記（增補津逮秘書本）卷四，頁1-3。

太后曾「止畫工三十九種。」²³ 屬黃門者，稱黃門畫者。武帝臨終，曾令黃門畫者寫周公負成王朝諸侯圖賜霍光。²⁴ 武帝賜霍光者雖非壁畫，有一件相關的公案，或應附帶一說。據霍光傳，燕王旦、上官桀和桑弘羊諸人與霍光爭權，上書昭帝告霍光「專權自恣，疑有非常」。霍光聞之，明旦「止畫室中不入」。²⁵ 此畫室為何？說法不一。如淳曰：「近臣所止計畫之室也，或曰彫畫之室。」師古曰：「彫畫是也。」王先謙補注另提到幾家的說法：

何焯曰：「畫室即武帝畫周公負武王朝諸侯以賜光，光奉之於室中也」。沈欽韓曰：「時蓋已移光祿勳禁止也。續志少府屬有畫室署長，然則被告劾者待罪之所」。周壽昌曰：「畫室當是殿前西閣之室。楊敞傳：『上觀西閣上畫人，指桀、紂畫謂樂昌侯王武』云云。又云畫人有堯、舜、禹、湯，則知西閣畫古帝王像，故稱畫室」。蔡質漢官典職曰：『明光殿省中皆以胡粉塗殿，紫青界之，畫古烈士，重行書贊』。文苑英華盧碩畫諫曰：『漢文帝於未央宮承明殿畫屈軼草、進善旌、誹謗木、敢諫鼓、獬豸』，益知漢宮殿皆有圖畫也。時昭帝御殿內，光止西閣之室中以待命不入，言不入殿也」。先謙曰：「下文光不敢入，至殿前而不入也。如何說，則畫室乃光私室，固非。沈說移光祿勳禁止，此時無詔書，亦非桀等所敢出也。周說是。」

王先謙考量諸說，同意周壽昌，認為畫室是指西閣之室。個人以為此說還有斟酌的餘地。西閣固然有畫，但是否即霍光所止的畫室，並無證據。又既然有西閣之名，霍光傳為何稱之為「畫室」，而不曰「西閣」？再者，西閣中皆古帝王畫像，時有人告霍光專權，「疑有非常」，如果他逗留在有帝王畫像的西閣中不出，豈不更貽人口實？要澄清這個問題，不能不注意西閣之室可能的位置。西閣位置，今已無確證可考。據楊敞傳裏楊惲的故事，西閣似為漢天子經常出入之地，應在未央宮中。楊敞傳說其時楊惲任諸吏光祿勳，為「親近用事」的內朝臣，「居殿中」。他在西閣觀畫時，對樂昌侯說：「天子過此，一二問其過，可以得師矣。」西閣所畫乃堯、舜、禹、湯、

23. 後漢書（宏業書局，新校標點本）卷十上，皇后紀，「和熹鄧皇后」條，頁422。

24. 漢書卷六十八，霍光傳，頁2932。

25. 同上，頁2935-2936。

桀、紂，用意顯然在警惕天子見賢思齊，見不賢而內自省。這樣的畫最可能出現的地方自然是天子所在的未央宮。如果這個推測合理，霍光所止的畫室就不可能是西閣之室。因為霍光「止畫室中不入」，是說他逗留於畫室，而不入未央宮。如此，畫室必在宮外。霍光傳記載霍光進宮前後的情形甚為明白。霍光不入，昭帝問：「大將軍安在？」左將軍上官桀對曰：「以燕王告其罪，故不敢入。」有詔召大將軍，霍光這才入宮謁見。畫室如非宮內的西閣，那麼是那一處呢？何焯之說其實已得之，就是奉武帝所賜周公負成王朝諸侯圖之室。只是這一室不必如王先謙所說，在霍光私室中。此圖來自武帝，是霍光輔政大權的重要依據。武帝臨終，受遺詔輔政的雖有數人，但受命行周公之事的只有霍光。據霍光傳，武帝病危，霍光泣問：「如有不諱，誰當嗣者？」上曰：「君未諭前畫意邪？立少子，君行周公之事。」少子即昭帝。此畫對霍光權力的重要於此可以想見。或即因此，專以一室奉畫，名曰畫室。當有人向霍光的權力挑戰，他到畫室中去的用心就十分明顯了。因為畫室中的圖正是他權力的依據，也是他的護身符。

除了天子的宮殿，漢諸侯王的宮室也有壁畫。據漢書，景十三王傳，「廣川惠王」條，惠王的孫子劉去為廣川王，「其殿門有成慶畫，短衣大袴長劍。去好之，作七尺五寸劍，被服皆效焉。」師古曰：「成慶，古之勇士也，事見淮南子。」殿門圖畫勇士，或與門神風俗有關。又同條，劉去立昭信為后，幸姬陶望卿為脩靡夫人，昭信謂去曰：「前畫工畫望卿舍，望卿袒裼傅粉其傍」云云，可見后妃之室有畫。畫的內容可想而知不是為了道德教訓，甚至是違反道德的。同條即說劉去後人海陽嗣位，「坐畫屋為男女羸交接，置酒請諸父、姊妹飲，令仰視畫。」這一類的壁畫必不僅存在於廣川王家，只是事涉淫穢，不見於記載而已。

有關諸侯王宮室壁畫的另一條重要記載是王延壽的魯靈光殿賦。據後漢書，光武十王傳，景帝程姬之子魯恭王好宮室，起靈光殿，甚壯麗，至東漢猶存。王延壽因作魯靈光殿賦。賦中對宮殿的佈局、雕刻、繪畫有詳細的描述，資料十分可貴。其中關於壁畫的部分如下：²⁶

26. 見文選（四部備要本）卷十一，頁12下—13上。

圖畫天地，品類羣生，雜物奇怪，山神海靈，寫載其狀，託之丹青，千變萬化，事各繆形，隨色象類，曲得其情。上紀開闢，遂古之初，五龍比翼，人皇九頭，伏羲鱗身，女媧蛇軀，鴻荒朴略，厥狀睢盱，煥炳可觀，黃帝唐虞，軒冕以庸，衣裳有殊，下及三后，姪妃亂主，忠臣孝子，烈士貞女，賢愚成敗，靡不載敘，惡以誠世，善以示後。

魯靈光殿的壁畫內容和楚先王之廟所見可說一脈相承，不外天地、山海神靈，傳說中的古聖先賢和神話人物，其作用在「惡以誠世，善以示後」。魯靈光殿更多了忠臣孝子、烈士貞女的圖像。忠孝貞烈是漢代政府刻意提倡的典範道德。提倡的一個方式就是將這方面的模範畫在宮牆上，加以表彰。武帝和宣帝都曾致力於此。論衡，須頌篇說：「宣帝之時，畫圖漢列士。或不在於畫上者，子孫恥之。何則？父祖不賢，故不畫圖也。」論衡之言將壁畫宣傳和道德教訓的功效表露無遺。

以道德宣傳為目的的壁畫藝術到東漢可以說愈演愈盛。明帝效法宣帝，追感前世功臣，圖畫二十八將及王常、李通、竇融、卓茂共三十二人於洛陽南宮雲臺。²⁷ 靈帝感念舊德，圖畫胡廣、黃瓊於省內。²⁸ 他又詔圖畫高彪於東觀，「以勸學者」。²⁹ 靈帝還曾在他創立的鴻都門學內，畫孔子及七十二弟子像。³⁰ 又為鴻都文學樂松、江覽等三十二人圖象立贊。³¹ 此外，據太平御覽卷七五〇引孫暢之述畫：「漢靈帝詔蔡邕圖赤泉侯楊喜五世將相形像於省中。又詔邕為贊，仍令自書之。」

壁畫風氣之盛除了見於京師宮省，更重要的是遍見於地方郡國。這在華陽國志記載的最豐富。華陽國志備載蜀地忠臣孝子、貞女烈士，並指出他們不是被圖畫在地方郡縣府廷、學官，就是列畫東觀。列畫東觀者如：

1. 元和〔顧廣圻校，「和」當作「初」〕二年，羌復來……信等將其士卒，力奮討，大破之。信被八創，二十五人戰死……五年，天子下詔褒嘆信、崇等，賜其家穀各千斛；宗、展、孳等家穀各五百斛，列畫東觀。³²

27. 後漢書卷二十二，傳論，頁789-791。

28. 後漢書卷四十四，胡廣傳，頁1511。

29. 後漢書卷八十下，文苑傳，頁2652。

30. 後漢書卷六十下，蔡邕傳，頁1998。

31. 後漢書卷七十七，酷吏傳，「陽球」條，頁2499。

32. 劉琳，華陽國志校注（巴蜀書社，1984）卷二，漢中志，頁113。

2.刺史張喬以竦勇猛，授從事，任平南中…南中清平，會被傷卒，喬舉州弔贈，列畫東觀。³³

3.〔純〕爲益州西部都尉……純獨清廉，毫毛不犯……帝嘉之，乃改西部爲永昌郡，以純爲太守。在官十年卒，列畫頌東觀。³⁴

圖象郡縣府廷者如：

1.廣柔、長郫、姚超二女……隨父在官。值九種夷反，殺超，獲二女，欲使牧羊。二女誓不辱，乃以衣連腰，自沈水中死……郡縣圖象府庭。³⁵

2.廖伯妻也……伯早亡，以已有美色，慮人求已，作詩三章自誓心，而求者猶衆，父母將許，乃斷指明情，養子猛終義。太守薛鴻圖象府庭。³⁶

3.楊文妻也……有一男一女而文沒……父欲改嫁，乃自沈水中。宗族救之，幾死得免。太守王方爲之圖象。³⁷

4.李餘，涪人，父早世，兄夷殺人亡命，母愼當死。餘年十三，問人曰：「兄弟相代，能免母不？」人曰：「趣得一人耳」。餘乃詣吏乞代母死。吏以餘年小，不許。餘因自死，吏以白令，令哀傷，言郡，郡上尚書出愼。太守與令以家財葬餘，圖畫府庭。³⁸

5.敬楊，涪郭孟妻，楊文之女也。……父爲盛所殺……適孟，孟與盛有舊……盛至孟家，敬楊以大杖打殺盛。將自殺……會赦得免。中平四年，涪令向遵爲立圖表之。³⁹

列畫學官者如：

1.祐天下高士，年四十二卒。……東觀郎李勝，文章士也，作誅方之顏子，列畫學官。⁴⁰

33. 同上，卷十上，蜀郡士女，頁724，「楊竦」條。

34. 同上，卷十中，廣漢士女，頁741，「鄭純」條。

35. 同上，卷十上，蜀郡士女，頁736。

36. 同上，卷十中，廣漢士女，頁769，「紀配」條。

37. 同上，卷十中，廣漢士女，頁769，「正流」條。

38. 同上，卷十下，梓潼士女，頁820，「李餘」條。

39. 同上，卷十下，梓潼士女，頁827，「敬楊」條。

40. 同上，卷十中，廣漢士女，頁742，「王祐」條。

2. 邠爲刺史卻儉從事，使在葭萌……爲黃巾賊……所殺。邠聞故哀慟，說馥、胤赴難，二子不可。邠歎曰：「使君已死，用生何爲？」獨死之。牧劉焉嘉之，爲圖象學官。⁴¹

壁畫從京師宮廷普遍到地方官府和學校，是從西漢到東漢的一大發展。從一些記載看來，在地方學校中圖畫聖賢似乎始自景帝末蜀郡太守文翁。太平御覽五三四引任預益州記曾提到蜀郡太守高朕重修遭火焚的文翁學堂，「堂基六尺，夏屋三間，通皆圖畫聖賢古人之象及禮器瑞物。」據隋書，經籍志一，任預是劉宋時太尉參軍。他說修復文翁學堂畫象，似乎意味畫象自文翁學堂始。隋書經籍志有蜀文翁學堂像題記二卷，不著撰人。可見文翁學堂頗以畫象知名。唯畫象之俗是否確自文翁始，却在疑似之間。史記仲尼弟子列傳索隱曾提到「文翁孔廟圖」、「文翁圖」，瀧川龜太郎考證又曾引「文翁禮殿圖」，似文翁確曾作圖。實則文翁學堂至漢末屢經重建，其中圖畫是否自文翁始，並不可知。目前較確切的證據僅能追溯到東漢末獻帝的時代。玉海卷五十七，「漢禮殿圖·文翁學堂圖」條引益州記云：「成都學有周公禮殿。舊記云：『漢獻帝時立，高朕文翁石室在焉。（原注：朕再作石室，在文翁石室之東，又東卽周公禮殿。益州太守高朕修周公禮殿記初平五年九月，始自文翁開建泮宕，至於甲午文君參增造吏事）』益州刺史張收畫盤古、三皇、五帝、三代君臣與仲尼七十弟子於壁間。（原注：史記索隱仲尼弟子傳引「文翁圖」所記）。」從此可知，司馬貞引用的「文翁圖」，王應麟亦曾得見，其中明白記載文翁學堂壁畫是出自益州刺史張收，而高朕重修學堂是在獻帝時。不論高朕與張收是在學堂之夏屋、石室或禮殿作畫，基本上是和東漢以來的風氣相一致的。

東漢壁畫的流行當然不是出於偶然。這和東漢以後儒學的發達，儒生士大夫成爲政治勢力的主流，士人崇尚名節，相互標榜的風氣以及世家大族政治、社會、經濟勢力的興起可能都有關係。由於可知的資料有限，要全面檢討流行的背景實不可能。不過，顯而易見一個推動圖畫人倫之表的力量是那羣服膺儒教的地方官和士子儒生。他們透過畫像來表揚合乎儒教倫理的典型。前引華陽國志已可說明蜀地的情形。東漢其他各地也是如此。

41. 同上，卷十下，漢中士女，頁809，「燕邠」條。

後漢書應劭傳云：「初父奉爲司隸時，並下諸官府郡國，各上前人像贊，劭乃連綴其名，錄爲狀人紀。」圖像例有像贊，如華陽國志中所見者，是知司隸所轄郡國官府也圖畫賢人烈士。一個更明白的證據是續漢書郡國志「河南尹」條李賢注引應劭漢官曰：「郡府聽事壁諸尹畫贊，肇自建武，訖于陽嘉，注其清濁進退，所謂不隱過，不虛譽，甚得述事之實。後人是瞻，足以勸懼，雖春秋采毫毛之善，罰纖釐之惡，不避王公，無以過此，尤著明也。」應劭這段話不但道出郡縣官府壁畫的內容與作用，更說明其事或始於東漢之初。桓帝時，朱穆爲冀州刺史，徵詣廷尉，「冀州從事欲爲畫像置聽事上。穆留板書曰：『勿畫吾形，以爲重負。忠義之未顯，何形象之足紀也。』」⁴²可見地方州郡首長圖象官衙可能是東漢的習慣。此外，地方壁畫可考的，如豫州刺史嘉美陳寔子孝行，「表上尚書，圖象百城，以厲風俗。」⁴³從陳寔傳以及前引各條資料可知，圖畫忠孝節烈之士，通常由縣令、郡守、刺史爲之，或上奏尚書，由天子明令褒揚。不過，漢末似乎也有地方人士私自爲之的。例如，南陽延篤遭黨事禁錮，卒于家，「鄉里圖其形于屈原之廟。」⁴⁴又皇甫規妻立罵董卓，死於車下，「後人圖畫，號曰禮宗。」⁴⁵蔡邕死獄中，兗州、陳留聞，皆畫像而頌焉。⁴⁶由此可見，圖畫人物以表揚典型不單靠官方的力量。官方的圖畫不出宮室、宗廟、地方官衙和學校。圖像人物能深入鄉里，真正普遍開來，實有賴以儒教傳統爲己任的地方士子儒生。延篤、皇甫規妻與蔡邕三例不但說明這點，而且還有一值得注意的共同點，亦即這三人都是現實政治下的犧牲者。延篤因黨禍受禁錮，皇甫規妻迫於董卓淫威而死，蔡邕因與董卓關係而爲王允所殺。三人皆執著於儒教規範，或忠或節，不苟同於現實權勢。不苟同於政治權勢者反受到褒揚，可見東漢士人品鑑人物，畫像立贊，自有一以儒家倫理爲核心的標準，而超乎現實政治之外。

東漢壁畫的普遍曾經引起王充的注意和批評。他對壁畫的盛行頗不以爲然。他在論衡別通篇中說：「人好觀圖畫者，圖上所畫，古之列人也。見列人之面，孰與觀其

42. 後漢書卷四十三，朱穆傳注引謝承書，頁1471。

43. 後漢書卷六十二，陳寔傳，頁2068。

44. 後漢書卷六十四，延篤傳，頁2108。

45. 後漢書卷八十四，列女傳，頁2798。

46. 後漢書卷六十下，蔡邕傳，頁2006。

言行？置之空壁，形容具存，人不激勸，不見言行也。古賢之遺文，竹帛之所載粲然，豈徒牆壁之畫哉？」⁴⁷ 他以爲時人好觀圖畫，不如誦讀古賢遺文，更具激勸之效。這是十足迂儒之見。東漢時識字者能有幾人？這雖然不可能精確統計，但可以肯定只是人口中的少數。對絕大部分不識字的人來說，圖畫無疑是最有效的教育工具。不但東漢士人和政府加以利用，東漢的道教也極力運用圖畫於傳教。如果太平經可當作東漢的作品，⁴⁸ 這本經書裏就曾不斷提到如何利用圖畫以懲惡勸善。⁴⁹ 舉一個壁畫的例子來說。卷一百，東壁圖云：

上古神人戒弟子後學者爲善圖象，陰祐利人常吉，其功增倍……（頁455）

卷一〇一，西壁圖云：

上古神人、真人誠後學者爲惡圖象，無爲陰賊，不好順事……善者自興，惡者自敗，觀此二象，思其利害……故前有害獄，後有惡鬼，皆來趨門，欲止不得也，因以亡身。故畫象以示後來，賢明得之以爲大誠。（頁457-458）

所謂「畫象以示後來，賢明得之以爲大誠」和靈帝時尚書令陽球所說「圖象之設，以昭勸戒」，⁵⁰ 都表現出漢人對壁畫功能一致的認定。漢代壁畫由京師流播地方，意味著勸戒的對象不再限於少數的官員、君王、儒生，而在廣大的庶民百姓。道教原是民間的信仰，對目不識丁的百姓來說，用圖畫傳教自然比文字更有效。

王充還曾批評當時作畫有尊古卑今的風氣。他在前引別通篇中說：「圖上所畫，古之列人」；齊世篇又說：「畫工好畫上代之人，秦、漢之士，功行譎奇，不肯圖。〔劉盼遂案：不肯圖三字宜重書〕今世之人者，尊古卑今也。」東漢壁畫是否尊古卑今？稍一回顧前引華陽國志等書的記載，就可以知道王充的批評不完全是實情。王充在論衡宣漢、恢國、驗符等篇一再認爲漢世有不少超邁古代之處，今人不必要不如古。他對當時畫風的指責實是基於同一觀點而來。有些學者認爲王充吹捧當世是另有用心。⁵¹ 不論如何，他尊古卑今的評論，與實情有些距離。下文將談到東漢壁畫實際的

47. 劉盼遂，論衡集解（世界書局，民國65年三版）卷十三，別通，頁275。

48. 參湯用彤，「讀太平經書所見」，收入往日雜稿（中華書局，1962），頁43-72。

49. 參王明，太平經合校（鼎文書局，民國68年）卷52，53，72，101，102，154-170。

50. 後漢書卷七十七，酷吏傳，「陽球」條，頁2499。

51. 參徐復觀，「王充論考」，收入兩漢思想史（學生書局，民國65年），頁569-574。

例子，從這些例子可以看出來，壁畫上古代與當世的人物其實都有。

壁畫的功能應是多方面的，除了道德勸戒，也還為了一些與信仰相關或其它的目的，出現在別的場合。這方面的資料較少，合而簡述如下。論衡，亂龍篇載：「今縣官斬桃為人，立之戶側；畫虎之形，著之門闌。」⁵²官府門闌畫虎，淵源頗早。周禮，師氏：「居虎門之左，司王朝。」鄭玄注云：「虎門，路寢門也。王日視朝於路寢，門外畫虎焉，以明勇猛，於守宜也。」⁵³今見漢畫象磚或刻石上的建築，門上鋪首每作虎形或類似的猛獸，用意或同。漢代「縣官」有二義，一可指天子，也可指地方官府。從論衡及周禮鄭注可知，門闌畫虎的習慣，在漢代可能遍見於中央宮省和地方府廷。又畫虎的用意，除了守護，還為避邪，漢鏡銘文常見「左龍右虎辟不祥」。⁵⁴青龍和白虎的雕刻或繪畫更常見於漢墓和地上建築的裝飾上（如魯靈光殿即有龍虎雕畫）。漢人相信有趨吉避凶能力的靈獸當然不只是龍和虎。總之，壁畫中出現的怪獸每每與避邪的功能有關。這裏不擬一一去討論。

另一種功能有別的怪獸是魃。論衡，是應篇說：「今府廷畫皋陶、魃也。儒者說云，魃者，一角之羊也，性知有罪。皋陶治獄，其罪疑者，令羊觸之。」這裏所說的魃，即文帝時未央宮承明殿所畫的獬豸。漢代自天子以至地方守令皆司獄訟，因此這種能辨疑罪的神獸圖象就在宮省和地方官衙出現了。漢人相信「皋陶造獄」，⁵⁵廷尉寺中即供奉皋陶。⁵⁶廷尉寺中所奉是圖象，還是人偶，不得而知。不過，從府廷畫像看來，廷尉寺裏的或許也是壁畫吧。

此外，據說官府壁畫還曾發揮威懼邊夷的作用。後漢書，南蠻西南夷傳提到章帝時，益州刺史朱輔威懷遠夷，「是時郡尉府舍皆有雕飾，畫山神海靈，奇禽異獸，以炫耀之，夷人益畏憚焉。」又太平御覽引華陽國志曰：「漢嘉郡以禦雜夷，宜炫耀之。迺雕飾城牆，華畫府寺及諸門，作山神海靈，窮奇鑿齒。夷人初出入，恐，驟馬或憚

52. 類似記載又見風俗通義、山海經、獨斷。參王利器，風俗通義校注（明文書局，民國71年），頁370，註十一。

53. 周禮（十三經注疏本，大化書局）卷十四，頁92。

54. 阮廷焯，「羅振玉『漢兩京以來鏡銘集錄』摭遺再續」，大陸雜誌67卷4期（民國72年），頁195-197。

55. 急就篇（古經解彙函本）卷四，頁24上。

56. 後漢書集解（藝文印書館，王先謙集解）卷六十七，黨錮傳集解惠棟曰引犍虞集記，頁15下。

之越起。」⁵⁷按漢靈帝始改蜀郡屬國之青衣縣爲漢嘉郡，華陽國志所記當爲漢末之事。從東漢早期至季世，益州郡尉府舍圖畫山神海靈和奇禽異獸似爲西南地區的特制，不見於他處。這種特制可能和西南少數民族的信仰和風俗有關。漢爲羈縻統治，遂因應其俗而作畫。華陽國志曾提到諸葛亮嘗「爲夷作圖譜，先畫天地、日月、君長、城府；次畫神龍，龍生夷及牛、馬、羊；後畫部主吏乘馬幡蓋，巡行安恤；又畫夷牽牛負酒，賚金寶詣之之象，以賜夷，夷甚重之。」⁵⁸諸葛亮作圖譜的用意即在羈縻。

東漢時，除了宮省、官府和學校有壁畫，權門豪貴之家亦競以圖畫爲飾。私人宅第的壁畫可能較着重裝飾，可惜這方面一無實物可考。後漢書，梁統傳謂：「〔梁〕冀乃大起第宅，而壽亦對街爲宅，殫極土木……柱壁雕鏤，加以銅漆，窗牖皆有綺疎青瑣，圖以雲氣仙靈。」宦者傳，呂強曰：「又今外戚四姓貴倖之家，及中官公族無功德者，造起館舍，凡有萬數，樓閣連接，丹青素堊，雕刻之飾，不可單言。」所謂丹青素堊者，在素白牆上圖畫五采。又同傳，「侯覽」條：「起立第宅十有六區，皆有高樓池苑，堂閣相望，飾以綺畫丹漆之屬，制度重深，僭類宮省。」前文曾說，自周以來，從天子以至庶人，因身份地位的不同，居室的大小和裝飾都有一定的限制，所謂「大夫達棣楹，士穎首，庶人斧成木構而已。」⁵⁹漢承古制，不斷有這方面的規定。然而這些規定和限制發生了多少實際的作用，從西漢的詔令和時人的議論看來，似乎頗成問題。⁶⁰東漢社會僭奢更甚，非僅高官貴戚，一般富人宅第大概也滿是雕鏤彩畫。長安有諺語謂：「城中好高髻，四方高一尺；城中好廣眉，四方且半額；城中好大袖，四方全匹帛。」⁶¹梁冀妻孫壽作愁眉、顰馬髻、折腰步，「京師翕然皆放效之。」⁶²從長安諺語及梁冀妻的故事可以顯示，統治階層的愛好會成爲時尚，而影響到一般庶民。壁畫裝飾原可能只是統治階層的特權，但隨著禁令鬆弛，僭越成風，壁

57. 太平御覽（四部叢刊三編，商務印書館）卷七五〇，頁9下。

58. 華陽國志校注卷四，南中志，頁364。

59. 鹽鐵論校注卷六，散不足第廿九，頁202。

60. 參西漢會要（九思出版公司，新校標點本）卷十七，「禁踰侈」條，頁182-184；漢書，賈誼傳，董仲舒傳及鹽鐵論中的議論。

61. 後漢書卷廿四，馬援傳，頁853。

62. 後漢書卷卅四，梁統傳李賢注引風俗通，頁1180。

畫也就和高髻、廣眉、大袖一樣，成為衆庶爭相摹仿的時尚。

兩漢宮殿或居室建築壁畫，除了文獻，迄無遺跡可供考察。不過有壁畫的墓葬卻發現了不少。這些墓中壁畫和地上建築壁畫關係密切，因此成為我們今天了解漢代壁畫發展的重要線索。在討論壁畫墓以前，必須指出一點，即漢代裝飾牆壁的方式，除了日益普遍的壁畫以外，還有一種可能更早的方式是在牆上張掛織錦文繡。古來建築以土牆為主。土牆不美，則敷以白堊，所謂「古者宮室有制……牆塗而不凋。〔案：凋同彫，畫也〕」⁶³ 可是據說苑引墨子，紂王築鹿臺，不僅「宮牆文畫」，還以「錦繡被堂」。⁶⁴ 墨子的記載不知是否可靠。錦繡被堂實際上很可能是反映春秋戰國以降的情況。漢書貨殖傳謂：「陵夷至乎桓、文之後…富者木土被文錦。」以文錦飾牆在前述秦咸陽宮一號遺址中有痕跡可尋。遺址發掘編號為「一室」的夯土臺上建築，據推測是最大的主體宮室所在。室內除門道有壁畫外，其餘牆面素白，遺址中有環釘出土。研究遺址復原的陶復認為，這可能就是用來張掛錦繡的。⁶⁵ 這種裝飾方式到漢代繼續流行。文帝時，賈誼曾說：「白縠之表，薄紈之裏，縋以偏諸，美者黼繡，是古天子之服。今富人大賈嘉會召客者以被牆……帝之身自衣阜綈，而富民牆屋被文繡。」⁶⁶ 以文繡飾牆的方便處是可以隨時更換，也可以隨意張掛或取下。從賈誼的話看來，富人似乎也只是在招待賓客時才張掛起來充潤。除了富人如此，據東方朔說，武帝所建的建章宮，即是「木土衣綺繡」。⁶⁷ 成帝時，寵姬趙昭儀所居之昭陽殿，據班固兩都賦形容：「屋不呈材，牆不露形，裏以藻繡，絡以綸連。」李賢注引說文曰：「裏，纏也。綸，糾，青絲綬也。」⁶⁸ 可見也是以絲織錦繡飾牆。到了東漢，仍然看到以「土木被縋繡」⁶⁹ 來形容屋室的奢侈。關於漢代以錦繡掛牆為飾的一個旁證就是馬王堆一號墓掛在北邊箱四周的帷幔。據該墓報告說帷幔「出土時掛在北邊箱四壁的周圍。全長約 7.3 米，寬約 1.45 米。用幅寬 48 厘米的三整幅單層的原色

63. 漢書卷七十二，貢禹傳，頁3069。

64. 說苑（漢魏叢書，新興書局）卷二十，反質，頁3下。

65. 陶復，前引文，頁36。

66. 漢書卷四十八，賈誼傳，頁2242。

67. 漢書卷六十五，東方朔傳，頁2858。

68. 後漢書卷四十上，班彪傳，頁1341。

69. 後漢書卷七十八，宦者傳序，頁2510。

羅綺縫製而成。兩端和上側又加深絳紫色的絹緣。上側的緣邊，另加有幾個長2.5 厘米，寬1 厘米的欒，以便用竹釘將帷幔掛在邊箱的壁上。」⁷⁰ 漢代墓槨結構本有模仿陽世居宅的用意（詳見下文），馬王堆漢墓墓槨邊箱上懸掛的絹綺，很可能就是模仿屋室以錦繡被牆的習俗而來。

不論以文繡或以壁畫裝飾屋室，在兩漢都屬極奢侈之事，一般能以白粉刷牆就已甚美。鹽鐵論散不足篇曾比較古今奢簡，當描述當世富人建築之奢華時，不過是「雕文檻楯，堊墻壁飾。」⁷¹ 墻，撰也，摩也，以白堊撰壁為飾。⁷¹ 這裏不但沒有提到壁畫，也沒有文繡。較早的宮殿也不是一律有壁畫，秦咸陽宮一號和三號遺址殘牆有很多即只是白堊素壁而已。西漢宮殿有特別名之為畫堂、畫室者，也意味壁畫非處處皆是。總體而言，壁畫雖然已可追溯到殷商晚期，然而由於經濟的條件、社會階級身份的限制和其它裝飾方式的偏好和選擇，壁畫真正發達和普遍起來應是西漢末和東漢時代的事。

三、壁畫墓的出現與意義

上述發展的一個旁證就是畫象石，畫象磚和壁畫墓都不約而同到西漢末以後才普遍出現。不論雕刻的畫象石或燒製的畫象磚，基本上和壁畫一樣，都是為了裝飾室壁。現在所知時代最早的壁畫墓是推定屬昭、宣時期，洛陽的卜千秋墓以及在洛陽市老城西北角發現，編號為M61，屬元、成帝之間的一處墓葬。⁷² 其餘已知的壁畫墓，少數屬西漢末或王莽時期，大部分都屬東漢。⁷³ 雕刻的畫象石墓發現的最多，分布也廣。⁷⁴ 以時間而言，已知最早的一座是在南陽趙寨磚瓦廠發現，時代約在昭帝時

70. 長沙馬王堆漢墓上集（文物出版社，1973），頁73-74。又頁75有帷幔張掛情形展示圖可參。

71. 鹽鐵論校注卷六，散不足第廿九，頁213-214。

72. 洛陽博物館，「洛陽西漢卜千秋壁畫墓發掘簡報」，文物 6（1977），頁 1-12；河南省文化局文物工作隊，「洛陽西漢壁畫墓發掘報告」，考古學報 2（1964），頁107-125。

73. 目前已發表屬王莽時期以前的壁畫墓，除前註提到的兩墓以外，還有在山西平陸、內蒙古托克托所發現者。參羅福頤，「內蒙古自治區托克托縣新發現的漢墓壁畫」，文物參考資料 9（1956），頁43；山西省文物管理委員會，「山西平陸東園村壁畫漢墓」，考古 9（1959），頁 462-468；屬王莽時期的有陝西千陽發現的一座，參寶鷄市博物館，千陽縣文化館，「陝西省千陽縣漢墓發掘簡報」，考古 3（1975），頁 178-181，177。其餘所知者俱屬東漢時期。

74. 畫像石墓分布於山東、河南、四川、江蘇、陝西、安徽、山西、內蒙古、湖北、雲南、貴州、遼寧、河北等省。其中以山東、江蘇徐州、河南南陽、四川中部和陝西北部數量較多。參吳曾德，漢代畫象石（文物出版社，1984），頁 2。

期。⁷⁵ 不過，已知的畫象石墓，絕大部分都是東漢的。燒製的畫象磚多集中於蜀地，據目前所知，絕大部分是東漢晚期的產物。⁷⁶

墓葬能有壁畫的一個先決條件是墓中有室有壁。大約在西漢中期前後，墓葬形式曾發生重大的轉變。⁷⁷ 這個轉變使得墓中壁畫的出現成為可能。西漢中期以前，墓葬形式多承先秦，以豎穴土坑木椁墓為主。漢初長沙馬王堆軾侯家族的墓羣就屬這一類。這類墓葬的土穴空間在棺槨之外，完全由木炭、白膏泥和泥土所填塞；層層的棺槨之內，除了屍身就是滿塞的隨葬物，其佈局設計可以說全無壁畫用武之地。西漢中期以後，橫穴墓室出現。這一類墓葬最大的特色是不論用空心磚、石材或並用磚石，都將棺和隨葬物置於一有牆、有柱、有頂和有較椁廣大甚多的「室」內，而以室取代椁的作用。墓室的構築甚至有主室和耳室之分。這種構築設計使墓穴的空間大增，除了安放棺木和陪葬品，面積廣大的室壁就使雕刻或壁畫有了存在的餘地。

墓葬形式為何改變，我們並不確實知道，其中可能的原因很多。例如，或許由於厚葬的風氣愈演愈盛，陪葬品增加，迫使木椁墓放置陪葬物的「外藏椁」擴大，發展成為耳室。漢代墓葬的耳室，以目前所知，幾乎都是用來放置各類陪葬品的。此外，也可能在同樣的風氣下，事死如生的強烈要求使地下墓穴的佈置愈來愈接近地上的居室。事實上，從商、周以來的木椁墓構造，就有象徵地上建築的用意，⁷⁸ 只是磚室墓和石室墓出現以後，其格局就更像具有前堂、後寢、左右室的地上屋室。另一種或許相關的因素是壁畫的流行。為了使墓穴更像有壁畫的地上居室，而原有的墓葬方式又不適合壁畫，只好調整墓穴結構，創造出可供壁畫利用的牆壁來。當然這種壁畫和墓穴結構的關係並非如此單純，因為很多橫穴墓不一定有任何形式的圖畫壁飾，河北

75. 南陽市博物館，「南陽縣趙寨磚瓦廠漢畫象石墓」，中原文物 1 (1982)。

76. 馮漢驥，「四川的畫像磚墓及畫像磚」，文物 11 (1961)，頁 35-42；劉志遠等，四川漢代畫象磚與漢代社會（文物出版社，1983），頁 1。

77. 王仲殊，「中國古代墓葬概說」，考古 5 (1981)，頁 449-457；又參王氏，Han Civilization (Yale University Press, 1982)，第八、九章。漢代墓葬和早期墓葬形制的關係，參俞偉超，「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」，中國考古學會第一次年會論文集 (1979)，頁 332-337。又參吳曾德、蕭元達，「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 3 (1985)，頁 55-62。

78. 俞偉超，前引文，頁 334。

滿城中山靖王劉勝墓有墓室而無壁畫就是顯例。⁷⁹ 有室有壁是壁畫能夠出現的先決條件。橫穴墓室的出現不必然爲了壁畫的需要，但壁畫的需要對西漢中期以後，橫穴墓室普遍取代豎穴墓多少應有推波助瀾的作用。

墓中壁畫和地上宮殿或居室壁畫有什麼關係？欲了解漢代地上建築壁畫，墓中壁畫能提供多少幫助？要回答這些問題，不能不先考慮兩者是否相應，相應到什麼程度？實則墓中和地上建築壁畫無論在繪製技巧、藝術風格、內容、目的各方面的相應程度並不十分一致，因此墓葬壁畫在各方面能提供的幫助也不一樣，須要分別檢討。

以繪製技巧和藝術風格而言，墓中壁畫和宮殿或居室壁畫可以說殊無二致。現在可以和墓中壁畫比較的居室壁畫只有秦咸陽宮遺址所見者。咸陽宮殘牆所繪是先以白粉打底，以赭色線條勾勒人物車馬等圖象的輪廓，再用朱砂、石綠、石黃、赭石爲主的顏料設色。這種打底、線描、設色的繪製方法和表現出來的圖象風格，和漢墓中見到的可謂一脈相承。例如昭、宣時期的卜千秋墓，元、成時洛陽市老城西北的M61墓，王莽或東漢初山西平陸棗園村壁畫墓，東漢晚期河南密縣打虎亭的壁畫墓，⁸⁰ 和林格爾護烏桓校尉墓，⁸¹ 就都是以赭色或黑色勾勒線條，再以上述幾種主要的色彩著色。這些墓的壁畫即使是繪製在磚塊上，磚塊表面都先以白粉粉刷過。平陸棗園村墓的磚壁上甚至先塗一層麝和麥糠，約半公分至一公分厚的泥土，外刷白粉，再於其上作畫。⁸² 這應是刻意模仿地上居室牆壁的情況，也爲了牆面平整，便於作畫的結果。壁畫墓分佈甚廣，壁畫繪製的技巧或有巧拙，藝術美感的成就容有不一，不過整體以紅、白、赭、黑爲主的色彩以及隨筆輕重產生線條自然變化，具象又不完全寫實的造形風格卻極其相近。這種風格和漢代帛畫或器物上的漆畫也相一致。⁸³ 漢代繪畫無論

79. 中科院考古所·河北省文物管理處，滿城漢墓發掘報告（文物出版社，1980）。

80. 安金槐、王與剛，「密縣打虎亭漢代畫象石墓和壁畫墓」，文物10（1972），頁49-62。

81. 內蒙古自治區博物館文物工作隊，和林格爾漢墓壁畫（文物出版社，1978），頁31。

82. 這種模仿壁畫的情形亦見於畫象磚。畫象磚燒製完成，整塊畫面很可能先塗上一層白色，再另加彩繪，可惜畫象磚大部分的彩色都已脫葬。參馮漢驥，前引文，頁39。

83. 關於漢代壁畫和漆器彩繪的比較，可參東亞考古學會，營城子（1934），附錄：濱田耕作，「漢代壁畫の繪畫に就いて」，頁39-44；駒井和愛，遼陽發見的漢代墳墓（東京大學，1950），頁22-26。如果以馬王堆漢墓帛畫爲例，和漢墓壁畫比較，也可以發現人物造形、設色、線條基本上風格是一致的。勞貞一先生很早即已指出「從戰國到晉，繪畫完全是一個系統。」見氏著，「論魯西畫像刻石三種——朱鮪石室孝堂山武氏祠」，史語所集刊8本1分（民國28年），頁97。這個看法到今天仍然十分正確。

在墓壁、帛、器皿上既有一致的風格，地上建築壁畫也不應例外。因此，在今天漢代宮室宅第杳不可見的情況下，我們要了解漢代建築壁畫的繪製方式和風格，墓中壁畫就成為最重要的參考資料。

從內容上說，墓中壁畫若干常見的主題和文獻記載中地上建築壁畫的題材頗多相同。不過因為墓葬裝飾有一定的格套和作用，因此和地上壁畫也必然有不同之處。根據前文所引文獻，漢代地上建築壁畫的內容最少可分為下列五類：(1)天地山海神靈；(2)奇禽異獸；(3)古聖先賢；(4)漢世忠臣孝子、貞女烈士；(5)車馬、建築等。這五類內容全可以在墓室壁畫上見到。可是墓葬壁畫中的某些題材，可能是專為紀念死者而設計，或專為死者身後享用，應不會出現於活人的居室中。例如，墓中常有顯示墓主一生作官經歷和功業的場面。通常表現的方式是圖畫墓主的屬官（如河北望都漢墓）或描繪墓主出行時，車馬儀仗的排場，或官署（如和林格爾護烏桓校尉墓）。這些畫面上常有文字榜題，標明畫中人物的職銜和官署名稱。這類畫很明白是專為紀念死者，活人在世，應不會在牆上如此作畫。其次，如墓中常見的庖厨圖、百戲圖和飲宴圖，畫面或有繁簡，但佈局和內容有明顯一定的格套。這種格套不但見於壁畫，也見於畫象石和畫象磚。以百戲圖而言，跳丸、飛劍、繩技、魚龍曼衍、緣橦戴竿、戲車等場面，配上成排吹奏的樂伎，普遍出現於東北、內蒙古、山東、蘇北、河南、四川的墓葬中。這或許反映漢人對這些雜技的喜愛和雜技的流行。不過，個人懷疑這些百戲、庖厨、飲宴圖都是為死者身後享用設計的格套。即使活人居室也可以以百戲、飲宴之圖為裝飾，但佈局或表現的方式似應有所不同。這就好像我們今天不會以殯儀館的裝飾用在一般建築上一樣。

墓室圖飾有格套，從不同的墓使用同樣的畫象磚可以看得最明白。馮漢驥在討論四川的畫象磚時曾指出：⁸⁴

從已發現的畫像磚來看——以成都區出土者為例——凡是同一題材的，都係一模所製，很少有不同模的，就是有，也不超過兩種模。由此可以證明在當時僅有一兩家製造此種畫像磚的場所，有如近代的「紙紮店」。喪家在建墓時，即可按照墓主的身份和社會地位，購買與其相合者砌在墓壁上，作為墓主在死後

84. 馮漢驥，前引文，頁42。

的享用。

畫象磚可大量燒製，有一定的格套，供喪家選購。個人相信，即使是不能大量複製的壁畫或畫象石雕，也必有一批專業的畫工和雕刻師，以一定的圖譜，供喪家訂製。⁸⁵ 漢代喪葬有人專業經營。例如，漢初周勃原是為人吹簫給喪事的。⁸⁶ 昭帝駕崩治喪，有富人以「數千萬積貯炭葦諸下里物」⁸⁷ 居奇。西漢末，原涉為人辦喪事，「削牘爲疏，具記衣被棺木，下至飯含之物，分付諸客。諸客奔走市買，至日映皆會……乃載棺物，從賓客往至喪家。」⁸⁸ 棺木、衣被、飯含等喪葬之具可於一日之內購備，可見有人專營供應。洛陽伽藍記卷四提到洛陽城西市北有慈孝、奉終二里，「里內之人以賣棺槨爲業，賃輜車爲事」。⁸⁹ 伽藍記所涉時代雖晚，里制亦不同於漢，但喪葬有專業確實由來已久。漢代墓室雕畫也確有專業工匠，有些甚至名噪一時。例如，山東嘉祥宋山出土永壽三年畫象石墓題記就曾記載，當時如何找來「名工」高平縣之王叔等五人，雕文刻畫，治作連月，付價二萬七千。⁹⁰ 又山東東阿鄒他君石祠題記也說「使師操義、山陽瑕丘榮保、畫師高平代盛、邵強生等十餘人」，擔任雕畫，費時兩年，用錢二萬五千。⁹¹ 用錢僱請，可見畫師、雕工都是專業工匠。東阿在東郡，卻從山陽郡的瑕丘和高平僱請師傅；高平距今山東嘉祥有五十公里，王叔等受僱到嘉祥去，可見他們大概是頗富盛名的師傅，他們的名字也因此才被特別記錄下來。他們既是專業的工匠，所雕所畫必非隨興之所致，而是根據一定的規格和圖譜。

再說他們的圖譜是從那裏來的？這須依圖譜的性質而定。有些如前述的百戲圖、庖厨圖等只供喪葬之用，且因忌諱而不用於地上居室的，大概係職業相傳。在這方面，我們幾一無所知。有些如忠臣孝子、貞女烈士和歷史故事圖，這些有如陪葬的實

85. 張朋川氏在「河西出土的漢晉繪畫簡介」一文的結語中曾經指出畫稿的存在。他的看法值得參考。他說：「在東漢繪畫中發現了畫稿。畫稿的使用，首先是裝飾美術品的大量生產的需要，有了現成的圖稿，則能畫得迅速而準確，同時這又是畫工師徒相傳繪畫技藝的一種方法。畫稿的使用亦使畫風趨向定型。」見文物 6 (1978)，頁64。

86. 史記卷五十七，絳侯周勃世家，頁2065。

87. 漢書卷九十，酷吏傳，頁3665。

88. 漢書卷九十二，游侠傳，頁3716。

89. 范祥雍，洛陽伽藍記校注（華正書局，民國69年）卷四，頁204。

90. 李發林，山東漢畫象石研究（齊魯書社，1982），頁101-102。

91. 同上，圖版十七，又見長廣敏雄，漢代畫象の研究（中央公論美術出版，1965），頁46。

用器皿，既可用於今世，也無須忌諱地用於地下，可能就和地上建築壁畫一樣，有共同的圖譜來源。其中一大來源是官方繪製的圖畫。西漢末，劉向曾撰列女傳、孝子傳，並將他們繪為圖畫。⁹²東漢明帝也曾詔班固、賈逵等人自經史取材，命尚方畫工繪製成圖。⁹³這些取諸經史的圖畫，從此成為圖譜，四方臨摹，既用於地上，也用於地下。東漢中葉，梁商之女，年幼時「常以列女圖畫置於左右，以自監戒。」⁹⁴她的列女圖所本為何不可知，不過有可能即源自劉向的列女圖。我們再以和林格爾墓的壁畫和武梁祠的石刻為例，⁹⁵兩者所刻畫的人物和劉向列女傳、孝子傳有密切關係，其圖很可能即淵源自劉向的傳圖。首先可指出的是武梁祠所刻古賢人物和和林格爾墓壁畫中所見者頗多重複，例如：王慶忌、要離、魯秋胡（秋胡子妻）、京師節女、曾子〔母子〕、閔子騫、丁蘭、刑(邢)渠、休屠像騎都尉（休屠胡）、孝孫（孝孫父）。由於武梁祠石刻和和林格爾墓的榜題都有不少殘闕，如果完整，相信重複的還要更多。這些人物刻畫也普遍見於其它東漢墓葬，可證人物選擇確有一定格套。我們再以以上兩處的雕刻和壁畫人物與劉向列女傳作比較，發現以下這些人物故事都可以在列女傳中找到：棄母姜嫄、契母簡狄、周室三母、鄒孟軻母、齊田稷母、秦穆公姬、許穆夫人、曹僖氏妻、孫叔敖母、晉范氏母、魯漆室女、楚昭越姬、魯孝義保、周主忠妾、京師節女、代趙夫人（以上見和林格爾墓）、梁高行、義姑姊、楚昭貞姜、梁節姑姊、齊繼母、老萊子妻、無鹽媿女鍾離春（以上見武梁祠）。劉向列女傳只載婦女，其他則見於劉向其它著作。例如，武梁祠的柏榆見說苑卷三，董永見孝子傳和孝子圖。⁹⁶和林格爾墓和武梁祠都有的丁蘭則見劉向孝子傳。⁹⁷時代在劉向以後的人物，

92. 列女傳有圖，見後漢書十下，皇后紀，「順烈梁皇后」條，李賢注：「劉向撰列女傳八篇，圖畫其象。」劉向作孝子傳見法苑珠林（四部叢刊初編本）卷六十二，頁746下引；又道光十四年，梅瑞軒藏板古孝子傳收馬驢譯史卷十注引劉向孝子傳一則。太平御覽卷四一一錄劉向孝子圖兩則。

93. 張彥遠，歷代名畫記卷三，「漢明帝畫宮圖」條：「五十卷，第一起庖羲，五十雜畫贊。漢明帝雅好畫圖，別立畫宮。詔博洽之士班固、賈逵輩，取諸經史事，命尚方畫工圖畫，謂之畫贊。至陳思王曹植為贊傳。」

94. 後漢書卷十下，皇后紀，「順烈梁皇后」條，頁438。

95. 武梁祠石刻參瞿中溶，漢武梁祠畫像攷（吳興劉氏希古廬刊）

96. 太平御覽卷四一一，頁8下—9上；法苑珠林卷六十二，忠孝篇第四十九，頁747。

97. 法苑珠林卷六十二，忠孝篇第四十九，頁746下。

如武梁祠所見的魏湯（魏陽）、三州孝子、李善等則可分別在晉蕭廣濟孝子傳⁹⁸和後漢書獨行傳中找到。忠臣孝子、貞女烈士的傳記和圖畫自劉向以後，在東漢統治者的大力提倡之下，必然會繼續不斷編繪。即使如武梁祠中伏羲、女媧、堯、舜、黃帝、神農等古帝王與神話人物像，或專諸、要離、荊軻、豫讓、聶政、曹沫、藺相如等勇武之士的故事和畫像，也都有一定的圖譜，供官方或民間的畫工依樣葫蘆。只可惜明帝時以及後人陸續所繪都已失傳，否則更可證明東漢圖譜和壁畫、雕刻題材之間的關係。唐張彥遠歷代名畫記卷三「漢明帝畫宮圖」條謂有「五十卷，第一起庖羲」。既說第一起庖羲，可見還有一系列庖羲以降的人物畫像。今本曹植集即錄有「畫贊序」、「庖羲」、「女媧」、「神農」、「黃帝」、「少昊」、「顓頊」、「帝嚳」、「帝堯」、「夏禹」、「殷湯」、「湯禱桑林」、「周文王」、「周武王」、「周公」、「周成王」、「漢高祖」、「漢文帝」、「漢景帝」、「漢武帝」、「姜嫄簡狄」、「班婕妤」、「許由巢父池主」、「卜隨」、「商山四皓」、「古冶子」、「三鼎」、「赤雀」、「吹雲贊」的全文或殘文。⁹⁹這一系列人物的畫贊始自庖羲，實非偶然。這是壁畫根據一定圖譜而來的結果，而這些圖譜毫無疑問應是漢代的圖譜。¹⁰⁰

墓葬壁飾有圖譜和格套存在，使我們不能不考慮墓中壁畫所反映的，到底是墓主生前真實的生活？還是死者和死者家屬所期望的理想生活？理想生活與真實生活之間的差距，對某些人而言，或許不大，可是對一些人來說，可能不小。不少考古報告以墓中壁飾所見，作為墓主生前生活的證據，是不一定可靠的。¹⁰¹漢代厚葬成風，所謂「虛地上以實地下」，整個喪葬活動都有濃厚炫耀的成分。¹⁰²一方面炫耀死者的地位、成就、財富和家屬的孝行，一方面也寄託死者與家屬的夢想於來世。因為炫耀，一切不免誇大；由於寄託夢想，有些可能從不曾真實存在。對墓中圖畫之誇大，太平經

98. 太平御覽卷三五二，頁8上；卷六十一，頁4下。

99. 趙幼文，曹植集校注（明文書局，民國74年），頁67-92。

100. 張彥遠以為曹植畫贊是為漢明帝畫宮圖而作（見注93引），恐非。參趙幼文，曹植集校注，頁69按語。曹植畫贊應是為曹操在鄴所建的宮室壁畫而作。

101. 例如和林格爾漢墓壁畫，頁23-24，即以壁畫所見作為墓主生前生活的直接反映。其餘類似的例子很多，不贅舉。

102. 楊樹達，漢代婚喪禮俗考（華世出版社，民國22年初版，65年臺一版），頁105，111-112，116-117，124-129。

卅六，「事死不得過生法」曾直截地指出：¹⁰³

生者，其本也；死者，其僞也。何故名爲僞乎？實不見觀其人可欲，而生人爲作，知妄圖畫形容過其生時也，守虛不實核也。

太平經所說的「僞」是指圖寫死者容貌，虛僞不實，「過其生時」。東漢大儒趙歧「自造塚壙，圖季札、子產、晏嬰、叔向四像居賓位，又自畫其像居主位。」（後漢書六十四，趙歧傳）趙歧的作法，也可爲太平經之說添註脚。這種圖象的炫耀誇大，其實和漢代以降，墓碑或墓志的浮誇出於相同的心理。¹⁰⁴至於墓中所見的庖厨圖、百戲圖、飲宴圖、莊園圖等，也並不意味墓主生前的生活即如圖中所示。其中可能有真實的部分，也必然有誇大和夢想的成分。墓主升仙圖就十分明白是夢想的寄託。不論是寄託夢想或爲炫耀，墓室和地上壁畫在這些方面的目的是可以雷同的。例如，漢人求仙和求長生的風氣極盛，無論生前死後，對此皆鍥而不捨。¹⁰⁵武帝爲了求仙，在甘泉宮圖畫天地太一諸鬼神。生前求仙不得，則寄望死後與仙人爲伍；求長生不得，却希望身後「壽如金石」。在馬王堆三號墓中發現的帛畫「導引圖」，圖前有文字「却穀食氣」篇，¹⁰⁶都明白顯示墓主對長生繼續不斷的盼望。這種盼望在蒼山元嘉元年畫象石墓以及嘉祥宋山祠堂永壽三年的畫象題記裏也都表示的十分明白。¹⁰⁷

墓葬雕刻或壁畫和文獻記載裏宮室、學校壁畫內容相同的一部分是忠臣孝子、貞女烈士以及歷史故事圖。地上這類壁畫是爲了道德宣傳和教訓，那麼墓中這類壁畫或雕刻是否也是如此呢？我們不妨再以內容豐富，榜題較明確的和林格爾護烏桓校尉墓爲例，說明墓中歷史故事和人物圖的內容和目的。此墓人物故事圖出現在中室南、北、西三面牆上。其中榜題尚可辨識的，南壁有「晏子」二桃殺三士，「五子胥」、「孟賁」、「王慶忌」、「要離」、「魯漆室女」；西壁有孔子問禮圖，圖像三人，榜題爲「老

103. 太平經合校，頁53。

104. 洛陽伽藍記卷二謂晉時「碑文墓志，莫不窮天地之大德，盡生民之能事，爲君共堯、舜連衡，爲臣與伊、臯等跡；牧民之官，浮虎慕其清塵；執法之吏，埋輪謝其梗直，所謂生爲盜跖，死爲夷齊，妄言傷正，華辭損實。」（頁89）這種華辭損實的情形自漢碑已然，只是愈演愈烈而已。

105. Ying-shih Yu, "Life and Immortality in the Mind of Han China", Harvard Journal of Asiatic Studies XXV (1964/65), PP.80-122。

106. 參中醫研究院醫史文獻研究室，「馬王堆三號漢墓帛書導引圖的初步研究」，文物6（1975），頁6-13，63；唐蘭，「馬王堆帛書却穀食氣篇考」，同上，頁14-15。

107. 參李發林，前引書，頁95-107。

子」、「孔子」，另一不可識。其側有孔門弟子二十八人，題名可識的依次是「顏淵」、「子張」、「子貢」、「子路」、「子游」、「子夏」、「閔子騫」、「曾子」、「仲弓」、「曾賜」、「公孫□」、「冉伯牛」、「宰我」等。西壁圖還有「曾參」母子、「后稷母姜嫄」、「契母簡狄」、周室三母「王季母大姜」、「文王母大任」、「武王母大妣」、「秋胡子妻」、「周主忠妾」、「許穆夫人」、「曹僖氏妻」、「孫叔敖母」、「晉楊□姬」、「晉范氏女」等；北壁有「丁蘭」、「刑渠」父子、「伯禽」母子、「鄒孟軻母」、「齊田稷母」、「魯之母」、「京師節女」、「秦穆姬」、「魯孝義保」、「楚昭越姬」、「蓋將之妻」、「代趙夫人」、「休屠胡」、「孝孫父」、「三老」、「慈父」、「孝子」、「弟者」、「賢婦」、「慈母」、「仁姑」。這些人物和故事在漢墓中十分普遍。賢婦、慈母、孝子之事在前文曾經提過。孔子問禮和弟子圖也很常見，水經注早有記載，¹⁰⁸一九五四年在山東沂南、一九七七年在山東嘉祥齊山、一九七八年在嘉祥宋山發現的畫象石墓以及清初即為人知的武梁祠石刻中都有。¹⁰⁹這些圖反映墓主對儒家思想和倫理道德體系的服膺，其宣揚忠孝節義的目的，和地上宮室、學校壁畫並無不同。問題是人死入地，難道還要向死人作道德宣傳嗎？這些畫是為死者而作？還是為活人而作？要回答這些問題，我們不能不注意漢人對死後世界的看法。

在漢代一般人的想像中，死後世界和今世並沒有什麼差別。¹¹⁰雖然生死異路，大家對死後不確然知道，看法也不盡一致，甚至頗多矛盾，但一般相信人死後有知，會像今世一樣，繼續生活。死後生活在想像中幾乎就是今世的翻版。人死化為鬼，皆歸於地下。縱然神仙思想盛行，以為人能成仙則升天不死，絕大部分的人仍不能面對殘酷的事實，承認死之必然性，不能不為死後的歲月作準備。因而，根據地上的居室構築墓室，以今世生活中的必需品陪葬。這些陪葬物不論是實用器或明器，用意都是在供身後享用。從考古所見漢墓陪葬之豐富以及文獻所記漢代厚葬的風行，都可以證卷

108. 水經注（文淵閣四庫全書本）卷八，頁27上、下，記漢司隸校尉魯峻墓石祠刻石。

109. 參南京博物館等，沂南古畫像石墓發掘報告（1956），頁41；蔣英炬等，山東漢畫象石選集（齊魯書社，1982）頁25，圖版79；頁26，圖版82。

110. 參吳榮曾，「鎮墓文中所見到的東漢道巫關係」，文物3（1981），頁56-63；余英時，「中國古代死後世界觀的演變」，聯合月刊26（1983），頁81-89。

明：即使儒家對死後世界採取不可知的態度，道家認為人與物無異，否認死後有知，絕大多數人對身後世界的態度顯然是寧信其有。他們根據今世想像身後。於是現實世界有統治者——漢天子，地下世界也有一位主宰——泰山府君，是謂「生屬長安，死屬太山」。¹¹¹天子以下郡、縣、鄉、里有層層的組織和官僚，「下里」相應也有二千石、丞、令、亭長、游徼、獄史、卒史、父老等「地吏」。生時名列簿籍，為編戶之民；死則由地上丞行文，將死者爵里姓名財產轉知「地下丞」，納入「死人籍」，此之謂「死生異簿」。¹¹²在世會作奸犯科，進入地下同樣會犯罪，因此一樣有維持秩序的亭長，游徼和獄史。地上的世界是以忠孝等道德來維繫，地下世界自然不能例外。今世流行以忠臣孝子之圖供教訓，墓中有這類圖，發生類似的作用，也就是十分自然的事了。

墓中壁畫或雕刻的作用當然是多方面的。忠臣孝子之圖在地下固然繼續發生道德勸戒的作用，還有其它相當複雜的功能。壁畫或雕刻的一個好處是可以將死者與神仙或道德的典範在畫面上連繫在一起。使死者不曾實現的願望在畫面上實現。例如，和林格爾墓壁畫，死者夫婦的圖像與孔子、孔門弟子以及其他忠臣、賢婦、孝子等出現在中室同一面牆壁上。夫婦二人，正襟危坐，畫的比其他人物都要大，使其他人物在畫面上反而成為他們的陪襯。這就好像趙歧畫像自居主位，以古賢居賓位。如此，他們與歷史上古聖先賢同列的期望，在彷彿中可以得到滿足。而他們的親屬家人也藉圖畫誇示死者成為後人追思的典型。蒼山元嘉元年畫象石墓題記提到畫上有玉女、仙人、各式神獸與死者相伴；¹¹³嘉祥宋山永壽三年石刻題記則說死者「大興與駕，上有雲氣與仙人，下有孝及賢仁，遵〔尊〕者儼然，從者肅侍。」¹¹⁴藉著圖畫，不論死者的夢想、生人的期望，似乎都實現了。前述和林格爾墓的壁畫上有「孝子」、「弟者」、「賢婦」、「慈母」等榜題，未指明為何人，不知是否是墓主家屬的自我標榜？漢代喪葬一方面炫耀死者，一方面死者的家屬也藉機顯示自己的財富、德行和地位。

111. 參吳榮曾，前引文，頁59-60。又見池田溫，「中國歷代墓券略考」，創立四十周年記念論集 I（東京大學東洋文化研究所，1981），頁220、223、224。

112. 參陳直，「關於江陵丞告地下丞」，文物12（1977），頁76。

113. 李發林，前引書，頁95。

114. 同上，頁102。

這種情形和今日並無大不同。總之，墓中壁畫和雕刻的目的是多方面的，死者和家屬親人都藉此得到不同需求的滿足。也正因為如此，墓中壁畫有它相應於喪葬和死後信仰的特殊功能，其內容和目的也就不可能和地上居室壁畫完全一致了。

四、結 語

總結而言，壁畫在中國的發展雖然已經可能追溯到殷商的末期，不過根據有限的資料看來，由於經濟的條件、社會階級身分的限制、其它裝飾方式的偏好和選擇等種種因素，壁畫一直要到西漢末和東漢時代才真正發達和普遍起來。

壁畫在中國古代能够存在和發展，並不完全由於它能滿足美或裝飾的需要，而在它和宗教、道德或政治的要求有密切的關係。不論依據文獻或考古的資料，較早的壁畫幾全出現在宮室和宗廟，而非私人的宅第。其內容不外天地神靈和古聖先賢，目的很清楚在於警懼和借鑑。兩漢大體繼承了這樣的傳統。從漢人的記載看來，漢代中央宮省、諸侯王宮殿或宗廟的壁畫同樣充滿了道德教訓或宗教信仰的意味。當然我們也看見與此不相干而以享樂為目的的。這一類型的壁畫必然存在，或許還不少，只可惜幾無記載可考。兩漢以政治宣傳為目的的壁畫最明顯的例證就是西漢宣帝於麒麟閣，東漢明帝於南宮雲臺圖畫功臣。王充說：「宣帝之時，畫圖漢列士，或不在於畫上者，子孫恥之。」他的話頗能反映這種壁畫宣傳的功效。東漢以後，壁畫漸由中央普及到地方官府和學校。地方壁畫以人物之忠孝節烈事蹟為主。熱衷於此的是以儒教傳統為己任的地方官員和士子儒生。他們圖像人物的標準不在政治上之功罪，而在是否合乎他們服膺的儒教典型。從這一點來說，東漢壁畫的普遍發展和儒學流行的關係可能比和政治的關係更重要。

壁畫裝飾原先可能只是統治階層的特權，不過隨著社會財富的累積，禁令的鬆弛，一般平民居室也有了壁畫，尤其是東漢以後，更成為普遍的風氣。所謂普遍應也只限於有能力如此的富人。平民或私人宅第的壁畫當然不必為了政治或道德目的，或許較偏重裝飾，為了賞心悅目或趨吉避邪，內容和目的可能都更為複雜。奈何這方面的文獻與考古資料兩缺，只能如此猜測而已。

壁畫到西漢末和東漢成為風氣的一個旁證是畫象石、畫象磚和壁畫墓都不約而同

到這個時期才普遍出現。在幾無地上建築和壁畫可考的情況下，墓中壁畫遂成爲了解漢代壁畫藝術的主要資料。墓中壁畫最能幫助我們了解的是繪製技巧和藝術風格方面。在這方面，墓中和地上居室壁畫應是一致的。在內容上，墓中壁畫也頗能幫助我們印證文獻中地上建築壁畫偏重宗教信仰和道德教訓的特色。此外，由於墓葬特殊的功能和圖飾的格套，墓中壁畫的內容和表現的方式也必然有不同於地上居室壁畫之處。此外，由於格套和圖譜的存在以及漢人藉喪葬炫耀誇示和寄託理想的風氣，我們似乎不應不加分辨地，將壁畫中所見當作墓主生前生活真實的證據。本文僅就漢代壁畫的發展和特色作概括性的描述，諸多不及，則有待來日。

附記：本文多承陳槃庵先生、嚴歸田先生、楊蓮生先生、余英時先生、石守謙、蕭瑤兄惠賜寶貴意見，謹此致謝。

附錄：秦漢壁畫資料文獻簡目

(一) 河南

1. 河南省文化局文物工作隊 洛陽西漢壁畫墓發掘報告 考古學報 2 (1964)
2. 郭沫若 洛陽漢墓壁畫試探 考古學報 2 (1964)
3. 河南省文化局文物工作隊 河南襄城茨溝漢畫象石墓 考古學報 1 (1964)
4. 安金槐、王與剛 密縣打虎亭漢代畫象石墓和壁畫墓 文物 10 (1972)
5. 洛陽博物館 洛陽西漢卜千秋壁畫墓發掘簡報 文物 6 (1977)
6. 孫作云 洛陽西漢卜千秋墓壁畫考釋 文物 6 (1977)
7. 陳少豐、宮大中 洛陽西漢卜千秋墓壁畫藝術 文物 6 (1977)
8. 本刊編輯部 關於西漢卜千秋墓壁畫中的一些問題 文物 11 (1979)
9. 洛陽市文物工作隊 洛陽西工東漢壁畫墓 中原文物 3 (1982)
10. 蘇 健 美國波士頓美術館藏洛陽漢墓壁畫考略 中原文物 2 (1984)
11. 中國社會科學院考古研究所 河南偃師杏園村東漢

- | | | |
|---------------------|---|--|
| 河南第二工作隊 | 壁畫墓 | 考 古 1 (1985) |
| 12. 河南省文化局文物工作隊 | 河南密縣打虎亭發現大型
漢代壁畫墓和畫象石墓 | 文 物 4 (1960) |
| 13. Jonathan Chaves | A Han Painted Tomb at
Loyang | <i>Artibus Asiae</i>
30 (1968) |
| 14. Zuoyun Sun | An Analysis of the Western
Han Murals in Luoyang
Tomb of Bo Qianqiu
(translated from Chinese
by Suzanne Cahill) | <i>Chinese Studies in
Archaeology</i>
1: 2 (1979) |

(二) 陝西

- | | | |
|------------------------------|-------------------------|----------------|
| 1. 寶雞市博物館、
千陽縣文化館 | 陝西省千陽縣漢墓
發掘簡報 | 考 古 3 (1975) |
| 2. 秦都咸陽考古工作站 | 秦都咸陽第一號宮殿
建築遺址簡報 | 文 物 11 (1976) |
| 3. 陶復 | 秦咸陽宮第一號遺址復原
問題的初步探討 | 文 物 11 (1976) |
| 4. 咸陽市文管會、咸陽市博物
館、咸陽地區文管會 | 秦都咸陽第三號宮殿建築遺
址發掘簡報 | 考古與文物 2 (1980) |
| 5. 劉慶柱 | 試談秦都咸陽第三號宮殿
建築遺址壁畫藝術 | 考古與文物 2 (1980) |
| 6. 劉慶柱 | 秦都咸陽第三號宮殿建築
遺址壁畫考釋 | 人文雜志 6 (1980) |

(三) 山西

- | | | |
|---------------|---------------------------|---------------|
| 1. 山西省文物管理委員會 | 山西平陸棗園村壁畫漢墓 | 考 古 9 (1959) |
| 2. 趙玉泉 | 真實地描繪了農耕生活—
山西省平陸漢墓壁畫一 | 中國美術 2 (1981) |

(四) 甘肅

1. 嘉峪關市文物清理小組 嘉峪關漢畫像磚墓 文 物12 (1972)
2. 甘肅省博物館、
嘉峪關文物保管所 嘉峪關魏晉墓室壁畫的
題材和藝術價值 文 物 9 (1974)
3. 張朋川 河西出土的漢晉繪畫簡述 文 物 6 (1978)
4. 甘肅省文物管理委員會 酒泉下河清第1號和第18號
墓發掘簡報 文 物10 (1959)
5. 陳昌遠 關於嘉峪關魏晉墓室壁畫的
幾個問題 河南文博
通訊 1 (1980)

(五) 遼寧

1. 森修、內藤寬 營城子——前牧城驛附近
の漢代壁畫甄墓—— 東亞考古學會1934
2. 姚鑒 營城子古墳の壁畫について 考古學雜誌 29-6
3. 熊谷宣夫 營城子古墳壁畫に關いて 畫 說67 (1942)
4. 熊谷宣夫 營城子古墳壁畫補記(素描篇) 畫 說71 (1943)
5. 熊谷宣夫 南滿洲營城子古墳の漢代壁畫 畫 說51
6. 千葉眞幸 營城子古墳壁畫の人物について 東洋史會
紀 要 4 (1944)
7. 原田淑人 遼陽南林子の壁畫古墳 國華53-4 (1943)
8. 駒井和愛 最近發現にかゝる遼陽の
漢代壁畫古墳 國華54-10 (1945)
9. 李文信 遼陽北園壁畫古墓志略 國立瀋陽博物館
籌備委員會彙刊
1 (1947)
10. 駒井和愛 遼陽發見の漢代墳墓 東京大學 1950
11. Fainbank, Wilma &
Masao Kitano Han Mural Paintings in the
Pei-yuan Tomb at Liao-
yang, South Manchuria *Artibus Asiae*
XVII:3/4(1954)

12. 李文信 遼陽發現的三座壁畫古墓 文物參考資料
5 (1955)
 13. 王增新 遼寧遼陽縣南雪梅村壁畫
墓及石墓 考 古 1 (1960)
 14. 王增新 遼陽市棒台二號壁畫墓 考 古 1 (1960)
 15. 遼陽市文物管理所 遼陽發現三座壁畫墓 考 古 1 (1980)
 16. 遼寧省博物館、遼陽博物館 遼陽舊城東門里東漢壁畫
、馮永謙等 墓發掘報告 文 物 6 (1985)
 17. 藤田國雄 遼陽發見の三壁畫古墓 *Museum* 59
- (六) 河北
1. 姚鑒 河北望都縣漢畫的墓室
結構和壁畫 文物參考資料12
(1954)
 2. 北京歷史博物館、
河北省文物管理委員會 望都漢墓壁畫 中國古典藝術出版社
1955
 3. 林樹中 望都漢墓壁畫的年代 考古通訊 4 (1958)
 4. 何直剛 望都漢墓年代及墓主人考訂 考 古 4 (1959)
 5. 安志敏 評「望都漢墓壁畫」 考古通訊 2 (1957)
 6. 河北省文化局 望都二號漢墓 文物出版社 1959
 7. 河北省博物館文物管理處編 河北省文物選集 文物出版社 1980
 8. 河北省文化局文博組 安平彩色壁畫漢墓 光明日報1972, 6, 22
 9. 李文信 對望都漢墓壁畫內容說明
的兩點不同看法 文物參考資料
2 (1956)
- (七) 江蘇
1. 葛治功 徐州黃山隴發現漢代壁畫墓 文 物 1 (1961)
- (八) 山東
1. 關天相、冀剛 梁山漢墓 文物參考資料
5 (1955)

- | | | |
|----------------------|----------------------------|----------------------------|
| 2.茹士安 | 介紹我們處理古墓壁畫
的一些經驗 | 文物參考資料
5 (1955) |
| 3.章毅然 | 談梁山漢墓壁畫的摹繪 | 文物參考資料
5 (1955) |
|
(九) 內蒙古 | | |
| 1.羅福頤 | 內蒙古自治區托克托縣新
發現的漢墓壁畫 | 文物參考資料
9 (1956) |
| 2.內蒙古文物工作隊
內蒙古博物館 | 和林格爾發現一座重要的
東漢壁畫墓 | 文 物 1 (1974) |
| 3.吳榮曾 | 和林格爾漢墓壁畫中反映
的東漢社會生活 | 文 物 1 (1974) |
| 4.羅哲文 | 和林格爾漢墓壁畫中所見
的一些古建築 | 文 物 1 (1974) |
| 5.黃盛璋 | 和林格爾漢墓壁畫與
歷史地理問題 | 文 物 1 (1974) |
| 6.金維諾 | 和林格爾東漢壁畫墓年代
的探索 | 文 物 1 (1974) |
| 7.內蒙古自治區博
物館文物工作隊 | 和林格爾漢墓壁畫 | 文物出版社 1978 |
| 8.李逸友 | 略論和林格爾東漢墓壁畫
中的烏桓和鮮卑 | 考古與文物
2 (1980) |
| 9.李逸友 | 和林格爾壁畫墓所反映的
東漢定襄郡武成縣的地望 | 考古與文物
1 (1985) |
| 10.夏超雄 | 和林格爾漢墓壁畫莊園圖和
屬吏圖探討 | 北京大學學報(哲學
社會科學) 2(1980) |
| 11.張郁他 | 論和林漢墓壁畫藝術 | 內蒙古文物考古
1 (1981) |

12. 宋治民 「和林格爾漢墓壁畫」的幾點我見 四川大學學報（哲學社會科學）1（1980）
13. 黃盛璋 再論和林格爾漢墓壁畫的地理與年代問題—兼評「和林格爾漢墓壁畫」 考古與文物 1（1982）
14. 蓋山林 和林格爾漢墓壁畫 內蒙古人民出版社 1978
15. A. G. Bulling The Eastern Han Tomb of Ho-lin-ko-erh *Archives of Asian Art* 31（1977/78）
- （十）安 徽
1. 安徽省亳縣博物館 亳縣曹操宗族墓葬 文物 8（1978）