

汉祠堂画像的意义略考

刘 辉

墓祭，即在墓地祭祀祖先的亡灵。在新石器时代的红山文化墓地和甘肃齐家文化墓地，都发现了墓祭的遗存。殷墟妇好墓与春秋战国墓也发现有建筑遗迹。《史记·陈涉世家》记载陈涉“令吴广之次所旁丛祠中，夜篝火”，是文献中对“祠堂”一词最早的记录。《史记·吴太伯世家》记载吴公子季札把宝剑悬挂于徐国国君墓地的树上，虽然是表明他重言诺，但在某种意义上说，这也是祭奠的一种形式，从文献上证明了墓祭之风由来已久。特别是中山王墓上发现的享堂遗迹和墓内出土的“兆域图”，说明这一时期墓祭的享堂制度已经较为成熟。由上所述，“古不墓祭”的说法不能成立。

根据目前发现的汉代石结构祠堂，无论其类型如何，画像的布局多具有一定的规律。通常把男墓主安排在祠堂后壁的中心位置，家眷被安排的位置次之（阁楼式的建筑，则把家眷安排在楼上）。侧壁石多分格，上格多为东王公、西王母、玉兔和九尾狐等仙界形象，其他地方安排历史故事、战争、狩猎、庖厨、六博、百戏等场景。祠堂是地面建筑，也是受到人们观瞻的场所，其画像也较墓室的雕刻精美，由此可以发现当

时人沽名钓誉的现象。

祠堂的建造者不仅有官吏，还有富豪和庶民。各人的社会地位、文化与思想观念的不一致，导致画像中的局部内容必然会有不同的意义，但是不可否认的是，汉代上自帝王，下至庶民，都对长生不老和升仙进行了不懈的追求，此现象因此影响到了墓室与祠堂刻画的画像。如画像上有现实世界的描摹，有升入仙界的快乐，有进入阴间的生活，有教育借鉴的说教。常见的祠堂后壁“楼阁拜谒图”，不但是祠堂的关键部位，也是直接表现建造者或墓主意愿的主要部位。其画像的内容与意义，也就尤为引起专家、学者们的关注，并做了大量的考释。其中信立祥先生通过大量的证据和考证，作出了“楼阁拜谒图”中的主要人物为墓主的观点，得到学术界的认可。

但是，信先生认为：“汉代墓地石结构祠堂后壁的‘楼阁拜谒图’与升仙没有任何关系，纯粹是表现孝子贤孙在墓地祠堂祭祀祖先的墓祭图，组成墓祭图的各种图像因素，诸如双层楼阁、双阙、马和车、树木、射猎等，都是墓祭祖先这一中心主题的有机组成部分。其中，双阙表示墓地的大门，双层楼阁是墓地

中祠堂一类的祭祀性建筑，楼阁下层的祭拜对象和祭拜者分别是祠主和他的在世子孙，楼阁二层端坐的妇女是祠主的妻妾，楼阁双阙旁的树木是墓地种植的‘灵木’，树下停放的车和马是祠主往来地下墓室和祠堂之间的交通工具，树木旁的射猎者是为墓祭准备牺牲的祠主子孙。”（信立祥：《墓地祠堂画像石》，《汉代画像石综合研究》，文化艺术出版社，2000年版）对此笔者不敢苟同。

笔者不揣学识浅薄，冒昧地提出一些粗浅的看法，请信先生和专家们斧正。

基于汉代人在现实生活中就有长生不老和死后升仙的愿望，作为墓葬艺术的画像石必然遗留下人世间欲念。死后会进入阴间是当时人的观念之一，更多的人是幻想在死后进入仙界。在目前发现的祠堂和墓葬里的汉画像石、帛画和壁画中，都可以看到大量反映墓主升仙的内容与愿望。如河南南阳王庄汉画像石墓墓顶、唐河针织厂汉画像石墓北主室顶部，均刻画有仙人世界。四川南溪县郊长顺坡的一口石棺侧面画像，刻画了墓主到达西王母身边成仙。顾森先生认为：“由于有了这幅情节连贯的升仙图，许多省略了部分情节而使画面有了缺环的神仙图就能识别出来。例如两个人（多为一男一女）、一匹马、西王母；一个人、半开门仙童；一个人、一个持节方士、西王母，等等图像，都可以理解为亡故的人来到西王母身边成了仙。”（《绥德汉画像石》，陕西人民出版社）

陕西绥德刘家沟出土的汉画中，有一幅墓门横额描绘了墓主乘坐鸟拉的

车，向着西王母的方向飞驰。山西离石马茂庄画像石墓墓室门侧画像“云气纹的下面是四鱼驾云车的画面，车中靠前的人物形象较大，后面的人物形象较小，前者似主人，后者似御者”（中国画像石全集编辑委员会：《中国画像石全集·江苏·安徽·浙江汉画像石》，山东美术出版社，2000年版）。周到先生在总结河南的汉画时说：“道家迷恋羽化升仙的题材占有相当大的比重，这与汉代人们信仰灵魂不灭的思想有关，其用意同汉武帝在甘泉宫让画工画升仙的环境气氛一样，是想让死者灵魂从墓室中驾驭着画像上的飞廉、应龙、腾蛇、翼虎、白鹿、仙鹤升腾飞仙。”（河南博物院：《河南汉画产生的历史背景和艺术成就》，《周到艺术考古文集》，大象出版社，2004年版）马王堆1号汉墓帛画，分天上、人间、地下三部分，描绘了女墓主奔月上天成仙的情形；山东金雀山帛画，也同样分三部分，天堂部分“表明墓主生前未竟心愿是死后到达海上仙山琼阁”，终于在死后完成了升仙的愿望。江苏徐州洪楼祠堂的一天井石画像中，表现的是天上仙境，画面“左下部有雨师布雨、雷公布雷，还有仙人骑白象、风神致风。画面的左边立者为方士，跽者为墓的男主人，其意在引导升仙”，右上角的女墓主也向家人揖别仙飞而去（武利华：《徐州汉画像石祠堂和祠堂画像》，《两汉文化研究》第三辑，文化艺术出版社，2004年版）。而且嘉祥武氏祠堂左石室顶部，刻画了一幅直观的祠主升仙图。信先生解释说“这幅画之所以刻在祠堂顶石上，并非

表示升天”。而学术界较多的观点认为“祠堂顶石”的空间，象征着天界或仙界，仙与天在某种意义上是无区别的。四川简阳鬼头山出土的一口石棺的阙门上，题刻“天门”二字，此外，巫山县出土的铜牌饰上，“在双阙之间的连界之下，也有‘天门’二字榜题。‘天门’正中，西王母端坐于座上”(顾森：《汉画像的文化内涵》，《秦汉绘画史》，人民美术出版社，2000年版)，形象地回答

了当时人对天与仙之间关系的认识，即天界和仙界是一体的。

大量的汉画中都可以看到仙人世界和升仙的场景，充分反映出人们的较为普遍的追求，这种墓葬文化是现实人生的表现。此现象同文献记载的汉代社会的人生追求相同步，并且表明：众多的达官显贵和庶民，期待的是成仙与永生，阴间(墓葬)只是他们一个暂住地，那就是人也会经历一个由生到死，再死



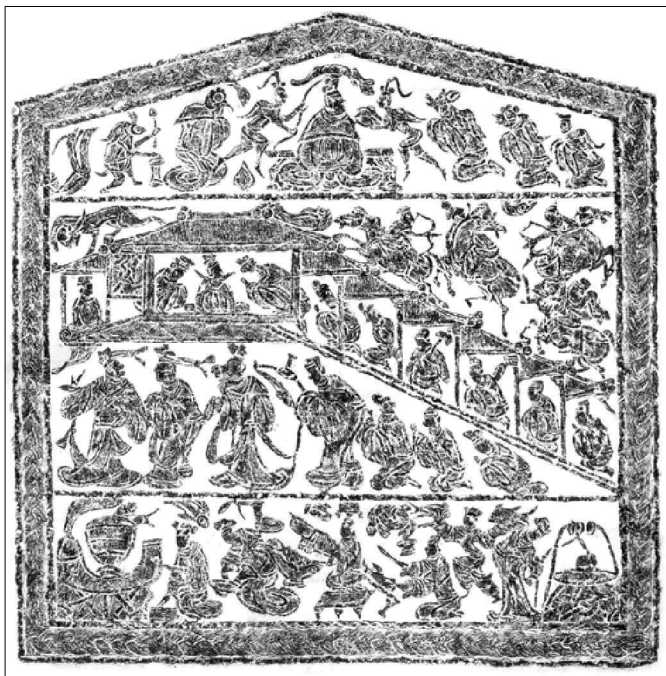
嘉祥汉画像石南武山画像第3石

后升仙这样的过程。故此，墓葬文化、思想与现实世界的文化、思想，形成高度统一，墓葬文化与文献相互印证。

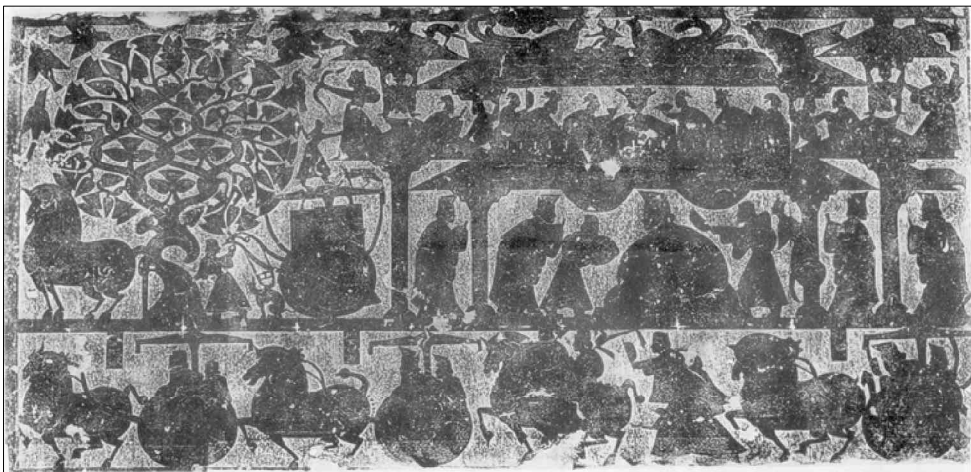
那么，祠堂后壁所描绘的世界究竟是什么样的地方呢？因为祠堂是“祭祀是居，神明是处”，所以知道此处主要表现的不是现实生活的场景。从“武梁祠后壁画像”、“隋家庄画像第2石”、“宋山第二批画像第14石”至“宋山第二批画像第17石”四方画像石等来看，不但这些画像中石阙与楼阁的顶盖是由神兽和仙人托举起来的，有的楼上方还有羽人降临。如武氏祠，楼上层墓主的家眷旁，侍者献的食物是一串枣和一碗泉水；《嘉祥汉画像石》中，众多画像里西王母所吃的食物也是如此。汉代的铜镜铭文中说仙人“渴饮玉泉，饥食枣”，《汉书·郊祀志第五下》里，西汉的方士公孙卿欺骗汉武帝时描述了仙人的饮食和居室：“仙人可见，上往常遽，以故不见。今陛下可为馆如缑氏城，置脯枣，神人宜可致。且仙人好楼居。”这些都于“楼阁拜谒图”的饮食和居住环境是一致的，况且“楼阁拜谒图”基本上是祠堂后壁，这种格套化、理想化的建筑模式，并非是现实生活中人人都能住上的楼房，而是根据“仙人好楼居”的设想，为升入仙界的墓主而构筑的仙楼。

1991年山东平阴试

验中学发现一座拆用汉画像石建造的晋墓，共出土汉代不同时期的12块祠堂后壁画像石。1号石图分两层，下层为楼阁人物，楼内主人端坐，楼旁之阙左方有“异兽和玉兔捣药；阙右有伏羲女娲”；3号石图分三层，中层为楼阁人物，楼上有一凤鸟和九尾狐，楼内主人落座，“楼顶左侧一人身蛇尾者向右侧立；右侧为一月神，人首、双翼、腹部为月轮，内有玉兔和蟾蜍”；4号石的右阙外，有一人身蛇尾神人；5号石的楼阁图右边，有鸟首或马首人身的神怪、九尾狐、西王母、东王公；7号石楼阁顶有羽人饲双凤。顾森先生主编的《中国汉画像拓片精品集》中的“东王公·拜谒·庖厨图”，为祠堂侧壁石。居于楼阁中心的墓主肩生双翼，正在聆听属下汇报战争捷报。身生羽翼是成仙的标志，肩生羽



《中国汉画像拓片精品集》中的“东王公·拜谒·庖厨图”



《武氏祠汉画像石》前石室第3石。仙阁上女主人旁有献枣和泉水的侍者，楼下男主人右边有人首蛇身的仙人。

翼的西王母和羽人等神仙，在许多汉画中都有发现。

上述足以说明，祠堂里的主人已非处在人世或阴间，而是已升入了仙界。虽然侧壁上也有酒有肉供墓主享用，表达出人们既想让墓主升仙、又无法摆脱现实生活享受的诱惑的复杂心情。这种无法避免的矛盾与冲突，是与当时人的思维和认识，以及科学发展水平相一致的，体现了汉代的神话既有逻辑性而又有非逻辑性。这些现象在我国其他的古代神话传说中表现得也较为突出。故此，祠堂后壁的“楼阁拜谒图”应该是较为普遍地表现了进入仙界生活的墓主。同时，也有少数人可能会出现其他的意愿。

现在再讨论所谓后壁的“楼阁拜谒图”，“纯粹是表现孝子贤孙在墓地祠堂祭祀祖先的墓祭图”的说法。武氏祠之武梁祠前石室的“西壁上石画像”，画像的第三层有两名步卒，旁边题“调间二人”，两名导骑边题刻“此骑吏”，以及

“此君车”、“主簿车”等；“西壁下石画像”题刻“功曹车”、“尉卿车”。“君车马”标明了其为墓主，其他榜题的人物均是墓主的故吏。那么“楼阁拜谒图”的后壁一定也会有故吏前去谒见故主；这种现象在别的汉画里也经常发现。此中的拜谒场景，只是主观性意愿的反映，表现了墓主在仙界里门庭若市，有众多宾客临门。即使是汉代的现实世界中，除去墓前有自家人祭拜墓主外，门生、亲戚等人前去祭拜的情况也非常普遍。如《后汉书·李善传》记载，李元的家奴李善，不仅收养故主之子、杀恶奴，在其升迁为日南太守时，经过李元墓前，“哭泣甚悲，身自炊爨，执鼎俎以修祭祀”。但是，还应该认识到所有的祭祀活动均是在祠堂旁边进行的，此活动与汉画中的内容之间没有直接的相互关系，画像中的人物只是表现墓主的日常活动和生活场景，是一种意向或愿望的表现。

由于四川石棺画像的阊门与“天



《武氏祠汉画像石》左右室第9石。仙阁上女主人旁有献枣和泉水的侍者。

门”是一致的意义，再结合祠堂后壁的其他场景分析，其中的阙也应该为天门的象征。应该认识到祠堂的所有构件都不是孤立的，而是表达了一个完整的墓主在仙界生活的天地。因此，祠堂下方的车骑图刻画了仙界中的主人在僚属或宾客相伴下回家的状况。祠堂后壁的树木是家居环境的刻画，文献中记载了汉代广植树木，树木成为当时家居环境的主要标志，在人的心目中占据重要地位，因此，常见有树木的画像。而树木旁停放之车与吃草的马，是表现了回家的主人下车后把车与马闲置在一旁，路途劳累的马要补充能量去吃草料，主人则回楼阁休息或会见宾客的连续性场面描述。《嘉祥汉画像石》的图版86和图版87的“楼阁拜谒图”中，前者有树木，后者无树木，都有马在吃草，都是主人回家后的状况反映。画像中的庖厨、狩猎、六博百戏图，主观反映了墓主在饥饿时有厨房的奴仆为其炊爨，闲暇时可以去打猎，兴致高时可以与宾客进行游

戏和去观看赏心悦目的舞乐百戏表演。把整座祠堂联系在一起分析，就会出现一个完整的主人日常的生活状况。这里的人生达到了极乐境界，生前未必享受到的现在拥有了，墓主及其家人还有什么遗憾呢。

墓葬中的画像亦然，无论是画像布局 and 物象的内容表达，都完整地刻画了墓主的生活场景。所以，祠堂与墓葬之间都是相对独立的空间，有着各自独立的、完整的构图意义和情节过程，因而不会发生墓主由阴间来阳间祠堂“串门”接受子孙拜谒的现象。

祠堂画像的意义，总的说来除去教育和劝诫的内容之外，为墓主安排了一个在生时所梦想的、希望拥有的天堂，是仙界情景的具体表现。在满足亡者的同时，也告慰了生者，并成为当时人思想、观念等方面的写照，成为图说汉朝的形象化资料，通过这一特殊空间，实现了世人的各自目的。归根结底，祠堂的功能在于安神、娱神和享神。