

东汉墓前石兽与石雕工匠

□ 秦 臻

东汉时期墓前石兽中,有一些与雕造这些作品的石刻工匠相关的简单题记,如“缙氏蒿聚成奴作”、“刘汉所作师子”、“孙仲乔所作羊”等;另有一些则刻铭于同一墓地其他建筑或墓碑题刻当中,如“孙宗作师子”等,为我们了解当时这些石刻工匠及石雕制作技艺的初步信息提供了材料。

在汉代陵墓建筑体系的建造体系中,墓葬主人、墓主人亲属、朋友、同僚、同乡及门生故吏等作为出资并选定茔址、确定墓葬规格、形制、画像题材的赞助主体,而石刻工匠则属我们所认为的墓葬赞

助人所延聘的艺术家。通过这些工匠的工作努力,使得墓葬得以完成,达成上述赞助人建造墓葬来达到彰显其孝道、扬声显名的目的。从汉代画像的研究来看,石雕工匠们在一个墓葬的设计与营建过程中,有时并不是简单的受雇佣者,一些高级的石雕工匠甚至能够担当起墓葬的设计与建造的整个工作。而且,很多石雕工匠因其技艺高超及名声,留下了若干题记和题铭于墓葬画像及碑文之中。虽然“这些文字并不直接传达

创造这些纪念性建筑的人们的声音,而是‘募使’这些工匠并从中受益的赞助人的声音。死者家庭对建造者表现出的敬意实际上是他们对先人尽孝的一部分,在题记中强调这种敬意可以证明其虔诚的孝心”^[1]。从中可以窥见石雕工匠所在区域的审美趋向及观念,并可以了解石雕艺术的地域差异与艺术特色形成的相关内容^[2]。

一、有题记的东汉墓前石兽

(一) 洛阳“缙氏蒿聚成奴作”石辟邪

孙旗屯石辟邪,1955年出土于河南洛阳涧西区孙旗屯防洪渠工地。一只现藏于洛阳关林古代石刻艺术馆,另一只藏于中国历史博物馆。据介绍,其出土时为一孤立物件,无任何文献记载可考,故其墓主人尚不得而知。在现藏于洛阳那只石辟邪颈后,有7字阴刻隶书题铭“缙氏蒿聚成奴作”^[3](图一)。缙氏为东汉时期河南郡属县,当时属洛阳京畿之地,即现在的河南省洛阳偃师市缙氏镇。《后汉书》



图一 “缙氏蒿聚成奴作”题铭



图二 熹平石经拓片



图三 武氏祠石阙题铭

卷一九《郡国志一》“缙氏”条：“有郛聚。有轘辕关。”^[4]同样，蒿聚也乃县属之聚邑。从此刻铭可以看出，作者“成奴”是偃师缙氏人，能够留下其名于石兽上，应为当时较为知名的石雕工艺工匠。

(二) 临淄“洛阳中东门外刘汉所作”狮子

临淄刘汉作石狮，现藏于山东省博物馆。石雕工匠刘汉以具象写实的风格，平直简练的手法，塑造了石狮浑圆凝重的特征。其颈部左背部留有题铭：“洛阳中东门外刘汉所作师子一双”。“刘汉所作狮子”题铭后世收入清人金石学著录中：“山东临淄有刘汉石狮子，文曰：‘洛阳中东门外，刘汉造作师子一双。字似熹平石经（图二）。’”^[5]罗师始为著录于《汉石存目》，又为摹入《汉晋石刻墨影》。然流传极少，予所得拓本，尚是光绪间潍县印人王西泉（石经）所手拓者也。”^[6]

(三) 临沂“孙仲乔所作”石羊

临沂石羊岭石羊，现藏北京故宫博物院。据传出于山东省临沂市石羊镇。胸前分别镌刻“孝子徐侯”、“永和五年大□□□月九日西郭记子丁次渔孙仲乔所作羊”等字样。题铭说明，石雕工匠孙仲乔受孝子徐侯之聘，于东汉顺帝五年（140年）为其亲人制作墓前石羊^[7]。

(四) 其他有工匠记载的墓前石兽

上述三件遗存外，尚有一些墓前石兽，虽无直接题铭于石兽本身的题记，但有些题记刻铭于其墓地的其他地方，如墓碑、祠堂画像题记等处，表明了制作石兽的工匠姓名籍贯等信息，仍可认为属有题

记石兽。

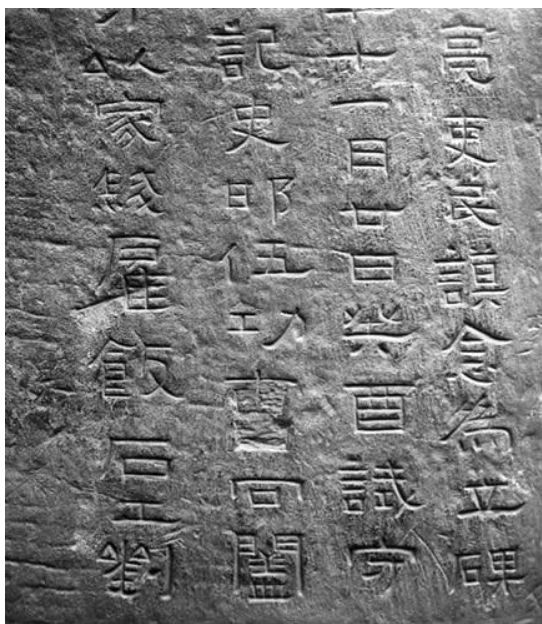
山东嘉祥县武氏墓地的汉代石雕，多年以来一直以来是金石学及美术史研究的重点。1907年，在武氏墓地东阙与西阙前面出土石狮一对，为我国现存最早的石狮圆雕形象。根据现存武氏祠石阙上的题铭（图三）：“建和元年岁在丁亥，三月庚戌朔四月癸丑，孝子武始公，弟绥字、景长、开明，使石工孟孚、李弟卯造此阙，直钱十五万，孙宗作师子直钱四万”^[7]。武氏祠完成于东汉建和元年（147年），整个石阙由石工孟孚、李卯地负责建造，共花费十五万钱，石狮由一位叫孙宗的石雕工匠完成，共花费四万钱。

四川省雅安市、芦山县出土多具东汉石兽，虽并无石刻题记，但如樊敏墓前石兽、高颐墓前石兽及王晖墓前石兽（即石羊上石兽）等，从其形制、尺度和造型特征上看，基本类似，显系一地、一处工匠或同一作坊所为。又据樊敏墓石刻《汉巴郡太守樊君碑》所记内容“……建安十年三月上旬造，石工刘盛，息懔书。”可知樊敏墓地雕刻石工为刘盛。芦山樊敏墓与雅安高颐墓，相距仅40公里，建造时间也不过四年。任乃强先生将《金石聚》等著述收录石刻碑文比较，认为两地墓碑，“书法相同，如出一手，判为一人所书，一手所镌”。任乃强先生并结合王晖石棺上墓志铭文指出：“王晖墓志，隶法又与樊敏相同。时距不过七年，地距不过二里，认为一人所书，应无可纵，不然亦应是刘盛薪传弟子所为”^[8]。仍认为其石工亦为刘盛或刘盛同一石雕作坊匠人。同时2000年在芦山县姜城遗址还出土一具石碑，据考证为后世重修蜀郡属国都尉犍为属国人赵仪之碑（图四）^[9]，而石雕工匠又是当地的名工“刘盛”^[10]。以上几点均表明，石工刘盛应为雅安、芦山一带比较知名的本地石雕工匠。

二、题记所反映石雕工匠有关的几个问题

(一) 石雕工匠的身份与地位

墓前石兽遗存，相对于东汉时期其他画像材料相对较少，而留下题铭者则更为稀少。故要从这些有限的材料中了解关于石雕工匠的更多信息，仍需依靠汉画像石中的材料和研究成果。就以上四例材料来看，其中提到来自国都洛阳的工匠有两位，一是“缙氏蒿聚成奴”，一是“洛阳中东门外刘汉”，孙仲乔、刘盛虽未有明确的籍贯标注，但据判断应为石兽所在当地的石刻工匠，均为当时声名远扬者，受墓



图四 赵仪碑题刻

葬赞助人的雇佣营建墓地、雕造石兽并留下其名字题铭于其作品之上。

而武氏祠石狮的作者“孙宗”，早年滕固先生当年考察武氏祠石狮时，就已经注意到“孙宗作狮子直钱四万”这个题铭，并且认为：“孙宗必系当时的名雕刻工，又记其时价，必当为当时高级的酬润”^[11]。同时，武氏家族墓地中还存留一处“从事武梁碑”题刻，对建造墓地祠堂做了详细的描述：“孝子仲章、季章、季立、小孙子侨，恭修水道，竭家所有，选择名石，南山之阳，攫取妙好，色无斑黄，前设坛墀，后建祠堂。良将卫改，雕文刻画，罗列成行，摭娉技巧，委蛇有章。垂世后嗣，万世不亡”^[12]。信立祥先生曾将武氏祠及上述题记与其相距不远的宋山许安国祠堂相比较，认为其雕刻石工很可能是同一人或同一石雕工匠集团^[13]。杨爱国先生亦持同样观点，他认为孙宗与武梁碑文中极力称赞的另一位石雕工匠“良将卫改”应属同一石雕作坊或同一流派，同一地区工匠。他们与建造宋山许安国祠堂的“名工高平王叔、王坚”等均为山东高平一带较为知名的石雕艺人，其活动范围以嘉祥为中心，西北到东阿、阳谷等地，东北至济阳，最东边到达莒县，几乎遍及整个山东。特别是嘉祥周边数百公里内的祠堂和墓葬，很多都是这一派石雕工匠的作品^[14]。

洛阳孙旗屯石辟邪上有“缙氏蒿聚成奴作”题铭，留下了石雕工匠成奴的籍贯和姓名。一般而言，只有离开自己家乡外出打工的石雕工匠才会在作

品上留下姓名、籍贯等信息，但是这只石兽上的题铭则是个例外，估计其目的不仅在于需要广而告之，也在于雇佣成奴雕造石兽的墓葬赞助人需要用石工的声名来替自己的孝行添彩。同时，“缙氏蒿聚成奴作”题铭，还为我们提供了了解东汉时期石雕工匠的身份和地位问题的材料。有学者认为石工自称“成奴”，“也可以间接说明这时美术家的身份，则没有从家奴中解放出来”^[15]。汉代的这些石雕工匠，不管是被称为“名工”还是“良匠”，都只是在上述材料上可以看到其留下的印记，而文献史料均无任何记载。这也说明，当时他们都还是被作为“匠人”对待，其社会地位并不高，仍属当时社会的下层劳动者。

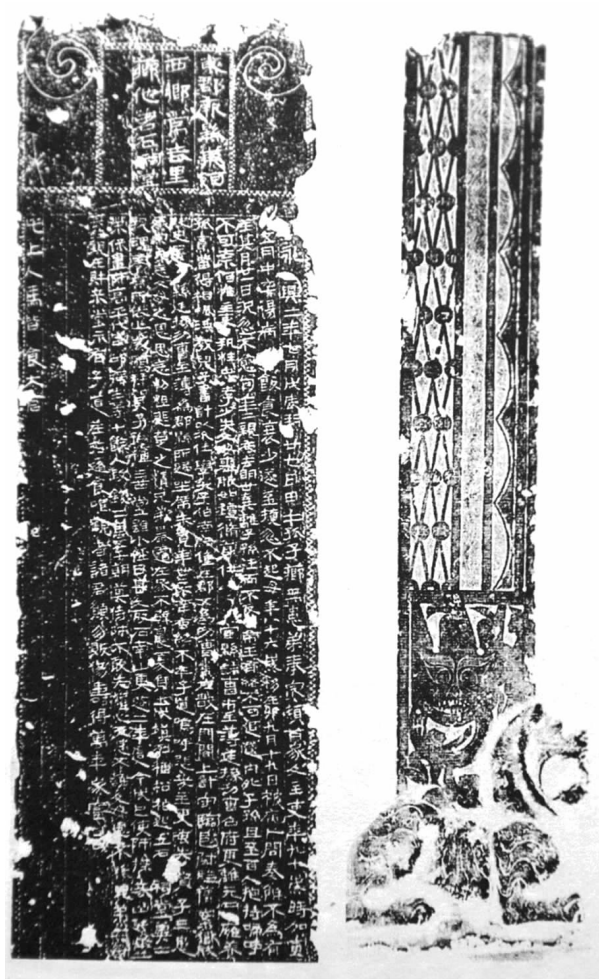
（二）石雕工匠与艺术交流与地域特色的形成

武氏祠石狮的作者孙宗，杨爱国先生认为属于“远走他乡的画像石艺人”，这些石雕工匠们“不仅把画像石艺术带到了当地，丰富那里的丧葬礼俗”^[16]。有的还成为当地丧葬艺术的主要力量，产生了数量最多、最好的石雕作品，对画像石艺术和工艺的流播起着重要作用。但是，从汉代画像石大的分区来看，孙宗仍然属于山东地区范围内较知名的石雕工匠，与前文所述芦山樊敏墓石兽工匠刘盛应属同一类石雕工匠，他们都是在一定区域范围内富有声名，其作品与活动也促使了他们独有的石雕艺术风格在这个区域内各地之间的流传，导致了一定区域内的雕刻技法与艺术风格的一致性和传承性；直接促进了当地石雕艺术的区域特色的形成。

东汉建和元年（147年），孙宗作狮子雕像时，狮子这种来自西域的动物并不多见，还只是饲养于皇家苑囿里供玩赏之物。普通石工孙宗，身居远离京畿地区的山东，很难见到豢养于皇家苑囿里的真狮形象。他所认识的狮子图像应该是随着佛教的传入而带来的狮子形象以及石雕工匠之间的口口相传或石工作坊间所用的图像粉本^[17]。20世纪30年代，美术史学家滕固先生在考察武氏祠石狮时，曾引用日本学者大川西崖《东洋美术史》中所记载，介绍一件早年流传于日本的东汉石狮，据传出自东汉献帝时期（190-220年）铜雀台，藏于日本太仓集古馆，后于1923年地震中毁坏。从大川西崖所用图片上看，滕固先生认为该件石狮造型及雕刻手法均与武梁祠现存石狮有共同特征：“其形造和雕法和武氏祠狮无多差异，即可明了，并且我们可以想见的。这种形制盛行东汉时代河南山东一带的地域”^[18]。由此可以看出，东汉时期，艺术风格和新的图像式样，经由各地



图五 山东嘉祥许安国祠堂画像石题记拓片



图六 山东东阿芈他君祠堂画像石题记拓片

工匠四处揽活的相互交流与活动,流传于各个不同地区。

临淄刘汉作石狮,清人叶昌炽认为其隶书题铭:“字似熹平石经”^[19]。熹平石经系东汉灵帝时期所镌刻石碑。为蔡邕等人以八分隶书书写,风格隽勇毓秀,为当时最被推崇的书法刻石,其流风所及,影响至深且远。刘汉造作狮子及其题名,说明了当时各个区域之间石刻技艺及风格特征的相互影响。特别反映出东汉国都洛阳地区的文化对其他区域的影响。

(三) 石雕工匠与石雕艺术的商品化

信立祥先生曾通过对山东嘉祥县几处汉代石刻题记的研究,认为东汉时期,在今山东省西南部地区,活跃着一支主要由高平人组成的画像石工匠集团,其中一些人或有亲缘关系。这种同乡关系和亲缘关系,既有利于画像石制作技术的传承和提高,也有利于集中力量承担较大的任务,在流动性

很强的施工作业中保持工匠队伍的团结和稳定,容易形成地域范围较大的施工覆盖面^[20]。这也说明了,东汉时期丧葬习俗的盛行、丧葬仪礼的需求直接催生了以盈利为目的的包工队伍的产生,并为丧葬艺术品的商品化与流通提供了条件。

这支来自高平地区的石雕工匠集团,是山东地区墓前石兽商品化最活跃的一只力量。留下的相关题记如武氏祠题记中所言“孙宗作师子直钱四万”等。与武氏祠同处一地的宋山“永寿三年”(157年)许安国祠堂画像石题记^[21],其中一段更是详细叙述了建造经过,并以铺陈夸张的手法对石雕工匠极力赞扬:“以其余材,造立此堂,募使名工,高平王叔、王坚、江湖、栾石、连车,采石县西南小山阳山。琢砺磨治,规矩施张,摹帷反月,各有文章。雕文刻画,交龙委蛇,猛虎延视,玄猿登高,狮熊噪戏,众禽群聚,万兽云布。台阁参差,大必舆驾。上有云气与仙人,下有孝友与贤人。尊者俨然,从者肃侍。煌煌濡濡,

其色若修。作治连月,工夫无极,价钱二万七千”(图五)^[22]。除此之外,山东等地众多汉代画像材料上都留下了与建造所用费值及石雕工匠信息有关的题记。如东阿蓼他君祠堂画像石题记^[23]中“堂虽小,经日甚久,取石南山,更逾两年,迄今而成。使师操义,山阳瑕丘荣保,画师高平代盛、邵强等十余人,价钱二万五千”(图六)^[24]。以及微山县两城乡陈庄画像石榜题中:“值钱五千”^[25];微山县两城山出土祠堂侧壁画像石榜题:“财弗直万”^[26];平邑功曹阙画像榜题中:“直四万五千”^[27];肥城栾镇村祠堂石阙画像中“石值三千”等等^[28]。山东等地其他这些题记充分说明,石雕工匠技艺有高下之分,其技术有明确标价,墓葬主人与石雕工匠是一种商品买卖的关系。

而且,我们从临淄刘汉作石狮上可以看到“洛阳中东门外”这样的题铭,石雕工匠在留下了作者籍贯的同时还特别标明“中东门外”这种的说法。笔者认为其不同于孙旗屯石兽上“缙氏蒿聚”,应该是石工作坊的位置或店铺的标识,起着标示名牌及广而告之,为石刻工匠作坊传播美名,招揽生意的目的^[29]。虽然,当时的条件下,不可能在洛阳购买石狮再运至山东安装,但是,自国都洛阳聘请当地的名匠“刘汉”赴山东为其亲人制作石狮倒是很有可能。

三、小结

东汉石雕工匠的题刻,不但形成了各自的地域特色,而且通过石雕艺术品的商品化,促进了各地文化的交流与融合。

1957年,陕西省文物管理委员会在霍去病墓地遗址发现刻石两块,其中一块兽形石上镌刻“左司空”字样,另一块大石上刻隶书“平原乐陵宿伯牙霍巨孟”10字^[30]。霍氏墓前石刻这个题铭,正表明了这批石雕出于为茂陵整体营建的官府工匠之手。而留下了题铭的来自乐陵的宿伯牙和霍巨孟这两位工匠应为当时石雕工人中的较知名者。西汉时期,乐陵属平原郡治下一县^[31],位于现山东省德州市一带。这个题铭也正好证实了,两汉时期丧葬观念的影响下,丧葬礼仪、丧葬艺术及其赞助机制的成熟,是山东等地区石雕业和石雕工艺发达的基础。相对较为成熟的石雕团队四处揽活,参与丧葬艺术品的营建,促进了石雕工艺水平的提高与流传。这些石雕工匠,虽然历代画史、画论均不见其名,实则是中国早期绘画与雕塑艺术形成阶段非常重要的推动力量。所以,“像卫改、孟孚、李弟卯、孙宗等这样的艺

术家,在中国美术史上应该占有重要的篇章,是他们将早期的绘画和雕塑推向了成熟的阶段。”^[32]

[1](美)巫鸿著,李清泉、郑岩等译《中国古代艺术与建筑中的“纪念碑性”》,上海:上海人民出版社,第309页。

[2]对汉代石雕艺术品地域风格和石雕匠人之关系的研究,参见邢义田《汉碑、画工和石工的关系》,《故宫文物月刊》,台北:台北故宫博物院,1996年第14卷第4期,第44~59页。邢义田《格套、榜题、文献与画像解释》,录入颜娟英主编《美术与考古》,北京:中国大百科全书出版社,2005年。曾蓝莹《作坊、格套与区域传统:从山东安丘董家庄汉墓的制作痕迹谈起》,《国立台湾大学美术史研究集刊》第8期(2000年3月),第33~86页。杨爱国《幽明两界——纪年汉代画像石研究》,西安:陕西人民美术出版社,2006年,第132~144页。

[3]《文物参考资料》封面及封三照片,附有文字说明及题铭拓本,1954年12期。

[4](南朝宋)范晔《后汉书》卷一九郡国志一,北京:中华书局校点本,第3390页。

[5][19]叶昌炽撰、柯昌泗评、陈公柔、张明善点校《语石·语石异同评》卷五,北京:中华书局,2005年,第377页。

[6]《中国美术全集·雕塑编2秦汉雕塑》,图版68。

[7]转引自《中国美术史·秦汉卷》,第193页。

[8]参见任乃强著,任新建编《川大史学·任乃强卷》,成都:四川大学出版社,2006年,第55页。

[9]图片采自雅安市文物管理所,四川省文物考古研究院《雅安汉代石刻精品》,成都:四川人民出版社,2005年,第34页。

[10]雅安市文物管理所、四川省文物考古研究院《雅安汉代石刻精品》,成都:四川人民出版社,2005年,第30~34页。

[11]滕固《霍去病墓上石迹及汉代雕刻之试察》,沈宁编《滕固艺术文集》,上海:上海人民美术出版社,2003年,第275页。

[12](宋)洪适《隶释》,北京:中华书局影印,《隶释·隶续》2003年,第178~180页,原书第十七卷14~18页。据《洪氏晦木斋本》影印。

[13][20]信立祥《汉代画像石综合研究》,北京:文物出版社,2000年,第22~26页。

[14]杨爱国《幽明两界——纪年汉代画像石研究》,西安:陕西人民美术出版社,2006年,第134页。

[15]周积寅《古时画院的前生今世》,《中国文化报》,2009年4月14日。

[16] 杨爱国《幽明两界——纪年汉代画像石研究》西安 陕西人民美术出版社 2006 年 第 135 页。

[17] 雷德侯先生介绍中国古代艺术工匠所使用的“粉本”,在一种在作坊间流传的可以漏注的纸片,其上有一个主题形象的轮廓线,这些线条由小孔构成。当此本置在画底上合适的地方时,可以用墨或色粉扑漏而下,于是轮廓线在下面赫然可见。一个艺术式样或图像的粉本在中国古代艺术及艺术品制作中非常重要,是当时很多工匠世代相传和依据的图像资料来源,参见〔德〕雷德侯著,张总等译《万物——中国艺术中的模件化与规模化生产》,北京 三联书店 2005 年 第 234 页。

[18] 滕固《霍去病墓上石迹及汉代雕刻之试察》,沈宁编《滕固艺术文集》,上海 上海人民美术出版社 2003 年,第 276 页。

[21] 济宁地区文物组、嘉祥县文管所《山东嘉祥宋山 1980 年出土的汉画像石》,《文物》1982 年第 5 期 第 60~70 页。

[22] 图采自〔美〕巫鸿著,李清泉、郑岩等译《中国古代艺术与建筑中的“纪念碑性”》,上海 上海人民出版社,第 254 页 图 4.6。

[23] 参见信立祥《汉代画像石综合研究》,北京 文物出版社 2000 年。

[24] 图采自〔美〕巫鸿著,李清泉、郑岩等译《中国古代

艺术与建筑中的“纪念碑性”》,上海 上海人民出版社,第 262 页 图 4.12。

[25] 马汉国主编《微山汉画像石选集》,文物出版社,2003 年 图 4。

[26][28] 山东省博物馆、山东省文物考古研究所《山东汉画像石选集》,图 32 齐鲁书社,1982 年。

[27] 刘敦桢《山东平邑县汉阙》,《文物参考资料》,1954 年第 5 期。

[29] 参见秦臻《中外广告简史》,重庆 重庆大学出版社 2008 年 第 29 页。

[30] 金其桢《中国石碑文化》,重庆 重庆出版社 2002 年 第 60 页。

[31] 《汉书·地理志》:“平原郡,高帝置。……乐陵”(汉)班固《汉书》卷二十八上地理志第八上,北京 中华书局标点本,第 1579 页。及《后汉书·邳彤列传》:“乐陵,县名,属平原郡,故城在今沧州乐陵县东也。”(南朝宋)范曄《后汉书》卷二十一邳彤列传第十一,北京 中华书局标点本,第 759 页。

[32] 张道一《汉画的解读与欣赏》,《汉画故事》,重庆:重庆大学出版社 2006 年 第 2 页。

(作者系四川美术学院博士研究生、讲师)

(上接 17 页)

Mineralogist,2003,41:883.

[6] 牟永抗《关于史前琢玉工艺考古学研究的一些看法》,钱宪和、方建能主编《史前琢玉工艺技术》,台湾博物馆 2003 年。

[7] 黄建秋、陈杰等《良渚文化治玉技法的实验考古研究》,钱宪和、方建能主编《史前琢玉工艺技术》,台湾博物馆 2003 年。

[8] 安志敏《石器略说》,《考古通讯》1955 年第 5 期。

[9] 常素霞《古玉鉴定与辨伪》,中国社会出版社 2006 年 12 月。

[10] 吕章申主编《中国国家博物馆馆藏文物研究丛书》玉器卷分卷(主编张润平),上海古籍出版社 2007 年 12 月。

[11] 王成兴、尹慧道《文物保护技术》,安徽大学出版社 2005 年 3 月。

(作者工作单位:中国国家博物馆)