

陕北汉代画像石历史故事题材的区域特征与社会意义

郑红莉

(西安碑林博物馆, 陕西 西安 710001)

摘要: 本文从图像学的角度出发, 通过对陕北画像石中历史故事题材的考证分析, 认为陕北画像石中出现的历史故事是与当时的社会制度、社会风气等社会大环境的影响有关。历史故事刻绘于墓门之上, 具有驱邪避凶的意义, 并与墓主的志向和爱好有关。同时亦是墓主向仙界彰显自己的德行, 祈求它们的收留。

关键词: 陕北画像石 历史故事 区域特征 社会意义

丧葬环境出现的历史故事题材, 显非随意而为, 而是与墓葬特殊的氛围休戚相关的, 其在丧葬礼仪中的含义有多种解释。多数学者认为, 汉代画像石中的历史故事题材与儒学在汉代的兴盛有关, 标榜了儒家伦理道德^[1]或体现了儒家道德规范及教化^[2], 是儒学在东汉社会深入人心的重要表现^[3]。其实, 这类题材不仅是儒家伦理道德的体现, 也反应了墓主的道德伦理和精神追求, 暗示墓主与他们是同类人^[4], 记录了一套当时社会上普遍接受的伦理观念和道德标准^[5]。尽管这些历史题材在汉代画像石内容中所占的比例不高, 但其作为画像题材的重要组成部分, 承载着诸种社会功能和意识形态, 是当时社会生活的重要反映。

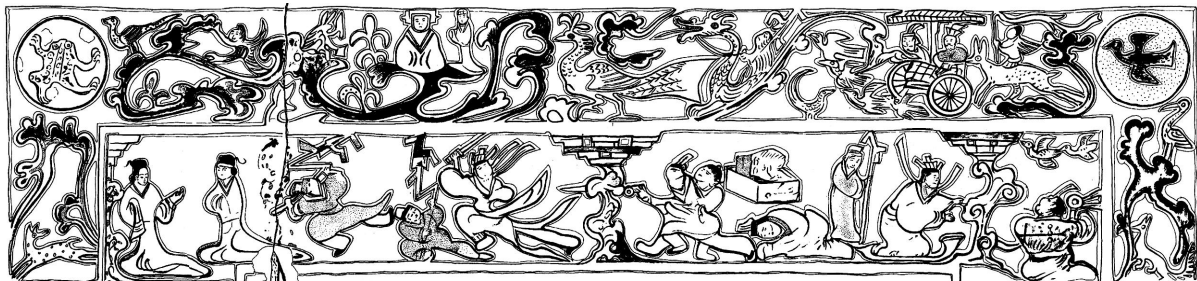
陕北作为画像石分布的四大区域之一, 以往研究多集中于题材分类、图像结构、墓主身份、艺术特色等方面。历史题材与现实生活和神话题材相比, 因其数量有限, 且多属于征集品, 少有学者对其蕴藏的含义进行深入研究。本文试从图像学角度出发, 以陕北地区汉代画像石上出现的历史故事为研究对象, 探究其出现的背景、历史原因、

区域特征及社会意义。

陕北汉代画像石中能明确判定为历史故事题材共5例, 涉及四类历史故事, 包括荆轲刺秦、二桃杀三士、周公辅成王及孔子见老子, 其中荆轲刺秦两处, 其余各一处。

荆轲刺秦图像发现于绥德县^[6]和神木大保当M6^[7](图一), 两地画面构图基本相同。荆轲刺秦是战国晚期著名的历史事件, 从《史记·刺客列传》的记载来看, 画面刻画了故事的后半部分, 即“遂拔以击荆轲, 断其左股。荆轲废, 乃引其匕首以擗秦王。不中, 中桐柱。秦王复击轲, 轲被八创。”故事前半部分中的图穷匕见、秦王断袖、绕柱追逐及侍医夏无且以药囊击荆轲等情节均被省略。整幅画面突出荆轲之勇, 秦舞阳因恐惧而全身伏地, 及“尽失其度”的侍卫, 整个故事尚勇的主题非常明显。

二桃杀三士图像发现于绥德四十里铺^[8](图二)墓门横额左幅, 其右幅为歌舞表演。据《晏子春秋·内篇谏下》载: 公孙接、田开疆、古冶子为齐景公时期的勇士, 齐相晏婴因他们傲慢无礼, 向景公进言除掉三人。“因请



图一 荆轲刺秦图



图二 二桃杀三士图

公使人少馈之二桃，曰：‘三子何不计功而食桃。’三人论功而食，最终均弃桃自杀。画面中保留了故事中标志性的情节：一豆二桃及献毒计的晏婴，构图简明扼要，合于文献记载。

孔子见老子画像石见于绥德军刘家沟^[9]（图三）。整个画面构图简洁，主题突出，省略了孔子乘坐的车马及随从^[10]，亦不见山东地区如邹城面粉厂^[11]和平阴实验中学



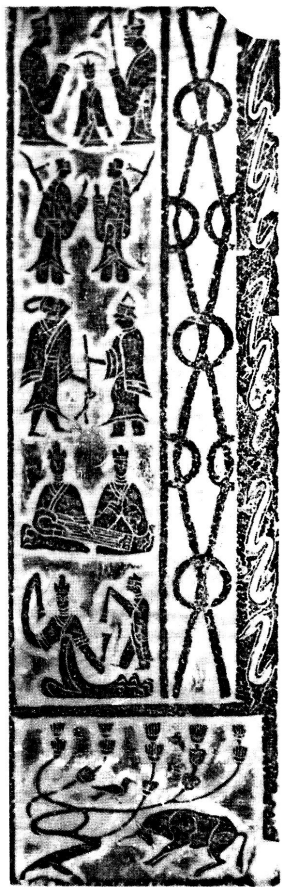
图三 孔子见老子图

M7^[12]画像石中孔子问礼时随从弟子等人物画像，仅保留了问礼过程关键性的人物。

周公辅成王图见于子洲县^[13]（图四）。周公辅成王是一个颇为久远的故事，《孔子家语·观周篇》记载孔子曾在明堂的壁画中看到“周公辅成王，抱之斧宸，南面以朝诸侯之图焉。”西汉武帝临死前命画师画周公辅成王图赠霍光，说明此故事不仅是两汉，至迟在春秋晚期时已在社会上广为流传。

陕北画像石中出现的历史故事集中于圣贤和义士两方面。山东地区常见的以宣扬儒家伦理道德、垂教后世的邢渠哺父、董永侍父

等孝子故事和鲁秋胡戏妻、鲁义妇等节妇故事在陕北地区并未出现。陕北地区汉代墓葬画像石中偏重刻绘以圣贤勇士为代表的政治人物，与其地处边陲，偏向于建功立业以及墓主以圣贤勇士为榜样，作为自己处世立命的依据等思想有关。同时，墓主借助画像石中的政治人物，向冥界和仙界昭示自己的品德、操守可以与他们并列，祈求仙界的收留。“家居人物”在山东地区分布广泛，可能与山东作为儒家文化的发源地，受儒家文明的浸染，当地的地主豪绅时时标榜和维护儒家的伦理道德。图像的设计者希望用孝子和节妇作为“家居人物”来教诲他的遗孀和孤儿，要求他们维护家庭的和睦，对死去的丈夫或父亲尽忠尽孝^[14]。因此这一地区有关孔子的故事画像远远多于其他地区^[15]。



图四 周公辅成王图

值得注意的是，陕北地区的历史故事在画像石中往往与歌舞类题材同时出现，似乎已成为歌舞表演的一个内容。“周公辅成王”位于竖框顶端第六层，其中的第二、三层，分别是两人坐地抚琴，其下两人翩翩起舞的场面。“二桃杀三士”与歌舞表演不仅处于同一画面，甚至两者被当做一个整体，放置于一个装饰着“S”纹的高台之上，高台之下的左、右两边站长裙曳地的观者。

历史故事作为画像石题材重要组成部分，在所有现实



题材图像系统之中，负载最多观念意义的是对历史故事图像的刻画^[16]。历史故事出现在祠堂和墓葬中的意义是不同的。祠堂里刻画历史故事内容自非随意而为，应是按照当时占统治地位的意识形态选择和配置的，有明确的目的性。王延寿《鲁灵光殿赋》“恶以诫世，善以示后”，也就是用儒家道德规范的实例来教育时人^[17]。祠堂画像石中刻绘历史故事“以昭劝戒”（《后汉书·酷吏列传·阳球传》），是与祠堂特殊功能息息相关的。祠堂建成后，是对外开放，供人观摩的。而墓葬在葬入死者后是要永久封闭的，观者仅是墓主，其所负载的教化作用相对较弱。虽然墓葬画像与祠堂画像在题材上多有重复，但两者功能不同，对图像题材表达的侧重点也不尽一致。祠堂画像偏重历史故事，墓葬画像更关注墓主人的生死去向。即便是相同的题材，处于不同的背景中，意义仍会发生变化^[18]。因此，对汉代墓葬画像石中历史题材的社会意义，要充分结合墓葬特殊的结构形式考虑。归纳起来有以下几点：

其一，驱邪辟凶。历史故事均被装饰在墓门区域。墓门不仅是死者灵魂升天的必经之路，也是地下鬼怪的传入之地^[19]。与其他地区的汉代画像石墓相比，陕北汉画像石墓特别注重墓门的装饰^[20]。在墓门的最重要区域门扉多刻绘面目恐怖狰狞的铺首衔环、独角兽、青龙、白虎等，有的墓葬还在左右门柱下方刻绘手执武器（剑、戟、斧等）的门吏。各种怪兽和手执利刃的门吏，守护着墓葬的入口，驱赶和警告幽灵精怪的闯入。门楣属墓门中的至高点，是连接整个墓门与墓顶的桥梁。在一些画像最简略的墓葬中，甚至只在门楣上布置一些画像^[21]。“二桃杀三士”、“荆轲刺秦”的历史故事恰都刻绘此处，或许是画像内容的设计者有意为之，借助至高点勇士的“勇气”震慑整个墓葬。活灵活现的历史人物刻绘于墓门，较之概念中怪兽，更具有震慑力。远远看见高居墓门顶端手执利刃、面带杀气的勇士，任何鬼魅都得绕行。其实，墓门刻绘勇士以辟凶的习俗是对生宅大门的照搬。“其殿门有成庆画，短衣大绔长剑。去好之，作七尺五寸剑，被服皆效焉。”师古曰：“成庆，古之勇士也，事见《淮南子》。”（《汉书·景十三王传》）成庆是古代的一位勇士，被刻绘于汉景帝的重孙广川王的殿门之上即是例证。尽管文献中并未说出将成庆像刻绘于宅门的用意，显然宅门上刻绘勇士像并不单单是装饰，还有镇宅的功用。

“周公辅成王”、“孔子见老子”属于圣贤的历史故事。孔子和周公在汉时分别被尊称为“大圣”（《盐铁论·国疾》）、“至圣”（《盐铁论·殊路》），在《白虎通德论》、《汉书·古今人表》中亦被列入圣人的名单。若单从力量的对比上来说，他们对于鬼怪的震慑力不能和勇士相比，其彬彬有礼的外形对于鬼魅的震慑力显然就弱些，但是“鬼惧圣人”，^[22]圣贤的人格魅力对于鬼怪具有威胁，于是画像石的设计者有意将它们刻绘于墓门中稍低于门楣的墓门竖框顶端。

其二，墓主喜好的反映。汉人重丧葬，不仅天子生前即预作寿陵，而臣民亦于生时自营茔地^[23]。《后汉书·赵岐传》：“先自为寿藏，图季札、子产、晏婴、叔向四像居宾位，又自画其像居主位，皆为赞颂”。《汉书·张禹传》载：“禹年老，自治冢茔，起祠堂”。因此，画像石中的建筑和装饰计划则由死者本人在生前决定，死者的子孙只是去雇了一位“良匠”来修建亲人的丧葬纪念物^[24]。墓主在生前选择画像石题材，就受自己爱好和志向的影响。因此，使用历史题材的画像石墓主可能就属于历史故事的嗜好者，其生前喜欢这些历史故事，并被故事中勇士的侠义、圣贤的事迹所感染，于是在安排死后世界的墓门装饰时，有意选择这些题材，以供其在冥界继续欣赏。从“孔子见老子”画面上部的龙、荆轲刺秦中盛放樊於期头颅的盒子和因害怕整个身子贴爬于地的秦舞阳及二桃杀三士中古冶子席地而坐拔剑欲起等细节刻绘来看，一方面反映出这类故事的流行程度之广之深入；另一方面，也反映出这类历史故事深受的喜爱程度。陕北已发现画像石700余块，但历史故事题材仅见5例。从这个悬殊的比例可以看出，历史故事并非陕北画像石的流行题材，当地盛行以西王母及其随从、仙禽异兽等构成的神仙世界，这也反映出当地民众更多关心死后世界的生活和去向问题。墓葬画像石中出现零星的历史题材完全彰显了墓主的个人喜好。

其三，墓主身份的反映。陕北东汉时期属于西河郡和上郡辖域，地处游牧地带，边郡自古就有“尚武”习俗。由于常年受匈奴侵扰，边郡聚集了许多骁勇善战的将士。这些“武人”崇尚勇士精神，希望自己如荆轲那样胆识超人，具有“三士”的“仁、义、勇”。当然，镇守边郡的将士和当地豪强中间也不乏有儒生。自从西汉“罢黜百家，独尊儒术”后，儒学在东汉开始发扬光大。儒家学者

注定要在国家意识形态的形成以及生活方式和上层阶级的指导思想的形成中起决定性作用^[25]。当时国家的各种活动,包括政令的实施,官吏的选拔等,多按照儒家的道德标准进行。画像石墓的主人作为边郡地方豪强,要按照儒术的标准行事,推崇儒家经典的集大成者周公与孔子。生时以儒家的伦理道德作为行为规范,死后选择画像石内容时就选择了偏重反映儒家道德标准的历史故事。

总之,历史故事题材是汉代画像石的一个重要组成部分,陕北作为汉代画像石的四大分布区之一,它的出现是与社会大环境的产物。这些历史故事刻绘在墓门之上,不仅具有驱邪避凶的意义,同时与墓主的志向和爱好有关,也与当时的社会制度、社会风气影响相关。

注释:

- [1] 巫鸿:《武梁祠》,生活·读书·新知三联出版社,2006年,第186页;贺西林:《古墓丹青汉代墓室壁画的发现与研究》,陕西人民美术出版社,2001年,第169页。
- [2] 郭炳利:《武氏祠画像石中的历史故事》,《艺术探索》2006年第4期;信立祥:《汉代画像石综合研究》,文物出版社,2000年,第119页;(日)林巳奈夫:《刻在石头上的世界画像石述说的古代中国的生活和思想》,商务印书馆,2010年,第109页。
- [3] 杨爱国:《汉代的忠孝观念及其对汉画艺术的影响》,《中原文物》1993年第2期。
- [4] 罗二虎:《汉代画像石棺》,巴蜀书社,2002年,第207页。
- [5] 黄佩贤:《汉代墓室壁画研究》,文物出版社,2008年,第214页。
- [6] 李林、康兰英、赵力光:《陕北汉代画像石》,陕西人民美术出版社,1995年,第142页。
- [7] 陕西省考古研究所、榆林市文物管理委员会办公室:《神木大保当》,科学出版社,2001年,第61页。
- [8] 绥德县汉画像馆:《绥德汉代画像石》,陕西人民美术出版社,2001年,第114-115页。

- [9] 李林、康兰英、赵力光:《陕北汉代画像石》,陕西人民美术出版社,1995年,第185页。
- [10] 《史记·孔子世家》中的记载:“鲁南宫敬叔言鲁君曰:‘请与孔子适周。’鲁君与之一乘车,两马,一竖子俱,适周问礼,盖见老子云。”
- [11] 刘培桂、郑建芳、王彦:《邹城出土东汉画像石》,《文物》1994年第6期。
- [12] 乔修昱、王丽芬:《山东平阴实验中学出土汉画像石及相关问题》,中国汉画学会第十届年会论文集,湖北人民出版社,2006年。
- [13] 李林、康兰英、赵力光:《陕北汉代画像石》,陕西人民美术出版社,1995年,第215页。
- [14] 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》,上海人民出版社,2009年,第302页。
- [15] 邢义田:《画为心声:画像石、画像砖与壁画》,中华书局,2011年,第415页。
- [16] 李来源、林木:《中国古代画论发展史实》,上海人民美术出版社,1997年,第90页。
- [17] 郭炳利:《武氏祠画像石中的历史故事》,《艺术探索》2006年第4期。
- [18] 吴雪杉:《汉代画像中的“泗水取鼎”:图像与文本之间的叙事张力》,《中国汉画研究》(第三卷),广西师范大学出版社,2010年。
- [19] 肖亢达:《就汉画像石谈楚汉文化秉承性》,《江汉考古》1989年第3期。
- [20] 郑岩:《魏晋南北朝壁画研究》,文物出版社,2002年,第161页。
- [21] 信立祥:《汉代画像石综合研究》,文物出版社,2000年,第260页。
- [22] 徐华龙:《中国鬼文化》,上海文艺出版社,1991年,第69页。
- [23] 杨树达撰、王子今导读:《汉代婚丧礼俗考》,上海古籍出版社,2000年,第97-98页。
- [24] 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”》,上海人民出版社,2009年,第306页。
- [25] Twitchett著、李学勤等译:《剑桥中国秦汉史》,中国社会科学出版社,1992年,第820页。