

論東漢墓室、祠堂畫像石死後世界內容——以 山東、蘇北、皖北為中心

魯瑞菁*

（收稿日期：107 年 1 月 9 日；接受刊登日期：107 年 5 月 4 日）

提要

本文題目為「論東漢墓室、祠堂畫像石死後世界內容——以山東、蘇北、皖北為中心」，本文以「山東、蘇北、皖北」為地區空間範界，以「東漢」為歷史時間範界，以漢代喪葬禮俗功能性建築「墓室（石槨）與祠堂」載體上的「畫像石」為研究對象。主要從東漢人們事死如事生的信念出發，考察在東漢喪葬禮儀文化中，畫像石如何呈現東漢人們關於天堂、仙境、墓室、冥界等死後世界觀念。確切而言，本文主要的研究問題有兩個：一是山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像石為何多表現天界、仙界、墓室的圖像，卻很少表現冥界的圖像？二是山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像石表現的天堂、仙境及升仙圖像。

關鍵詞：東漢、墓室、祠堂、畫像石、死後世界

* 靜宜大學中國文學系教授。

一、前言

本畫像石是一種雕刻繪畫的建築構石，主要裝飾在漢代地下墓室、石槨、墓前地面祠堂、墓闕、石碑等喪葬禮制性建築的壁面上。它是一種以刀代筆，或勾以墨線、塗以色彩的喪葬信仰藝術品。若按成型技術來說，可以歸屬雕刻一類；若依整體藝術型態言，又實似繪畫一類。¹漢代畫像石是一種具功能性、物質性的雕刻繪畫藝術品，它在中國美術發展史上具有承前啟後的重要地位。

漢代畫像石本質上是漢代喪葬禮儀下的產物，漢代人們透過畫像石的物質圖像，表徵並傳遞他們的生死觀、宇宙觀及喪葬信仰理念等精神內容。《荀子·禮論》有云：「喪禮者，以生者飾死者也，大象其生以送其死也。故如死如生，如亡如存，終始一也。」²雖然說的是喪禮，但是葬禮同樣也有存在著以生飾死、大象其生以葬其死的現象。換言之，東漢時期人們對於死後未知世界的認識，是以已知的現實生活世界為原型，再加以想像創造，形成彼岸³世界的信仰。而這種對於死後世界的信仰是多元複雜的，有的自成體系，象徵意象繁複，如仙界信仰系統；有的雜亂無章，象徵意象矛盾，如冥界信仰系統。這種多元複雜的彼岸世界信仰，從而又影響人們對於此岸生活的意義與努力。可以說，生活世界（生命、此岸、已知、現實）與死後世界（死亡、彼岸、未知、想像）二者互為鏡像，是為未知生焉知死、又為未知死焉知生。

漢代人多元複雜的死後世界信仰可以概分為天堂、⁴墓室（石槨）、⁵冥界、⁶仙境等類型，其中天堂、墓室、冥界彼岸世界信仰源自先秦以前，如《楚辭·招魂》在敘述靈魂四處遊盪的險惡時，曾描繪出對於天上（天堂）、幽都（黃泉）的想像之辭：

魂兮歸來！君無上天些。虎豹九關，啄害下人些。一夫九首，拔木九千些。豺狼從

¹ 俞偉超：〈中國畫像石概論〉，載蔣英炬主編：《中國畫像石全集》第1卷（濟南：山東美術出版社，鄭州：河南美術出版社，2000年），頁3。

² 梁叔任引俞氏說「如死如生，如亡如存」句，當作「事死如生，事亡如存」。見戰國·荀子著，梁叔任注：《荀子約注》（臺北：世界書局，1977年），頁267。

³ 「彼岸」乃佛教用語，本文借用「彼岸」一詞指稱漢人死後世界。

⁴ 天堂又可以稱為天國、天界等。

⁵ 這裡的墓室是就橫穴磚石墓而言，如果就豎穴土坑墓而言，那麼這裡的墓室就必須改成棺槨。漢代畫像石墓大部分都是橫穴磚石墓，只有少數是豎穴土坑石槨墓。即使是橫穴磚石墓，墓葬內往往會有木製或石製的棺槨。

⁶ 本文將冥界、黃泉、幽都、地府、地獄、酆都等詞互文使用，暫不區分其差別。

目，往來佚佚些；懸人以娛，投之深淵些。致命於帝，然後得瞑些。歸來！往恐危身些。

魂兮歸來！君無下此幽都些。⁷土伯九約，其角觚觚些。敦肱血拇，逐人駢駢些。參目虎首，其身若牛些。此皆甘人，歸來！恐自遺災些。⁸

天地四方處處險阻，不如魂歸故居：

魂兮歸來！反故居些。天地四方，多賊奸些。像設君室，靜閒安些。高堂邃宇，檻層軒些。層臺累榭，臨高山些。網戶朱綴，刻方連些。冬有突廈，夏室寒些。⁹

這裡的故居或即是墓室，〈招魂〉下文則極陳故居（墓室）的豪華舒適、宴飲觀樂。¹⁰《楚辭·招魂》已明確區分出幽都冥界與故居墓室的不同，雖然二者皆在地下，但是墓室是死者在地下快樂安居的永恆家園，冥界則處處充滿危害魂魄的魔怪。

而著名的漢文帝時期馬王堆一號墓帛畫，則用圖像直觀地呈現出關於天堂、仙境、墓室、冥界分層的信仰。¹¹漢代人們的觀念認為，天堂位於天上，是神明的居所；而仙境位於仙山之上，是仙人居處。凡人經過修煉可以長生成仙，卻不能成為神。仙境的信仰興起於戰國之世，經秦始皇、漢武帝的大力服食、尋仙、求長生，以致西漢時期仙境信仰主要流行於皇親國戚之間，到東漢時期始擴大到一般平民百姓。

漢代人對於人死後歸於何處的想法極為複雜及模糊。本文主要關注東漢人的死後世界信仰，故定題為「論東漢墓室、祠堂畫像石死後世界內容——以山東、蘇北、皖北為中心」，本文是以「山東、蘇北、皖北」為地區空間範界，以「東漢」為歷史時間範界，以漢代喪葬禮俗功能性建築「墓室與祠堂」載體上的「畫像石」為研究對象。在山東中、南部地區，自西漢時期至東漢早期，主要的墓葬形式是繼承「周制」的豎穴土坑棺槨墓；而西漢中晚期更是夫妻同穴合葬石槨墓主要流行階段。¹²自東漢早期以降，魯中、南地區墓葬形制逐漸由豎穴土坑墓轉變為「漢制」的橫穴磚石墓，陰宅墓室模仿陽宅府第成為普遍的現象。

⁷ 漢·王逸《楚辭章句》：「幽都，地下后土所治也。地下幽冥，故稱幽都。」宋·洪興祖：《楚辭補注》（臺北：大安出版社，1999年），頁319。

⁸ 宋·洪興祖：《楚辭補注》，頁318-319。

⁹ 宋·洪興祖：《楚辭補注》，頁320-321。

¹⁰ 參康定心、康廣志：〈考古釋招魂〉，《江漢論壇》1983年第1期（1983年1月），頁72-77。

¹¹ 也有學者提及此幅帛畫還表現出關於崑崙仙境的信仰，但是此點恐怕還需更多證據的確認。

¹² 參呂凱：《魯中南部地區漢代石槨墓初步研究》（山東：山東大學考古學及博物館學專業碩士論文，2011年），頁75。

¹³橫穴磚石墓墓室的空間較豎穴土坑墓棺槨的空間擴大許多，為漢代畫像石豐富的圖像內容提供了更好的物質載體；不過，即使是橫穴磚石墓，墓葬內往往還會有木製或石製的棺槨。這裡要強調的是，本文所討論的山東、蘇北、皖北東漢墓室畫像石的對象包括東漢石槨上雕刻的圖像。

質言之，漢代地下墓室畫像石以深藏死者、安定屍體與亡靈為主，並具有隨葬冥物、祈祝升仙、護佑靈魂、驅逐邪穢等複合性功能。墓室作為埋藏死者軀體與安魂定魄所在，往往被想像成死者的永恆家園，故有模仿生者宅第的特色，即所謂陰宅陽宅化。但是其深藏密閉的特點則頗不同於陽宅。

至於漢代地面祠堂畫像石的內容則以祭祀祖先、慎終追遠為主，並具有祈祝升仙、淨化靈魂、提倡忠孝、獎勸教化等複合性功能。祠堂最初是作為在世的後代子孫祭祀往生祖先的儀式空間，清人段玉裁注《說文》「祠」字云「孝子思親，繼嗣而食之」，¹⁴已經指出祠堂最基本的文化功能。由此祀親功能擴而大之，祠堂逐漸承載祖先崇拜、宗教信仰、宗親倫理、血緣族屬、民俗習俗、儒道思想、建築美術等眾多文化功能。¹⁵

綜而言之，山東、蘇北、皖北地區是漢代畫像石流行的一個大區域，¹⁶目前這一地區的東漢墓室、祠堂畫像石佔此區畫像石發現總數的百分之九十，¹⁷且有明確時間延續性、題材類型豐富、雕刻技法純熟。本文主要從東漢人們事死如事生的信念出發，考察在東漢喪葬禮儀文化中，墓室、祠堂畫像石如何呈現死後世界觀念。本文主要有兩個研究問題：一是山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像石為何多表現天界、仙界、墓室的圖像，卻很少表現冥界的圖像？二是山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像石表現的天堂、仙境及升仙圖像內容。以下兩小節分別討論這兩個問題，最後一小節則為本文結語。

二、山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像石為何很少表現冥界的圖像

¹³ 參黃曉芬：《漢墓的考古學研究》（長沙：岳麓書社，2003年），頁71-95。又呂凱：《魯中南地區漢代石槨墓初步研究》，頁67-74。

¹⁴ 漢·許慎著，清·段玉裁注：《說文解字注》（臺北：漢京文化事業有限公司，1980年），頁5。

¹⁵ 由於具有複合性文化功能，故漢代祠堂有廟祠、食堂、齋祠、石室等不同稱呼。稱廟祠者，或表示祠堂乃商周宗廟制度的衍化；稱食堂者，認為鬼猶求食，必須備妥黍稷馨香，神乃眷顧，畫像石多有表現祠堂獻祭圖者，如沂南北寨村畫像石有在祠堂前擺置祭物犧牲洒水的圖像；稱齋祠者，與禮神鬼的齋戒沐浴靜思儀軌有關，內蒙古和林格爾壁畫墓室畫有齋室；稱石室者，即以石材作為建築材料，傳世永遠、慎終追遠也。

¹⁶ 另外畫像石流行區域還有河南、晉陝、四川、其他零星小區等。

¹⁷ 其他石闕、石棺、石槨、崖墓、摩崖造像等佔餘下的百分之十。

本節討論山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像石為何多表現死後天界、仙界、墓室的圖像，卻很少表現冥界圖像的問題。《中國大百科全書·考古卷·漢畫像石墓條》將漢代墓葬畫像石的內容分為八類，即生產活動類、墓主任宦經歷和身份類、墓主生活類、歷史故事類、神話故事類、祥瑞類、天象類、圖案花紋類，¹⁸漢代石祠堂畫像石的內容亦不脫這幾類內容。焦德森、楊愛國則將山東漢畫像石內容分為反映社會生活、歷史故事、神話與祥瑞、裝飾性圖案等四類。¹⁹孫機則分成神異性的內容、鑒戒性的內容、紀實性的內容、裝飾性的內容。²⁰上述三家對於畫像石內容的分類或簡或繁，或據圖像題材而分，或據圖像功能而分；然而他們都是根據畫像石圖像內容的主觀認定，忽視畫像石圖像在墓室、祠堂建築的配置規律。

漢代墓室、祠堂畫像石內容反映出漢代人的生死觀及宇宙觀，漢代人對於宇宙世界的信仰是空間分層的結構，即由上層到下層依次是：天堂、仙境、人間、墓室、冥界。其中的人間屬於現世的此岸，是死後世界——即天堂、仙境、墓室與冥界——想像的原型。在死後世界的概念裡，墓室的地位最為特殊，它是死者屍魄在地下的永恆家園，按照生前陽宅形制建構。漢代墓葬中發現的榜題文字常將墓室稱為室、內、舍、寺舍、室宅、府舍、萬歲神室、萬歲室宅、萬歲吉宅等，皆是借用陽宅屋舍之名，這是事死如事生、視死如生原則最具體的表現。²¹

當一個人大限臨終，子孫家屬為其舉行過繁瑣的喪葬禮儀之後，死者屍魄被葬入木製或石製棺槨中，棺槨被置於土坑或石墓室內，從此他死亡的肉身將長住（眠）於此，²²所以棺槨、墓室極力倣效世間的住所，這是一個微型版本的精緻宅第、理想家園，濃縮現世生活最美好的想像。至於亡者魂魄則可以離開他在地下的家宅，前往天堂、仙境或冥府。可以說，漢代墓室、祠堂畫像石的內容即依照漢代墓室、祠堂建築的構築而規劃，整體反映出漢代人對於死後世界創造性的想像。²³

若以山東嘉祥東漢武梁祠的畫像石為例，則表徵天界的祥禽瑞獸圖設置在兩塊祠堂頂

¹⁸ 見中國大百科全書總編輯委員會《考古學》編輯委員會編：《中國大百科全書》（北京：中國大百科全書出版社，1992年），頁179。魯按，此詞條由俞偉超、信立祥合撰。

¹⁹ 中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第3卷，頁5。

²⁰ 孫機：〈仙凡幽明之間——漢畫像石與「大象其生」〉，《中國國家博物館館刊》2013年第9期（2013年9月），頁82。

²¹ 楊愛國：〈漢代畫像石榜題略論〉，《考古》2005年第5期（2005年5月），頁69。另外，還有宅舍、萬歲堂、玄墨之宅、千萬歲室宅等稱呼，見康蘭英：《陝北東漢畫像刻綜述》，朱青生主編：《中國漢畫研究》第2卷（桂林：廣西師範大學出版社，2006年），頁223-225。

²² 如《古詩十九首·驅車上東門》曰：「驅車上東門，遙望郭北墓。白楊何蕭蕭，松柏夾廣路。下有陳死人，杳杳即長暮。潛寐黃泉下，千載永不寤。」逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1995年），頁332。

²³ 參信立祥：《漢代畫像石綜合研究》（北京：文物出版社，2000年），頁59-62。

石上；表徵仙境的西王母、東王公及羽人、祥禽瑞獸圖則設置在祠堂左右山牆上方；表現人間的歷史及戒鑒故事被設置在左右山牆下壁面及後壁上；而表現人間生活的樓閣拜謁圖（或名祭祀祠主圖），則被設置在祠堂後壁正中的位置，²⁴這也是祠主在墓室日常生活的寫照。武梁祠畫像石並沒有表現出冥界的圖像，這是山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像石常見的現象，理由容後再述。又山東微山縣兩城桓弄祠堂的閣樓圖像也是最常見的典範形象：畫面中央刻一廳堂，垂幔，堂內男女祠主端坐，右二侍女，左四人恭立，²⁵廳堂的屋頂上有羽人飼鳳，屋脊上有攀緣的猴子，天空處有飛翔的鳥群及跳舞的熊獸。（圖一）²⁶廳堂端坐的男女祠主是表現人間生活的圖像，²⁷這也是祠主在墓室日常生活的寫照。而屋頂及天空祥禽瑞獸圖，²⁸則表現天堂彼岸的圖像，桓弄祠堂同樣沒有表現冥界的圖像。

至於山東、蘇北、皖北為數眾多的東漢畫像石墓，其墓室的圖像佈局雖然不像祠堂那樣規範化與格式化，因為墓室的空間建築結構較祠堂有了更多的變化，或者墓室內增多了門柱、隔樑、過道；或依前堂、後寢之制構成；或多增加一個中室，形成前堂、中室、後寢三室的格局；又有增設數個耳室，以為庫房、廚廁之用等；墓室上方的封頂又有平頂、券頂、穹頂、疊澀頂等類型。不過，墓室畫像石圖像的佈置仍有一般規律可循。

以山東沂南北寨村墓為例，此墓前堂刻畫祭祠圖、²⁹天界圖、仙界圖；中室表現車馬出行圖、車馬儀仗圖、³⁰主客拜謁圖、日常生活圖、人文歷史圖等；後寢則表現日常起居生活圖、娛樂圖、燕寢圖。墓室頂部、墓門與後壁則充滿祥禽異獸圖。沂南北寨村墓同樣沒有表現冥界的圖像。又如江蘇銅山縣漢王鄉東沿村明帝永平 4 年（61 年）墓的閣樓圖

²⁴ 參信立祥：《漢代畫像石綜合研究》，頁 83-102。

²⁵ 考古學術界一般在描述地圖、地形圖、墓室結構圖，甚至在解讀畫像石、壁畫時，習慣都是從面向對象（即釋讀者、觀察者）的方位作判釋，這樣有時會造成說明問題的錯亂，如武梁祠山牆上西王母與東王公的圖像，從面向對象的方位說明，是右（東）與左（西）；若從對象本身的方位解說，則是左（西）和右（東），這兩種角度的左右、東西方位正好相反。本文主要從畫像本身的方位作解說與釋讀。楊愛國曾經對於這問題有過思考與建議，參楊愛國：《幽明兩界——紀年漢代畫像石研究》（西安：陝西人民美術出版社，2006 年），頁 15-17。

²⁶ 參山東省博物館、山東省文物考古研究所編纂：《山東漢畫像石選集》（濟南：齊魯書社，1982 年），圖 1。

²⁷ 有時還加上男女墓主端坐觀賞百戲樂舞及宴飲的畫面，如微山縣兩城祠堂畫像石，參山東省博物館、山東省文物考古研究所編纂：《山東漢畫像石選集》，圖 2。

²⁸ 尤其是眾多的翔鳥（爵）、升猴（侯）等祥禽瑞獸，這是匠工運用同音雙關語，表達祈福求祿的願望。參邢義田：〈漢代畫像中的「射侯射爵圖」〉，《畫為心聲——畫像石、畫像磚與壁畫》（北京：中華書局，2011 年），頁 177-178。

²⁹ 沂南北寨村墓在前室東、西、南三壁的橫額上皆刻畫繁複的祭祀圖，曾昭燏、蔣寶庚、黎忠義等編撰：《沂南古畫像石墓發掘報告》（上海：上海文化部文物管理局，1956 年），頁 13-14。

³⁰ 沂南北寨村墓在前室東、西、南三壁的橫額上皆刻畫繁複的車馬出行圖、車馬儀仗圖，曾昭燏、蔣寶庚、黎忠義等編撰：《沂南古畫像石墓發掘報告》，頁 21-22。

像也是最常見的典範形象：畫面分為二層，上層刻一房宇，正脊上飾有一對鸛鵒，鸛鵒旁有長青樹及飛鳥。室內墓主憑几而坐，一人跪拜求見；室外兩側各有二位侍者。下層七人，一人捧食拾階而上，二人抬壺獻食，一人撫琴弄樂，三人長歌。（圖二）³¹廳堂端坐的男墓主是表現人間圖像，這也是墓主在墓室日常生活的寫照；至於屋頂及天空的鸛鵒、長青樹、飛鳥則表現天堂彼岸的圖像。

綜而論之，山東、蘇北、皖北東漢畫像石墓室圖像多按前堂（天堂、仙界）、中室（仙界、歷史故事）、後寢（墓主人間或墓室的日常家居生活）平面縱深的格局造設。至於山東、蘇北、皖北東漢畫像石祠堂圖像則多按上下四方的宇宙觀念排列，亦即祠堂畫像依據上（天堂）、中（仙境）、下（人間或墓室）三層垂直方式造設。換言之，山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像石是按照漢代人的宇宙觀進行配置、建構的，畫像的中心內容是接受子孫祭奠的墓主（祠主），反映出以墓主（祠主）為中心的死後世界。如山東嘉祥地區格套化、程式化的「樓閣拜謁圖」，多設計、佈置在祠堂的後壁。後壁是觀者視線的焦點、畫面的中心，不論是墓主（祠主）的魂魄，或者來祠堂祭拜弔念的賓客，其目光都首先會注視到後壁墓主（祠主）坐在樓閣當中，接受眾人的參拜，而樓上是墓主（祠主）妻子家居內寢的圖像。³²至於樓閣頂端及四周繪有羽人、祥禽、瑞獸，則表徵天堂與仙境。山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像石的設計、佈局，在感懷追思逝者的同時，也飽含著對於生命歸宿的追問。

值得關注的重要問題是，山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像常見天堂、仙境、或墓室（人間）的圖像，但是卻很少冥界的圖像，即使在墓室、祠堂畫像石題記（榜題）文字的敘述中亦是如此，例如山東蒼山縣城前村桓帝元嘉元年（151 年）畫像石墓 300 多字的長篇題記，對墓室的圖像佈置進行了詳細的說明，可是竟然未對冥界有一詞敘述。³³又如山東嘉祥宋山東漢桓帝永壽 3 年（157 年）許安國祠堂頂石近 500 字的長篇題記中有云：

調文刻畫，交龍委蛇，猛虎延視，玄蜎登高，獅熊噪戲，衆禽群聚，萬狩（獸）雲布，臺閣參差，大興與駕。上有雲氣與仙人，下有孝友賢仁。尊者儼然。³⁴

³¹ 參中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第 4 卷，圖 1。

³² （祠堂）樓閣拜謁圖的中心人物應為男女祠主、墓主，男祠主、墓主位於象徵前堂的一樓位置，女祠主、墓主（及女眷）則位於象徵後寢的二樓位置，這是用上下來表示縱深的構圖手法。

³³ 參山東省博物館、蒼山縣文化館：〈山東蒼山元嘉元年畫像石墓〉，《考古》1975 年第 2 期（1975 年 2 月），頁 126-127。

³⁴ 參中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第 2 卷，圖 108。又信立祥：《漢代畫像石綜合研究》，圖 3。

這裡提及死後世界的奇禽異獸、亭臺樓閣、仙人雲氣，卻未述及冥界。山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像這種忽視冥界的現象，與東漢葬儀文書中對於冥界鬼神名號的重視適成對比。

法國漢學家索安曾將漢代葬儀文書分為地券、鎮墓文、衣物券、墓中出土咒符印等四類，其中例如公元 156 年鎮墓文云：

天帝使者告，丘丞、墓伯、地下二千石，今成氏家園，死者桃推，死日時重復，年命與家中生人相拘。籍到，復其年命，削重復之文，解拘伍之籍。死生簿。千秋萬歲，不得復相求索。急急如律令。

又如公元 173 年張叔敬鎮墓文云：

黃神主五嶽，主生人錄。召魂召魄，主死人籍。³⁵

這兩例鎮墓文提及陰間諸鬼神及司法審判神的名號。黃景春更指出，東漢買地券、鎮墓文中多見天帝使者、天帝神師、黃神越章、黃帝、青烏子等名號；地下鬼神則有墓上、墓下、墓皇、墓伯、魂門亭長、地下二千石、中都二千石、主墓獄吏、上司命、下司祿、中高長伯、上游微、塚侯司馬、蒿里父老等名號。這些鬼神名號大多起源於漢代，活躍於時人的言說之中，反映出漢代死後信仰的實際狀況。³⁶但是，這些東漢葬儀文書中冥界的鬼神名號，似乎並未出現在山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像石圖像及題記之中。

還可以再從另外一個角度來觀察這個問題，山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像常見大量的祥禽瑞獸圖，包括吉祥的動植物、神靈仙人等，有的甚至還搭配有榜題文字，如江蘇邳州燕子埠桓帝元嘉元年（151 年）彭城相繆字墓墓門左右石柱畫像石的「福德羊」、「騏驎」、「朱鳥」、「玄武」榜題；（圖三）³⁷又如山東微山縣兩城祠堂畫像石的「西王母」榜題；（圖四）³⁸又如山東微山縣兩城順帝永和 2 年（136 年）祠堂畫像石的「蜚鳥」、

³⁵ 法·索安：〈從墓葬的葬儀文書看漢代宗教的軌迹〉，《法國漢學宗教史專號·第七輯》（北京：中華書局，2002 年），頁 118-148。

³⁶ 黃景春：〈早期買地券、鎮墓文整理與研究〉（上海：華東師範大學漢語言文字學博士論文，2004 年），頁 55。

³⁷ 參中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第 4 卷，圖 138。

³⁸ 山東省博物館、山東省文物考古研究所編纂：《山東漢畫像石選集》（濟南：齊魯書社，1982 年），圖 3。

「鳥生」、「山鵲」榜題等。(圖五)³⁹另外，山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像石還有許多鎮墓避邪符號，如鋪首銜環、蹶張、方相氏、長青樹、祥禽、瑞獸等，但是卻缺少冥界的可畏圖像。這與湖北隨州出土曾侯乙墓漆棺上守衛黃泉幽都的可怕土伯形像，或者《楚辭·招魂》對於地府冥界的恐怖敘述適成對比。

關於為何山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像常見天堂、仙境及墓室（人間）的圖像描繪，卻很少冥界圖像的問題，黃佩賢認為，一方面是因為在作為宇宙縮影的墓室內，難以找到一個與地下陰府對應的位置；再方面也因為漢人最關心的是死後升天問題；三方面更因為漢人對死後陰間地府的畏懼之情，故而刻意回避。⁴⁰或許這個問題還可以從地域文化的角度進行解釋。

前述東漢鎮墓文、買地券一般只出土於較大型的墓葬中，說明墓主多是中上階層人物，這一點與山東、蘇北、皖北東漢畫像石墓室、祠堂主人多為豪門大戶的身份相同。然而前述鎮墓文主要分布在洛陽附近和關中京兆、寶雞等地區；而買地券則集中發現於洛陽。從這種分佈地區性可以看出，鎮墓文主要源於京兆關中地區，買地券則源於京都洛陽，關中、洛陽兩地乃是當時政治、經濟、文化和宗教中心，然後再向其他外圍地區傳播。⁴¹至於鄂、湘楚地本即原始巫鬼儺儀風俗盛行的地區，對於冥界的想像創造自然較為豐富。換言之，山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像石更重視天堂與仙境圖像，而忽視冥界圖像，與其深受齊魯地區儒家看重天人關係、重視人倫義理，看輕冥界鬼怪的態度有關；另外，濱海燕齊之地流行海上求仙神話故事，也是此區畫像石重視天堂與仙境圖像，而較不關注冥界的重要原因。

進而言之，山東地區自先秦時期即流行魂魄歸於泰山的說法，而東漢至魏晉南北朝，泰山府君治鬼之說更加流行，如東漢出土的〈劉伯平鎮墓券〉有「生屬長安，死屬泰山，生死異處，不得相妨」的提法，⁴²緯書《孝經援神契》曰「泰山天帝孫，主召人魂。……死者魂歸泰山，即歸於地主耳」，⁴³《後漢書·烏桓鮮卑列傳》載「言以屬累犬，使護死者神靈歸赤山。赤山在遼東西北數千里，如中國人死者魂神歸岱山也」，⁴⁴又《後漢書·方術列傳》載許峻「自云，少嘗篤病，三年不愈，乃謁太山請命」，⁴⁵又（魏）應璩〈百

³⁹ 山東省博物館、山東省文物考古研究所編纂：《山東漢畫像石選集》，圖 32。

⁴⁰ 黃佩賢：《漢代墓室壁畫研究》（北京：文物出版社，2008 年），頁 255。

⁴¹ 黃景春：〈早期買地券、鎮墓文整理與研究〉，頁 40。

⁴² 羅振玉：《貞松堂集古遺文》下冊（北京：北京圖書館出版社，2003 年），頁 358-361。

⁴³ 清·黃奭輯，嚴一萍選輯影印：《黃氏逸書考·孝經援神契》（臺北：藝文印書館，1972 年），頁 26。

⁴⁴ 劉宋·范曄：《後漢書》（臺北：鼎文書局，1978 年），總頁 2980。

⁴⁵ 劉宋·范曄：《後漢書》（臺北：鼎文書局，1978 年），總頁 2731。

一詩》曰「年命在桑榆，東嶽與我期。長短有常會。遲速不得辭」⁴⁶，《三國志·管輅傳》載管輅言「但恐至泰山治鬼，不得治生人」⁴⁷，《搜神記·胡母班》載有泰山人胡母班見召於泰山府君的故事。⁴⁸

另外，漢代又有將死人所歸之里稱為蒿里，地在山東泰山，如《漢書·武帝紀》：「太初元年冬十月，行幸泰山，……十二月禪高里，祠后土。」伏儼注「高里」：「山名，在泰山下。」顏師古注：「此高字自作高下之高，而死人之里謂之蒿里，或呼為下里者也。字則為蓬蒿之蒿，或者既見泰山神靈之府，高里山又在其傍，即誤以高里為蒿里，混同一事。」⁴⁹顏氏所說是地理的事實，至於神話中則另有萬鬼出入的鬼門關，《論衡·訂鬼》引《山海經·大荒北經》（魯按，今本無）云：

滄海之中，有度朔之山，上有大桃木，其屈蟠三千里，其枝間東北曰鬼門，萬鬼所出入也。上有二神人，一曰神荼，二曰鬱壘。主閱領萬鬼。惡害之鬼，執以葦索，而以食虎。於是黃帝乃作禮，以時驅之，立大桃人，門戶畫神荼、鬱壘與虎，懸葦索以御兇魅。⁵⁰

此滄海度朔山萬鬼出入的大桃樹，或亦位於齊魯東海之中。承上所述，山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像石雖亦有泰山府君乘鹿車出行圖，⁵¹及大量的神虎圖，卻缺少泰山冥界圖像及陰曹地府圖像，其理由安在哉？本文進一步認為，應該是與山東、蘇北、皖北東漢畫像石墓室、祠堂的性質，以及漢代人們對於生者與死者關係的看法有關。試說明如下：

首先，山東、蘇北、皖北東漢祠堂作為弔念祭拜之所，其後壁樓閣拜謁圖（祀主受祭圖）的下層往往繪有車馬行進圖，信立祥認為，此車馬行進圖表徵墓主正乘坐車馬，由地下墓室到達地上祠堂，接受子孫祭祀，此為樓閣拜謁圖與車馬行進圖中不變的因素。⁵²雖

⁴⁶ 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1995年），頁469。

⁴⁷ 西晉·陳壽：《三國志》（臺北：鼎文書局，1978年），總頁826。

⁴⁸ 東晉·干寶著，李劍國輯校：《新輯搜神記》（北京：中華書局，2007年），頁98-100。

⁴⁹ 東漢·班固著，唐·顏師古注：《漢書》第1冊（北京：中華書局，1992年），頁199。

⁵⁰ 東漢·王充著，楊寶忠校箋：《論衡校箋》（石家莊：河北教育出版社，1999年），頁716。

⁵¹ 泰山君乘鹿車的畫像石及榜題見滕州西戶口畫像石，楊愛國：〈漢代畫像石榜題略論〉，《考古》2005年第5期（2005年5月），頁70。又劉海宇：《山東漢代碑刻研究》，頁234。而張道一指出，1964年河南南陽東關出土兩方門柱畫像石上可見神荼、鬱壘圖，見張道一：《漢畫故事》（重慶：重慶大學出版社，2006年），頁198。魯按，由於這兩方畫像石沒有榜題文字，其上神祇是否是神荼、鬱壘，存疑待考。至於神虎圖則是畫像石常見的題材。

⁵² 參信立祥：《漢代畫像石綜合研究》，頁102-117。

然有的祠堂沒有刻出樓閣拜謁圖與車馬行進圖，如山東臨淄王阿命祠圖像，但是也刻出王阿命坐觀遊戲的圖像，用以代替樓閣拜謁圖與車馬行進圖。（圖六）⁵³又如安徽宿縣褚蘭鎮靈帝建寧 4 年（171 年）胡元壬祠後壁下部刻有一方石碑的形象，碑上刻出「辟陽胡元壬□墓」七個字，（圖七）⁵⁴表明墓主人的肖像或石碑是祠堂的中心。換言之，祠堂乃是透過祭祀儀式作為生者與死者聯繫的場域，重在子孫（人）與祖先（鬼）往來溝通，故畫像石更多呈現關於天堂、仙境、墓室（人間）生活的圖像，並不重視表現與冥界相關的內容。

其次，東漢察舉孝廉風氣盛行，朝廷將孝悌、廉節作為選拔人材、任用官員的重要標準，由此造成民間為博取名聲而施行厚葬的風氣，流風所及，民間祠堂畫像石看重表現祠主子孫滿堂、家庭和樂的內容。由於祠堂著重祠主人際交遊的公共性質，每當祠主祭日，其生前的親舊、門生將共同來到祠堂祭悼死者，故崇侈僭禮的祠堂畫像必然以表現祠主一門家慶、榮升仙境，或歷史戒鑒故事，或在墓室中仿日常宴饗家居等內容為主。⁵⁵另外，不相關的旁人也可能偶然進入祠堂之中，如前文舉嘉祥宋山許安國祠堂的題記云：

唯諸觀者，深加哀憐，壽如金石，子孫萬年。牧馬、牛羊，諸僮皆良家子，來入堂宅，但觀耳，無得刻畫。⁵⁶

而少數墓室在完成之後，或下葬之前，也對公眾開放，以供觀覽。這種做法，亦與漢代察舉孝廉之制有關。⁵⁷是故，漢代墓前祠堂的功能是子孫親戚、故舊門生等設奠祭祠參拜之所，自然成為公眾禮儀展覽之地，禮儀教化、道德教育、倫常鑒戒等借此場域公開演示及傳播。祠堂畫像載敘忠臣孝子、烈士貞女、賢愚成敗等內容，深具惡以誠世、善以示後的

⁵³ 信立祥：〈漢畫像石的分區與分期研究〉，俞偉超主編：《考古類型學的理論與實踐》（北京：文物出版社，1989 年），頁 269，圖 13-2。

⁵⁴ 參中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第 4 卷，圖 155。

⁵⁵ 魯、蘇、皖東漢畫像石中有少數表現殯葬時龐大的車馬送葬隊伍，這也是與為博取名聲而厚葬相關。參美·巫鴻著，鄭岩等譯：〈從那裡來？到那裡去？——漢代喪葬藝術中的「柩車」、「魂車」〉，巫鴻著，鄭岩等譯：《禮儀中的美術——巫鴻中國古代美術史文編》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2005 年），頁 260-273。

⁵⁶ 參中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第 2 卷，圖 108。又信立祥：《漢代畫像石綜合研究》，圖 3。

⁵⁷ 參鄭岩：〈關於漢代喪葬畫像觀者問題的思考〉，《逝者的面具——漢唐墓葬藝術研究》（北京：北京大學出版社，2013 年），頁 147-166。

育成功能，展示的是公領域的行為儀軌。⁵⁸換言之，祠堂畫像作為儒家三綱五常、道德禮儀的物質載體，深具社會教化的功能，實不宜表現令人畏懼恐怖、怪力亂神的冥界圖像內容。

第三，《禮記·檀弓》載：「孔子曰：『骨肉歸復於土，命也。若魂氣則無不之也，無不之也。』」⁵⁹《禮記·郊特牲》云：「魂氣歸於天，形魄歸於地。故祭，求諸陰陽之義也。」⁶⁰這裡「魂氣歸於天，形魄歸於地」之說，似乎是先秦、兩漢魂魄、形神觀的通見。然而霍巍根據文獻資料，並結合大量考古材料，說明先秦、兩漢還存在另一種魂魄、形神觀，即魂魄形神不離不棄，隨屍身同葬入墓冢之中。⁶¹（漢）許慎《說文解字·鬼部》：「鬼，人所歸為鬼。」應該指的就是魂魄、形神同歸黃泉墓冢，有子孫四時祭饗之鬼。（清）段玉裁注引《左傳》：「子產曰：『鬼有所歸。乃不為厲。』」⁶²厲鬼是無所歸葬之魂魄所化，更常指強死、橫死異鄉之人，終成為無子孫四時祭饗之鬼。《左傳·昭公七年》載子產之言曰：

人生始化曰魄，既生魄，陽曰魂，用物精多，則魂魄強，是以有精爽，至於神明。
匹夫匹婦強死，其魂魄猶能馮依於人，以為淫厲。⁶³

⁵⁸ 請看有關文獻的載敘：漢·王延壽〈魯靈光殿賦〉：「忠臣、孝子、烈士、貞女，賢愚成敗，靡不載敘。惡以誡世，善以示後。」（見梁·蕭統選輯：《文選》（臺北：正中書局，1985年），頁155）。魏·何晏〈景福殿賦〉：「圖象古昔，以當箴規。椒房之列，是準是儀。觀虞姬之容止，知治國之佞臣。見姜后之解珮，寤前世之所遵。賢鍾離之讜言，懿楚樊之退身。嘉班妾之辭輦，偉孟母之擇鄰。」（見梁·蕭統選輯：《文選》，頁159）酈道元《水經注·濟水》稱魯恭墓：「塚前有石祠、石廟，四壁皆青石隱起。自書契以來，忠臣、孝子、貞婦、孔子及弟子七十二人形像，像邊皆刻石記之，文字分明。」（北魏·酈道元著，楊守敬、熊會貞注疏：《水經注疏》第1冊（南京：江蘇古籍出版社，1989年），頁777-778。）凡此記載都說明漢代墓前祠堂乃是公眾禮儀教化演示之所。又巫鴻研究武梁祠的畫像配置認為，墓主武梁精心安排各種歷史人物，他們體現了武梁對歷史的整體看法，這些不同歷史人物的序列實際代表著不同的倫理觀念（魯按，即儒家三綱五常的觀念）。作為先例，西漢後期劉向編纂的《列女傳》、《孝子傳》、《說苑》和《新序》已經體現出這一倫理原則，如《列女傳》的焦點是夫妻之間的關係，《孝子傳》的焦點是父子之間的關係，《說苑》和《新序》的焦點是君臣之間的關係。武梁祠上的歷史畫像展示了一個相似的結構，三十三幅以歷史人物為中心的敘事畫被分為三組，恰恰與劉向的三部曲相對應。美·巫鴻著，柳揚、岑河譯：《武梁祠：中國古代畫像藝術的思想性》（北京：三聯書店，2006年），頁204。

⁵⁹ 清·阮元校刻：《十三經注疏：禮記》（臺北：藝文印書館，1993年），頁195。

⁶⁰ 清·阮元校刻：《十三經注疏：禮記》，頁507。

⁶¹ 霍巍：〈從喪葬禮俗看先秦兩漢時期兩種不同的形神觀念〉，《西南考古與中華文明》（成都：巴蜀書社，2011年），頁359-373。

⁶² 漢·許慎著，清·段玉裁注：《說文解字注》，頁439。

⁶³ 清·阮元校刻：《十三經注疏：左傳》（臺北：藝文印書館，1993年），頁764。

所謂淫厲，即作祟的厲鬼，是為魂魄無所歸依，無子孫四時祭饗者變化而致。冥界間充滿了無所歸宿的魔鬼、惡鬼、餓鬼，不僅會作祟生人，也會危害安居墓室中的鬼魂。是以古代營建棺槨墓室，其目的之一，在使死者魂魄有所歸宿，入土為安，防止其遊盪於陰陽幽明兩界，而成為無主祭祀，作祟生人、侵危墓室的厲鬼。

漢代人們對於冥界始終存在恐懼、拒斥與禁忌心理，從而形成死亡可畏、厲鬼可怕的觀念。人們雖然仿照陽間管理百姓的政府機構，造設出許多地下陰官鬼吏的管理百鬼衙署，但是人們的心理定勢，仍然要盡量避免直面冥界恐怖的魔鬼畫像。由於愈忌諱就愈無知，而愈無知就愈恐懼。深究其因，實在於人類不知如何理解無常的死亡現象。⁶⁴黢黑、深邃、幽微、隱密的死亡就潛藏在生命的底層，不時迫近，顯露出它令人震顫的威力，任何人（生物）或早或晚都將與它遭遇。這種在死亡面前無能為力、不知所措的深層無意識心理情結，深刻影響到畫像石墓中的圖像，所以漢代人們不會在墓室中呈現恐怖冥界的畫像。相反的，一方面，他們會在墓葬中設計各種厭勝辟邪的圖像，以及鎮墓驅魔的隨葬品，防止墓主魂魄遭遇冥界惡鬼的侵害；另一方面，他們更安排了美好仙境樂園的死後圖像。

第四，《禮記·檀弓上》載：

國子高曰：「葬也者，藏也；藏也者，欲人之弗得見也。是故，衣足以飾身，棺周於衣，槨周於棺，土周於槨；反壤樹之哉。」⁶⁵

這段文字表述了時代較早之豎穴土坑墓的結構情況，其由內而外依次是身、衣、棺、槨、土、樹；若是以較晚之橫穴磚石墓的結構情況來看，則在棺槨與封土之間，還可加上「磚、石室」一項。然而，不論是豎穴土坑墓還是橫穴磚石墓，封土之外以植樹作為標志，封土之內則密閉隱藏，絕不使人見之，也絕緣於冥界魔鬼。前述山東蒼山縣城前村畫像石墓題記有「長就幽冥，則決絕。閉曠之後，不復發」之語；山東金鄉魚山一號墓「禳盜刻石」題記中也有「諸敢發我丘者，令絕毋戶後」之辭。⁶⁶一般來說，古代墓葬建造完成後，會窮盡一切方法，防止墓葬再被進入，棺槨再被開啟。漢代人們認為一旦擾動死者的鬼魂，

⁶⁴ 《論語·述而》：「子不語怪、力、亂、神。」〈雍也〉：「子曰：『務民之義，敬鬼神而遠之，可謂知矣。』」〈先進〉：「季路問事鬼神，子曰：『未能事人，焉能事鬼？』」敢問死，曰：『未知生，焉知死？』」清·阮元校刻：《十三經注疏：論語》（臺北：藝文印書館，1993年），頁63、54、97。孔子上述這些話語，可以看成孔子從實用理性出發，堅決反對迷信；但又何嘗不是表現人類不知如何面對死亡的非理性現象？

⁶⁵ 清·阮元校刻：《十三經注疏：禮記》（臺北：藝文印書館，1993年），頁149。

⁶⁶ 參網頁 http://www.jinxiang.gov.cn/art/2009/5/7/art_711_628.html（最後瀏覽日期：2017.08.14）。

鬼魄則會作祟生人，《論衡·論死篇》云：「世謂人死為鬼，有知，能害人。」⁶⁷因此如張勳燎、白彬指出的，在東漢鎮墓券文或魂瓶上常看到「生人有鄉，死人有墓」、「生人自有宅舍，死人自有棺槨，生死異處，無與生人相索」、「上天蒼蒼，下地茫茫，生死各合異處，無相害忤」、「上天蒼蒼，下地茫茫，死人歸陰，生人歸陽。生人有里，死人有鄉。生人屬西長安，死人屬東太山。樂無相念，苦無相思」、「死生異簿，千秋萬歲，不得復相求索」等等詞語，皆表達了人們要求死去的鬼魄安居地下冢墓之中，生者屬陽，死者屬陰，生死異途，無互干擾的祈願。⁶⁸這種生者與死者不相接觸的觀念，和在祠堂犧牲俎豆馨香，祭祀死者，冀望其靈魂來饗的觀念，反映出兩種矛盾的死亡觀念。⁶⁹

綜上所言，地下墓室作為亡者歸陰的永恆家園，其畫像石圖像依人們共同的心理情感需求，表現生者對死者的美好祝願，並不表現出恐怖、可畏的冥界圖像；而祠堂作為死者親朋故舊祭祀、懷念死者的場域，其畫像石圖像則表現出歡樂祥和、溫暖熱鬧、戒鑒勵志的內容，這是死者與生者共同的祈慕與願望。可以說，東漢人們在事死如事生信念的主導下，山東、蘇北、皖北墓室、祠堂畫像石皆呈現出關於天堂、仙境及墓室生活的圖像，而儘量避免可畏的冥界圖像。一方面，亡者之魄安居地下冢墓居所；另一方面，其靈魂能自由逍遙地旅行、升仙，如此最能滿足人們對於死後世界的想望情感，而能無畏地面對臨終大限，欣然度過死蔭之幽谷，故墓室中儘量不呈現出冥界圖像，這是人們臨終關懷心理最具體而真切的呈現。

三、山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像石表現的天堂、仙境及升仙圖像內容

本節討論山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像石表現的天堂、仙境及升仙圖像內容，尤其著重在為何多表現升仙的圖像內容，卻較少表現升天的圖像的問題。東漢世人樂生惡死，嚮慕長生成仙，祈願靈魂升仙是東漢看待死亡的主流思維，祠主、墓主子孫不希望先人大限之後，靈魂前往幽冥之界，而祠主、墓主自己更不會想要前往無知、恐怖的冥界。要言之，墓室畫像石的設置，雖然關涉設計者的理念、贊助人的意願，但是在相當程度上

⁶⁷ 漢·王充著，楊寶忠校箋：《論衡校箋》（石家莊：河北教育出版社，1999年），頁664。

⁶⁸ 參張勳燎、白彬：〈東漢墓葬出土解注器和天師道的起源〉，《中國道教考古》第1卷（北京：線裝書局，2006年），頁107-213。

⁶⁹ 概括來說，前者屬於原始道教的觀念、儀軌，後者屬於儒家的觀念、禮儀。

取決於圖像的觀看者與享用者，這些圖像的觀看者與享用者是誰呢？如前文所述，漢代的墓室在殮葬入壙後，就深閉封藏，人鬼永隔，所以觀看與享用這些畫像內容的，無疑就是墓主。死者與生者共同的心理冀望是，亡魄一方面居住在溫暖的墓室家園，一如其生前美好快樂的家居生活；另一方面，靈魂又可以離開此一地下永恆居所，作超越時空的自由旅行。正如（英）羅森指出：

墓是永恆宇宙的一個組成部分，它是死者個人的居所。當魂升入天堂時，魄留在墳中的看法，現在表明是對文獻中發現的術語，和那些文獻所表達的信仰體系一種過分簡化的解釋。人本身是住在墓中的，在神與靈魂王國中旅行，只是作為一個短暫的訪問，而不是作為最終進入天國的一個組成部分。⁷⁰

關於死者靈魂升仙是短暫的旅行，還是永遠的成仙，或可再論。可以肯定的是，人們深信：靈魂超越時空旅行的目的地，或者是地上祠堂，或者是天堂，或者是仙境，而絕不會是可畏、恐怖的冥界。

戰國時期楚地兩幅帛畫〈人物御龍圖〉與〈人物龍鳳圖〉表現出升天的圖像敘事；《楚辭》〈離騷〉、〈招魂〉兩篇亦有關於升天的敘述，至於〈遠遊〉則全篇關乎升仙的敘事。漢代人對於天堂與仙境的內涵與概念有不同的認知，也能區分出居於天堂的神明與居於仙境的仙人。前引《左傳·昭公七年》子產之言以人死後，魂魄強而精爽者，可以成為神明，這是先秦時代的看法；漢代人則普遍認為，人死後，只能成仙，神明乃自然的存在，非人死後可企及。西漢時期，由於秦皇、漢武熱中求仙故事的影響，上層貴族興起嚮往追求長生不死的熱潮，加上天人感應及讖緯學說的理論支持，東漢以降，求仙信仰已經普遍深入民間。人們相信天神遠離人類，人神異路相分；仙人近在身旁，人可修煉成仙。

山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像石中天堂與仙境各有其圖像象徵系統。概括言之，山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像石呈現天堂的圖像，有星官天象圖、神靈圖、祥禽瑞獸圖、吉祥紋飾等四種方式；至於其呈現仙境的圖像，則主要是西王母及其附屬圖像，以下分別說明之。

先說山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像石呈現天堂的四種圖像：

（一）星官天象圖。刻繪星官天象圖表徵天界是東漢畫像石墓室、祠堂最常用的手法，尤其河南南陽地區的東漢畫像石最為流行，山東、蘇北、皖北東漢畫像石墓室、祠堂也多

⁷⁰ 參英·羅森著，孫心菲等譯：〈思想與圖像的互動——從中國後世觀念看隨葬陶俑〉，《中國古代的藝術與文化》（北京：北京大學出版社，2002年），頁398。

見，如山東安丘董家莊墓中室封頂石刻繪日輪、月輪圖。(圖八)⁷¹又如山東長清孝堂山石祠三角形隔梁石底部刻有一組星官天象圖，自右至左依次是北斗七星、內有蟾蜍及月兔的月輪、三公三星座、牽牛星座、織女星座、內有金烏的日輪、南斗六星。(圖九)⁷²又如山東滕州市官橋鎮大康留村祠堂蓋頂畫像石，畫面右端一龍纏月，月中有玉兔、蟾蜍。左刻一金烏，背負日輪，日中有三足鳥和天狗。日、月兩側刻群星、伏羲、女媧、祥鳥和雲氣，女媧正以物飼金烏，此圖堪稱日月星象畫像石的精品。(圖十)⁷³

(二)神靈圖。自古就認為天上住著各種神明，山東、蘇北、皖北東漢畫像石墓室、祠堂有刻繪出漢代最尊貴的神祇天帝太一的圖像，如山東嘉祥武氏祠前石室屋頂前坡西段第四層左側的圖像，畫面是天帝太一神乘坐北斗七星構成的星車。(圖十一)《史記·天官書》載：「斗為帝車，運於中央，臨制四鄉。分陰陽，建四時，均五行，移節度，定諸紀，皆繫於斗。」⁷⁴是北斗七星為天帝太一出行所乘之車，在漢代象徵視覺符號系統中，斗車是識別天帝太一身份的標識物。⁷⁵

另外，天空有雷公、風伯、雨師、電母等主宰人們農業生活的氣象神，山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像石也多有呈現，其中以雷公圖最為重要。武利華指出，漢畫雷公有三種形象：一是乘坐龍車的雷公，《淮南子·覽冥訓》：「乘雷車，服駕應龍，驂青虬。」⁷⁶例見山東臨沂五里堡出土的畫像石。(圖十二)⁷⁷二是人形的雷公。《論衡·雷虛篇》：「圖畫之工，圖雷之狀，累累如連鼓之形。又圖一人，若力士之容，謂之雷公。使之左手引連鼓，右手推椎，若擊之狀。其意以為：雷聲隆隆者，連鼓相叩擊之聲也。」⁷⁸又(西晉)

⁷¹ 參中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第1卷，圖153。

⁷² 參中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第1卷，圖47。又信立祥：《漢代畫像石綜合研究》，頁163-164。另外，山東濟寧普育小學墓後室頂部藻井用石圓輪表徵太陽、五顆銅質帽形器表徵五車星；回廊北壁上用七顆銅質帽形器表徵北斗七星，這種星相圖的表現手法十分特殊，於魯南漢墓中亦屬首見。參濟寧市博物館：〈山東濟寧發現一座漢墓〉，《考古》1994年第2期(1994年2月)，頁129。

⁷³ 中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第2卷，圖165。

⁷⁴ 漢·司馬遷著，日·瀧川龜太郎考證：《史記會注考證》(臺北：大安出版社，1999年)，頁458。

⁷⁵ 武利華指出，這幅圖像畫面中，特別引人注目的是在斗魁的右下側有一顆披髮頭顱，漢代圖像中的披髮、長髮為表現死者之魂的情形，圖中所表現的正是天帝太一神具有司命的職能。《漢書·郊祀志》云：「神君最貴者曰太一，其佐曰太禁。司命之屬皆從之。」將所誅之人的頭顱陳於太一面前，或表現的是天帝降罰，以顯示太一至高無上的權力。參武利華：〈漢畫像石中的天神形象〉，《大眾考古》2015年第1期(2015年1月)，頁64。墓本見信立祥：《漢代畫像石綜合研究》，圖100。

⁷⁶ 漢·劉安著，劉文典集解：《淮南鴻烈集解》(北京：中華書局，1997年)，頁208-209。

⁷⁷ 上部左邊刻二神人騎龍為前導，右邊有三龍駕車，車體已殘缺。中間亦刻三龍駕車，車上有二人，車下有二位披長髮的羽人托舉車輪，前面一位頭戴「山」形冠的神仙作指揮，車蓋柱上系八面「連鼓」垂落車後，有三位神人持鼓槌擊鼓，連鼓後面還有三條龍及騎鹿者。畫面的左下方刻魚車，以雲氣為車輪。畫面中的龍車拽引連鼓，應為雷公車，坐在車輿上面的人物即雷公。武利華原文圖4。

⁷⁸ 漢·王充著，楊寶忠校箋：《論衡校箋》(石家莊：河北教育出版社，1999年)，頁213。

傅玄〈雲中白子高行〉：「童女掣電策，童男挽雷車。雲漢隨天流，浩浩如江河。」⁷⁹例見江蘇徐州洪樓祠堂畫像。（圖十三）⁸⁰三是獸形的雷公。《山海經·海內東經》：「雷澤中有雷神，龍身而人頭，鼓其腹。在吳西。」⁸¹例見徐州漢畫像石藝術館藏一方墓室藻井石。（圖十四）⁸²

又徐州邳縣占城果園出土的祠堂頂蓋石，圖像為河伯出巡圖。畫面橫向分三格：中間一格刻兩道龍形彩虹，彩虹下為三魚駕車，車輿上前面為馭者，後面為河伯，車輪為蛇身。（圖十五）⁸³另外，天上還住有許多不知名稱的神祇，如江蘇徐州洪樓村祠堂隔樑石側面畫像，畫面中央刻一頭戴進賢冠的神祇側身坐於榻上，上方立一曲柄華蓋，前（右）方一羽人捧物進奉，再前方有羽人、祥禽、異獸；後（左）方三鹿駕車，車上坐著一位頭戴山字冠的神祇，再後一羽人騎鹿，空白處繪祥雲瑞氣。（圖十六）⁸⁴

（三）祥禽瑞獸圖。如山東嘉祥東漢武梁祠兩塊頂石上，分別有被命名為「祥瑞石一」、「祥瑞石二」的畫像石，其上分列許多東漢流行的神異動、植、器物形象，每個形象旁邊還刻有榜題，如「祥瑞石一」圖像分成三列，有浪井、神鼎、麒麟、黃龍、萸莢等榜題；「祥瑞石二」圖像亦分成三列，前二列有玉馬、玉英、木連理、銀瓮等榜題，最下層的第三列為車馬行進圖。（圖十七）可惜的是，此二石上的許多圖像與榜題都已漫漶不清，目前可確定的只有二十四個祥瑞圖。⁸⁵「祥瑞石」圖像皆為表徵天界與天意的圖識，是根據兩漢流行的讖緯思想而設置。

另外，山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像石中的祥瑞圖也可以包括在祥禽瑞獸圖中，如山東安丘董家莊墓前室南壁東側立石的祥禽瑞獸圖；（圖十八）⁸⁶又如山東滕州市龍陽店鎮畫像石的祥禽瑞獸圖。（圖十九）⁸⁷又徐州漢畫像石館自 2003 年在徐州地區陸續徵集的一批漢畫像石中，也有許多祥禽瑞獸圖，如其中一塊畫像石上層邊框內飾幔紋。下

⁷⁹ 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 564。

⁸⁰ 雷公肩抗繩索，拉著石鼓在高低起伏的地面上跑動，石鼓似乎發出隆隆聲響。武利華原文圖 5。

⁸¹ 袁珂：《山海經校注》（臺北：里仁書局，1982 年），頁 329。

⁸² 畫面周圍為累累連鼓，中刻一龍首神獸，瞪目張口，嘴露獠牙，雙手持鼓槌奮力擊鼓，擊「連鼓」的神人應是獸形雷神。武利華原文圖 6。參武利華：〈漢畫像石中的天神形象〉，頁 65。另外，關於風伯、雨師、電母等神祇畫像石的介紹，參見此文頁 66-68。

⁸³ 郝利榮：〈徐州新發現的漢代石祠畫像和墓室畫像〉，《四川文物》2008 年第 2 期（2008 年 2 月），頁 62，圖 4。魯按，郝氏原文中此圖作兩伯出行圖，本文認為這裡的兩伯即是河伯。又其他河伯出行圖可見武利華：〈漢畫像石中的天神形象〉，頁 69。

⁸⁴ 參中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第 4 卷，圖 45。

⁸⁵ 美·巫鴻著，柳揚、岑河譯：《武梁祠——中國古代畫像藝術的思想性》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006 年），頁 92-93。

⁸⁶ 參中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第 1 卷，圖 130。

⁸⁷ 山東省博物館、山東省文物考古研究所編纂：《山東漢畫像石選集》（濟南：齊魯書社，1982 年），圖 250（拓本）、251（照片）。

層框內刻四隻翼龍、翼虎相互戲鬥。左起有一翼虎和一翼龍，相互噬咬；中部一翼虎右行，翻轉身體，口銜左側翼龍足；右為一隻翼虎，左向奔來，張嘴噬咬。虎首下方穿插一隻飛鳥，虎身後有兩隻玉兔，一上一下左向行走。⁸⁸

山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像石中常見的四神（靈）圖像是一種特別的祥禽瑞獸圖，《三輔黃圖》卷3載：「蒼龍、白虎、朱雀、玄武，天之四靈，以正四方，王者制宮闕殿閣取法焉。」⁸⁹眾多的東漢龍虎銅鏡銘文頻繁出現「交龍白虎居中央，子孫煩（繁）息富貴壽」、「左龍右虎辟不羊（祥），朱鳥玄武順陰陽」、「胡虜殄滅天下復，風雨時節五穀孰（熟）」、「長保二親天力，傳告後世樂無極」等吉祥詞語，⁹⁰是四神（靈）圖像除了辟邪的祥禽瑞獸外，更有正定天地四方、祝福國泰民安、長保健康長壽等功用。

必須強調的是，山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像石中出現大量的祥禽瑞獸圖與四神（靈）圖，是天堂與仙境共有的祥瑞系統；換言之，祥禽瑞獸圖與四神（靈）圖既可以象徵天堂，也可以象徵仙境。如山東滕州市出土兩方畫像石，其中一方畫面以橫欄分隔為三層，第一層刻東王公居中端坐，兩側有瑞獸嬉鬧，左右兩端為伏羲、女媧。第二層六人持笏一排坐，旁立一人，前有四人跪拜，下方及右方刻祥禽瑞獸及雲氣。第三層車騎出行。另外一方畫面以橫欄分隔為兩層，第一層右上角刻西王母樹下左向端坐，面前是前來參拜的升仙墓主，再前有各種祥禽瑞獸及雲氣繚繞。第二層車騎出行。上述兩方畫像石將東王公、西王母仙境百獸率舞的歡樂氣氛展現無遺。（圖二十、二一）⁹¹不過，如果在墓室、祠堂畫像石中只單獨出現祥禽瑞獸圖或四神（靈）圖，而沒有其他明確識別的符號，那麼就很難判斷其所指涉的是天堂或仙境了。

（四）吉祥紋飾。山東、蘇北、皖北東漢畫像石墓室、祠堂畫像石上常用蓮花紋、魚紋、鳥紋和捲雲紋等象徵天空，如安徽褚蘭一號畫像石墓右後主室後壁，畫像中央為四瓣蓮花，花房蓮實粒粒，邊緣八魚圍繞。（圖二二）⁹²又如山東濟南市大觀園出土一塊畫像石，中央為八瓣蓮紋，上部月亮，中有蟾蜍，下部太陽，中有金烏，日月左右兩旁各有羽人跳舞。（圖二三）⁹³又如山東嘉祥宋山漢永壽三年許安國祠堂頂石，畫面中央刻八瓣蓮紋，花瓣上再刻繪幾何吉祥紋飾，表示花瓣的肌理，邊緣刻魚紋及雙翼神獸圍繞，（圖

⁸⁸ 楊孝軍、郝利榮：〈徐州新發現的漢畫像石〉，《文物》2007年第2期（2007年2月），頁81-89。

⁸⁹ 何清谷校注：《三輔黃圖校注》（西安：三秦出版社，1995年），頁150。

⁹⁰ 王綱懷、陳燦堂編著：《東漢龍虎銅鏡》（上海：上海古籍出版社，2016年），頁69-136。

⁹¹ 參中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第2卷，圖166、167。

⁹² 參中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第4卷，圖169。

⁹³ 參中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第3卷，圖164。

二四、二五)⁹⁴在嘉祥宋山兩次畫像石的調查中，共發現了七塊類似的圖案。⁹⁵又前文舉出徐州邳縣占城果園出土的祠堂頂蓋石，畫面橫向分三格：中間一格圖像為河伯出巡圖，左右兩格刻藻井圖案，方框外刻四魚。（參前圖十五）⁹⁶至於畫像石中用鳥紋和捲雲紋象徵天堂之例，實不勝枚舉，此處不再贅述。

至於山東、蘇北、皖北墓室、祠堂畫像石呈現仙境的圖像，主要是西王母及東王公。西王母及東王公的圖像特徵主要表現為戴勝、正面端坐之形，其中比較大的圖像特徵差異在坐物的呈現上，其坐物的呈現有下列四種方式：（一）西王母坐於几前，如山東嘉祥宋山、（圖二六）⁹⁷山東嘉祥洪山村。（圖二七）⁹⁸（二）西王母坐於榻上，如山東嘉祥嘉祥村。（圖二八）⁹⁹（三）西王母坐於山字形瓶狀頂，如沂南北寨村墓前室墓門柱西柱，西王母與三隻或坐或立形態各異的老虎。（圖二九）¹⁰⁰（四）西王母坐於蘑菇形狀頂，如山東嘉祥宋山小祠堂西壁。（圖三十）¹⁰¹山東、蘇北、皖北墓室、祠堂畫像石呈現仙境的圖像，還有西王母及東王公的附屬圖像，如玉兔、蟾蜍、三足鳥、九尾狐、伏羲、女媧、羽人、靈芝、祥禽瑞獸圖、四神（靈）圖等，這些附屬圖像多伴隨西王母及東王公而出現，李淞已有詳細研究，可以參看，本文不再贅述。¹⁰²

綜上所述，山東、蘇北、皖北墓室、祠堂畫像石呈現天堂的四種圖像：星官天象圖、神靈圖、祥禽瑞獸圖、吉祥紋飾等，既可以單獨表現，也可以互相配合表現，如山東嘉祥武氏祠前石室屋頂前坡西段第四層左側圖像——天帝太一神乘坐北斗七星構成的星車，是星官天象圖與神靈圖互相配合，以表現天堂的圖像。又如山東沂南北寨村畫像石墓前室北壁東、中、西三隻立柱上，繪有四神圖，而被四神圖圍繞的中央有一持執六兵的蚩尤神圖像，（圖三一、三二）¹⁰³此三隻立柱上的象徵視覺符號系統具有祥瑞、避邪、守護等意義。這是神靈圖與祥禽瑞獸圖互相配合，以表現天堂的圖像。又如安徽宿縣褚蘭鎮墓山孜一號墓前室頂蓋伏羲、女媧、蓮花畫像，（圖三三）¹⁰⁴是神靈圖與吉祥紋飾互相配合，以表現

⁹⁴ 參中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第2卷，圖108。信立祥：《漢代畫像石綜合研究》，圖3。

⁹⁵ 參朱錫祿編著：《嘉祥漢畫像石》，圖56、圖57、圖59、圖60、圖74、圖75、圖77。

⁹⁶ 郝利榮：〈徐州新發現的漢代石祠畫像和墓室畫像〉，頁62。魯按，郝氏原文中此圖作兩伯出行圖，本文認為這裡的兩伯即是河伯。又其他河伯出行圖可見武利華：〈漢畫像石中的天神形象〉，頁69。

⁹⁷ 朱錫祿：《嘉祥漢畫像石》，圖49。

⁹⁸ 朱錫祿：《嘉祥漢畫像石》，圖101。

⁹⁹ 朱錫祿：《嘉祥漢畫像石》，圖107。

¹⁰⁰ 參中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第1卷，圖184。

¹⁰¹ 朱錫祿：《嘉祥漢畫像石》，圖46。

¹⁰² 李淞：《論漢代藝術中的西王母圖像》（長沙：湖南教育出版社，2000年）。

¹⁰³ 參中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第1卷，圖192、193、194。

¹⁰⁴ 參中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第4卷，圖154。

天堂的圖像。又如滕州市官橋鎮大康留村祠堂蓋頂日月、群星、伏羲、女媧、祥鳥和雲氣畫像石，是星官天象圖、神靈圖、祥禽瑞獸圖與吉祥紋飾四者互相配合，（參前圖十）以表現天堂的圖像。

又山東、蘇北、皖北墓室、祠堂畫像石的天堂圖與仙境圖也可以互相配合出現，如山東臨沂市白莊墓畫像石，畫面分為三層，上層刻天界伏羲執規，伏羲腹部刻日輪，內有三足鳥、九尾狐，兩旁有羽人。中層刻仙山頂上三隻搗藥兔。下層刻斗栱形仙山，栱間有獸面，栱柱兩側刻蛇尾神交連與幾個羽人。（圖三四）¹⁰⁵又如山東沂南北寨村墓墓門東立柱畫像石，畫面分為兩層，上層刻天界高禰、伏羲、女媧，下層刻仙山頂東王公與搗藥兔。

（圖三五）¹⁰⁶又如山東長清孝堂山西側壁頂端畫像石，畫面分為三層，最上層表現天界女媧，中層表現《山海經》中的遠方異國貫胸民，下層則是正面端座的西王母仙境。（圖三六）¹⁰⁷

進而論之，山東、蘇北、皖北墓室、祠堂畫像石中的伏羲、女媧圖具有神祇、始祖、仙人等多重象徵意義，首先，作為創造天地與人類的神祇，因而有生殖崇拜的象徵。如武氏祠左石室後壁小龕西側畫像第三層，刻人身蛇尾的伏羲執矩、女媧執規，二者蛇尾相交，中間有二蛇尾羽人舉手相牽，蛇尾相交，左右各綴一蛇尾羽人和捲雲紋。（圖三七）¹⁰⁸又有與高禰神同一性質的伏羲、女媧圖，如山東沂南北寨村墓墓門東立柱畫像，畫面分為兩層，上層刻高禰神用雙臂環抱人身蛇軀的伏羲、女媧，伏羲、女媧分執規矩，左右上角各綴一飛鳥。（參前圖三五）又嘉祥縣紙坊鎮敬老院、嘉祥縣花林村出土畫像亦見高禰神環抱伏羲、女媧的畫面。（圖三八、三九）¹⁰⁹其次，伏羲、女媧作為陰陽二神，分別與日、月合構，如山東臨沂白莊一方畫像石，畫面上部刻伏羲執規，腹中刻日輪，內有三足鳥、九尾狐；另一方畫像石，畫面刻女媧執矩，腹中刻月輪，內有搗兔、蟾蜍。（參前圖三四、圖四十）¹¹⁰第三，伏羲、女媧作為人類生命及文明的始祖，而被刻劃在畫像石，如武梁祠西壁山牆第二層古代帝王圖第一格即刻繪伏羲、女媧交尾圖。（圖四一）¹¹¹第四，伏羲、女媧作為西王母與東王公的附屬圖像，參與建構仙境長生的象徵系統，如山東微山兩城出土畫像石，西王母正中端坐，頭上棲一鳥，背後肩生雲氣，左右為執便面的伏羲、女媧脇

¹⁰⁵ 參中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第3卷，圖19。

¹⁰⁶ 參中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第1卷，圖182。

¹⁰⁷ 摹本參信立祥：《漢代畫像石綜合研究》，圖87。

¹⁰⁸ 參美·巫鴻著，柳揚、岑河譯：《武梁祠——中國古代畫像藝術的思想性》，頁265。

¹⁰⁹ 參中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第2卷，圖115、124。

¹¹⁰ 參中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第3卷，圖19、23。

¹¹¹ 參美·巫鴻著，柳揚、岑河譯：《武梁祠——中國古代畫像藝術的思想性》，頁264。

侍，二神下身作蛇尾交盤，末端連接二隻雀鳥。（參前圖四）¹¹²又如山東鄒城郭里鄉黃路屯村出土畫像石，上部刻東王公拱手端坐，兩側為伏羲、女媧，共舉日輪，下部三鳥啄魚。（圖四二）¹¹³

上述第四種情況，即伏羲、女媧作為西王母與東王公的附屬圖像，具有仙境的象徵意義，他們與西王母、東王公形成從、主關係，畫面安排也以西王母、東王公為中心，伏羲、女媧則位在他們兩旁。上述第三種情況，即伏羲、女媧作為人類生命及文明的始祖，他們與西王母、東王公形成人、仙關係，畫面安排以西王母、東王公在上，伏羲、女媧則位在他們之下。上述第一、二種情況，即伏羲、女媧作為創造世界及人類的陰陽天神，他們與西王母、東王公形成神、仙關係，故其出現位置都在西王母與東王公仙境之上。如山東長清孝堂山祠堂伏羲、女媧圖位於左右山牆的頂端，¹¹⁴西側山牆的最下部是西王母，與頂端的女媧之間隔著遠方異人貫胸民。（參前圖三六）¹¹⁵又如山東沂南北寨村墓墓門東立柱畫像，畫面分為兩層，上層刻高禪神環抱伏羲、女媧圖。下層刻東王公拱手坐於山字形瓶狀仙山頂上。（參前圖三五）

上文借山東、蘇北、皖北墓室、祠堂畫像石的伏羲、女媧圖，說明漢代人認為天堂與仙境確有不同，天堂位於天上，乃天神所居；仙境位於仙山，乃仙人所居，而前者位置比後者高。《淮南子·墜形訓》：

昆侖之丘，或上倍之，是謂涼風之山，登之而不死。或上倍之，是謂懸圃，登之乃靈，能使風雨。或上倍之，乃維上天，登之乃神，是謂太帝之居。¹¹⁶

這是承襲先秦思想而來的西漢人觀念，隨著仙界長生思想在東漢時期的盛行，東漢人則認為，仙山可升，人死能成仙；而天高不可登，人死不能成神。因此在山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像石中出現有升仙圖，卻沒有升天圖。如山東鄒城市高莊鄉金斗山墓出土兩方畫像石，一方為墓主參拜西王母圖，一方為男墓主率侍眾參拜東王公圖，畫面中的西王母、東王公皆憑几端坐，兩側為升仙的參拜者；而瑞獸祥雲則布滿剩下的畫面空間。（圖四三、四四）¹¹⁷又如安徽定遠縣靠山鄉墓出土畫像石，西王母居中憑几端坐，兩側羽人導

¹¹² 參中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第2卷，圖41。

¹¹³ 參中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第2卷，圖84。

¹¹⁴ 在武梁祠這兩個位置刻畫的是東王公、西王母。

¹¹⁵ 東側山牆最下部是風伯掀屋圖，未出現東王公。

¹¹⁶ 漢·劉安著，劉文典集解：《淮南鴻烈集解》（北京：中華書局，1997年），頁135。

¹¹⁷ 參中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第2卷，圖81、83。

引男女墓主拜謁西王母，最左立一擁篲侍者，空白處繪繚繞仙氣。(圖四五)¹¹⁸又如淮北市博物館藏一方畫像石，畫面三層，上層群峰起伏，一大一小高峰聳立，峰頂如盤。大峰頂上刻西王母端坐樹下，女墓主站立拜謁，小峰頂上刻九尾狐。中層刻狩獵畫面，下層刻車騎畫面。(圖四六)¹¹⁹又如江蘇睢寧縣徵集一方畫像石，畫面以橫欄分隔為三層，上層刻一身著繡服、手持靈芝的女性墓主端坐榻上，兩側刻羽人、侍女，左上方刻玉兔搗藥及蟾蜍，較為特別的是沒有出現西王母。中層刻二鳳交頸，下層刻羽人、白虎、青龍。(圖四七)¹²⁰

至於山東、蘇北、皖北東漢祠堂畫像更有十分繁複精彩的祠主(墓主)升仙圖，如武氏祠左石室屋頂前坡東段畫像的祠主(墓主)升仙圖，畫面以橫欄分隔為兩層：上層畫面刻神人(魯按，《中國畫像石全集》指為仙人)乘雲車，御三龍右行，前後有翼龍、羽人、羽人騎翼龍導從，最右端一人執笏恭迎。下層畫面又分為上中下三部分：上部刻西王母與東王公，然而構圖十分特殊，並非如常見山東東漢畫像石中，西王母居西，東王公居東，兩兩相對稱的構圖，而是左上刻西王母、中央刻東王公，皆正面端坐於雲端的構圖。西王母、東王公周圍有羽人侍奉，右方有一羽人駕翼馬及翼車正朝東王公而來。中部最左繪翼馬翼車，似下朝上段而去，中間捲雲繚繞，雲中眾多羽人。下部左邊有闕門，闕門間繪二侍者，後(右)有三個丘墳，丘墳間有羽人、持盾者、婦人。再右二人持戟、一人持笏站立，再右停立一三駕有屏輅車及二馬。(圖四八)¹²¹這是一個有完整敘事的畫面，下層下部刻繪持戟、笏站立的三人或為祠主(墓主)的子孫、親朋、故舊，他們乘車馬來祠堂、墓冢祭祀祠主(墓主)，下層中部表現祠主(墓主)乘翼馬翼車升仙的過程，下層上部表現祠主(墓主)乘翼馬、翼車到達東王公、西王母仙境。而上層則是繪有天界神人出行圖。此畫像石圖像正說明天界與仙界不是一處，而且畫面表現的是升仙過程，而非升天過程。

又如山東嘉祥縣紙坊鎮敬老院祠堂西壁畫像的祠主(墓主)夫婦升仙圖，畫面以橫欄分隔為五層，一層刻西王母仙境圖。二層刻祠主(墓主)升仙圖，最前方羽人乘龍導引，後方仙車二輛，前車由一長尾鳳鳥拉引，一御者駕御，女祠主(墓主)披髮、肩生雙翼坐於車上，後車由五隻飛鳥拉引，一御者駕御，男祠主(墓主)戴冠、肩生雙翼坐於車上。三層刻歷史故事。四層刻出行。五層刻狩獵。(圖四九)¹²²又如山東嘉祥縣嘉祥村祠堂西壁畫像祠主升仙圖，畫面以橫欄分隔為五層，一層刻西王母仙境圖，西王母的坐榻延伸至

¹¹⁸ 中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第4卷，圖214。

¹¹⁹ 中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第4卷，圖191。

¹²⁰ 中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第4卷，圖127。

¹²¹ 基本參信立祥：《漢代畫像石綜合研究》，圖100。魯按，信立祥摹本缺上層畫像，拓本見中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第1卷，圖87。

¹²² 參中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第2卷，圖119。

下部第二層。二層刻祠主（墓主）升仙圖，右側前方一羽人披髮騎兔舉幡前導，後有三神鳥拉雲車，一御者駕御，男祠主（墓主）戴冠、肩生雙翼坐於車上。左側前方是一仙人牽三足鳥、九尾狐，其後一二頭共身獸，背上一吹竽仙人。中間西王母的坐榻下二兔搗藥。（參前圖二八）¹²³

又如武氏祠前石室屋頂前坡東段畫像的祠主（墓主）升仙圖，畫面以橫欄分隔為四層，第一層刻天界天神出行圖，最右邊二天神乘雲車，駕三鳥首異獸向左前行，前有一羽人騎牛首異獸，再前三馬首異獸，再前三翼龍，最左邊一人持笏恭迎。第二層左中刻伏羲、女媧相對交尾，兩側有羽人侍奉；右中刻正面端坐肩生羽翼的東王公，¹²⁴兩側有羽人侍奉。第三層刻祠主（墓主）升仙圖，有翼祠主（墓主）乘三龍雲車左行，有翼御者隨駕，車後二羽人荷幡相從。車前四羽人持幡前導，最左一羽人持幡站立，一羽人跪地，右向迎。下皆綴雲氣。第四層最左邊刻三冠服有翼右行的升仙人物（其中之一或為祠主），右刻翼獸、羽人、獸首捲雲。（圖五十）¹²⁵另外，滕州市官橋鎮後掌大出土石槨一側的畫像，畫面分兩層，上層人物故事。下層右方西王母正面高坐瓶狀仙山上，左方東王公正面低坐；中央刻升仙墓主（祠主）安坐雲車上，前有御者駕五龍雲車。雲車前後有伏羲、女媧伴護，四周雲氣繚繞，各種祥禽瑞獸相隨。（圖五一）¹²⁶

綜上所述，山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像的天堂圖像、仙境圖像和升仙圖像，表現出在此特殊空間中，生死如真似幻、亦實亦夢的神奇奧秘心理感受。

四、結語

司馬遷曾說自己撰寫《史記》目的首在「究天人之際」，人、天二字分別指涉現實的此世和超越的境地；無論世人對超越的境地作何種想像及解釋，人們都要面對祂。尤其是人死亡後，最終都要前往那個超越此世的彼岸。由於死亡現象令人困惑、迷茫、恐懼，每個人都將會遭遇祂而無法迴避，因此人們對於死亡之後的彼岸世界具有各種想像。恐懼源於無知，如果知道死後的彼岸世界是光明的、溫暖的、快樂的，那麼不但人們不會懼怕死

¹²³ 參中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第2卷，圖125。

¹²⁴ 東王公圖像有些漫漶，其形態與武氏祠左石室屋頂前坡東段畫像下層上部東王公（見前），及宋山小石祠東壁畫像第一層東王公（參中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第1卷，圖90）等近似。

¹²⁵ 參中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》第1卷，圖72。

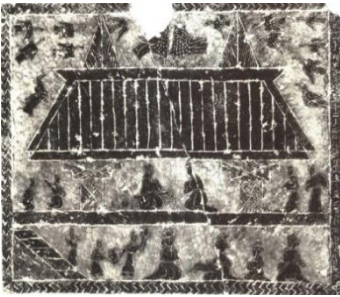
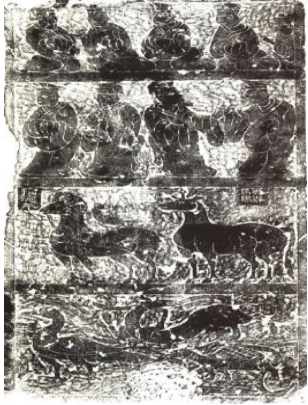
¹²⁶ 滕州市漢畫像石館編：《滕州漢畫像石精品集》（濟南：齊魯書社，2011年），頁77。

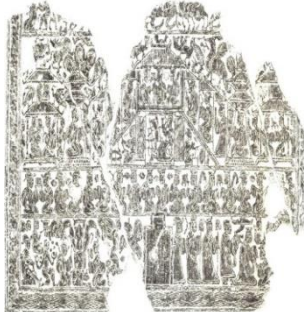
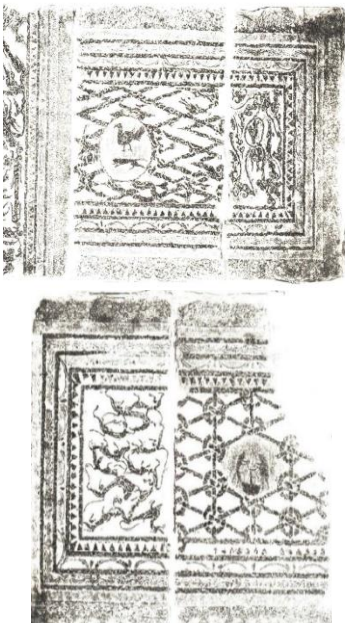
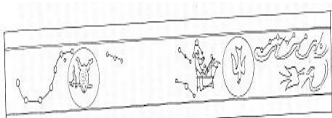
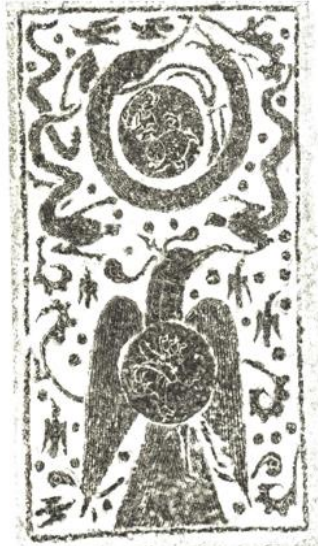
亡的到達，反而更會欣然就死，這種深層的心理欲求就是山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像石為何多表現天界、仙界、墓室的熟悉、安全、享樂、幸福圖像，卻很少表現冥界恐怖、危險、受苦、衰敗圖像的原因。

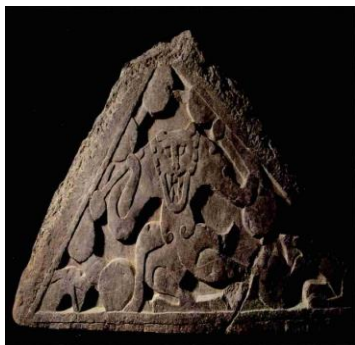
東漢人們具有關於天堂、仙境、人間、冥界死後世界的多元觀念，但是對其細節、內容則有不同的看法，也就是說，東漢畫像墓室、祠堂死後世界觀念是複雜的，因時因地而異，不存在一套放諸四海皆準的宇宙圖像系統。山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像石中用星官天象圖、神靈圖、祥禽瑞獸圖、吉祥紋飾等四種圖像來表現天界，這四種圖像既可以單獨出現，也可以互相配合表現。至於表現仙境的圖像，則主要是「西王母/東王公」及其附屬隨眾及物件，如玉兔、蟾蜍、三足烏、九尾狐、伏羲、女媧、羽人、靈芝、祥禽瑞獸圖、四神（靈）圖等。隨著升仙長生思想在東漢時期逐漸盛行，以及天人感應、讖緯學說的大力推動，東漢人們普遍認為，仙山可升，人死能成仙；而天高不可登，人死不能成神。因此在山東、蘇北、皖北東漢墓室、祠堂畫像石中出現有升仙圖，卻少有升天圖。

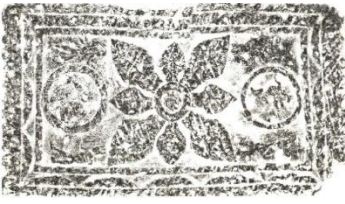
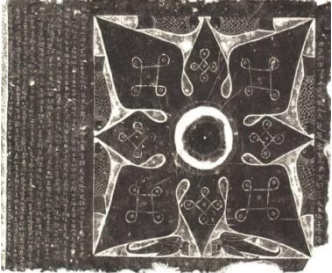
雖然中國人並不是等到佛教傳入後，才產生冥界地獄的觀念；但是冥界地獄的觀念在東漢以前中國人的心理中，始終諱莫如深、點到為止，並未形成關於死後歸宿的完整信仰體系。迨東漢末佛教漸次傳入中土，為宣傳因果輪迴報應觀念，而形成西方極樂淨土世界與恐怖多層地獄的宇宙圖式與龐大體系；佛教關於天堂及地獄的文字及圖像描述十分豐富，其關於死後彼岸世界的華麗宏偉敘事，之後也為中土儒道二教吸收融合，形成魏晉南北朝以降，中國喪葬文化中多采多姿的彼岸世界觀。

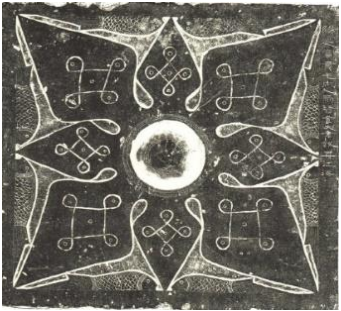
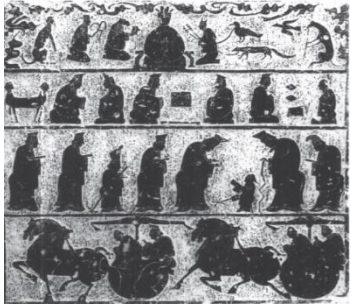
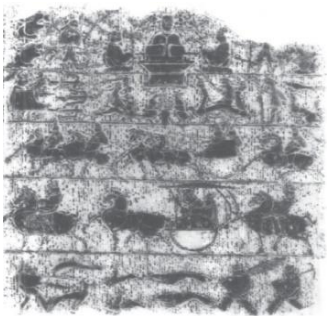
附圖

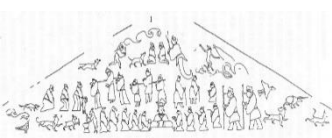
		
圖一：山東微山縣兩城桓弄祠堂的閣樓圖像	圖二：江蘇銅山縣漢王鄉東沿村永平四年墓閣樓圖像	圖三：江蘇邳州燕子埠繆宇墓墓門左門柱畫像榜題
		
圖四：山東微山縣兩城祠堂西王母畫像石及西王母榜題	圖五：山東微山縣兩城永和二年祠堂畫像石及蜚鳥、鳥生、山鵲榜題	圖六：山東臨淄王阿命祠圖像（線描圖）

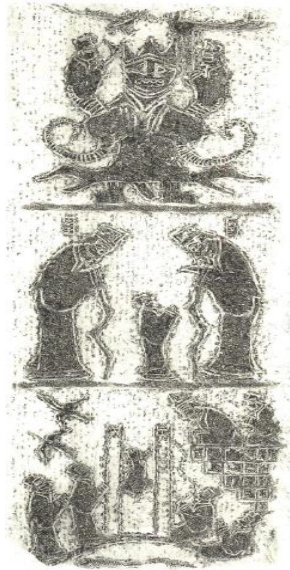
		
圖七：安徽褚蘭鎮胡元王祠後壁碑文（最下層中間部位）	圖八：山東安丘董家莊墓中室封頂石日輪、月輪	圖九：山東長清孝堂山石祠三角形隔梁石底部星官天象圖（線描圖）
		
圖十：山東滕州市官橋鎮大康留村祠堂蓋頂日月、群星、伏羲、女媧、祥鳥、雲氣圖	圖十一：山東嘉祥武氏祠前石室屋頂前坡西段第四層天帝太一神乘坐北斗七星圖（線描圖）	圖十二：山東臨沂五里堡乘坐龍車雷公圖

		
圖十三：江蘇徐州洪樓祠堂人形雷公圖	圖十四：徐州漢畫像石藝術館藏獸形雷公圖	圖十五：徐州邳縣占城果園祠堂頂蓋石河伯出巡圖（中間下部）
		
圖十六：江蘇徐州洪樓村祠堂隔樑石神祇出行圖	圖十七：山東嘉祥東漢武梁祠頂石祥瑞獸圖（線描圖）	圖十八：山東安丘董家莊墓前室南壁東側立石祥禽瑞獸圖

		
圖十九：山東滕州市龍陽店鎮畫像石的祥禽瑞獸圖	圖二十：山東滕州市東王公、瑞獸圖	圖二一：山東滕州市西王母、祥禽瑞獸圖
		
圖二二：安徽褚蘭一號畫像石墓右後主室後壁	圖二三：山東濟南市大觀園蓮花、日、月圖	圖二四：山東嘉祥宋山東漢永壽三年許安國祠堂頂石（一）

		
圖二五：山東嘉祥宋山東漢永壽三年許安國祠堂頂石（二）	圖二六：山東嘉祥宋山西王母坐於几前	圖二七：山東嘉祥洪山村西王母坐於几前
		
圖二八：山東嘉祥嘉祥村西王母坐於榻上	圖二九：山東沂南北寨村墓前室墓門柱西柱西王母坐於山字形瓶狀頂	圖三十：山東嘉祥宋山小祠堂西壁西王母坐於蘑菇形狀頂

		
圖三一：山東沂南北寨村畫像石墓 前室北壁東西立柱龍虎圖	圖三二：山東沂南北寨村畫像石墓 前室北壁中立柱朱雀玄武 蚩尤神圖	圖三三：安徽褚蘭鎮墓山孜一號墓 前室頂蓋伏羲、女媧、蓮 花畫像
		
圖三四：山東臨沂白莊伏羲日輪(上 層)	圖三五：山東沂南北寨村墓墓門東 立柱高禪、伏羲、女媧、 西王母	圖三六：山東長清孝堂山西側壁頂 端女媧、西王母圖(線描 圖)

		
圖三七：山東武氏祠左石室後壁小龕西側畫像第三層伏羲、女媧	圖三八：山東嘉祥縣紙坊鎮敬老院高禡神、伏羲、女媧	圖三九：山東嘉祥花林村高禡神、伏羲、女媧
		
圖四十：山東臨沂白莊女媧月輪	圖四一：4.武梁祠西壁山牆第二層伏羲、女媧交尾圖	圖四二：山東鄒城郭里鄉黃路屯村東王公、伏羲、女媧



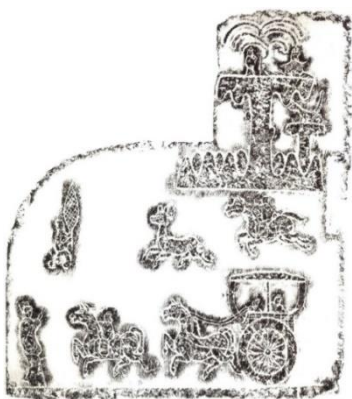
圖四三：山東鄒城金斗山墓墓主參拜西王母圖



圖四四：山東鄒城金斗山墓男墓主率侍眾參拜東王公圖



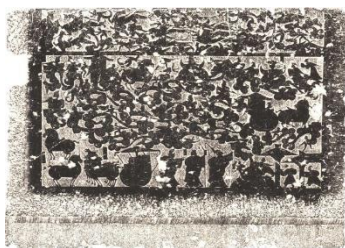
圖四五：安徽定遠縣靠山鄉墓男女墓主升仙圖



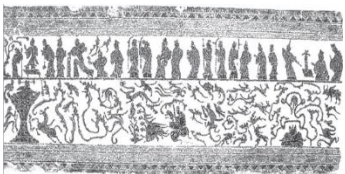
圖四六：安徽淮北市博物館藏女墓主拜謁西王母



圖四七：江蘇睢寧縣徵集女墓主升仙圖



圖四八：武氏祠左石室屋頂前坡東段祠主升仙圖

		
圖四九：山東嘉祥縣紙坊鎮敬老院 祠堂西壁升仙畫像	圖五十：武氏祠前石室屋頂前坡東 段祠主升仙圖	圖五一：滕州官橋鎮後掌大石槨升 仙圖（下層）

徵引文獻

古籍

- 戰國·荀子 Xúnzi 著，梁叔任 Liang Shuren 注：《荀子約注》*Xun Zi Yue Zhu*（臺北 Taipei：世界書局 World Bookstore，1977 年）。
- 漢·司馬遷 Sima Qian 著，日·瀧川龜太郎 Shintaro Kotoro 考證：《史記會注考證》*Historical Records Note*（臺北 Taipei：大安出版社 Daan Publisher，1999 年）。
- 漢·許慎 Xu Shen 著，清·段玉裁 Duan Yucai 注：《說文解字注》*Shuo Wen Jie Zi Zhu*（臺北 Taipei：漢京文化事業有限公司 Hanjing Culture Co., Ltd.，1980 年）。
- 漢·劉安 Liu An 著，劉文典 Liu Wendian 集解：《淮南鴻烈集解》*Huai Nan Hong Lie Ji Jie*（北京 Beijing：中華書局 Zhonghua Book Company，1997 年）。
- 東漢·王充 Wang Chong 著，楊寶忠 Yang Baozhong 校箋：《論衡校箋》*Lun Heng*（石家莊 Shijiazhuang：河北教育出版社 Hebei Education Press，1999 年）。
- 東漢·班固 Ban Gu 著，唐·顏師古 Yan Shigu 注：《漢書》*History of Han* 第 1 冊（北京 Beijing：中華書局 Zhonghua Book Company，1992 年）。
- 西晉·陳壽 Chen Shou：《三國志》*Annals of Three Kingdoms*（臺北 Taipei：鼎文書局 Ding Clerk，1978 年），總頁 826。
- 東晉·干寶 Qian Bao 著，李劍國 Li Jianguo 輯校：《新輯搜神記》*In Search of the Supernatural*（北京 Beijing：中華書局 Zhonghua Book Company，2007 年）。
- 北魏·酈道元 Li Dao Yuan 著，楊守敬 Yang Shoujing、熊會貞 Xiong Huizhen 注疏：《水經注疏》*Shi san jing zhu shu* 第 1 冊（南京 Nanjing：江蘇古籍出版社 Jiangsu Ancient Books Publishing Press，1989 年）。
- 劉宋·范曄 Fan Wei：《後漢書》*Later History of Han*（臺北 Taipei：鼎文書局 Ding Clerk，1978 年）。
- 南朝梁·蕭統 Xiao Tong 選輯：《文選》*Selections of Refined Literature*（臺北 Taipei：正中書局 Zhèngzhòng bookstore，1985 年）。
- 宋·洪興祖 Hong Xingzu：《楚辭補注》*Chu Ci Bu Zhu*（臺北 Taipei：大安出版社 Daan Publishing Press，1999 年）。
- 清·阮元 Ruan Yuan 校刻：《十三經注疏·左傳》*Thirteen Scriptures Explained·Zuo Zhuan*（臺北 Taipei：藝文印書館 Yi Wen Printing House，1993 年）。

- 清·阮元 Ruan Yuan 校刻：《十三經注疏：論語》*Thirteen Scriptures Explained : Analects* (臺北 Taipei：藝文印書館 Yi Wen Printing House，1993 年)。
- 清·阮元 Ruan Yuan 校刻：《十三經注疏：禮記》*Thirteen Scriptures Explained : Book of Rites* (臺北 Taipei：藝文印書館 Yi Wen Printing House，1993 年)。
- 清·黃奭 Huang Hao 輯，嚴一萍 Yan Yiping 選輯影印：《黃氏逸書考·孝經援神契》*Huang Shi Yi Shu Kao Xiao Jing Yuan Shen Qi* (臺北 Taipei：藝文印書館 Yi Wen Printing House，1972 年)。

近人論著

- 山東省博物館、山東省文物考古研究所 Shandong Provincial Museum, Shandong Institute of Cultural Relics and Archaeology 編纂：《山東漢畫像石選集》*Shandong Han portrait stone Anthology* (濟南 Jinan：齊魯書社 Qilu Book Club，1982 年)。
- 山東省博物館、蒼山縣文化館 Shandong Provincial Museum and Cangshan County Cultural Museum：〈山東蒼山元嘉元年畫像石墓〉“The Cangshan Yuanjia Portrait Stone Tomb in Shandong”，《考古》*Archaeological* 1975 年第 2 期 (1975 年 2 月)，頁 124-134。
- 中國大百科全書總編輯委員會《考古學》編輯委員會 Archeology Editorial Board 編：《中國大百科全書》*China Great Encyclopedia* (北京 Beijing：中國大百科全書出版社 China Great Encyclopedia Press，1992 年)。
- 中國畫像石全集編輯委員會 Chinese Portrait Stone Collection Editorial Committee 編：《中國畫像石全集》*China portrait stone collection* (濟南 Jinan：山東美術出版社 Shandong Fine Arts Publishing House，鄭州 Zhengzhou：河南美術出版社 Henan Fine Arts Publishing House，2000 年)。
- 王綱懷 Wang Ganghuai、陳燦堂 Chen Cantang 編著：《東漢龍虎銅鏡》*The Eastern Han Dynasty boxing copper Mirror* (上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai Ancient Books Publishing House，2016 年)。
- 朱錫祿 Zhu Xilu：《嘉祥漢畫像石》*Ka-cheung Hon-Portrait Stone* (濟南 Jinan：山東美術出版社 Shandong Fine Arts Publishing House，1992 年)。
- 何清谷 He Qinggu 校注：《三輔黃圖校注》*Three Secondary School Wong Figure Note* (西安 Xi'an：三秦出版社 Sanqin Publishing House，1995 年)。
- 呂凱 Lu Kai：《魯中南地區漢代石槨墓初步研究》*Peru central south area of the Han Dynasty Stone verify preliminary research* (濟南 Jinan：山東大學考古學及博物館學專業碩士論文 Shandong University Archaeology and Museology Master's Thesis，2011 年)。

- 李淞 Li Wei:《論漢代藝術中的西王母圖像》*In the Han Dynasty Art Theory of the Queen Mother of the west image* (長沙 Changsha: 湖南教育出版社 Hunan Education Press, 2000 年)。
- 邢義田 Xing Yitian:〈漢代畫像中的「射侯射爵圖」〉“Shot Houjue Figure In the portrait of Han Dynasty”, 《畫為心聲——畫像石、畫像磚與壁畫》*Painting for Heart Sounds—Portrait Stones, Portrait Bricks and Murals* (北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua Book Company, 2011 年), 頁 138-196。
- 武利華 Wu Lihua:〈漢畫像石中的天神形象〉“Image of God in the Stone Relief of Han Dynasty”, 《大眾考古》*Public archaeological* 2015 第 1 期 (2015 年 1 月), 頁 63-69。
- 俞偉超 Yu Weichao:〈中國畫像石概論〉“An Introduction to Chinese Painting”, 載蔣英炬 Jiang Yingju 主編:《中國畫像石全集》*Chinese Portrait Stone Collection* (鄭州 Zhengzhou: 河南美術出版社 Henan Fine Arts Publishing House, 2000 年), 頁 3-27。
- 信立祥 Xin Lixiang:〈漢畫像石的分區與分期研究〉“Study on the Division and Stages of Han Figure Stones”, 俞偉超 Yu Weichao 主編:《考古類型學的理論與實踐》*Theories and Practice of Archaeological Typology* (北京 Beijing: 文物出版社 Heritage Press, 1989 年), 頁 234-306。
- 信立祥 Xin Lixiang:《漢代畫像石綜合研究》*Portrait of a comprehensive study of the Han Dynasty Stone* (北京 Beijing: 文物出版社 Heritage Press, 2000 年)。
- 孫機 Sun Ji:〈仙凡幽明之間——漢畫像石與「大象其生」〉“Between Xianfan and Ming Dynasty: Stone Relief of Han Dynasty and The Elephant's Life”, 《中國國家博物館館刊》*The National Museum of China Museum Newsletter* 2013 年第 9 期 (2013 年 9 月), 頁 81-117。
- 袁珂 Yuan Hao:《山海經校注》*The Early World of China's sea and mountain* (臺北 Taipei: 里仁書局 Liren Bookstore, 1982 年)。
- 郝利榮 Hao Lirong:〈徐州新發現的漢代石祠畫像和墓室畫像〉“The Newly Discovered Portraits and Tombs of the Stone Tombs in Han Dynasty in Xuzhou”, 《四川文物》*Heritage of Sichuan* 2008 年第 2 期 (2008 年 2 月), 頁 62-68。
- 康定心 Kang Dingxin、康廣志 Kang Guangzhi:〈考古釋招魂〉“The soul of archeological release”, 《江漢論壇》*Jianghan Forum* 1983 年第 1 期 (1983 年 1 月), 頁 72-77。
- 康蘭英 Kang Lanying:《陝北東漢畫像刻綜述》*A Survey of the Eastern Han Dynasty Portraits in Northern Shaanxi*, 朱青生 Zhu Qingsheng 主編:《中國漢畫研究》*Chinese Painting Research* (桂林 Guilin: 廣西師範大學出版社 Guangxi Normal University Press, 2006 年)。
- 張道一 Zhang Daoyi:《漢畫故事》*Chinese painting story* (重慶 Chongqing: 重慶大學出版社 Chongqing University Press, 2006 年)。

- 張勳燎 Zhang Xunqi、白彬 Bai Bin：〈東漢墓葬出土解注器和天師道的起源〉“The origin of the disassembler and Tianshi Dao in the Eastern Han Dynasty Tombs”，《中國道教考古》*Chinese Taoism Archeology* 第 1 卷（北京 Beijing：線裝書局 Thread binding office，2006 年），頁 1-52。
- 曾昭燦 Zeng Zhaojun、蔣寶庚 Jiang Baogeng、黎忠義 Li Zhongyi 等編撰：《沂南古畫像石墓發掘報告》*Ancient South Stone Carvings Excavation Report*（上海 Shanghai：上海文化部文物管理局 Shanghai Cultural Heritage Administration，1956 年）。
- 遼欽立 Qi Qinli 輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》*Pre-Qin Han-Wei Jin Southern and Northern Dynasties Poetry*（北京 Beijing：中華書局 Zhonghua Book Company，1995 年）。
- 黃景春 Huang Jingchun：《早期買地券、鎮墓文整理與研究》*Buy Early in the town of securities, organize and research*（上海 Shanghai：華東師範大學漢語言文字學博士論文 East China Normal University 2004 Doctoral Dissertation（Chinese Language and Letters），2004 年）。
- 黃曉芬 Huang Xiaofen：《漢墓的考古學研究》*The archeology research Han Tomb*（長沙 Changsha：岳麓書社 Yuelu Publishing House，2003 年）。
- 楊孝軍 Yang Xiaojun、郝利榮 Hao Lirong：〈徐州新發現的漢畫像石〉“The Newly Found Han Dynasty Stone Relief in Xuzhou”，《文物》*Heritage*2007 年第 2 期（2007 年 2 月），頁 81-89。
- 楊愛國 Yang Aiguo：〈漢代畫像石榜題略論〉“On the Stone Title of Han Dynasty”，《考古》*Archaeological* 2005 年第 5 期（2005 年 5 月），頁 59-72。
- 楊愛國 Yang Aiguo：《幽明兩界——紀年漢代畫像石研究》*Dark and bright- Records of the Han dynasty paintings Stone Research*（西安 Xi'an：陝西人民美術出版社 Shaanxi People's Fine Arts Publishing House，2006 年）。
- 劉海宇 Liu Haiyu：《山東漢代碑刻研究》*Shandong Han dynasty tombs carved Research*（濟南 Jinan：山東大學考古學與博物館學博士論文 Shandong University Archaeology and Museology doctoral thesis，2011 年）。
- 滕州市漢畫像石館 Tengzhou City Hanshi Stone Museum 編：《滕州漢畫像石精品集》*Tengzhou Han Stone Works Collection*（濟南 Jinan：齊魯書社 Qilu Book Club，2011 年）。
- 鄭岩 Zheng Yan：〈關於漢代喪葬畫像觀者問題的思考〉“Reflections on the Viewers of the Funeral Portraits in the Han Dynasty”，《逝者的面具——漢唐墓葬藝術研究》*Mask of the Dead: Study on the Art of Han and Tang Dynasty Tombs*（北京 Beijing：北京大學出版社 Peking University Press，2013 年），頁 147-166。
- 霍巍 Huo Hao：〈從喪葬禮俗看先秦兩漢時期兩種不同的形神觀念〉“Two Kinds of Concepts of Form Gods in Pre-Qin and Han Dynasties from Funeral Customs”，《西南考古與中華文明》*Southwest*

- archeology and Chinese civilizations (成都 Chengdu: 巴蜀書社 Ba Shu Shushe, 2011 年), 頁 359-373。
- 濟寧市博物館 Jining Museum:〈山東濟寧發現一座漢墓〉“Jining discovered a Han tomb in Shandong”, 《考古》Archaeological 1994 年第 2 期(1994 年 2 月), 頁 127-134。
- 羅振玉 Luo Zhenyu:《貞松堂集古遺文》Jing Sung Tong set of survivors (北京 Beijing: 北京圖書出版社 Peking History Press, 2003 年)。
- 英·羅森 Rosen 著, 孫心菲 Sun Xinfei 等譯:〈思想與圖像的互動——從中國後世觀念看隨葬陶俑〉“The interaction between thought and image——From the concept of China's later generations”《中國古代的藝術與文化》Ancient Chinese Art and Culture (北京 Beijing: 北京大學出版社 Peking University Press, 2002 年), 頁 394-418。
- 法·索安 Soan:〈從墓葬的葬儀文書看漢代宗教的軌迹〉“Looking at the Path of Han Dynasty's Religion from the Funeral Documents of Tombs”, 《法國漢學宗教史專號·第七輯》The French religious history of Sinology (北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua Book Company, 2002 年), 頁 118-148。
- 美·巫鴻 Wu Hong 著, 鄭岩 Zheng Yan 等譯:〈從那裡來? 到那裡去? ——漢代喪葬藝術中的「柩車」、「魂車」〉“Where do you come from? Where to go”? ——“Fighting car” and “Soul car” in “funeral art of the Han Dynasty”, 載巫鴻 Wu Hong 著, 鄭岩 Zheng Yan 等譯:《禮儀中的美術——巫鴻中國古代美術史文編》The liturgy of Art - Wu Hung Ancient Chinese Art History, Addendum (北京 Beijing: 生活·讀書·新知三聯書店 life. reading. Xinzhi Sanlian Bookstore, 2005 年), 頁 260-273。
- 美·巫鴻 Wu Hong 著, 柳揚 Liu Yang、岑河 Luohe River 譯:《武梁祠——中國古代畫像藝術的思想性》Wu Liang temple - Ancient Chinese Art of ideological Portrait (北京 Beijing: 生活·讀書·新知三聯書店 life. reading. Xinzhi Sanlian Bookstore, 2006 年)。
- 網路資料
http://www.jinxiang.gov.cn/art/2009/5/7/art_711_628.html (最後瀏覽日期: 2017.08.14)。

On the Portrait stone of Tomb and Ancestral Temples In The world after death of the Eastern Han Dynasty: Shandong, Northern Jiangsu and Northern Anhui as the Center

Lu, Jui-ching

(Received January 9, 2018 ; Accepted May 4, 2018)

Abstract

The title of this article is “On the Portrait stone of Tomb and Ancestral Temples In The world after death of the Eastern Han Dynasty: Shandong, Northern Jiangsu and Northern Anhui as the Center” In this paper, “Shandong, Northern Jiangsu and Northern Anhui” as the regional spatial boundaries, Historical time range, with the Han Dynasty funeral etiquette function building “tomb and the ancestral temple” carrier on the “portrait stone” for the study. Mainly from the Eastern Han Dynasty people died as a matter of life beliefs, examine the Eastern Han Dynasty funeral etiquette culture, how the stone portrait of the Eastern Han Dynasty presents paradise, fairyland, tomb, underworld and other world concepts after death. Exactly, there are two main research questions in this paper: First, why the images of celestial bodies, celestial bodies and burial chambers in the Eastern Han dynasty tombs in Shandong, Northern Jiangsu and Northern Anhui show the images of the underworld? Second, Shandong, northern Jiangsu, Northern Han Eastern Han tomb, the ancestral portraits of stone performance paradise, wonderland and ascended the image.

Keywords: Eastern Han Dynasty, Tomb , Ancestral Temples, Portrait stone, The world after death

