

高淳固城东汉墓出土画像砖历史故事 图像新考

朱 泚¹ 蓝旻虹² 刘小卓¹

(1. 华东师范大学美术学院 上海 200241; 2. 镇江博物馆 江苏镇江 212002)

内容提要:1974年,江苏省高淳县固城东汉墓出土了一批模印画像砖,其题材有祥瑞神兽和人物故事图像。因发掘时间较早,图像较为漫漶,学术界尚未对其中的多幅历史故事图像进行有效的识别。经过与山东、江苏徐州、浙江海宁等地画像石的比较分析,可初步认为高淳固城东汉画像砖上的历史故事有“尧舜禅让”“有虞二妃”“荆轲刺秦王”“梁高行”“孔子见老子”“秋胡戏妻”“楚昭贞姜”“太子申生”等。历史故事题材画像砖在长江以南地区较为少见。高淳固城东汉墓出土画像砖的历史故事图像,传递出东汉时期汉画像艺术由徐州刺史部向扬州刺史部的传播。

关键词:高淳 汉代 画像砖 历史故事

中图分类号:K871.41

文献标识码:A

1974年12月,江苏省高淳县固城公社修建公路时,在西距固城镇约5千米、西南距春秋固城遗址约3千米处发现一座古墓,由镇江博物馆会同高淳县文化馆、固城文化站作了清理。根据考古报告中的介绍,“整个墓椁均以模制的画像砖砌成,画面在砖的横侧面或竖侧面,一部分楔形砖则横、竖侧面俱有画像。画像内容共十一幅,画面多有重复”^[1]。关于此墓的年代,除东汉五铢钱可作说明外,出土的四系釉陶罐与邻近的丹阳县大泊公社东汉永元十三年(101年)墓所出双系釉陶罐,在器型、制法、釉色上均属一致,因此,此墓葬属于东汉中期^[2]。1986年初,南京市博物馆又在同一地点发掘了一座东汉墓,出土了与1974年墓葬同样的画像砖^[3]。1989年公布的后一墓葬报告中,根据两个墓葬发掘的时间先后,将1974年发掘的高淳固城东汉墓称为高淳墓M1,1986年发掘的高淳固城东汉墓称为高淳墓M2。陈兆善对高淳墓M2出土画像砖的制作技法作了详细的分类,画像

是模印而成,主要有阳线刻、浅浮雕加阳线刻、浮雕加阴线刻、类浮雕和阳线融为一体四种技法^[4]。

考古资料显示,画像砖墓葬主要集中在河南、四川两地,高淳墓是少见的位于江苏地区的画像砖墓。由于墓葬发掘年代较早,考古报告中画像砖拓印的图像湮漫不清,相关画像的内容也未能被仔细考证。原报告中对画像砖的研究仅停留在图像描述阶段,未能识别其内容。其中,高淳墓M1出土画像砖共计11块,根据笔者整理分析与研究,其图像内容包含“尧舜禅让”“有虞二妃”“荆轲刺秦王”“梁高行”“孔子见老子”“秋胡戏妻”“楚昭贞姜”“太子申生”“讲经”“车马出行”“兽面”“白虎”“羽人戏虎”“青龙白虎”“羽人持芝草”。鉴于“讲经”“车马出行”“兽面”“白虎”“羽人戏虎”“青龙白虎”“羽人持芝草”等内容在汉画中较为常见,且情节单一,容易识别,本文不予展开论述,而主要关注高淳墓M1发现的历史故事图像的考证。

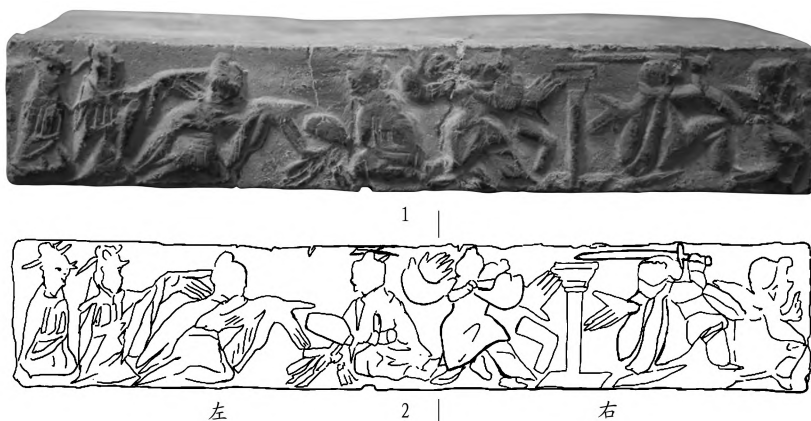
收稿日期 2022-12-07

作者简介 朱 泚(1983—),男,华东师范大学美术学院教授、博士研究生导师,主要研究方向:美术考古。

蓝旻虹(1984—),男,镇江博物馆副研究馆员,主要研究方向:艺术考古及文化遗产保护。

刘小卓(1998—),女,华东师范大学美术学院硕士研究生,主要研究方向:美术考古。

基金项目 本文为2022年国家社科基金艺术学重点项目“美术考古视域下《历代名画记》所述唐以前绘画的复原研究”(22AF09)、上海市哲社一般项目“汉代医疗与祛疫图像及观念研究”(2021BWWY003)阶段性成果。



图一// 高淳墓M1出土“尧舜禅让”“荆轲刺秦王”画像砖

1. 画像砖 2. 线图

(图片1来源:镇江博物馆提供;图片2来源:刘小卓绘)



图二// 武氏祠前石室后壁小龕西侧“荆轲刺秦王”故事

(图片来源:《中国画像石全集》第1卷《山东汉画像石》,山东美术出版社2000年,第40页,图六二)

一、高淳墓出土画像砖上的历史故事图像

高淳墓M1出土的画像砖图像内容以历史故事为主。“因为汉代的画像有一定的格套,不同的内容会依一定的格式化方式呈现,因此观者只要熟悉这些格套,不需要文字榜题的帮助,就能够了解画像的内容”,“凡是较不熟悉,或是不以榜题帮助,无法明确传达画像特定意义的,就需要标以文字,加强说明。”^[5]目前学界对汉画历史故事的研究已经较为深入,我们可以依据现有成果,根据“格套”法,对高淳墓M1出土画像砖上的历史人物故事进行详细的考证。考虑到高淳墓M1部分画像砖上同时呈现两则故事,对画面构图的科学分析是准确解读其内容的基础。

1. 荆轲刺秦王

第一块画像砖的画面由“尧舜禅让”“荆轲刺秦王”两个历史故事组成(图一)。其长35、宽6.5

厘米,砖面图像采用浅浮雕加阴线刻的制作工艺。整块画像砖共描绘8位人物,左侧4位为“尧舜禅让”故事,右侧4位表现“荆轲刺秦王”故事,此图在高淳墓1989年的报告中被命名为“鸿门宴”。有学者将这两个故事合并解读为“荆轲刺秦王”,认为左侧4个人分别是3位伺机阻止的秦大臣,以及倒地的秦舞阳^[6],这是不准确的。

画像砖右侧4位人物,最左侧的人身体向后方倾斜,双臂向两侧伸展,手掌向上摊开,怒发冲冠,被人从后方环臂抱住。右下方的地上有一个展开的匣子。中央有一立柱,立柱右侧第一人宽袍大袖,身前一条长衣拖地,应为撕裂的袍袖。此人一腿弯曲呈后弓步,身体向右后方倾斜,面向左侧立柱,手持长剑平行举于头顶,另一手向左展开,似在防御。最右侧一人面向左方,手持盾牌。“在缺少榜题的情况下,掌握画像各元件的意义,再将它们综合起来,不失为找到整个

画像大致意义的方法。”^[7]结合整幅画面的主要因素,立柱、长剑、断袖、开盖的匣子,我们判断这一场景描绘的正是汉画像中常见的历史故事“荆轲刺秦王”。

“荆轲的故事在文献中版本不一,其画像分布则自齐鲁到巴蜀,面貌有同有异”^[8]。在山东省济宁市嘉祥武氏祠堂前石室后壁小龕西侧(图二),有“荆轲刺秦王”故事。通过与武氏祠堂的“荆轲刺秦王”故事的对比,高淳墓M1画像砖的右侧4人,从左至右分别是荆轲、抱住荆轲的大臣、秦王嬴政和侍卫。浙江海宁长安镇画像石墓东壁的“荆轲刺秦王”故事(图三)^[9]与武氏祠堂和高淳墓M1有很高的相似性,均以中央立柱作为空间的分割线。高淳墓M1画像砖虽采用一致的构图方式,但由于画幅狭小,工匠没有将秦舞阳和立柱上的匕首表现出来。



1



2

图三// 浙江海宁长安镇画像石墓东壁“荆轲刺秦王”

(图片来源:黄雅峰《海宁汉画像石墓研究》,浙江大学出版社2009年,第92、101页)

2. 尧舜禅让

第一块画像砖左侧的4位人物所展示的应为另一历史故事(图一:左)。从左至右的第四位人物与“荆轲刺秦王”故事中的荆轲呈相反的方向,明显与右侧故事有所区别。细审之,这四人中,右侧第一人头戴无帻之冠,跽坐在地,双手合于胸前,身体向前倾斜,似乎在与面前之人对谈;右侧第二人向右跽坐,宽袍大袖,身体前倾,左臂伸直,手掌向上摊开,似在传递物品。二人之间有一不规则形状的物品,上有弧度,似一打开的匣,系有一条织物。最左侧站立两人,为头戴钗、梳高髻的女性形象,其中右侧人物左臂前伸,手掌摊开。

根据人物的姿态和服饰来判断,画面右侧的

男性头戴“冠”。“冠者礼之始也。”^[10]《淮南子·人间训》记载冠:“寒不能暖,风不能障,暴不能蔽。”^[11]冠主要体现礼仪的功能,“对于西汉及其前之冠的这些特点,东汉人自然是很清楚的,所以他们刻绘的历史人物,常戴无帻之冠;而表现当时的人物,则皆戴有帻之冠”^[12]。右侧两位人物的体型较大,两人的互动是故事的核心。我们需要联系汉画像石中已知历史故事的“格套”来判断此图像的内容。

山东省日照市莒县东莞镇东莞村孙熹阙一号阙门第四层画像(图四),描绘了4位人物,皆有榜题。从左至右分别是尧、舜、侍郎、大夫^[13]。最左侧树下的“尧”向右跽坐,手臂前伸做介绍状,左二“舜”向左跪在地面,二人之间有一个方匣,方匣一角露出织物,右侧“侍郎”“大夫”皆向左站立,杨爱国认为此图具有“帝王禅让”的含义^[14]。同样,江苏泗洪曹庙祝圩墓^[15]出土的画像石上也有类似的图像配置(图五)。该图左侧两名女性梳高髻,头戴发钗,正在对谈。右侧一棵大树位于画面中央,鸟雀立于枝头。树下男子乘龙,一手向上伸出,似乎在传递物品,面前方匣半掩露出一段织物。右侧的男子向左做跪拜状,头戴通天冠,双手环于胸前,手持长方形物品。刘冠指出此类图像中地面的物品为“奩中露出印绶”,“考虑到‘印绶’在汉代具有权力和地位的标示象征意义,加之‘尧’在画中多呈伸手介绍姿态,因而画中所表示的情节应非简单的‘拜谒’而更可能是对‘尧舜禅让’故事的表现”^[16]。通过对莒县东莞镇和泗洪曹庙祝圩出土的“尧舜禅让”图像解读,我们不难识别高淳墓M1的这块画像砖左侧的4位人物,从左至右应为“尧二女”“尧帝”与“舜帝”。《史记·五帝本纪》云:“舜

在对谈。右侧一棵大树位于画面中央,鸟雀立于枝头。树下男子乘龙,一手向上伸出,似乎在传递物品,面前方匣半掩露出一段织物。右侧的男子向左做跪拜状,头戴通天冠,双手环于胸前,手持长方形物品。刘冠指出此类图像中地面的物品为“奩中露出印绶”,“考虑到‘印绶’在汉代具有权力和地位的标示象征意义,加之‘尧’在画中多呈伸手介绍姿态,因而画中所表示的情节应非简单的‘拜谒’而更可能是对‘尧舜禅让’故事的表现”^[16]。通过对莒县东莞镇和泗洪曹庙祝圩出土的“尧舜禅让”图像解读,我们不难识别高淳墓M1的这块画像砖左侧的4位人物,从左至右应为“尧二女”“尧帝”与“舜帝”。《史记·五帝本纪》云:“舜



图四// 莒县东莞镇东莞村出土孙熹阍一号阍门第四层画像“尧舜禅让”
(图片来源:《传播与叙述——对打鼓墩樊氏墓和曹庙祝圩汉画像石的几点认识》,第174页)



图五// 泗洪曹庙画像石墓“墓壁”第二层图像“尧舜禅让”和“有虞二妃”
(图片来源:笔者自摄于泗洪县博物馆)

年二十以孝闻。三十而帝尧问可用者,四岳咸荐虞舜,曰可。于是尧乃以二女妻舜以观其内。”^[17]《列女传》云:“有虞二妃者,帝尧之二女也。长娥皇,次女英,……舜即嗣位,升为天子,娥皇为后,女英为妃,……天下称二妃聪明贞仁。”^[18]尧为了观察舜能否胜任帝王的身份,将两个女儿嫁给舜“以观其内”。高淳墓 M1 出土的这块画像砖左侧 4 个人所展示的场景正是“尧舜禅让”和“有虞二妃”的历史故事。依照泗阳打鼓墩樊氏画像石墓相关画像石的构图,最右侧人物为舜帝,中央的尧帝正在将两个女儿以及象征天子权力、装在匣中的玺绶托付给舜帝。其人物配置与泗阳打鼓墩樊氏画像石墓所见“尧舜禅让”和“有虞二妃”图像几乎一致。

3. 孔子见老子

第二块画像砖为楔形(图六),画面尺寸长 16.3、宽 5.5~7.1 厘米,可分为上下两个历史故事。1989 年的报告中指出此块画像砖下方图像为“孔子见老子”,但却将上方图像误认为是春秋时期的刺客故事^[19]。

下层有 3 人,上方有一只飞鸟,两个男性相对站立,中间有一个手持玩具的孩童。右侧老者手中持拐杖,向左站立,左端人物侧身向右,一手前伸,似在与对方交流。根据人物特征,此幅图像表现的当是“孔子见老子”历史故事。从左至右的 3 人分别为“孔子”“项橐”“老子”。汉代儒家思想流行,“孔子见老子”成为汉画像中较为常见的题材。

汉画中带“榜题”的“孔子见老子”图像较多。如 1977 年山东嘉祥县核桃园乡齐山村出土画像石,原石高 56、宽 285 厘米,分为上下两层画面,上层刻画“孔子见老子”及孔门弟子(图七)^[20]。《史记》载:“孔子适周,将问礼于老子。”^[21]“孔子见老子”位于画面中央,从左至右刻有“老子也”“孔子也”“颜回”的榜题,孔子与老子相对,二人之间有一孩童是项橐。项橐手持独轮车,头上方



图六// 高淳墓 M1 出土“孔子见老子”“梁高行”画像砖
1. 画像砖 2. 线图

(图片 1 来源:镇江博物馆提供;图片 2 来源:刘小卓绘)



图七// 山东嘉祥县核桃园乡齐山村出土画像石“孔子见老子”



图八// 武梁祠“梁高行”画像石复原图

(图片来源:《武梁祠——中国古代画像艺术的思想性》,第272页)

有鸟首向下。老子持曲杖,孔子手中带着贄鸡,两人相对揖手。此外,还有大量没有榜题的“孔子见老子”故事图像,此不赘述。在高淳墓M1所见“孔子见老子”图中,虽然受到画像砖画幅的限制,项橐手中的独轮车被简化了,但根据老子手中的“曲杖”、项橐头顶的鸟雀、孔子和老子的相对动作等细节,我们仍能准确判断出此图像的内容。

4. 梁高行

第二块画像砖上层有一幅双人图像(图六:上),右侧人物梳高发髻,为女子形象,向左跪坐在地,一手高举,手中持有一扁状物,后有飘带,还握有尖锐的短匕首。左侧男性向右站立,右手持细长棍状物,另一手掌向右下方摊开,双腿迈开,似在向前与女子交流。女子手持物的角度略

高于面部,且距离较近,笔者认为此扁状系有飘带的物品为铜镜。通过重新解读图像,我们认为画面的主要人物为手持“铜镜”“匕首”的女子,故这幅图像的主题是“梁高行”列女故事。《列女传·梁寡高行》云:

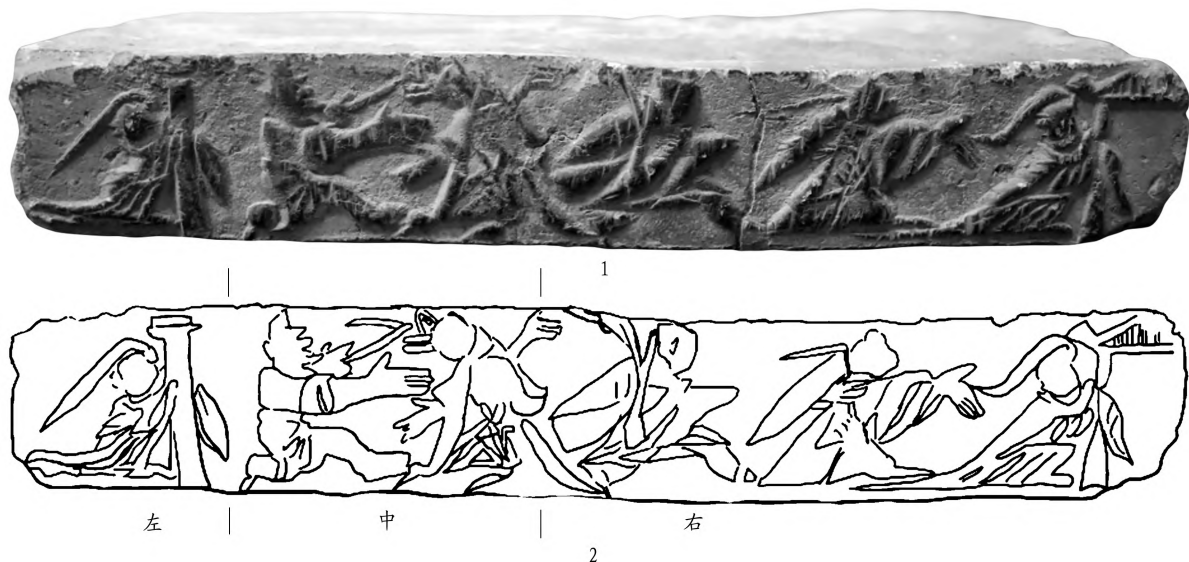
梁寡高行者,梁之寡妇。荣于色,敏于行。早寡不嫁。梁贵人争欲娶之。高行曰:“……弃义而从利,无以为人。”乃援镜操刀,以割其鼻。曰:“妾已刑矣!所以不死者,不忍幼嗣之重孤也。”^[22]

梁高行选择用刀割鼻以守贞节。“东汉时期女子道德规范中最重要的就是贞节,这一点在整个社会中日渐被强化”^[23]。武梁祠后壁可见带有榜题的“梁高行”故事(图八),整幅画面由4位人物构成。从左至右为“使者”“奉金者”“梁高行”和侍女。“使者”向右,一手持节,另一手前伸,右侧为跪姿“奉金者”。梁高行向左坐在榻上,两手分别持镜和匕首,镜后有长飘带。据此图

像,我们可分辨出高淳墓M1画像砖中上层一组人物左侧为持节“使者”握住一个棍状物,前部有节,节的方向与武梁祠持节人物相反,右侧女性则是手持铜镜和匕首的“梁高行”。虽然画像砖上省略了车马、侍者、奉金者等形象,但人物动作和手持物品仍可以指向这一著名的列女故事。

5. 楚昭贞姜

第三块与第四块人物画像砖内容完全相同,考虑到第三块画像砖版模较为清晰,我们选择对其进行研究。此图在高淳墓M1的考古报告中为图一四画像砖拓本,报告将其解读为“追逐图”。此枚画像砖长35、宽5.5厘米,画面可划分为三部分,共6个人物(图九)。其中,右侧三人为一组,左二左三为一组,左一则是独立的人物形象。现将



图九// 高淳固城东汉墓出土“鲁秋胡戏妻”“楚昭贞姜”画像砖

1. 画像砖 2. 线图

(图片1来源:镇江博物馆提供;图片2来源:刘小卓绘)



图一〇// 武梁祠后壁“楚昭贞姜”故事

(图片来源:《武梁祠——中国古代画像艺术的思想性》,第278页)

出游,留夫人渐台之上而去。王闻江水大至,使使者迎夫人,忘持符,使者至,请夫人出,夫人曰:“王与官人约令,召官人必以符。今使者不持符,妾不敢从使者行。”……台崩,夫人流而死。王曰:“嗟夫!守义死节,不为苟生,处约持信,以成其贞。”乃号之曰贞姜。^[24]

武梁祠后壁的“楚昭贞姜”故事带有榜题(图一〇),

第三块砖上的历史故事考证如下。

画面右侧三位人物为一组历史故事。最右侧为一个亭子,亭下一名女性抱着亭柱,侧身坐在柱下,头发向左飘起,似被风吹动。左侧有两名男子呈奔走状,中央一人左手臂前伸,手掌向上摊开,似在呼唤右侧女性,推测为使者;左侧男子手中持物,正大步向右方奔跑。根据三个人物的肢体语言我们可以判断,女子抱柱不愿离开,使者奔来唤其离去。汉画像石有类似情节的历史故事为“楚昭贞姜”。《列女传·楚昭贞姜》载:

贞姜者,齐侯之女,楚昭王之夫人也。王

画面共5个人物,最左侧榜题为“使者”,中间的亭下榜题为“楚昭贞姜”,女子坐在榻上,手臂前伸,向使者索要符节,右侧两名侍女相随。画面展现了楚昭贞姜在亭下要求查验使者的符节,洪水将至,不见符节仍誓死不离的气节。回看高淳墓画像砖表现的“楚昭贞姜”图像,右侧亭下的女性侧身抱住亭柱,受限于画像砖的画幅,亭子仅表现为一柱,贞姜抱住柱子,亦是制砖工匠对此故事的重新阐释。左侧男性手持物似为符节,“于是使者反取符,还则水大至,台崩,夫人流而死”^[25]。同砖左端同样表现了一位女子抱柱的图像(图九:



图一—// “羽人执芝草”砖侧面简化版的“楚昭贞姜”画像
(图片来源:镇江博物馆提供)



图一二// 武梁祠后壁“鲁秋胡戏妻”故事
(图片来源:《武梁祠——中国古代画像艺术的思想性》,第278页)



图一三// 内蒙古和林格尔东汉墓的“鲁秋胡戏妻”

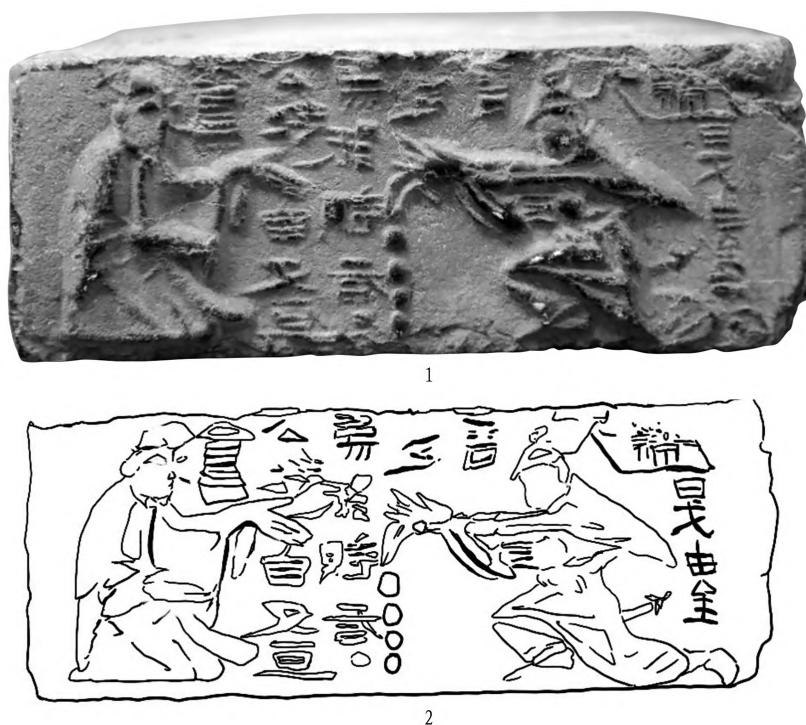
左),人物的姿态和发型与右端的“楚昭贞姜”如出一辙,所抱之亭被简化为一柱。同墓出土的一块“羽人执芝草”画像砖的侧面也有相同的图像(图一—),笔者认为此人同为“楚昭贞姜”,其形象被工匠安置于此,或是为了填补画像砖的空白。

6. 鲁秋胡戏妻

第三块画像砖左二左三人物为一组(图九:中)。细审之,左二为男子形象,一手前伸,另一手边有一柄钩子。男子迈开两腿,向右奔跑,似在追逐右侧人物。从头饰看,左三人物为女性,头戴四钗,面向右侧,仰身似在奔逃。仔细观察图像右上方,有一簇向左延伸出来的枝条,女子一手抬起,似在触碰树枝。在“楚昭贞姜”故事的左一使者身上,我们能观察到明显不属于衣物褶皱的树干。受限于画像砖的尺寸,工匠采取重叠的方式排列辅助元素。女子身前地上有一块左右相互交叉的三角形图像,可排除衣褶的可能性,推测应为编织状的篓子。这样的情节不难让人联想到《列女传》中的“鲁秋洁妇”故事。

洁妇者,鲁秋胡子妻也。既纳之五日,去而宦于陈,五年乃归。未至家,见路旁妇人采桑,秋胡子悦之,下车谓曰:“吾有金,愿以与夫人。”妇人曰:“嘻!夫采桑力作,纺绩织纴,以供衣食,奉二亲,养夫子。吾不愿金,所愿卿无有外意,妾亦无淫泆之志,收子之贲与笱金。”秋胡子遂去,至家,奉金遗母,使人唤妇至,乃向采桑者也,秋胡子惭。妇曰:“子束发修身,孝义并亡,必不遂矣。妾不忍见,子改娶矣,妾亦不嫁。”遂去而东走,投河而死。^[26]

武梁祠后壁的“鲁秋胡戏妻”图像,带有榜题“秋胡妻”“鲁秋胡”,左侧男子身背行囊,右侧女子手持钩子在树下采桑,回首与男子交谈,地面放置篓子(图一二)。内蒙古自治区呼和浩特市和林格尔东汉墓中室西壁甬道北侧有榜题为“鲁口子”“秋明子妻”的壁画(图一三),画面右侧有一颗树干细长弯曲的树,《和林格尔汉墓壁画孝子传图摹写图辑录》一书将其释读为“鲁秋胡子”“秋胡子妻”^[27],题材为“鲁秋洁妇”列女故事无误。一些无榜题的“鲁秋胡戏妻”图像也采用相近的“格套”,例如,河南省安阳市曹操墓被盗画像石第四石左侧^[28]、四川省遂宁市射洪石棺画像的侧面^[29],都表现了“鲁秋胡戏妻”的故事。上述画面除表现秋胡、秋胡妻两个人物外,均将采桑用



图一四// 高淳墓M1出土“太子申生”历史故事画像砖

1. 画像砖 2. 线图

(图片1来源:镇江博物馆提供;图片2来源:刘小卓绘)

的钩子和簋子作为标志物刻画出来。总结以上“鲁秋胡戏妻”题材的画像石,此画像砖左二左三人物是符合这一故事情节的,且画面同样出现“钩子”和“簋子”。高淳墓M1画像砖的“钩子”并不在“秋胡妻”手中,而是出现在二人头部之间的空白处,“簋子”则在秋胡妻的身下。从人物动作分析,高淳墓M1画像砖展现的是“鲁秋胡戏妻”的经典场景,秋胡追赶调戏其妻,秋胡妻丢下了采桑工具向右侧奔逃而去。

7. 太子申生

第五块画像砖为高淳墓M1出土的唯一一块带有文字的画像砖(图一四),长17.5、宽6.8厘米,此图在1983年的考古报告中为图一五画像砖拓本,其中未对此图作过多释读,仅以“文字砖”概括其内容。由于年代久远,砖上文字辨识较难。画像砖仅描绘两个人物,砖上的文字围绕两人展开,应具有图像释义的辅助功能。画像砖右上角有一块平行四边形的图案,四边形内放置有容器,画面左上角有多层食盒。根据衣饰判断,两名人物都为男性,两人相对,左侧男子面向右侧跪坐,一手抬起,手掌摊开。右侧男子向左弓步跪

地,腰间佩剑,一侧手臂水平伸直,手持长剑,剑后端还有一节飘带,另一手臂弯曲扶袖口。需要注意的是平行伸直的手臂下有四个大小相近的圆形图案垂直滴下,其用途不详。

两个人物周围共计十五字,经笔者辨识,分析出其中的十三字,按照从右到左、从上到下的顺序排列:“白戈由三晋口侯殺時昏公口自又亘。”“戕”,《周礼注疏》载:“宣十八年秋七月,云邾人戕郕子于郕。传曰,凡自内虐其君曰弑,自外曰戕。”^[30]“戈”通“戕”,且“自外曰戕”,我们认为“戈”字上的“白”应为“自”之误。“自戕”是对右侧男性行为的表述,“由生”所表含义暂不明确,紧接着出现的“晋口侯”表明人物身份。“殺時昏公口自又亘”中,“亘”:

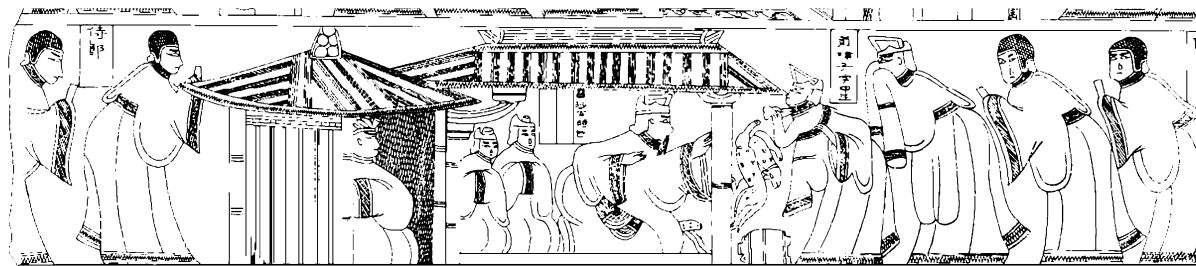
“求回也。”^[31]我们结合“自戕”与“晋口侯”的文献,可推知画像砖表现的是“晋太子申生”故事,“由”字应为“申”之误。画像砖印模的工匠文化水平不高,且模印砖存在一定的细节误差,缺少一些笔划也在情理之中,并不影响我们对故事主题的判断。

《史记》卷三十九《晋世家》载:

二十一年,骊姬谓太子曰:“君梦见齐姜,太子速祭曲沃,归釐于君。”太子于是祭其母齐姜于曲沃,上其荐胙于献公。……骊姬使人置毒药胙中……祭地,地坟;与犬,犬死;与小臣,小臣死。骊姬泣曰:“太子何忍也!其父而欲弑代之,况他人乎?且君老矣,旦暮之人,曾不能待而欲弑之!”……太子闻之,奔新城。……太子曰:“吾君老矣,非骊姬,寝不安,食不甘。即辞之,君且怒之。不可。”……十二月戊申,申生自杀于新城。^[32]

《左传》也有类似的记载:

公至,毒而献之。公祭之地,地坟。与犬,犬毙。与小臣,小臣亦毙……太子奔新城。……太子曰:“君实不察其罪,被此名也以



图一五// 河南安阳高陵曹操墓出土被盗“义人赵宣行善图画像石”第二层“太子申生”
(图片来源:《曹操高陵》,第233页)

出,人谁纳我?”十二月戊申,缢于新城。^[33] 骊姬设计陷害太子申生,将他奉给晋献公的胙肉投毒,并且喂给狗和小臣,二者皆死。太子出逃后认为自己的父亲离开骊姬会“寝不安,食不甘”,因此出于孝道选择了自戕。《史记》载“申生自杀于新城”,并未明确记载申生自杀的方式。《左传》载申生“缢于新城”。

目前考古发现的汉画像石“太子申生”故事有两处带有榜题。其一为河南安阳高陵曹操墓被盗画像石第二层(图一五),报告中描述“第二层画面中间是一座房子,房内侧身跽坐一位长须老者,头戴通天冠,身着长衣,其上面的题刻为‘晋沙公时也’。老者双手张开,惊慌地看着门外。门外,一个漆质食盒被打翻在地,一条狗痛苦地翻身腾跳于半空。一年轻男子头戴进贤冠,躬身面向老者,右手持匕首指向自己的咽喉,作自杀状。自杀男子的右上角的题刻为‘前妇子字申生’。男子身后有一个同样头戴进贤冠的年轻人,正在掩面哭泣。老者身后坐着两个侍者,年轻人身后躬身站立两个头戴皮弁的侍者。大房子后面有一座小房子,里面端坐一女子,冷漠地看着眼前发生的一切。在小房子后面,躬身站立两个手持笏板、头戴皮弁的侍从,二人上面的题记为‘侍郎’。从

故事内容来看,应当是春秋时期晋献公听信骊姬谗言,冤杀太子申生的故事”^[34]。第二块带有榜题的“太子申生”故事画像砖出土于岱庙大汶口墓室西壁(图一六)。根据考古报告描述,从左至右榜题为“此后母离(丽)居(姬)也”“此晋浅(献)公贝(被)离(丽)算”“此浅(献)公前妇子”^[35]。最左侧人物为“丽姬”。

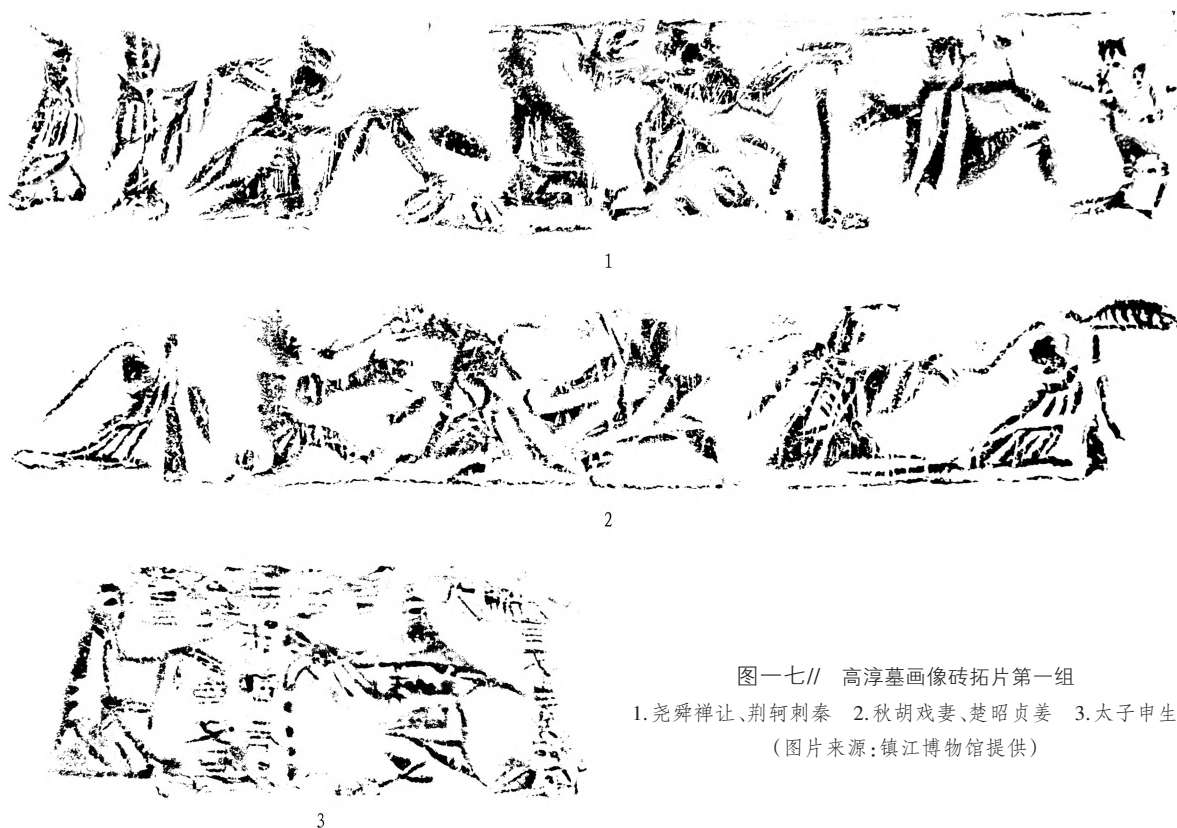
另有一部分画像石虽无榜题,但我们根据格套法仍可以准确地解读出“太子申生”故事。宋山小石祠西壁第三层画像石的画面共7位人物,最右侧一名女性应为“骊姬”,右二孩童为骊姬之子奚齐,右三晋献公头戴通天冠。晋献公与申生之间的地上有一只狗仰面朝天,与文献记载犬死的情节相符合。嘉祥宋山祠堂出土画像砖晋献公与申生之间,食盒与死犬上下排列。在这块画像砖中,申生体型较小,反映出他年纪较轻,正手持匕首对准颈部,欲自戕。

通过解读以上汉画像中的“太子申生”故事,我们可以总结出一些图像特征。首先,在“太子申生”故事中,晋献公与申生的位置是相对的,且申生的动作皆为手持利刃欲刺颈部。其次,故事主题围绕父子二人展开,“骊姬”“奚齐”“大臣”属于次要人物,分布在晋献公与申生身后。最后,“食盒”“死犬”或同时出现或只出现其一,表达出“毒”的概念,并非故事的核心要素。

我们认为,高淳墓M1出土的带有文字“白戈由三晋□侯殺时昏公□自又亘”的画像砖,符合“太子申生”故事的“格套”,文字表明了这是与“晋侯”(自)白(戕)戈相关的历史故事,左右上角的食盒和方案交代了故事发生的场景,申生的



图一六// 岱庙大汶口墓室西壁横额画像“太子申生”
(图片来源:《中国画像石全集·第1卷·山东汉画像石》,第176页,图二三〇)



图一七// 高淳墓画像砖拓片第一组

1. 尧舜禅让、荆轲刺秦 2. 秋胡戏妻、楚昭贞姜 3. 太子申生
(图片来源:镇江博物馆提供)

动作与前述四幅画像一致,表现其自戕的瞬间。由于画像砖的面积较小,无法将骊姬等次要人物表达出来,故汉代工匠仅选择刻画主要人物,并辅以文字榜题,以使观者理解图像内容。剑首处垂下的四个圆形物当是申生自杀时的“滴血”表现。

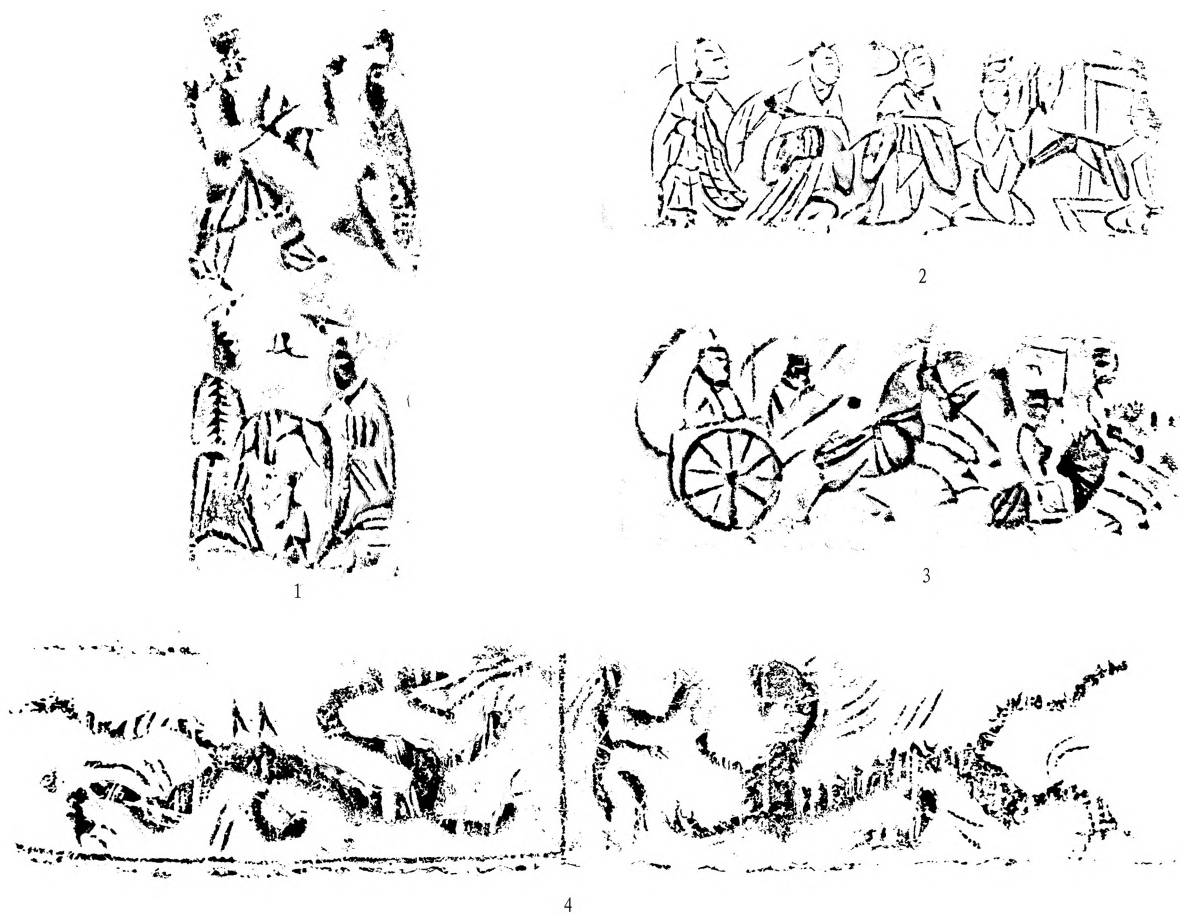
二、高淳墓M1画像砖的特点及价值

“汉画像砖墓多发现于四川,这次在江苏特别是长江以南发现汉画像砖墓,甚为罕见。其为研究汉代文化和雕刻艺术,以及六朝时期江南画像砖墓提供了新的资料”^[36]。高淳墓M1画像砖内容丰富,作为江苏地区罕见的画像砖墓,其画像砖题材以历史故事、祥瑞图像为主,内容丰富,艺术风格鲜明(图一七、图一八),对研究山东、徐州等北方地区对江南汉画像艺术的影响具有重要价值。

高淳墓M1出土画像砖整体上宽度不超过7.5、长度最长为35厘米,在这种小面积的画幅上表现历史故事,对工匠的制作水平有较高的要求。“石工或画匠一方面有自己的职业传统,一方面需要配合造墓者的要求。不过,他们并不一定完全听命于造墓者,常常可以有自己创作发挥的

空间。”^[37]由于画像砖的画幅有限,其所呈现的历史故事的叙事性也带有鲜明的特点。

首先,画面配置上,工匠在有限的画幅上表现固定的题材,需要合理的排列人物和标识物,按需取舍。例如,“荆轲刺秦王”故事柱上的“匕首”,“尧舜禅让”故事中的“建木”,在高淳墓M1画像砖上都没有被表现出来。但高淳墓M1画像砖对一些标志物的强调,有助于我们理解故事的主题。如“鲁秋胡戏妻”中的钩子和簪子,“楚昭贞姜”和“荆轲刺秦王”故事中的立柱,均起到了突出故事主题和分割空间的作用。此外,当画像内容不足以填充画像砖时,则需要加入其他元素,以达到画面平衡的效果。如“鲁秋胡戏妻”“楚昭贞姜”画像砖最左侧的人物形象与右端的一致,将这一故事的复杂叙事简化为单人抱柱。这一独立的“贞姜”形象仅作为填充画面的用途。这一点在“羽人执芝草”画像砖的侧面也可以得到印证。再如,“太子申生”故事是高淳墓M1中唯一带有文字“白戈由三晋□侯殺时昏公□自又亘”的画像砖。文字不仅便于观者理解故事主题,也起到了填补画面空白的作用。高淳墓M1画像砖的工匠根据砖体尺寸设计画面,为研究汉画历史故事



图一八// 高淳墓画像砖拓片第二组

1. 孔子见老子、梁寡高行 2. 拜谒图 3. 车马出行 4. 羽人戏龙虎

(图片来源:镇江博物馆提供)

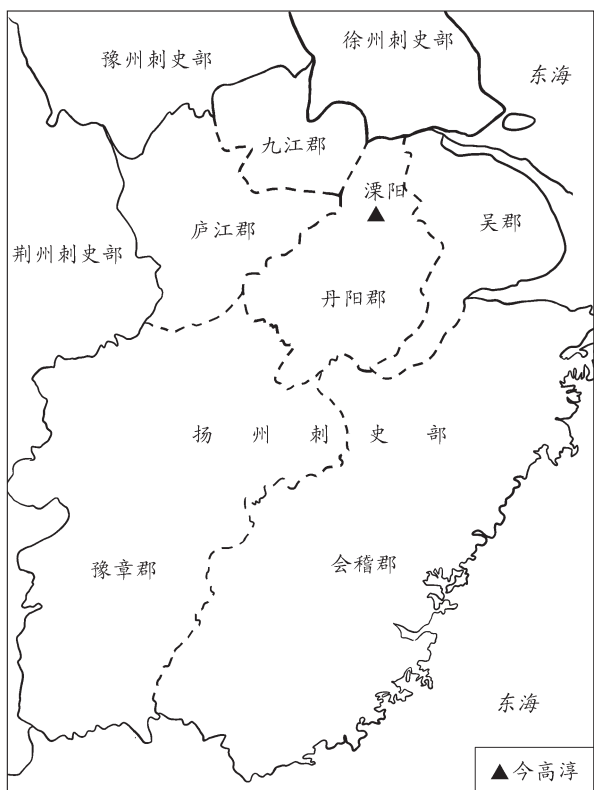
图像的叙事特点提供了新的材料。

其次,人物造型方面,高淳墓M1画像砖的人物手部偏大,甚至大于人物头部。这种不符合身体比例的设计明显具有夸张性。反观人物面部细节较少,主要依据身体动势来进行故事情节的展开。画像砖本身的特点决定了汉代工匠需要采用这种具有强烈地域性特色的艺术手法来表现人物的特征。

最后,高淳墓M1画像砖中的历史故事图像的主题几乎均可以在山东、徐州地区画像石中找到原型,表明其内容明显受到了北方流行的以儒家文化为核心的主流思想的影响。根据东汉时期的行政区域划分,结合谭其骧先生主编的《中国历史地图集》,可知高淳地处扬州刺史部的丹阳郡范围内,北侧与徐州刺史部下邳国和广陵郡相

邻,因此受到徐州画像石艺术的影响较多。江苏泗阳打鼓墩樊氏画像石墓位于广陵郡,与高淳固城东汉墓所处的丹阳郡相邻,墓中画像石同样有“荆轲刺秦”“尧舜禅让”“有虞二妃”历史故事图像^[38]。樊氏墓中的“尧舜禅让”画像石与高淳墓M1在人物关系和构图方式上呈现出高度的一致性,体现了高淳工匠在汉画像艺术传播过程中对准泗地区汉画传统的借鉴和尊重。位于高淳东部的吴郡并不是传统的汉画像流行区域,但近年发现的一些画像石也明显受到了北方的影响,如苏州黑松林孙吴画像石屏风,其描绘了“有虞二妃”历史故事^[39]。浙江海宁长安镇的画像石墓“荆轲刺秦王”图像也与高淳墓M1出土画像砖“荆轲刺秦王”图像有高度的相似性。

高淳固城东汉画像砖墓值得我们重视。高淳



图一九// 高淳在汉代的地理位置示意图

(图片来源:刘小卓据谭其骧主编《中国历史地图集》第二册《秦·西汉·东汉时期》,中华地图学社1974年版改绘)

位于徐州刺史部和扬州刺史部的交界地带(图一九),对我们研究汉画像艺术从淮泗地区向江东地区的传播和发展具有重要价值。

三、结论

1974年江苏省高淳县固城出土的东汉画像砖,由于发掘年代较早,技术水平受限,长期以来一直未被学界充分重视。近年来,随着摄影技术的发展,这些材料重新引起了我们的关注。通过对高淳墓出土画像砖图像内容的重新释读,根据“格套”法分析,我们确认了八例历史故事,分别为“尧舜禅让”“有虞二妃”“荆轲刺秦王”“梁高行”“孔子见老子”“秋胡戏妻”“楚昭贞姜”“太子申生”。高淳墓M1出土画像砖图像尺寸较小,工匠需合理排列画面内容,采用夸张的手法强调人物的动作以及标志物,当故事内容不足以填充整个画像砖画面时,工匠则选取局部的人物形象或大段的文字作为填充空间的手段。

东汉时期,徐州刺史部的广陵郡与扬州刺史部的丹阳郡接壤。这一地区河流密集,水陆交通

发达,受到汉末战争的影响,大量徐州士人逃难到了扬州。孙策军事集团中也有大量的淮泗旧部来到江东地区。这些流动人员无形中让汉画像艺术由北到南传播与发展。高淳固城画像砖中的历史故事图像流露出与徐、扬之间汉画像石的密切关系,这对于研究汉画像艺术的跨区域交流有重要的价值。

- [1]镇江博物馆:《江苏省高淳县东汉画像砖墓》,《文物》1983年第4期。
- [2]同[1]。
- [3]南京市博物馆:《江苏高淳固城东汉画像砖墓》,《考古》1989年第5期。
- [4]陈兆善:《江苏高淳东汉画像砖浅析》,《考古》1989年第5期。
- [5]邢义田:《汉代画像内容与榜题的关系》,《画为心声:画像石、画像砖与壁画》,中华书局2011年,第69—91页。
- [6]史培争:《汉画像与历史故事研究——以〈孔子问学〉〈荆轲刺秦王〉为中心》,东北师范大学博士学位论文,2015年。
- [7]邢义田:《汉画解读方法试探——以“捞鼎图”为例》,《画为心声:画像石、画像砖与壁画》,中华书局2011年,第398—439页。
- [8]同[7],第398—439页。
- [9]潘六坤:《浙江海宁东汉画像石墓发掘简报》,《文物》1983年第5期。
- [10]曾枣庄、刘琳主编:《全宋文》第三百五十六册卷八二四七“方逢振·冠二子说”,上海辞书出版社、安徽教育出版社2006年,第178页。
- [11]马庆州注释:《淮南子今注》卷十八“人间训”,凤凰出版社2013年,第372页。
- [12]孙机:《汉代物质文化资料图说》,文物出版社1991年,第230页。
- [13]中国画像石全集委员会:《中国画像石全集》第三卷《山东汉画像石》,山东美术出版社2000年,图140。
- [14]杨爱国:《莒县汉画像石·序言》,齐鲁书社2020年,第1—4页。
- [15]刘冠、徐呈瑞、郑亚萌、陈佳星:《传播与叙述——对打鼓墩樊氏墓和曹庙祝圩汉画像石的几点认识》,《形象史学》2021年秋之卷,中国社会科学出版社2021年,第167—187页。
- [16]同[15],第174页。
- [17]汉·司马迁撰、南朝宋·裴骃集解、唐·司马贞索隐、唐·张守节正义:《史记》卷一《五帝本纪》,中华书局1982年,第33页。
- [18]清·王照圆撰、虞思微点校:《列女传补注》卷一《母仪

- 传·有虞二妃》，华东师范大学出版社2012年，第2页。
- [19]同[1]。
- [20]张道一：《汉画故事》，重庆大学出版社2006年，第8页。
- [21]同[17]，卷六十三《老子韩非列传》，第2140页。
- [22]汉·刘向：《列女传》，《四部丛刊》(六十)，上海商务印书馆缩印本1937年，第58页。
- [23][美]巫鸿著，杨柳、岑河译：《武梁祠——中国古代画像艺术的思想性》，三联书店2006年，第193页。
- [24]同[22]，第55页。
- [25]同[22]，第55页。
- [26]同[18]，卷五《节义传·鲁秋洁妇》，华东师范大学出版社2012年，第207页。
- [27]陈永志、〔日〕黑田彰、傅宁编：《和林格尔汉墓壁画孝子传图摹写图辑录》，文物出版社2015年，第25页。
- [28]朱浒：《曹操墓画像石之“金日磾”“贞夫韩朋”等故事考》，华东师范大学艺术研究所编《中国美术研究》第28辑，上海书画出版社2019年，第60页。
- [29]高文主编：《中国画像石棺全集》，三晋出版社2011年，第237页。
- [30]清·阮元校刻：《十三经注疏》卷第二十九，清嘉庆刊本，中华书局2009年，第1803页。
- [31]袁梅著：《诗经异文彙考辨证·小雅·鸣之什·天保》，齐鲁书社2013年，第335页。
- [32]同[17]，卷三十九《晋世家》，第1645页。
- [33]清·洪亮吉撰、李解民点校：《春秋左传诂》卷七《僖公一》，中华书局1987年，第276页。
- [34]河南省文物考古研究院编著：《曹操高陵》，中国社会科学出版社2016年，第232页。
- [35]刘慧、赵桂芝：《岱庙汉画像石》，山东画报出版社1998年，第3页。
- [36]同[1]。
- [37]邢义田：《汉碑、汉画和石工的关系》，《画为心声：画像石、画像砖与壁画》，中华书局2011年，第47—68页。
- [38]尹增淮：《江苏泗阳打鼓墩樊氏画像石墓》，《考古》1992年第9期。
- [39]李文平、朱浒：《苏州黑松林出土孙吴石屏风图像新考》，《南京艺术学院学报》2022年第4期。

A New Study on Historical Narrative Images Depicted on Han Dynasty Pictorial Bricks from Tombs Unearthed in Gucheng, Gaochun

ZHU Hu¹ LAN Min-hong² LIU Xiao-zhuo¹

(1. School of Fine Arts, East China Normal University, Shanghai, 200241;

2. Zhenjiang Museum, Zhenjiang, Jiangsu, 212002)

Abstract: In 1974, some stamped pictorial bricks were excavated from the Eastern Han tombs in Gucheng, Gaochun, Jiangsu province. The depicted themes include auspicious mythical beasts and narrative images of human stories. Due to the early excavation date, the images are somewhat blurred, and the academic community has not effectively identified many of the historical narrative images. Through comparative analysis with pictorial stones from Shandong, Xuzhou in Jiangsu, and Haining in Zhejiang, it can be preliminarily determined that the historical narrative images on the pictorial bricks from Gucheng, Gaochun, include stories such as “Yao and Shun’s Abdication”, “Shun’s Two Wives”, “Jing Ke’s Assassination of the Qin King”, “Liang Gao’s Good Deeds”, “Confucius Meeting Laozi”, “Qiu Hu Teases with His Wife”, “Chu’s Virtuous Lady Jiang”, and “Prince Shensheng”. Historical narrative-themed pictorial bricks are relatively rare in the south of the Yangtze River. The historical narrative images unearthed from the Gucheng tombs in Gaochun convey the spread of pictorial art from the Xuzhou to Yangzhou during the Eastern Han period.

Key words: Gaochun; Han Dynasty; pictorial bricks; historical narrative

(责任编辑:张平凤;校对:黄苑)