

圖像中的歷史

黃瓊儀

院藏武氏祠畫像介紹

山東嘉祥縣的武氏祠，是東漢末年武梁、武開明、武榮、武斑等人的家族祠堂，以其豐富的石刻畫像著名於世，早見於宋代金石學著錄。清乾隆五十一年，金石學家黃易發現武氏祠原址並開始發掘，此後其石刻畫像即多拓本流傳。近年來武梁祠、前石室、左石室三祠堂的成功復原，更有助於理解畫像原本的安排、相互關聯。本院即收藏多幅武氏祠畫像拓片，包含仙界、歷史故事、民間傳說及墓主受祭等題材，其中，「周公輔成王」、「管仲射小白」、「泗水升鼎圖」、「軻刺秦王」、「二桃殺三士」，也是漢代畫像中常見的故事。



歷史故事的圖像介紹

「周公輔成王」（圖一、二、圖十一第三層），是《史記·周本紀》中，周公、召公輔佐年幼成王的歷史佳話，也是漢代畫像中常見的歷史題材。圖一為山東嘉祥縣出土的周公輔

成王畫像，畫中三人各刻有榜題「周公」、「成王」、「召公」，周公手持華蓋，面朝觀者（正面像）居中的小孩是周成王。以此推論，圖一、圖二及圖十一第三層內容相同。正面像的成王與手持華蓋、左右相對的輔

臣周公、召公三人，構成「周公輔成王」的畫面，甚易辨識。晚至清代陳世倌《聖帝明王善端錄》畫冊中，周成王畫像（圖三）亦是類似構圖，惟畫中周成王已是成人，有別於漢畫中年幼的周成王。



圖一 東漢早期 周公輔成王畫像 嘉祥縣紙坊鎮敬老院出土 引自《中國畫像石全集2·山東》
榜題由左至右為周公、成王、召公。



圖二 周公輔成王 武氏祠左石室後壁下部 國立故宮博物院藏

這個故事在武氏祠中有幾處

畫像。其一為前室石隔梁東面（圖四），有榜題「此齊桓公也」，畫中心雖破損，榜題所指即仰天倒地的公子小白，其身後一隨從抬手，拋出傘蓋擋在「齊桓公」面前。右向持弓者為管仲，但「齊桓公」似乎尚未中箭，其餘為雙方從人。本院收藏的拓片（圖五第一層）原石位於左右室後壁，無榜題，與圖四畫面相似。圖五第一層畫面中，一人右向仰天倒地（即齊桓公小白），雖有身後隨從持傘蓋擋著，然膝上已中箭，左向一人持弓射箭，即管仲。兩圖的人物方向相反，情節也有時間差異，題材相同則毋庸置疑，也是詮釋題旨「射」最直接的構圖。此題材在山東嘉祥縣其他地區亦有出土，畫面頗有雷同，相當容易辨識。武梁祠西壁另有一管仲與齊桓公的故事「曹子劫桓」（圖九右端），與荊軻刺秦（圖九左端）、專諸刺吳（圖九中央）同在一列，均為《刺客列傳》裡的人物。（註二）

「二桃殺三士」（圖六、圖七），是春秋時代齊景公時，晏嬰以



圖四 管仲射小白 武氏祠前石室隔梁東面 局部 引自《中央研究院歷史語言研究所藏漢代石刻畫象拓本精選集》



圖五 武氏祠左石室後壁小龕西側畫像 國立故宮博物院藏
由上而下分別為管仲射小白、荊軻刺秦王、伏羲女媧。



圖六 武氏祠左石室後壁下部小龕東壁第二層 二桃殺三士 國立故宮博物院藏

第二層（左右室後壁）無榜題，只有荊軻、秦王與侍衛數人。柱左為荊軻，被侍衛纏住；柱右則是侍衛環繞持璧的秦王，樊於期頭擺在柱子下。匕首穿過柱子，荊軻手無寸鐵，寡不敵衆，成敗立判。圖十五為四川出土的畫像石棺，包含兩個故事，左為荊軻刺秦，秦王（左）、荊軻（右）立於柱子兩側，當只表現匕首刺中桐柱的一幕。

武氏祠畫像中，濃縮長篇劇情成一畫面的方式，是以故事中先後出現的物事交待情節，如最早呈上的樊於期頭，最後一幕荊軻擲匕中桐柱，其餘人物散列於柱子兩側；匕首既已刺穿柱子，「圖窮匕見」自無須交待。另一種作法是僅取匕首擲中桐柱的關鍵一刻，代表整個故事，（註三）例如圖十五。史載荊軻擲匕中桐柱後尚有「秦王復擊軻，軻被八創：」的情節，然「不中，中桐柱」已足夠交待故事結局，圖像即以此作結。

以上故事，都有基本的核心部件與構圖，畫面圍繞這一（組）物事展開，即所謂「格套」，是觀者判斷畫像內容的線索。格套是作坊因應大量生產畫像石時所形成的規格，或是摹本或是口訣，既流通於作坊間，也可能被喪家要求，從而修改或豐富了格套。（註四）在格套規範下，普通工匠可依樣畫葫蘆，巧匠多在細處力求變化而大處不失畫旨，如武氏祠三幅荊軻刺秦畫像。（註五）歷史故事的

兩顆桃子，除掉三位恃功而驕的武士公孫接、田開疆、古冶子的故事（典故見《晏子春秋》），漢代畫像中常見此題材。圖六（左右室後壁）畫面左方有一高柄豆，盛放二顆桃子，左右兩位頭戴武士冠帽者欲取之，另一

武士伸手阻攔，身形矮小者為晏嬰，圖中有二榜無題。畫面只刻畫晏嬰正引三士爭二桃，是故事的前半段。圖七出於嘉祥縣宋山祠堂，畫面相似，惟人物位置相反，文武形象更見清楚區別。



圖三 清 陳世倌 聖帝明王善端錄 唐虞夏商周冊 國立故宮博物院藏
周成王居中，四輔臣為周公、太公、召公、史佚。

「荊軻刺秦王」是世人耳熟能詳的故事，在左右室、前石室、武梁祠中各有一圖（圖五第二層、圖八、圖九），且山東各地、陝西、浙江、四川等地均有出土。荊軻刺秦故事雖長，但圖像擷取的是《史記·刺客列傳》中「荊軻廢，乃引其匕首以擣秦王，不中，中桐柱」的橋段。

圖八（前石室後壁）畫面以柱子隔成對稱的兩半。柱右抬手者為荊軻（有榜題），被秦殿侍衛包圍，匕首擲出，刺進柱子。秦舞陽（榜題作「秦武陽」）趴在荊軻腳邊。柱左為秦王及侍衛們，秦王榜題已殘，猶見「也」字。秦殿人多勢衆，秦舞陽百無一用，更顯荊軻勢單力孤。姿態各異、錯落不一的侍衛更添戲劇張力，且表現出秦殿縱深。圖九（武梁祠西壁第四層）有「荊軻」、「樊於期頭」、「秦武陽」、「秦王」四榜題，人物簡單，畫面以柱子為界，柱右為荊軻，柱左為秦王，但左半部已殘；秦舞陽跪地，柱下為「樊於期頭」。侍衛抱住荊軻，荊軻匕首脫手，但只刺穿柱子卻不著秦王。圖五

《史記·周本紀》記載：「周君、王赧卒。周民遂東亡。秦取九鼎寶器。」《秦本紀》則謂「五十二年，周民東亡，其器九鼎入秦。」皆曰周室滅亡而秦得九鼎。《封禪書》卻又云：「秦滅周，周之九鼎入于秦。或曰：『宋太丘社亡，而鼎沒於

傾圮，九鼎又將遷往何處？」這段話提到鼎最重要的意義，王朝德盛則鼎在，德衰即遷往他處，鼎所在處即天命所歸處。是故夏代鑄鼎後，鼎先在夏後至商，再遷至周，當周室傾圮，九鼎又將遷往何處？

之輕重，未可問也。」

楚子問鼎之大小輕重焉，對曰：「在德不在鼎。昔夏之方有德也，遠方圖物，貢金九牧，鑄鼎象物，百物而為之備。：桀有昏德，鼎遷於商，載祀六百。商紂暴虐，鼎遷於周。：周德雖衰，天命未改。鼎之輕重，未可問也。」

王孫滿更進一步闡述：

武王克商遷九鼎，已見九鼎隨朝代興替而遷的概念，《左傳·宣公三年》楚子問鼎之大小輕重焉，對曰：「在德不在鼎。昔夏之方有德也，將昭違亂之賂器於大廟，其若之何？」公不聽。

格套，往往是最容易呈現畫面或最精彩的段落——周公輔成王圖，有一面朝觀者的小孩子（成王），輔臣手持華蓋；管仲射小白圖中必有一人倒地，侍者以傘蓋護主，另一人持弓相對；二桃殺三士，至少兩個武士圍著盛放



圖七 嘉東漢晚期 二桃殺三士 祥縣滿祠鄉宋山祠堂 局部 引自《中國畫像石全集2·山東》



圖八 荊軻刺秦王 武氏祠前石室後壁小龕西側畫像 國立故宮博物院藏



圖九 武梁祠西壁第四層 國立故宮博物院藏
由左至右：荊軻刺秦王、專諸刺吳、曹子劫桓。下圖為局部放大

二顆桃子的高柄豆；荊軻刺秦，自是「不中，中桐柱」了。

軼事的圖像——升鼎圖

一、歷史謎團——泗水升鼎的背景介紹
上述歷史題材以人物為主，漢代畫像中的「升鼎圖」則是不同取向的

泗水彭城下。」「周德衰，宋之社亡，鼎乃淪沒，伏而不見。」此說難辨真偽，但顯然流佈甚廣，史載秦始皇東巡至彭城，即齋戒禱祠，打撈周鼎：

二十八年：始皇還過彭城，齋戒禱祠，欲出周鼎泗水，使千人沒水求之，弗得，乃西渡淮水、之衡山。

（註六）

秦始皇雖然慎重其事，撈鼎終無所獲，「秦取九鼎」及「秦始皇撈鼎未得」確實兩事矛盾。對此，漢代人早已試圖解釋，例如東漢王充於《論衡·儒增篇》提到：

始皇二十八年，北遊至琅邪，還過彭城，齋戒禱祠，欲出周鼎，使千人沒泗水之中，求弗能得：或時周亡之時，將軍人眾見鼎盜取，奸人鑄燂以為他器，始皇求不得也，後因言有神名，則空生沒於泗水之語矣。

王充推測，鼎的「佚應是「奸人鑄燂以為他器」所致，並非淪於泗水。北魏酈道元《水經注·泗水》則謂：

周顯王四十二年，九鼎淪沒泗淵。秦始皇時而鼎見於斯水。始皇自以

故事。提到升鼎圖，須先介紹故事的源起——九鼎。

鼎是宗廟裡用以祭祀的邦國重器，周代禮制以九鼎為天子用鼎數，象徵意義非凡，例如《左傳·桓公二年》：臧哀伯諫曰：「：武王克商，遷九

德合三代，大喜，使數千人沒水求之，不得。所謂「鼎伏」也。亦云：系而行之，未出，龍齒齧斷其系，故語曰：「稱樂大早絕鼎系」，當是孟浪之傳耳。

按此，不但鼎於周顯王四十二年（公元前三二七年）時淪沒泗水，且是「九鼎淪泗」，秦一鼎未得。這裡提到當地傳說「龍齒齧斷其系」，是此說最早的文獻記載。當地人說，秦始皇高興太早，眼看撈鼎就要成功，未料繩索斷了，即「稱樂大早絕鼎系」，繩索之所以絕，乃是龍齒齧斷。但「龍」從何而來酈道元則未說明，只認定是「孟浪之傳」，無稽之談。千百年來，論者為九鼎淪落的時空背景與真相爭論不休，卻是愈解釋愈成懸案。（註七）

泗水彭城本是撈鼎事件的發生地，在當地代代相傳，家喻戶曉。故事看似單薄，實則揉合了鼎的古早傳說、不解的歷史謎團，與百餘年前的秦始皇軼事，成了西漢末年以降山東西南畫像石藝術最受歡迎的題材之一。



圖十二 山東滕州官橋東漢畫像石棺及右下角升鼎圖 作者2005年拍攝於山東滕州漢代畫像石館



圖十三 泗水升鼎圖 山東滕州官橋東漢畫像石棺 引自《中國畫像石全集2·山東》

索。此圖以斜線表現升鼎者立足處，斜線底下亦有船、魚，惟拉鼎者動作生硬。

山東滕州官橋的升鼎圖（圖十二、圖十三），位於畫像石棺右下角，以柱子區隔升鼎圖與其他題材。拱橋旁的柱下，一人端坐觀看

升鼎，橋中央一持棒者似為驅使百姓的官吏，衆多拉鼎者立於拱橋上欲撈鼎，只見鼎懸半空，鼎內有龍，不見繫繩。山東鄒城臥虎山東漢早期的升鼎圖畫像（圖十四），將場景刻畫於樓閣下方。樓閣下，左右各二人者奮力拉鼎，水上二人乘船抬鼎，鼎中的

龍咬斷繫繩，左方兩個拉鼎者重心頓失，猛向後跌，窘態百出。前述四川江安二號石棺（圖十五）右方的升鼎圖，只有一人以繩索拖曳鼎（但形似簋），龍在鼎外，咬齧繩索，畫面極簡，與左方荊軻刺秦圖相同，均只取代表故事的一瞬間。

根據以上山東地區升鼎圖畫面，歸納出大致情節是：官吏驅使百姓撈鼎，一批人以轆轤類的工具撈鼎，另一批人乘船在水上作業。正要起鼎出水時，鼎內突現一龍，咬斷繩索，拉鼎者隨之摔倒，遠比文字的輕描淡寫還精彩許多。在《水經注》之前，「龍齒齧斷其系」沒有文獻記載，當地人所知的升鼎故事，屬於史籍所不載的軼事，僅以圖誌之。

早年研究者多認為此圖是諷刺秦始皇不得天命，當由九鼎傳說衍申而來。（註八）近年新的研究為，此圖雖以秦始皇的升鼎故事為框架，畫像意義卻不必然與秦始皇有關。例如圖中端坐的觀者，理應是秦始皇，其形象卻與一般墓主受祭圖無異，實為去其脈絡，移花接木。工匠保留故事的關



圖十 泗水升鼎圖 武氏祠左石室東壁下石 國立故宮博物院藏

二、升鼎圖畫像舉隅

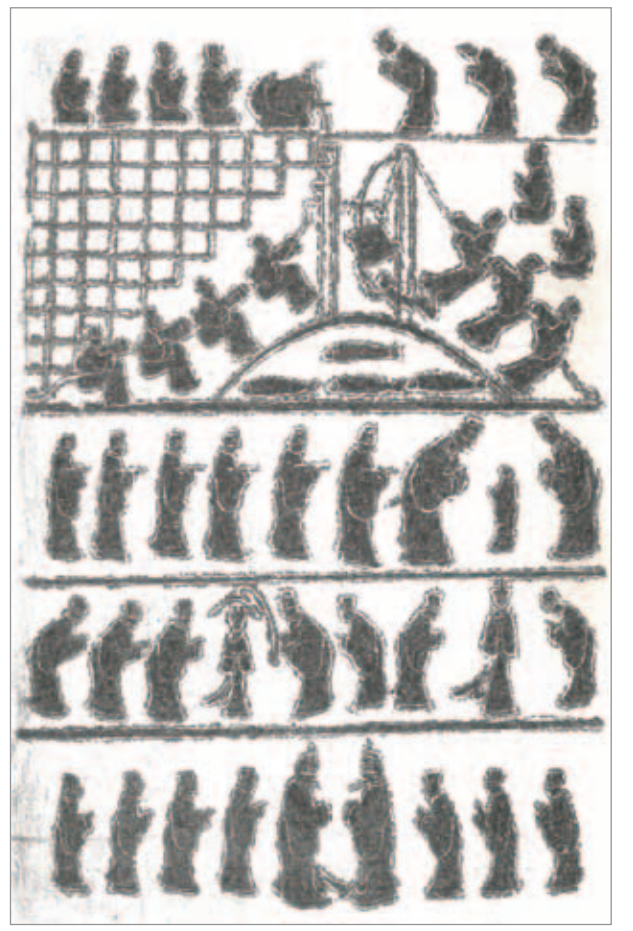
泗水升鼎圖（以下簡稱升鼎圖），高度集中在山東西南古泗水流域，嘉祥、鄒城、滕州、微山、濟寧、安丘、泰安、汶上、袁州與江蘇徐州等地均有出土，河南、四川亦少

升鼎圖的代表作是武氏祠升鼎圖。（圖十）該圖分兩層，中有斷口，上層一列有十人朝斷口下望，兩條斜線是升鼎者站立處，斜線內有

數此圖畫像，其時代有早自西漢末年，亦有晚至魏晉，已見於著錄者約四十圖。本院升鼎圖拓片（圖十），即是武氏祠左石室東壁下石畫像。清代畢沅（一七三〇—一七九七）、阮元（一七六四—一八四九）《山左金石志》，與馮雲鵬兄弟《金石索》等書中，皆認為此圖（圖十）即秦始皇「泗水升鼎」事件。

船、魚象徵水域，船上有人持竿斜撐鼎足，鼎中一龍探頭，咬斷繫鼎之繩，兩側拉鼎的人順勢往後跌。左端車駕裡的官員，似在觀看升鼎。此圖以相當簡單的線條交待升鼎場地，對龍齒斷系及升鼎者摔倒則刻畫生動。

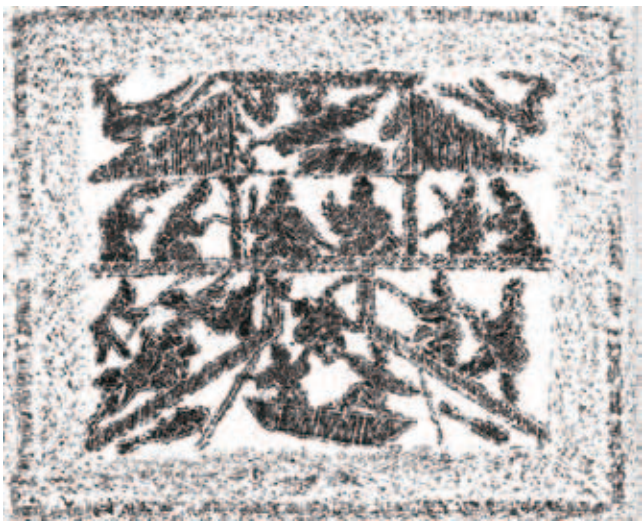
山東嘉祥縣五老窪的畫像石（圖十一）分作四層，由上而下依序為升鼎圖、孔子見老子、周公輔成王、人物拜見。最上層升鼎圖中，上層觀者坐在格狀看台向下望，下層撈鼎者將鼎拉起。鼎下一人抬起鼎，大功告成之際，龍自鼎出，探出半身，咬斷繩



圖十一 東漢早期 泗水升鼎、孔子見老子、周公輔成王、人物拜見 山東嘉祥縣五老窪 引自《中國畫像石全集2·山東》



圖十五 東漢末年-魏晉 四川江安二號畫像石棺 引自《四川漢代石棺畫像集》 左為荊軻刺秦，右為泗水升鼎。



圖十四 西漢宣帝-元帝 畫像石棺右格之升鼎 圖山東鄒城縣臥虎山 引自《鄒城漢畫像石》

鍵——撈鼎，把觀者置換成墓主形象，使墓主坐於畫面中觀看升鼎，期待龍的升起，載墓主升仙。這是較晚的漢畫升鼎圖中常用的手法。（註九）

正史與軼史的交會

以上流行於漢代的畫像石題材，除了於史有載且流傳甚廣的歷史故事，例如「周公輔成王」、「管仲射小白」、「二桃殺三士」、「荊軻刺秦王」、「孔子見老子」（圖十一第二層）等題材，也有地區的歷史故事——泗水升鼎，這由升鼎圖分佈區域的

高度集中泗水流域可以得知。

升鼎圖雖本於史事，但此圖重心實為當地傳說。少了文獻的指引，工匠乃以各自的作坊傳統（包含雕刻技法、線條表現與什物鋪排等）刻畫圖像，構圖形式較上述故事多元，憑著作坊與當地觀者間的默契，自能意會。若說「同中求異」，是一般歷史圖像遵循格套的原則，升鼎圖較偏向「異中求同」，幾乎沒有固定格套，只以共同的部件呈現這個故事。

反觀「周公輔成王」、「二桃殺三士」、「管仲射小白」、「孔子見老子」雖也與山東齊魯之地有淵源（魯國是周公長子的封地），但這些故事已見於經典，有約定俗成的格套，鮮見作坊工匠自創構圖。惟前述「曹子劫桓」較冷門，並無格套可循，（註十）即有待工匠自行鋪排畫面。只不過，畫像畢竟是作坊工匠所刻，工匠未必個個飽讀詩書，自然難以要求圖像與文本絲毫不差，甚至榜題刻了別字也在所難免。

此外，為了呈現畫面的戲劇性，圖像的細節多少有些改編。史載荊軻

擲匕時早被秦王斬斷左股，應已重傷倒地了，武氏祠三圖均刻畫侍衛攔腰抱住荊軻使其無法移步，荊軻仍昂然佇立。工匠巧妙掩飾了荊軻斷腿，卻無違「不中，中桐柱」。其他已見著錄的荊軻刺秦畫像，同樣未刻畫出荊軻斷腿情狀（如圖十五），當然這有可能是民間說法。若是如此，圖像便是為此說法留下證據，同樣有其存在價值。而漢畫中常見的孔子見老子圖（圖十一第二層），多是將「項橐問孔子」、「孔子問禮於老子」合併，彷彿孔子同時遇見老子和項橐，為嚴肅的題材增添些許趣味。對大部分人而言，正史與軼事只是故事，無須深究細節。

這幾個漢畫的常見題材，即便有文字記載，但多少混同民間傳說，使正史與軼事交會於一圖，呈現一種有別於正史記載的風貌。

小結

本文所舉的漢代畫像歷史故事題材，與文獻相互參照，固然有助於判定畫像內容，也顯示一般人對歷史故

事的理解與所好並不同於士人。如果只看文獻，實難得知世人的理解與

典籍所載究竟有多少差距，這正是圖

像透露出的訊息與其存在的價值，是

文獻以外另一種形式的歷史。^{註一〇}

作者為教育展資處研究助理

參考書目

1. 楊伯峻，《春秋左傳注》，臺北：漢京，一九八七。
2. （北魏）酈道元著，陳橋驛復校，《水經注》，浙江古籍出版社，二〇〇一。
3. 文物圖像研究室漢代拓本整理小組編，《中央研究院歷史語言研究所藏漢代石刻畫象拓本精選集》，臺北：中央研究院歷史語言研究所，二〇〇四。
4. 邢義田，《畫為心聲——畫像石、畫像磚與壁畫》，北京：中華書局，二〇一一。
5. 信立祥，《漢代畫像石綜合研究》，北京：文物出版社，一九九九。
6. 高文，《四川漢代石棺畫集》，北京：人民美術出版社，一九九八。

註釋

1. 《史記·齊太公世家》：「而使管仲別將兵遮宮道，射中小白帶鉤。小白詳死，管仲使人馳報魯。魯送劍者行益遲，六日至齊，則小白已入，高傒立之，是為桓公。桓公之中鉤，詳死以誤管仲。」
2. 此列均為刺客故事，由右至左依次為曹子劫桓、專諸刺吳、荊軻刺秦。榜題由右至左：「管仲」、「齊桓公」、「曹子」、「魯莊公」、「二侍郎、專諸炙魚、刺殺吳王」、「吳王」、「荊軻」、「秦武陽」、「樊於其頭」、「秦王」。
3. 邢義田，《格套、榜題、文獻與畫像解釋》，《畫為心聲——畫像石、畫像磚與壁畫》，北京：中華書局，二〇一一，頁一〇七—一四。

4. 曾藍瑩，《格套、作坊與地域子傳統：從山東安丘董家莊漢墓的製作痕跡談起》，《臺大美術史集刊》第八期，二〇〇〇，頁五八—五九。
5. 同註三，頁八六。
6. 見《史記·秦始皇本紀》。巫鴻對於這段記載的意義有相當深刻的探討，見巫鴻，《九鼎傳說與古代中國美術的「紀念碑性」》，《禮儀中的美術——巫鴻中國古代美術史文編》（上編），北京：生活·讀書·新知三聯書店，二〇〇五，頁四九—五三。
7. 相關文獻記載的討論可參考黃暉《論衡校釋》，北京：中華書局，一九九〇，頁三七七—三七九；王寧《九鼎、泗水取鼎——漢畫像石「泗水取鼎」故事考實》，《故宮文物月刊》第二二卷第九期，二〇〇四，頁一一—一九。
8. 巫鴻著，柳揚、李河譯《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，二〇〇六，頁一一〇—一二。
9. 邢義田，《漢畫解讀方法試探——以「升鼎圖」為例》，顏娟英編《中國史新編·美術考古分冊》，臺北：聯經出版社，二〇一〇年八月，頁三一—五〇。
10. 刺客故事是經武梁特意挑選安排，親自參與設計過程，取材出於武梁個人理念，難免挑中較冷門的故事，同註八，頁二〇三—二〇八。