東漢金鄉祠堂圖像研究：來自原石的線索 *

湯燕茹 **

提　要

受限於龐大的石刻載體，漢代祠堂圖像的研究多以相對輕便的拓片進行分析。然而金鄉祠堂的原石壁面上，存在一批因鋤於墨拓形式，而未被充分討論的極細淺刻線。這些淺刻線所組成的圖像不僅可填補過去被認知爲空白的壁面，也透露設計者在祠堂的建造過程中，更改畫面內容，將描繪人物一齊舉杯致敬的場合，修改成較生動的宴飲場景。

本文以目前可掌握的數位化拓片與原石考察作爲基礎，嘗試揭示這批淺線條的面貌。並透過釐清淺線條的施作痕跡與圖像內容，討論原有復原圖的線條與這批淺線條的關係：包括工序先後、畫面改動及構圖判讀等一系列問題。再以祠堂室內空間配置，納入本文揭示的淺線條因素，對金鄉祠堂長期未有定論的墓主圖像與宴飲圖像之涵義等問題提出解釋：本文主張金鄉祠堂的壁面不存在墓主圖像，墓主的象徵在進行祭祀時，以實物置放於祠內空間。宴飲圖像的涵義則判讀爲描繪一場特定時空的筵席：是墓主受賜歸家上冢，舉行於墓園祭祖儀式後，有地方名望、耆老故友與宗族出席的盛大宴會。

關鍵詞：拓片、漢畫像石、朱鮪石室、金鄉祠堂、漢代祠堂圖像、漢代宴飲圖像

---

*　收稿日期：2021 年 6 月 24 日；通過刊登日期：2022 年 4 月 22 日。
本文撰寫期間承蒙林聖智、邢義田、謝明良、鄭岩、楊愛國等諸位師長給予寶貴意見，復蒙二位匿名審查人詳閱與指正，謹致謝忱。惟一切文責由筆者自負。

**　國立故宮博物院器物處專案助理

一、前言：金鄉祠堂圖像的復原歷程

金鄉祠堂是一座東漢時期墓地常見的祭祀用建築，原址位於山東省金鄉縣，因祠堂內壁留存大量的宴飲圖像而聞名於世。由於早期的傳世文獻中認爲石室（墓地）主人是漢代平狄將軍扶溝侯朱鮪，故常以朱鮪墓或朱鮪石室稱之。此推論在清代已受金石學家質疑，當今學界亦否定此說，僅因襲沿用朱鮪石室之名作爲行文上的指稱。[1] 1905 年原址僅剩祠堂與墓室，其餘地表的墓葬建築已不存。[2] 1930 年代祠堂拆除，僅保存刻有圖像的壁面石板。1983 年原石調入山東省石刻藝術博物館，並於 2010 年將其中三塊石壁移至山東省博物館展出。

金鄉祠堂屋寬逾四公尺，縱深與高度逾三公尺，巨幅圖像橫跨由石板組成的石壁，故轉拓圖像時，同一幅畫面必須拆散爲數張拓片。單一壁面的拓片即動輒十數張，若拓製時未記明拼接順序，易增加辨認圖像的困難度。宋人沈括（1029-1093）於《夢溪筆談》中記載：「濟州金鄉縣發一古塚，乃漢大司徒朱鮪墓，石壁皆刻人物、祭器、樂架之類。」[3] 沈括將圖像中的屏座誤認爲擺放樂器的樂架，極可能是因圖像構圖被拓片拆解，故將線條理解成其它物象。[4] 民初魯迅（1881-1936）的信件亦有相關記錄：「《朱鮪石室畫象》我有兩套，湊合起來似乎還不全，倘碑帖店送有數套來，則除先生自己所要的之外，其餘的請替我買下，庶幾可以湊成全圖。」[5] 從魯迅數次拜託友人蒐羅拓片的過程，也反映金鄉祠堂圖像以拓片形式流傳且易散佚的脈絡，導致至民初時學界仍尚未知曉祠堂圖像的完整構圖。

---

1 現存傳世文獻中最早的相關記敘，學界上推至北魏酈道元的《水經注》，但至宋代沈括之記錄才較可信。清代金石學者如阮元、翁方綱與黃易等均已質疑朱鮪墓之說有誤。本文對於金鄉祠堂最早的文字材料之認定，以宋沈括《夢溪筆談》爲準。參見（宋）沈括著，胡道靜校證，《夢溪筆談》(上海：上海出版公司，1956)，卷 19，頁 630。

2 一個完整的漢代墓葬，除了地下墓室與地表祠堂、冢舍等建築外，尚有神道、碑、華表、以及闕等構成整套的墓葬建築群。較華麗的墓園可能尚有石人石獸。如《水經注》卷 31：「漢安邑長尹儉墓東，冢西有石廟。廟前有兩石闕，闕東有碑，闕南有二獅子相對。南有石碣二枚。石柱西南有兩石羊，中平四年立」。若爲皇家陵墓，還包括祭祀坑、車馬坑和祔葬墓等。此處筆者所謂「完整」，是預設死者本身具備官職，其家族亦有財力興建墓葬建築群。相關討論見邢義田，〈信立祥著《中国漢代画像石の研究》讀記〉，收入氏著，《畫爲心聲：畫像石、畫像磚與壁畫》（臺北：中華書局，2011），頁 620-622；（北魏）酈道元注，楊守敬、熊會貞疏，段熙仲點校，陳橋驛復校，《水經注疏》（南京：江蘇古籍出版社，1989），頁 1835。

3 （宋）沈括著，胡道靜校證，《夢溪筆談》，卷 19，頁 630。

4 鄭岩，〈視覺的盛宴——「朱鮪石室」再觀察〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，41 期（2016.9），頁 65。

5 魯迅，《魯迅全集：編年版．第 13 卷》，（北京：人民文學出版社，2005），頁 82。

金鄉祠堂拓片傳佈至歐美後，美籍學者費慰梅（Wilma Fairbank, 1909-2002）透過實地考察與收集的拓片，成功恢復金鄉祠堂的建築配置並重建壁面圖像（圖 1-1）。[6] 費氏對於金鄉祠堂的研究極爲珍貴，不僅因爲成功復原圖像和嚴謹的持論，此文記錄費氏當年實際進入地下墓室的探勘與測繪圖版，是現今唯一保存祠堂墓室資訊的研究材料。另一份重要的研究成果，是 1980 年代山東省石刻藝術博物館針對現存原石進行系統性的測繪與拓片製作，集結爲《朱鮪石室》出版，可視爲金鄉祠堂的考古報告。[7] 學界對於金鄉祠堂現存構件表面的圖像，可說至《朱鮪石室》出版後，才得到全面的認識。

目前學界多認爲金鄉祠堂的墓主是俸祿兩千石以上的中高級官吏或富豪，年代則落在東漢晚期。然而在其他議題上，因留存材料不多，故長期未有定論。有關圖像中哪一位人物象徵墓主（祠主），早期的學者如勞榦（1907-2003）和費慰梅認爲墓主是「朱長舒之墓」字樣旁的人物；[8] 索柏爾（Alexander Coburn Soper, 1904-1993）推論可能爲家族群體的肖像；[9] 包華石（Martin J. Powers）認爲金鄉祠堂的建造者爲宦官，並進一步推測是名宦侯覽（?-172）的家族祠堂，祠主爲侯覽之母。[10] 近年的研究已不傾向將現存的壁面人物判斷爲祠主。《朱鮪石室》一書和鄭岩均認爲墓主圖像可能位於空白的座席，然而以上推論均沒有得到學界普遍的認同。[11]

至於金鄉祠堂巨幅宴飲圖像的涵義，目前有兩種解釋：一類較著重於圖像內容，將宴飲圖像視爲表達宴飲場景，象徵或祝願祠主（即墓主）死後持續生前的享樂。持此說的學者有包華石、蔣英炬、楊愛國與鄭岩等。[12] 另一類較關注圖像載

6 Wilma Fairbank, “A Structural Key to Han Mural Art,” *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 7, no. 1 (1942), 52-88.

7 蔣英炬、楊愛國、蔣群，《朱鮪石室》（北京：文物出版社，2015）。

8 勞榦，〈論魯西畫像三石 —— 朱鮪石室，孝堂山，武氏祠〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，8 本 1 分（1939.10），頁 98；Wilma Fairbank, “A Structural Key to Han Mural Art,” 53.

9 Alexander C. Soper, “Early Chinese Landscape Painting,” *The Art Bulletin*, vol. 23, no. 4 (1941) 147.

10 Martin J. Powers, *Art and Political Expression in Early China* (New Haven and London: Yale University Press, 1991), 359-361.

11 鄭岩，〈視覺的盛宴 ——「朱鮪石室」再觀察〉，頁 90-95；蔣英炬、楊愛國、蔣群，《朱鮪石室》，頁 88-89。

12 Martin J. Powers, *Art and Political Expression in Early China*, 353；蔣英炬、楊愛國、蔣群，《朱鮪石室》，頁 84-87、90；鄭岩，〈視覺的盛宴 ——「朱鮪石室」再觀察〉，頁 96-97。

體的性質，以祠堂功能性出發，將宴飲圖像理解爲祭祀獻食的場合，代表墓祭時的儀式性場景。持此說的學者有費慰梅與林聖智等。[13] 此二論點各有持論依據。

以上學者們研究金鄉祠堂的圖像時，多以墨拓或線描圖進行討論。然而用來分析的圖像線描圖，其圖像由原石加工爲墨拓，再從墨拓轉繪成線描，過程經歷二重的轉寫。在轉寫過程中容易遺失原石的圖像細節，形成研究阻礙。目前金鄉祠堂的復原線描圖有 1942 年費慰梅繪與 2016 年鄭岩繪兩個版本。[14] 比較此二圖版的比例再對照原石，可知鄭岩版的比例較爲精確（圖 1-2）。如將鄭岩的線描圖擺放成透視視角，即可觀察到祠堂壁面下方，尚存一處橫跨三個牆面的空白區域（圖 1-3）。此區域在前人研究中未受關注，在筆者第一次考察原石時，觀察到此區域存在可被辨識爲長桯（漢代的長桌）之曲足的淺線條。[15] 回頭比照各版本的墨拓後，確認在祠堂下層的宴飲圖像中，尚有不少筆觸較淺細、可判斷爲具體物象的人工線條。在後文中，對於現有線描圖之線條，以粗線稱之。尚未深入探討的淺線條，在行文中前綴淺或細字以示區別。而對金鄉祠堂數位化拓片與原石照片，以影像軟體進行描摹與加工的相關工序，在文中一律以「後製」稱之。[16]

這類淺細的線條並非筆者初次發現，在 1940 年代即受西方學者注意。羅利（George Rowley, 1892-1962）和包華石確信在拓片中存在廣泛的淺刻痕跡，[17] 索柏爾指出粗線稿之下存在人物的輪廓，並猜測跪姿可能爲原始姿勢。[18] 鄭岩在協助

13 Wilma Fairbank, “A Structural Key to Han Mural Art,” 82；林聖智，〈北魏寧懋石室的圖像與功能〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，18 期（2005.3），頁 26-28。

14 鄭岩在專文內沿用他繪製並收錄於《朱鮪石室》中的祠堂線描圖並持續增補細節，可說是學界目前對於金鄉祠堂圖像的最新認識。故本文舉例的線描圖以鄭岩 2016 年文章附圖爲準。見鄭岩，〈視覺的盛宴——「朱鮪石室」再觀察〉，頁 69、137-139。

15 漢代的長桌稱爲桯，桌腳形制有直有曲。考據可見孫機，《漢代物質文化資料圖說》（北京：文物出版社，1991），頁 216-219。

16 本文納入研究參考的拓片套組，有京都大學人文科學研究所典藏一套 23 件、哈佛大學燕京圖書館藏一套 26 件、國立故宮博物院典藏一套共 20 件，以及中央研究院歷史語言研究所典藏 117 件，可歸納四至五套。其中一套 19 件曾爲金石名家陸開鈞（1883-1958）所有，爲 1927 年前拓製的版本。因有較明確的定年，用於比照其他拓片與檢驗細節有非常大的幫助。

17 Alexander C. Soper, “Early Chinese Landscape Painting,” 146; Martin J. Powers, *Art and Political Expression in Early China*, 358-359.

18 遺憾的是文中未提供相關圖版，故無法確認索柏爾所言輪廓的具體位置。該文亦提及一篇 Barbara Crawfor 於 1948 年的相關研究，同樣認爲人物的姿勢有改動的痕跡。Alexander C. Soper, “Life-motion and the Sense of Space in Early Chinese Representational Art,” *The Art Buleti*n, vol. 30, no. 3 (1948), 175.

《朱鮪石室》的編纂及描繪復原圖時也觀察到存在此類線條。[19] 然而這些可組成物象的淺線條目前尚無研究者詳細爬梳。筆者二度前往典藏單位，詳細審視所有現存原石的雕鑿痕跡後，確認這類淺線條，其圖像內容包含衣袍、器物，以及未曾紀錄的人物。淺線條不但填補了過去被認爲是空白的部分畫面，淺線條物象的位置，部分甚至超出了現今學界認知的畫面邊界。這些跡象顯示淺線條對金鄉祠堂研究而言非常的重要。故本文預計以金鄉祠堂圖像作爲論題，於第二節梳理並統整祠堂原石的細淺線條。在第三節考察這些淺線條的性質、圖像涵義與判讀問題；並以祠堂的功能性作爲研究脈絡，嘗試兼顧祠堂的建築配置、祠主圖像傳統與本文提出的新材料，於第四節討論金鄉祠堂的墓主圖像和祠堂內巨幅宴飲圖像的可能涵義。

二、祠堂概觀與圖像考察

（一）祠堂建築與圖像配置概觀

金鄉之名始見於東漢，據《後漢書．郡國志》載東漢時，於東緡縣北增置金鄉縣，因此處治下有金山而得名。[20] 祠堂的建築形制爲雙開間懸山頂式，從當年的照片與現存原石可知，金鄉祠堂在建造時即有意模仿木造建築。外側仿作立柱、承簷枋、瓦棱與屋檁，內側浮雕模仿斗拱、立柱與橫枋。壁面石板厚約 20 公分，其餘未保存的建築部件詳細尺寸不明，僅能從現存照片進行推估。祠堂墓室則位於祠堂後方約 8 公尺處，地表應曾有封土。形制爲東漢常見的磚石多室墓，共有一前室、二耳室、一中室與一後室。室頂均爲券頂，墓室內壁無刻畫圖像，僅墓室石門上有舖首浮雕。[21]

金鄉祠堂的方位坐北朝南，室內寬 3.96 公尺，進深 3.3 公尺，山牆最高處 3 公尺。室內面積約 13 平方公尺，是目前現存石祠中體積最大的一座（圖 2-1）。[22]

---

19 此資訊承蒙鄭岩先生於 2017 年 8 月 26 日往返電郵中告知。

20 金鄉縣境內的金山得名於山中產金。《後漢書》文中引晉《地道記》稱此山「鑿而得金，故曰金山」。（南朝宋）范曄，（唐）李賢等注，《後漢書》（北京：中華書局，1967），志 21，〈郡國三〉，頁 3456。

21 Wilma Fairbank, “A Structural Key to Han Mural Art,” 84-88.

22 附圖爲筆者按照費慰梅的文章、考古報告，和梁思成《中國建築史》中金鄉祠堂之結構圖與敘述，參酌修改後製作的金鄉祠堂數位建模。祠堂前柱採費慰梅於文中提及的雙散斗斗栱，

祠堂外側壁面因典藏單位將原石靠牆陳列以供展覽，故目前無法完整調查。據筆者現場考察，推斷祠堂外壁除了考古報告登載的浮雕中柱與橫枋之外，在橫枋上下應各有一條雲氣仙異花紋帶，並附有垂帳紋（圖 2-2、2-3）。

金鄉祠堂的壁面原以十三塊石板組成，現存北壁五塊、東西壁各三塊，共十一塊。考古報告將祠堂東西壁的石板，按照由外而內的順序，將東壁編號爲 1 至 3 號，西壁爲 4 至 6 號。北壁的石板則從左至右編爲 7 至 11 號。爲方便指稱各圖像，《朱鮪石室》將金鄉祠堂內的平整壁面（包括山牆上斗拱中間的空間），編號出十四幅場景（圖 2-4）。[23] 這些以「幅」爲單位的圖像，有些橫跨相鄰的石板。其中第一幅與第十幅位於山牆最上端，屬於仙界類圖像。其餘十二幅宴飲圖像，可兩兩組合爲六組龐大的宴飲畫面。

金鄉祠堂室內的圖像可分爲描寫仙界與宴飲兩大類主題，分布位置相當規律：仙界相關圖像，包含仙人、雲氣仙異紋與穿壁紋等，集中於山牆區域及仿木構件的表面；宴飲相關圖像則有人物、傢俱與食器等，集中於內壁的平面區塊。祠堂內壁的三個壁面，各自被壁面的中央立柱與雙橫枋構成的十字形，分割爲上下層共四個主要平面區塊。上層直幅較短，下層直幅較長。宴飲畫面因應刻畫空間，上層較小，下層較大。上層的宴飲畫面中，座席人物與侍者皆爲女性；下層位於座席中的人物皆爲男性，侍者則男女皆有。

有關祠堂室內空間的「地面起始高度」，從原石的形制可推知，貼齊浮雕柱體最下緣的未打磨石面，原始設計是用來嵌合祠堂地板（圖 2-5）。筆者以祠堂壁面的浮雕柱體下緣，作爲判斷室內地面的基準高度（圖 2-6）。[24] 測量後可知，（圖 1-3）中位於粗線稿下方的空白區域，平均高度約 39 公分。

以下簡述金鄉祠堂粗線稿中的各幅圖像內容，以鄭岩 2016 年發表的復原圖爲基準，依照圖像的對應關係及位置進行分組敘述：[25]

並將隔樑石置於承簷枋之上。原石各詳細數據參考蔣英炬、楊愛國、蔣群，《朱鮪石室》，頁 23-55。漢代大型祠堂體積與形制另可參徐建國，〈徐州漢畫像石室祠建築〉，《中原文物》，1993 年 2 期，頁 40-46。

23 蔣英炬、楊愛國、蔣群，《朱鮪石室》，頁 56。

24 3 號石下方未打磨之石面部分殘損較甚，僅剩 13.5 公分。未打磨石面的壁面，高度平均爲 18-20 公分，爲祠堂壁面砌入地板之深度。

25 金鄉祠堂圖像中的詳細物象內容，除可參《朱鮪石室》，亦可參考國立故宮博物院網站的數位典藏資料庫中相關介紹，以及中央研究院歷史語言研究所的漢代石刻畫像拓本資料庫之說明。

第一幅與第十幅分別繪製東王公與西王母，正面端坐於瑞草組成的平臺上（考古報告稱瑞草可能爲靈芝）。第一幅由於磨損較甚，僅能辨識出圖像上方的東王公與侍者。第十幅保存較好，可辨識西王母與侍者所端坐的瑞草狀平臺。平臺共有三個，下方兩個較小，上方一個較大。東王公頭戴山形冠，肩有羽翼，西王母圖像則僅剩身形輪廓，周圍的侍者亦僅殘輪廓。

第二／三幅和第十一／十二幅分別位於東西兩壁橫枋上層，此兩組圖像均佚失壁面原石，不過仍可藉由圖像於壁面上的相似位置與構圖，來推測其原始樣貌。第二／三幅的宴飲空間缺失由屏座與几案構成的右側座席，第十一／十二幅則缺失了左側座席。此二組圖像均描繪以八字形構圖安排席位的女賓宴飲場合。

第二幅原石佚失，殘損頗爲嚴重，現存畫面僅能確認右側有一坐姿人物，左側邊緣有垂帳紋，並有二人物分別位於上下。第三幅圖像上方的山牆區域刻滿雲氣紋裝飾，圖像上緣飾以垂帳紋，畫面呈現一座無人屏座，前置曲足長榻。屏風後方有五位女性侍者，座席前方地上放置著兩個扁壺，三個耳杯盤與三個承盤器物。座席側邊置有一橢圓形包裹。

第十一幅畫面上方的三角形山牆區域殘留雲氣紋裝飾，其餘漫漶不清。畫面上緣裝飾垂帳紋，畫面中有一組屏座長榻構成的座席，屏座前方有一跪姿侍女，正在從一承盤器物中呈舀品饌裝入杯盤。周遭地面置有諸多食具，如提樑器物，扁壺、耳杯盤與酒樽。屏座側方擺置一橢圓形包裹，後方立有兩位侍女，畫面左側則立有三位女性。第十二幅原石佚失，從殘存畫面中可知右方有一操作某種裝置的跪姿侍女，身旁地面置有四個扁壺和碗狀物。左方畫面上緣有垂帳紋裝飾，畫面中的屏座上坐著一名女性，屏風後方立有三位侍者。

第六／七幅位於北壁橫枋上層，共同組成一個將屏座與長榻排列爲⊓字形的女性宴飲場合，畫面上緣均裝飾垂帳紋。在座席環繞的空間內共有五位跪姿侍女。⊓字形的三組座席上共出現十三位或坐或立的女性賓客，席間地面散布各式杯盤器皿，如酒樽、扁壺、耳杯盤與承盤器物等。在左側的屏座之間有一跪姿侍女，屏風後面立有六位侍女。右側的屏座之間則安置一個圓形包裹，屏風後方立有五位侍女。

參見蔣英炬、楊愛國、蔣群，《朱鮪石室》，頁 56-76。

第四／五幅、第八／九幅和第十三／十四幅位於三壁橫枋下層，與上層圖像狀況相同，雖然各自佚失壁面原石，然仍可推測這三組圖像均以八字形構圖安排屏座，內容是描繪男性人物的宴飲場景。三組巨幅畫面上緣全部刻有垂帳紋裝飾，八字形的長桯上繪有呈放大量耳杯的圓案、數量不等的呈食碗盤與耳杯盤，地上亦有耳杯盤、扁壺與承盤樽。在東壁和西壁的宴飲畫面中，長桯隔出的中間場地僅擺放了各式酒樽與食器，而北壁畫面在此區域則多了跪姿服務的侍者。以下說明各幅人物姿態：

第四幅由於原石佚失，故無法確定屏座與長桯構成的筵席座位是否曾經刻畫人物。屏風後方立有三名侍者，左方立有兩位侍者，屏風旁繪製了一隻坐姿的犬隻，似乎浮在半空。第五幅在筵席座位中有兩位立姿人物，屏風後方立有五位侍者，屏座側邊則有兩位立姿侍者。

第八幅的屏座上無人。屏風後方站立五位侍者，屏座側面有三位侍者，均面朝座席的方向，或躬身攏袖，或持燭侍候。長桯前方有一跪姿侍者，正在從承盤樽中裝取品饌，另有一隻坐姿犬隻，被地上的扁壺與器物環繞。第九幅的座席坐有二位賓客，屏風後方有六位侍者，屏座側邊有四位侍者，其中一位僅露出上半身，從屏風後探出頭，其他三位均朝向座席的方向提供服務。在長桯前方有兩位跪姿侍者，上方的侍者以便面搧烤肉串，下方的侍者則手持耳杯盤與勺，似在盛裝食物。

第十三幅的屏座只繪製了部分線條，這部分的畫面不如其他幅來的連貫。畫面右上繪有七位人物，其中最左邊的人物似是侍者，中間三位人物狀似一同前來的賓客，而右方三位坐姿人物，似是另一組賓客。畫面右下則有兩位立姿人物，其姿態亦像欲參與筵席。屏座左側有一位立姿侍者，朝向屏座方向提供服務。第十四幅由於原石佚失，故無法確定筵席座位是否曾經刻畫人物。屏風後方立有四名侍者，屏座側方有兩位立姿侍者。在筵席座位中有一位戴武士冠的立姿人物（考古報告稱可能戴樊噲冠，形狀似冕）。[26]

（二）原石上的淺線條

透過數位技術進行影像後製，可確認祠堂三壁至少有五十餘處可組成物象的

26 蔣英炬、楊愛國、蔣群，《朱鮪石室》，頁 76。

淺線稿（圖 2-7）。[27] 這五十餘處淺線稿，依物象種類可分出人物、家具、食器、衣服與仙界等數種類別。需要說明的是，因圖像龐大，圖版勢必需要縮小呈現。爲避免復原圖的線條過於混亂，部分與粗線條重疊而走勢一致的淺線條，由於不涉及物象改動，故未將此類淺線條標示於復原圖中，然下文仍會納入討論。另，由於線條複雜，在本文圖版中，筆者發現的淺線稿以一律以紅線標示。然因應刊物規格，部份紙本附圖僅能以黑白呈現，圖版原貌請參見《故宮學術季刊》40 卷第 2 期全文電子版，謹此說明。以下依分類列舉淺線條圖像：

1、人物

人物的淺線條均位於宴飲畫面中的屏座區域，淺線條可藉由衣袍形狀間接或直接推斷存在人物。如 1 號石上層的淺線稿（圖 2-8）有髮笄與衣服線條，可拼湊出一上半身女性輪廓。3 號石上層有兩處可推斷爲人物的衣袍線條（圖 2-9、2-10），3 號石下層存在兩個手部淺線稿（圖 2-11）。10 號石下層亦有手部淺線稿（圖 2-12）。11 號石下層則有人物臉部的淺線稿（圖 2-13）。

2、家具

家具的淺線稿包含長榻的榻足與屏風，如編號 3、5、6、8、10 和 11 號石，其下層均有曲狀榻足的淺線條（圖 2-14 至 2-19）。以上六處淺線稿共可組成分屬四個長榻的曲足，且這些榻足均位於壁面下方未受關注的空白區域。另，在 8 號石上層有兩處長榻，雖無淺線條，然從壁面減地剷刻的痕跡仍可推斷是長榻的曲足（圖 2-20、2-21）。11 號石的下層則有屏風的淺線稿（圖 2-22）。

3、食器

食器的淺線稿種類多樣，包括耳杯盤、盛放耳杯的圓案、筷、盛食物的盤、勺等。此類淺線條出現於下層宴飲圖像的桌面或地面上。單獨耳杯盤的淺線稿出現九次（圖 2-23 至 2-31），複數耳杯的淺線條出現兩次（圖 2-32、2-33），盛放大量耳杯的圓案淺線稿出現四次，其中三個圓案案緣有筷子的淺線條（圖 2-34 至 2-36）。堆放食物的盤出現四次（圖 2-37 至 2-39），置放於樽或敦上的勺線條出現

27 有關此份清單的數量，清單內僅包含筆者判斷應爲具體物象的淺線條圖像，且此張分布圖僅標出明確可組成物象的線條區域。實際上原石表面尚有不少可能爲物象然無法確認的人工線條組合，未列於此清單內。惟仍出現於筆者後文所列的淺線稿復原圖版中。

三次（圖 2-40 至 2-42），從（圖 2-28）和（圖 2-41）中可知樽和敦的下緣亦有器足的淺線稿。另，敦上尚有裝飾敦的鋪首淺線條（圖 2-42）。

4、條紋衣襬與衣袍

此類淺線條的位置與人物淺線條類似，大部分均位於宴飲圖像的座席區域。條紋衣襬似乎呈現片狀，在衣襬上有細線組成的條紋（圖 2-43）。11 塊原石中有 8 塊原石出現條紋衣襬（圖 2-44 至 2-52），共計十次。而在條紋衣襬的淺線條間，又出現了多個由兩條曲線組合的條紋，呈現橫向波浪狀（圖 2-53）。根據其位置與形狀，推定可能爲衣袍下緣的淺線稿。未出現於條紋衣襬附近的衣袍線條有數例（圖 2-54 至 2-56），其餘衣袍淺線條可參考（圖 2-45、2-47 和 2-54）。此二種衣物的線條位置相近，從圖版中亦可觀察到二者具有間次出現的現象。

5、仙界

與仙界有關的淺線條集中於內壁的仿木構件及山牆壁面。室內仿木構件的表面幾乎全部均有刻畫的痕跡，惟殘損過甚或線條太淺，以致圖像無法辨認或在拓製時未被拓出。物象的輪廓多有淺減地雕刻技法凸顯，故此分類的淺線稿多屬於補充輪廓內的細節。如 2 號石山牆上的東王公侍者（圖 2-57）、3 號石橫枋的仙異（圖 2-58）、5 號石橫枋與中柱的仙異（圖 2-59、2-60），另，6 號石的側柱表面亦有雲氣仙異紋的淺線條（圖 2-61）

6、其他

包括 1 號石下方多個弧形的淺線條（圖 2-62），4 號石下層女性頭髮上存在髮笄的淺線稿（圖 2-63），以及 6 號石下層出現，可與粗線稿組成方框的淺線條（圖 2-64）

整理以上原石細部圖像，筆者製作出一組新的內壁線描圖。其中粗線稿標示爲黑色，淺線稿標示爲紅色。下文相關圖版的粗線稿與淺線稿，皆依循此顏色配置。由於下層壁面的淺線條相當豐富，故附上以幅爲單位、減省石壁間邊緣線的局部線描圖以供參考：依序爲東壁左半第五幅（圖 2-65）、東壁右半第四幅（圖 2-66）、北壁左半第九幅（圖 2-67）、北壁右半第八幅（圖 2-68）、西壁左半第十四幅（圖 2-69）、西壁右半第十三幅（圖 2-70）。最後附上以全壁爲單位的線描圖（圖 2-71 至 2-73）。

關於線描圖尚有數點注意事項：第一，爲求印刷清晰與醒目之效果，標示紅

色的淺線條在後製時均經過加粗處理，非原始粗細。第二，尚存部份無法辨識與標線性質的線條，未繪於圖中。第三，線描圖的物象位置經過調整，修正了部分位移的情形。[28] 最後，在石壁上可觀察到數個考古報告中未提及的細小文字（圖 2-74 至 2-76），在（圖 2-55）中亦可看到「金」一字。這些文字筆畫不甚工整，有可能爲後世觀者所刻，故本文不預備考釋此類文字，僅列出圖版備爲參考。

三、淺線條的性質、圖像涵義與判讀問題

淺線稿在原石上相當淺細，肉眼觀察時需要極貼近原石表面才能辨識。遵循淺刻線並深刻爲粗線稿的刻線線條，以及施作於物象外的淺減地雕刻，均會蓋過淺線稿的細部施作痕跡，不易研究。本節將針對淺線條進行各層面的分析。

（一）淺線條與現有線稿的關係

從（圖 2-7）的分布圖可知，有九成以上的淺線稿集中於平整的壁面區域。略去題記部分，這些平整區域的淺線稿物象，其分布位置與內容均吻合粗線稿的圖像分布模式：如筷子、圓案與各式杯盤的淺線稿位於長桯的桌面區塊，人物與衣襬的淺線稿位於屏風與長桯構成的座席中，而長桯桯足的淺線稿則位於長桯下方。在圖像上，由於淺線稿具有與粗線稿互相呼應的內在分布規律，且刻工力道一致，故筆者認爲淺線稿應非後世觀者的隨意刻畫，而是當時工匠的施造痕跡。

位於仿木構件的仙界紋飾淺線稿，極少與粗線稿交錯，且無反覆打稿的情形。可推斷工匠已熟習這些仙界主題紋樣，應屬於當時工坊常用於墓葬建築的裝飾範本。而平整壁面上的宴飲圖像，因其迥異於其他漢祠圖像的常見格套，大部分學者均同意它是因應喪家需求而特意製作，依照金鄉祠堂尺寸設計的專屬圖稿。

淺線稿與粗線稿的關係大致上可分爲數種情形：一是互補，如（圖 3-1）和（圖 3-2）中，淺線稿的圖像位置可搭配粗線稿物象，彼此互不衝突。此類多半出現於仿木構件和宴飲場景中的桌面與地面區域，判讀上較沒有問題。另一則是重疊，而重疊的情形又再分成兩種，一如（圖 3-3），承盤樽與下盤的粗線條周遭均

28 製作線描圖時，承蒙鄭岩先生慷慨提供其當年製作的高解析度數位檔案，補足了仿木構件部份的圖像資訊。筆者綜合實地考察與拓片進行復原圖的制作時，同時參照原石上的圖像位置，重新繪製粗線條的底圖，並調整各物象之間，可能因拓製時紙質拉伸而造成的些許位移狀況。

出現淺線條。又如（圖 3-4），粗線稿的女性衣領和衣袍，周圍明顯有淺線條存在。在這類重疊的情形中，兩種線條的走勢一致。另一種重疊線條則出現互相衝突的狀況，如（圖 3-5）和（圖 3-6），兩種線條呈現明顯不同的物象。此類衝突的線條大部分出現於下層宴飲圖像中的座席區域。

從工序層面來看，在同一位置的石面出現兩種不同深淺的線刻，判斷深刻線條較晚刻劃是合理的推斷。包華石已討論過此種狀況，如第八幅右上的屏風後最左方的人物（圖 3-7）與中間的人物（圖 3-8）。包華石認爲在這些淺線條是工匠進行練習，或是做爲圖像的草稿刻畫在石面上，再深刻出最終欲呈現的線條。故深淺線條的順序關係是淺線條先刻，粗線條後刻。[29] 包華石對此二種線條關係的解釋十分具有說服力，如（圖 3-9）手持碗碟的粗線稿，周遭有同樣描繪碗碟的淺線稿，若兩種線條均描摹相同的內容，工匠沒有以粗線條呈現物象後再用細淺線條重複作畫的理由。（圖 3-3）和（圖 3-4）亦同此理。在設計者未修改圖像內容的前提下，粗線稿大致上是基於淺線稿的輪廓進行深刻的結果。

另有數處圖像中產生衝突的現象，也可佐證淺線稿與粗線稿的先後關係。如（圖 3-10）兩組刻畫耳杯盤的淺線稿頗爲明確，在粗線稿中卻呈現出兩個形狀對稱的不明器物（考古報告依據外觀稱其爲鴨首承盤），且該處附近存在耳杯盤的粗線稿（圖 3-11）。筆者依據對稱性這一線索，推測此處可能因爲淺線稿中，耳杯盤緊依承盤樽刻畫，故讓施作工匠誤讀淺線稿，以爲此二耳杯盤是器物裝飾的附屬線條，可作爲淺線條刻畫時間較粗線條早的證據。又，在第五幅長桯上放置的大圓案（圖 3-12），此處與淺線稿重疊的案緣粗線稿，與其他幅長桯上的大圓案之案緣相比，顯示粗線稿欲快速將案緣連接起來完成大圓案的圖像，但若從此處淺線稿的案緣來看，其線條走勢可與粗線稿的案緣上緣搭配，且案緣上下的圓弧角度，亦顯得更爲自然。故同樣可判斷是施作工匠不熟悉淺線稿，故未按照淺線稿深刻圖像。以上粗線稿與淺線稿的重疊關係，均可說明淺線稿早於粗線稿刻畫。

除了工匠誤刻造成的線條衝突，兩種線條在部分區域出現的衝突現象，筆者認爲具備另一種可能：設計者在施工中途決定修改畫面，指示工匠不依淺線稿施作。從粗線稿與淺線稿交錯的狀況來看，金鄉祠堂的下層宴飲畫面至少經歷兩次更動。其中一次較早的改動跡象在 6 號石上最爲明顯：費慰梅與鄭岩均已

29 Martin J Powers, *Art and Political Expression in Early China*, 357-359.

指出此處上部與下部的人物在畫面中的不協調與重疊，判斷刻畫的順序有所差異（圖 3-13）。[30] 筆者意見與鄭岩相似，然依據略有不同：倘若檢視該處的原石和拓片，在人物的右上角被判讀爲屏風的框線，其下方尚有明顯構成直角、且在粗線稿中可見的橫線與直線（圖 3-14）。參考其他漢代圖像的規律以及位置，這個位於人物上方的方形線條，可能曾是規劃題寫榜題的外框（圖 3-15），且在金鄉祠堂全部的畫面裡僅此一例。由於其他原石中均未出現如 6 號石中人物站立於構圖中應爲屏風的區域，故此圖像較早施作的機率很高，設計者可能在工匠刻下這部分的人物圖像之後，才決定更動祠堂內壁的畫面布局。

另一次改動則是針對筵席人物的動作。第十三幅（圖 3-16）與第五幅（圖 3-17）均觀察到多次出現的條紋衣襬和波浪狀衣袍淺線稿，規律地沿著長桯刻劃。而在第五幅的條紋衣擺與衣袍的有序排列中，更穿插著與粗線稿人物採取類似姿勢的前臂，與持物狀的手掌。對照兩種線稿，筆者推測它們可組成人物。而透過這些人物的淺線條，可推斷設計者對於下層宴飲圖像的座席，每一側均預計安排四個席位（如圖 3-17，四位人物各處於綠框標示之位置）。值得注意的是，第五幅有一處淺線稿局部，在與粗線稿對比之下，可清楚地顯示出手臂的姿勢由淺線稿中的平舉，改動爲粗線稿的攏袖（圖 3-18）。因此，除了可據淺線稿來推斷以往在粗線稿中認爲是空白座席的位置，確實存在安排人物的構想之外，淺線稿中原本規劃的筵席人物，不論是服裝或姿勢均有一致性的傾向。與粗線稿的人物相比，可判斷祠堂下層宴飲場景中，粗線稿的人物在更改圖像後，姿態變得比淺線稿更加隨性。

金鄉祠堂的淺線稿圖像亦透露作坊的施造情形。現存大部分的淺線稿線條頗爲俐落，應是由刻刀直接刻劃。而少數淺線稿留存了粉本的針刺痕跡（圖 3-19），這些針刺痕跡顯示此部分圖像的施作，採用在圖稿背面塗粉、貼在壁面，再以刻刀點鑿，讓堊粉以點狀痕跡留在原石表面複製稿樣。上述情形反映工匠們不同的施作工序，而前文提及的淺線稿誤讀則顯示了工匠不熟悉施作的圖像內容。這些現象均暗示工匠可能並不是全來自於同一作坊。此座位於山東的金鄉祠堂，主導建造工程的工坊來自於河南。[31] 以金鄉祠堂的祠堂體積、墓室規模和圖像的豐富程

30 Wilma Fairbank, “A Structural Key to Han Mural Art,” 126-127；鄭岩，〈視覺的盛宴——「朱鮪石室」再觀察〉，頁 95。

31 《朱鮪石室》與鄭岩均認爲金鄉祠堂與河南密縣打虎亭漢墓的圖像極爲相像，包華石亦指出可與金鄉祠堂圖像互相比較的東漢墓葬，均位於河南區域。蔣英炬、楊愛國、蔣群，《朱鮪石

度，所耗費時日與人物力顯然龐大，本地的工匠可能同受喪家委請參與墓葬的施工。推論金鄉祠堂的施作歷經兩個以上作坊之手，應沒有問題。[32]

整體而言，金鄉祠堂的圖像越接近祠堂下方與地板，淺線稿越多，僅有少數淺線稿存在於上層畫面。不論是宴飲或仙界主題，位於橫枋上層的圖像，畫面製作的完成度均比下層來的高。上層的粗線稿刻線較下層深，力道也較平均而一致。相較之下，下層的粗線稿刻線，位置越靠下方筆觸越不流暢，雕刻痕跡變淺，也有許多生硬的轉折。筆者推論金鄉祠堂在進行粗線稿的施作時，可能是從原石上部起雕。上述刻線筆觸的情形，於祠堂三壁均有出現，故可進一步推估粗線稿的施作時間：工匠們應是先把石板拼合立起爲建築後，再進行粗線稿的深刻。若石板處於平放時即開始雕刻粗線稿，則那些較圓轉流順的粗線稿筆觸，應會平均出現於壁面各區域，而非較明顯集中於上層。

綜合以上分析，出現在原石上的淺線稿，筆者認爲其本質是祠堂圖像的草稿，然部分人物的淺線條因設計者改動圖像，可能已廢棄不用。有關粗細線條間三種狀態的出現成因，在衝突的情況中，是因設計者的刻意改動、及工匠誤讀而造成；重疊的狀況是從草稿到定稿的過程中重複刻劃而形成；互補的狀態則有可能是因施工延宕，來不及將淺線稿深刻出定稿而留存於原石上。

透過梳理兩種線條的關係，以及從復原圖中觀察整體祠堂內壁的深淺刻線分布，可推論由於設計者在施工中決定修改人物姿態，故內壁橫枋下層、位於座席的男性賓客，在全壁圖像中應是最後完工的部分。而被學界認爲是留白的座席位置，也藉由考察原石確認存在著衣袍與人物的淺線條，可知設計者規劃的筵席並非故意將座席留空，而是規劃呈現滿座的賓客。筆者認爲最終的壁面呈現，可能因工程延誤，故省略刻線打稿，採用其他方式（如筆繪）來完成室內圖像，同時用敷粉塗彩來遮蓋刻劃失誤的線條。由於金鄉祠堂位於地表，歷經千年風霜與河患的泥水沖刷，無留存任何可考據的痕跡。然祠堂圖像上彩的推論在有衆多漢代彩繪壁畫墓出土的現今，應屬於合理的推測。

室》，頁 78-88；鄭岩，〈視覺的盛宴——「朱鮪石室」再觀察〉，頁 61-144；Martin J Powers, *Art and Political Expression in Early China*, 279-370.

32 金鄉祠堂的仿木構件配置、圖像的雕造技法，與雲氣仙異紋的運用方式等，與河南北部區域的墓葬圖像具有相當多的可比性，可推知金鄉祠堂的規劃與設計，不太可能爲山東區域的工坊監造，而是以喪家從河南聘請來的工匠作坊進行主導。

（二）淺線條的圖像涵義

淺線稿中有一類值得注意的圖像，即細條紋的衣擺。這些衣擺有些看似條狀繫起之貌，有些則無。此類衣擺可能爲漢代官吏用來繫印之「綬」。同樣的條紋衣襬亦可見於河南北關一號墓出土的一座石屏風線刻畫（圖 3-20）。[33] 在此圖中，細條紋衣襬僅出現一次，由宴席中最尊貴的人物配戴，具有彰顯身份的特徵。綬爲一種帶狀絲織物，是識別官吏身分及判斷官階高低的重要象徵。[34] 漢代任官必授官印，以綬繫之，故常合稱「印綬」，顏色與織法隨官階有所差異。[35]

現藏日本天理參考館的畫像石，其中有成排戴進賢冠的官吏，腰配綬帶（圖 3-21）。徐州漢畫像石藝術館中所藏漢畫像石，也可看到腰配綬帶的成王與周公，接受同樣配懸綬帶的官吏拜謁（圖 3-22）。[36] 值得注意是這些綬帶圖像上均有橫紋。這些綬帶圖像明顯並非綬帶的實際尺寸，可推想綬帶於漢畫像石的圖像系統中，已符號化爲一種象徵人物之身份的圖像。

這些條紋衣襬的淺線稿在粗線稿中是否被沿用，還有待更多證據。條紋衣襬的淺線稿在金鄉祠堂的案例中，依形狀可推斷其原始設計是垂散於坐姿人物的前方（圖 3-23），不過在粗線稿中，坐姿人物大部分卻已更改爲站姿（圖 3-24）。在金鄉祠堂中，淺線稿的畫面呈現筵席人物均配綬，意味在設計者的原始構圖中「宴席的與會人士均具備官職」，此特徵將會影響宴飲圖像的涵義判斷。

（三）圖像邊界的判讀

有關祠堂三壁下方的帶狀空白區域，在過往的線描圖中，下層宴飲圖像下方的長條橫線，向來被理解爲各壁面中宴飲畫面的「圖像邊界」。以下將提供其他方面的觀察，來輔助釐清這幾條長條橫線以及祠堂下方空白區域的性質。

既有被認爲是邊界的線條下方，存在可與粗線稿搭配的四組桯足淺線稿，可推論在金鄉祠堂的圖像設計中，下方空白區域有部份空間仍屬於原始的構圖畫面

33 周口地區文物工作隊、淮陽縣博物館，〈河南淮陽北關一號漢墓發掘簡報〉，《文物》，1991 年 4 期，頁 34-48。

34 孫機，《漢代物質文化資料圖說》，頁 248-250；邢義田，〈漢畫像「孔子見老子圖」過眼錄——日本篇〉，收入氏著，《畫爲心聲：畫像石、畫像磚與》（臺北：中華書局，2011），頁 580-583。

35 （南朝宋）范曄撰，（唐）李賢等注，《後漢書》，志 30，〈輿服下〉，頁 3673-3678。

36 邢義田，《畫外之意：漢代孔子見老子畫像研究》（臺北：三民書局，2017），頁 410。

之內（圖 3-25）。[37] 若對照上層宴飲畫面中完整刻畫桯足的表現方式（圖 3-26），下層宴飲畫面的邊界，應是如同此張模擬圖（圖 3-27）落於桯足下方。在前文（圖 2-6）實際測量原石後可知，壁面下方空白區域的高度尚有 39 公分，空間十分充足。圖像設計者在下方壁面仍足有餘裕的狀態下，不採取與上方宴飲畫面同樣的作法，而刻意將宴飲畫面的邊界規劃在會截斷圖像的位置，是非常奇怪的現象，該橫線可能不是圖像邊界。

另一觀察重點是淺減地技法分布於壁面的情形。祠堂的宴飲圖像中，不論是垂帳與人物之間，或是人與其他物體之間，均有一層極淺但明確的鏟刻痕跡，從拓片中可清楚辨識（圖 3-28）。也就是說此類淺減地雕刻技法，是工匠施作於「無物象存在」的區域，用以凸顯宴飲空間中欲描繪的人事物。故在淺減地技法終止之處，除了是畫面的邊界外，也有可能是「所繪物體最外層的輪廓線」。

再來是有關漢代石祠中圖像的分布型態。現有出土石祠案例分布於山東、江蘇、安徽等省份，外觀與尺寸各異。然不論形制如何，祠堂內壁的圖像與裝飾紋樣多半以填滿祠堂內部壁面爲原則。如山東嘉祥宋山小祠堂（圖 3-29）、山東微山桓憑祠堂（圖 3-30），安徽宿縣鄧季皇祠堂（圖 3-31）和後文提及的孝堂山石祠（圖 4-8）與武氏墓群的祠堂（圖 4-9）等等。金鄉祠堂在內壁其他位置、包括山牆的三角形區域，均用雲氣仙異紋填滿畫面。亦即可推測金鄉祠堂圖像於壁面的分布方式，應與其他漢代石祠相似。然而如此一來，內壁下方如在完工時仍留有整片的空白區域，對於金鄉祠堂整體室內空間呈現的視覺效果而言，顯得不太合理。

由於沒有絕對性的證據，故不能否定最終的宴飲畫面捨棄下方版面的可能。然祠堂下方的空白區域若在設計上刻意留白，必然也應存在其他搭配之物。基於對淺線條、以及壁面上雕刻技法的施作規律等觀察，筆者推想完工時有兩種可能：第一種是壁面以其他筆繪方式後加圖像補全，橫跨下方壁面的長條橫線不是宴飲畫面的邊界，而是宴飲畫面中、某些橫向放置物體的「上緣」。第二種則是設計者因故變更構圖，將祠堂室內下方空間的壁面全部留白，改採取其他實體事物與壁面圖像搭配。至於可能存在何種橫跨原石壁面的橫向放置物體，筆者初步的推測爲橫置的長桯。由於涉及祠堂室內配置，故相關討論納入下一節。

37 位於此帶狀區域的仿木立柱底端，的確也有能辨識爲雲氣仙異紋的人工線條。惟線條過於殘破不成形，已與其它刮擦痕跡混於一團，故筆者未一一繪製於復原圖上。

四、金鄉祠堂的圖像涵義

由於金鄉祠堂未採用一般漢石祠常見的圖像布局與格套，故祠堂中墓主圖像位於何處，以及巨幅宴飲圖像的涵義，是金鄉祠堂研究中懸而未決的兩個重要議題。本節將納入新的淺線稿材料，重新討論此二議題。首先從石祠後壁常見的樓閣人物圖出發，梳理石祠圖像呈現墓主的傳統。並以祠堂配置作爲切入點討論八字形構圖，探討墓主的呈現方式。最後再分析巨幅宴飲圖像的涵義。

（一）祠堂圖像的布局源流

大多數出土的漢代石祠後壁多刻有樓閣人物圖，由於此圖位於後壁，在三壁形制的祠堂建築裡屬於直視可見的焦點區域，故關討論頗爲豐富。[38] 目前公認受拜的人物爲墓主／祠主之說，由信立祥正確考據出「齋主」一詞而普遍獲學界接納。[39] 學者多同意從祠堂的功能性來考量圖像涵義，樓閣人物圖中的尊位人物爲祠堂的祠主（墓主）。但圖像中的樓閣「位於何處」以及「圖像象徵的行爲」，則仍未定論。[40] 樓閣人物圖於祠堂後壁的功能雖然是象徵墓主，然圖像本身不具備呈現墓主肖像的意圖，是一種制式的墓主象徵，圖像亦呈現模式化的傾向。[41] 而樓閣人物圖中的「樓閣」，除了座落位置之外，亦有針對雙層或多層樓閣圖像的討論。此處圖像中的樓閣已經符號化，而非現實的多層建築。樓閣上層均爲女性、下層均

38 信立祥，《漢代畫像石綜合研究》（北京：文物出版社，2000）頁 83-118；孫機，〈仙凡幽明之間——漢畫像石與「大象其生」〉，收入氏著，《仰觀集：古文物的欣賞與鑒別》（北京：文物出版社，2012），頁 165-175；楊愛國，〈「祠主受祭圖」再檢討〉，《文藝研究》，2007 年 2 期，頁 130-137。

39 信立祥，《漢代畫像石綜合研究》，頁 91。

40 曽布川寬，〈漢代畫像石における昇仙圖の系譜〉，《東方學報》，65 冊（1993.3），頁 134；佐原康夫，〈漢代祠堂畫像考〉，《東方學報》，63 冊（1991.3），頁 25；馬怡，〈漢畫像石所見免冠叩拜圖〉，《齊魯文物（第二輯）》（北京：科學出版社，2013），頁 107-122；楊愛國，〈「祠主受祭圖」再檢討〉，頁 130-137；信立祥，《漢代畫像石綜合研究》，頁 83-118；張從軍，《黃河下游的漢畫像石藝術》（山東：齊魯書社，2004），頁 425-431；蔣英炬，〈漢代畫像「樓閣拜謁圖」中大樹方位與圖像意義〉，《藝術史研究》，6 輯（2004），頁 160。

41 墓主圖像與肖像畫的研究見長廣敏雄，〈漢代肖像畫の精神史的背景〉，收入氏著，《中國美術論集》（東京：講談社，1984），頁 183-197；Dietrich Seckel, “The Rise of Portraiture in Chinese Art,” *Artibus Asiae*, vol. 53, no. 1/2 (1993), 7-26。關於墓主象徵在墓葬圖像中的相關研究見孫機，〈仙凡幽明之間——漢畫像石與「大象其生」〉，頁 170；鄭岩，〈墓主畫像研究〉，收入山東大學考古學系編，《劉敦願先生紀念文集》（濟南：山東大學出版社，1998），頁 450-468，後收入氏著，《逝者的面具——漢唐墓葬藝術研究》（北京：北京大學出版社，2013），頁 168-194。另可參鄭岩，〈山東臨淄東漢王阿命刻石的形制及其他〉，收入氏著，《逝者的面具——漢唐墓葬藝術研究》（北京：北京大學出版社，2013），頁 98-125。

爲男性的現象，其原型爲宮殿前「堂」後「寢」，以至於家舍中的「公」「私」概念區隔空間的表現。[42]

金鄉祠堂的雙層宴飲圖像同樣源於樓閣人物圖。費慰梅在 1942 年發表復原圖時，即指出祠堂室內的雙層宴飲圖像中，上層均爲女性、下層全爲男性的設計是模仿祠堂後壁的樓閣人物圖母題。[43] 筆者前文揭示的圖像亦增加此論點的可信度。在淺線稿圖像中，屏座區域出現的綬帶圖像，顯示出席人物可能均身具官職，固定往前垂墜的綬帶與秩序呈現的波浪衣擺則提示這些人物的姿勢一致：第五幅（圖 2-65）可觀察到淺線稿人物姿勢一致地抬起手（可能是舉杯）。以上線索暗示淺線稿人物似乎在向某個對象致敬，亦呼應常出現於樓閣人物圖的拜謁動作。

漢石祠的樓閣人物圖因區域性而有各種風格，祠堂後壁中安排具有主從關係的樓閣人物圖可說是基本原則，即便墓主人物在圖像上偏於旁側、且無榜題幫助指認，亦不妨礙判斷墓主象徵。[44] 除了樓閣人物圖，尚有使用其他方式在石祠中象徵墓主的案例。如前述胡元壬祠堂，在後壁中間雕刻凸字形的石碑，碑額刻「辟陽胡元壬□墓」（圖 4-1）。[45] 另一宿縣寶光寺鄧季皇祠堂，其後壁中央亦有相同案例，碑額題刻「鄧掾冢墓」（圖 4-2）。[46] 江蘇張集鄉亦有同樣配置的祠堂後壁出土（圖 4-3）。[47] 此三塊祠堂後壁在碑的上方亦同時存在樓閣人物圖，刻畫墓主坐於樓閣中的尊位，並有衆侍者隨侍。在這些案例中，由於後壁圖像中存在更明顯的墓主象徵，後代子孫們進行祭祀時，敬拜的對象應是對著石碑題記，而非格套式的樓閣人物圖。

---

42 繆哲，〈重訪樓閣〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，33 期（2012.09），頁 1-343。

43 Wilma Fairbank, “A Structural Key to Han Mural Art,” 82.

44 蔣英炬認爲由於祠主圖像佔據了祠堂的中心位置，在圖像的布局意義上可以此確立樓閣人物圖的主人地位。然而從祠堂圖像的實例而言，墓主圖像不需居於絕對的畫面中心。蔣英炬、吳文祺，《漢代武氏墓群石刻研究》（山東：山東美術出版社，1995），頁 96。信立祥亦持同樣觀點，稱這類樓閣人物圖像爲「不變性內容」，見信立祥，《漢代畫像石綜合研究》，頁 118。

45 考古報告見王步毅，〈安徽宿縣褚蘭漢畫像石墓〉，《考古學報》，1993 年 4 期，頁 515-549、567-570。在褚蘭畫像石墓的墓內，亦可見與祠堂同風格、象徵墓主的樓閣人物圖像，位於北後室之入口及室尾。相關研究可參石昇烜，〈論安徽宿縣褚蘭漢代祠堂與墓室的圖像關係、布局和功能——兼及車馬出行圖的多重意涵〉，《早期中國史研究》，10 卷 2 期（2018.12），頁 127-188。

46 該畫像石相關資訊與題記釋文，見王化民，〈宿縣出土熹平三年畫像石〉，《中國文物報》（1991 年 12 月 1 日），第一版；王化民，〈宿縣寶光寺漢墓石祠畫像石〉，《文物研究》，1993 年 8 期，頁 64-71。

47 此塊畫像石後壁尺寸長 90 公分、寬 145 公分、厚 16 公分。似無正式發掘簡報，可能爲民間徵集。中下方亦留有碑刻之處，然已被鑿除。現典藏於徐州漢畫像石藝術館。

上述將石碑圖像刻於石祠後壁的案例，固然有分布的區域性，然此情形提示了漢代石祠並非僅以樓閣人物圖做爲墓主象徵。漢代廟寢的祖先象徵有一類「象生之具」，在學界中亦被稱爲「位」。[48] 西漢《儀禮》：「坐爲五時衣、冠、履，几、杖、竹籠。爲甬人，無頭，坐起如生時。」[49] 又蔡邕（132-192）《獨斷》：「廟以藏主，列昭穆。寢有衣、冠、几、杖、象生之具。」[50] 象生之具的用意，在於藉著擺放亡者生前衣物與日常用品，在宗廟內產生一個具體位置，讓不可見的祖先靈魂得以憑依並接受後人祭祀。除了象生之具，另一類較常見的方式則是以「木主」來呈現。木主即爲牌位，漢代亦稱神主或神坐（座）。[51] 如《後漢書．光武帝紀》中紀載大司徒鄧禹（2-58）：「遣府掾奉十一帝神主，納於高廟」。[52] 亦見《論衡．亂龍篇》：「宗廟之主，以木爲之，長尺二寸，以像先祖。孝子入廟，主心事之，雖知木主非親，亦當盡敬。」[53] 木主不一定全用木材，亦有石製。《後漢書．禮儀志》：

48 Hung Wu, "A Deity Without Form: The Earliest Representation of Laozi and the Concept of Wei in Chinese Ritual Art," *Orientations*, vol. 34, no. 4 (2002), 38-45；中譯本見巫鴻，〈無形之神——中國古代視覺文化中的"位"與對老子的非偶像表現〉，收入氏著，《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），頁 509-522。

49 （漢）衛宏，《漢官舊儀》，收入（清）孫星衍等輯，周天游點校，《漢官六種》（北京：中華書局，1990），頁 106。

50 （漢）蔡邕，《獨斷》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983），850 冊，卷下，頁 88。

51 除了以木主象徵祭祀對象，漢代尚有用偶或圖像象徵墓主的紀錄，《後漢書．方術傳》：「晨於都宮爲楊起廟，圖畫形像，百姓思其功績，皆祭祀之。」《三國志．諸葛亮傳》：「自漢興以來，小善小德而圖形立廟者，多矣。」雖非爲直接描述祠堂中的墓主象徵，然在傳世史料中一般民眾爲良吏先賢立祠祭祀的記述，可知漢代時人已有用圖像呈現受祀之人的傳統。《論衡．解除篇》：「禮，入宗廟，無所主意，斬尺二寸之木，明之曰主，主心事之，不爲人像。今解土之祭，爲土偶人，像鬼之形，何能解乎？」《風俗通義．祀典》：「今民間，獨祀司命，刻木長尺二寸爲人像，行者檐篋中，居者別作小屋。」參見（南朝宋）范曄撰，（唐）李賢等注，《後漢書》，卷 82 上，〈方術列傳〉，頁 2710-2711；（晉）陳壽撰，陳乃乾校點，《三國志》（北京：中華書局，1959），卷 35，〈諸葛亮傳〉，頁 928；（漢）王充撰，黃暉校釋，《論衡校釋》（北京：中華書局，1990），卷 25，〈解除篇〉，頁 1045；（漢）應劭撰，王利器校注，《風俗通義校注》（北京：中華書局，1981），〈祀典〉，卷 8，頁 384。木主與神座的相關研究參栗原朋信，〈木主考（試論）〉，《中國古代史研究 2》（東京：吉川弘文館，1965），頁 129-228；鄭岩，〈墓主畫像研究〉，頁 168-194。另可見游秋玫，〈漢代墓主畫像的圖像模式、功能與表現特色〉（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2007）；劉昭瑞，〈記幾件漢魏神坐石刻〉，《考古與文物》，2002 增刊，頁 222-226、239。後收入氏者，《考古發現與早期道教研究》（北京：文物出版社，2007），頁 408-417；邢義田，〈陝西旬邑百子村壁畫墓的墓主、時代與「天門」問題〉，收入氏著，《畫爲心聲：畫像石、畫像磚與壁畫》（北京：中華書局，2011），頁 631-677；向井佑介，〈墓中の神坐－漢魏晋南北朝の墓室内祭祀－〉，《東洋史研究》，73 卷 1 號（2014.6），頁 1-34。

52 （南朝宋）范曄撰，（唐）李賢等注，《後漢書》，卷 1，〈光武帝紀一上〉，頁 28。

53 （漢）王充撰，黃暉校釋，《論衡校釋》，卷 16，〈亂龍篇〉，頁 703-704。

「已葬，收主。爲木函，藏廟太室中西牆壁坮中，望內，外不出室堂之上。」[54] 太室中西壁坮即爲宗廟後壁中的龕室。[55] 在武氏墓群出土前石室與左石室石祠的後壁設有小龕（圖 4-4）。沂南北寨漢墓的祠堂祭祀圖中的祠堂，祠堂後方亦有一延伸小屋（圖 4-5）。這些龕室透過考證可知它們原初的設計是用來存放木主。[56]

（二）祠堂的神臺與墓主圖像

除了以石祠龕室來推想，尚可從圖像於祠堂內的分布，及神臺（放置木主用的祭案石）的位置來進行較爲可信的推測。傳統木構祠堂可能是以長桯或木櫃來置放祭祀用的木主，在石祠中則是砌出石臺作爲放置之處。在考古報告中，多以案石／祭案石來統稱考古出土的祭案石（在研究中被稱爲神臺或神座），尺寸與形制依各地石祠的形貌而有所變化。[57] 這些案石可進一步細分出「神臺」與「案石」的差別，且有原則性的規律：前者多設於祠中放置木主，後者則位於祠外放置祭品。不過，若祭案石表面無刻畫相關圖像，其外觀與造型常與普通的長方形（或條狀）石塊無異。故可能在出土時混入祠堂建築殘件無法辨識；若祠堂遺跡中祠堂底座的相關石件也處於殘損的狀況，則易在復原過程中被忽略。

在中小型石祠中，由於祠內空間偏小，故祠堂地面的基石有時直接涵攝神臺功能，如滕州地區的小石祠，在基石前緣表面雕出耳杯與盤裝魚（圖 4-6）。此亦爲學界推測小型祠堂的樓閣人物圖象徵墓主受祭，可直接對祠堂後壁祭拜的證據之一。本節預計探討祠堂內部空間的神臺，下文列舉現存中大型留有神臺的石祠案例進行討論。

首先是長清孝堂山石祠，孝堂山石祠的後壁設有長條形神臺，砌滿室內後方地面。後壁的樓閣人物圖，圖像貼齊於神臺上方（圖 4-7）。若集中觀察後壁與側壁下方的圖像配置，可留意到側壁圖像於神臺上方留有空白，超出神臺之於側

54 （南朝宋）范曄撰，（唐）李賢等注，《後漢書》，志第 6，〈禮儀下〉，頁 3148。

55 信立祥，《漢代畫像石綜合研究》，頁 76-80。

56 曾布川寬，〈漢代畫像石における昇仙圖の系譜〉，頁 177-179；佐原康夫，〈漢代祠堂畫像考〉，頁 8-9；信立祥，《漢代畫像石綜合研究》，頁 81-82；長廣敏雄，〈漢代の塚祠堂について〉，《塚本博士頌壽記念佛教史學論集》（京都：塚本博士頌壽記念會，1961），頁 546-566。

57 考古發掘簡報中多直接稱爲案石（或供案石），受學界普遍沿用。部分學者則基於對案石功能的進一步判斷而另取名。如曾布川寬稱爲神座、羅哲文稱爲神臺。曾布川寬，〈漢代畫像石における昇仙圖の系譜〉，頁 177-179；羅哲文，〈孝堂山郭氏墓石祠〉，《文物》，1961 年 4 期，頁 44-51。

壁的長度後，圖像即復又出現。推估此區域壁面圖像的空白，是爲了配合神臺刻意爲之（圖 4-8）。東西壁的兩塊空白區域，比例之於全壁極少。滕州尚有一例於 1982 年出土的石祠，其室內神臺的形制與孝堂山石祠相似，於祠堂後壁下方設置橫放的長條形石塊作爲神臺。[58]

武氏墓群中有武梁祠與前石室二例，亦可確認神臺之位置。武梁祠後壁樓閣人物圖的正下方刻意留空，左右則以帶狀裝飾紋填滿（圖 4-9）。可知是預留放置神臺的空間來規劃圖像。前石室祠堂中多了後壁小龕，相關復原報告中稱「祭案石對準後壁小龕，砌入壁面做爲建築基石」。龕內的地面基石與後壁平齊的石塊側邊上，可觀察到象徵神臺輪廓並內填雲紋的案石圖樣（圖 4-10）。[59] 以上在祠堂內部配置神臺的祠堂案例，均有助於推測中大型的祠堂空間，其室內增設案或檯等輔助祭祀活動，而壁面圖像因實體神臺而出現避讓的留白現象。

再來是金鄉祠堂墓主圖像的討論。在漢代圖像中，可藉由著裝、人物尺寸差異、環繞人物的物象，或姿態的互動來判斷人物的主從尊卑。墓主生前用來彰顯身份的家具，在死後亦常畫入圖像發揮同樣作用。這些出現於墓主圖像周圍的家具，在漢代亦被視爲可憑依亡者靈魂之物。於祭祀時另有「几筵」之稱，《禮記正義》卷九〈檀弓下〉：「几，依神也。筵，坐神席也。席敷陳曰筵。」[60] 木主與几筵均可在相關場合中代表墓主靈魂存在之處。[61] 而神座除了設几筵外，可能再加設罩於座上的帷帳。[62] 帷帳與几筵的功能類似，亦常共同出現，作爲祭祀或招魂時用來建構神座空間的道具。帷帳在圖像上有時亦被簡化，以垂帳紋象徵。

---

58 此例似無發掘簡報，引述此例的文章內亦無配圖或相關引注。內文敘述此例祠堂的形制與孝堂山石祠類似而略小，祠堂殘件現保存於滕州市博物館。陳慶峰、潘衛東、李慧，〈滕州漢代石祠堂及祠堂畫像〉，《棗莊師範專科學校學報》，2002 年 1 期，頁 82。

59 蔣英炬、吳文祺，《漢代武氏墓群石刻研究》，頁 41、69。

60 （漢）鄭玄撰，李學勤主編，《禮記正義（檀弓）》（臺北：臺灣古籍出版社，2002），卷 9，〈檀弓下〉，頁 318。

61 出土材料如建寧二年〈史晨前碑〉：「拜謁神坐，仰瞻榱桷，俯視几筵，靈所馮依，肅肅猶存。」可知神座與几筵的關係相當緊密，被當作靈魂憑依之處。永田英正，《漢代石刻集成》（東京：同朋社，1994），頁 178-182。

62 漢代墓葬中出土的帷帳實例不多，標誌性的例子應屬河北滿城漢墓的中室，出土了兩套銅質帷帳的構件，推斷應分屬中山靖王劉勝與王后竇綰，設於墓中用來接受祭祀的神座。中國社會科學院考古研究所、河北省文物管理處，《滿城漢墓發掘報告（上）》（北京：文物出版社，1980），頁 29。其他出土帷帳構件，或是殘留帷幕的墓葬案例，已屬魏晉六朝墓葬。有關帷帳於漢代的用途與分類可參考盧兆蔭，〈略論兩漢魏晉的帷帳〉，《考古》，1984 年 5 期，頁 454-467；孫機，《漢代物質文化資料圖說》，頁 225。

屏風與帷帳做爲區隔空間的日常家俱，在漢代圖像裡用來強調人物的身分地位。如河北安平祿家莊漢墓（圖 4-11）、山西安定太守裴將軍墓（圖 4-12）和河南洛陽朱村壁畫墓的墓主圖像等（圖 4-13）。在這些圖版中，受屏風與帷帳區隔出的人物，其身分較周遭的人更爲尊貴，故可判斷爲墓主。然而，金鄉祠堂出現的屏風數量衆多，並與長桯共同組成宴席座位。僅能推測筵席人物的身分高於周遭服務的侍者，無法進一步判斷墓主爲哪一位特定人物。

有一種可能性是筵席上的全部人物均爲受祭拜的對象。金鄉祠堂的垂帳紋固定出現於宴飲畫面的上方，此處垂帳紋的用途可能是象徵畫面位於室內空間。[63] 不過在之前的討論可知，在表現墓主圖像的案例中，垂帳紋可解釋爲一種簡化的帷帳象徵。若金鄉祠堂的垂帳紋象徵帷帳，搭配畫面中多個環繞屏風的座席，推斷座席上的人物均是祠主。若依此推論，金鄉祠堂則可能爲一座家族祠堂。[64] 考慮東漢多室墓可能葬有複數死者，以及宴飲畫面中諸多屏座席位，故不能否定金鄉祠堂作爲一座家族祠堂並祠祭多位墓主的可能性。筆者亦同意在金鄉祠堂祭祀時，可能存在多組木主或象生之具進行祭祀。可是若將宴飲圖像內所有的筵席人物均判斷爲祠主，則顯得不合常理。除了圖像中各祠主尊卑順序無法判斷，上層宴飲圖像中的第七幅，筵席上有一位身形較小的女性，可能爲女性孩童（圖 4-14），將其亦歸類爲受祀祖先之列，有牽強之嫌。故筆者認爲筵席人物全爲祠主的可能性不高。

有關宴飲圖像中的八字形構圖，若從祠堂圖像的角度切入，此構圖應具備凸顯墓主的功能性。且設計者刻意讓八字形構圖的宴飲圖像作爲祠堂的主要母題，連續而大面積的出現於祠堂三壁，此三壁面應該具備同樣的功能，用來彰顯某個目標。然而八字形構圖的長桯與屏風線條，若從引導視覺效果的功能去理解，在線條引導視線集中處的位置，亦即壁面中軸線的區域，出現的卻是侍者盛舀菜餚的畫面（圖 2-72）。金鄉祠堂下層的三壁圖像中心均爲衆多食器或侍者，但是侍者應非祠堂圖像需要強調的人物，故這些八字形構圖，或許應用其他角度去理解。

63 然而金鄉祠堂外壁的橫枋下側，同樣刻有連續的垂帳紋，頗啓人疑竇。金鄉祠堂外壁之垂帳紋有兩條，然因實物保存現況的限制，無法一一複查。鄭岩提及他請楊愛國先生複查後，亦確認外壁橫枋下有垂帳紋裝飾。見鄭岩，〈視覺的盛宴——「朱鮪石室」再觀察〉，頁 73 的注 40，線描圖見該文圖版 15。

64 鄭岩也推論金鄉祠堂可能爲家族祠堂。鄭岩，〈視覺的盛宴——「朱鮪石室」再觀察〉，頁 94-95。

綜合以上八字形構圖、祠堂下方的空白區域、宴飲圖像中缺少墓主、與祠堂室內空間配置等角度來考慮金鄉祠堂完工時圖像配置的可能性，筆者認爲祠堂壁面下方的空白區域，對於設計者而言，可能存在長桯（不論是實體或是以圖像呈現），用以搭配壁面上座榻分明的空間結構。八字形構圖在金鄉祠堂的案例中並非用來引導視線集中，而是設計者預設一個身處在「祠內空間」的祠主靈魂，以祠主的第一人稱視角來繪製宴飲場景，並將此視覺經驗表現於三壁的圖像上（圖 4-15）。也就是說金鄉祠堂的壁面上不存在墓主圖像。下層壁面重複的三個八字形構圖的宴飲畫面，圖像中預設的視點均來自於祠堂實體的空間內部，用來暗示空間中存在一個特定的人物。而此人物即爲祠堂服務的對象，即祠主（墓主）。此假設看似超乎想像，但若從祠堂場景與祭祀的功能性考量，則可解釋爲何下層壁面重複三次宴飲場景。

假設壁面下方的空白區域存在長桯（取北壁圖像爲例），那麼下層的宴飲人物從早先的雙組座席和左右對視的狀況，轉變爲呈現ㄩ形配置的三組座席（圖 4-16）。在漢代圖像中出現此類座席的配置時，居於中間的席次通常歸屬於主要人物。如此一來，金鄉祠堂畫面裡的座席配置可能均爲客席，故畫面中所有人物均非宴席的主人（墓主）。在其他東漢宴飲圖像之座席配置也可作爲印證，如西安理工大學漢墓（圖 4-17）、孝堂山小石祠圖像（圖 4-18）、河南密縣打虎亭一號墓與二號墓（圖 4-19、4-20）和陝西靖邊楊橋畔壁畫墓（圖 4-21）。即使座席的排列方向與金鄉祠堂的圖像各有差異，但相同的是，中間席次於三組座席中的地位通常最爲重要。

歸納上述推論與構思，筆者主張金鄉祠堂的室內畫面，無論在哪一面牆，均沒有一個明確而顯眼的圖像焦點。如以祠堂空間、畫面構圖與圖像的功能性出發，畫面或空間中存在長桯的假設，填補祠堂下方壁面的空白區域，符合中大型石祠內存在神臺的慣例。墓主不在壁面上，而是在祠堂室內空間裡的假設，不僅解釋爲何壁面圖像無法辨認墓主的狀況，同時也可統合祠堂內重複三次的大型宴飲圖像的功能，集中用來呈現位於祠堂空間裡受祭的人物：即宴席的主人／祠主／墓主。意即筆者認爲金鄉祠堂三壁的宴飲圖像，其預設的觀者並非後世的子孫，而是祠主的靈魂。[65]

65 有關漢代祠堂觀者問題，可參鄭岩，〈關於漢代喪葬畫像觀者問題的思考〉，收入朱青生編，《中國漢畫研究》2 卷（桂林：廣西師範大學出版社，2006），頁 39-55。

祠主靈魂會進入祠堂中，此觀念亦可從現存的出土祠堂題記管窺端倪。如永興二年〈薤他君祠堂題記〉:「……列種松柏，起立石祠堂，冀二親魂靈，有所依止。」[66] 漢安元年〈文通祠堂題記〉:「……今□重□季起與伯張、高、寶等作成石廟堂，以俟魂神往來休息，孝之然也。」[67] 上述摘錄題記均提示祠堂是祖先魂神憑依用的場域。永壽三年〈許卒史安國祠堂題記〉:「朝莫祭祠，甘珍滋味嗛設，隨時進納，省定若生時。」[68] 則透露東漢人認爲祠堂會在漢代祭祖的獻食儀式中，成爲先人靈魂存在的莊嚴空間，祖先的靈魂在祠中接納後人的祭祀。

（三）金鄉祠堂宴飲圖像的涵義

祠堂在漢時即有享堂、食堂、食齋祠等與飲食相關的別名，反映祠堂與獻食行爲的直接聯繫。[69] 支持宴飲圖像爲祭祀意義的學者，多以祠堂圖像的功能性切入，認爲金鄉祠堂圖像表現祭祀時向祖先敬獻奉食的場景。[70] 然而不可否認的是，這些宴飲圖像也可能是象徵或希冀墓主在死後仍可享受如同生時的盛宴。[71] 接下來將分析宴飲圖像中的各物象，來討論宴飲圖像的性質。

1、食器

首先是宴飲場景中的食器。金鄉祠堂圖像與祭祀的關聯，除前文中引沈括《夢溪筆談》「其祭器亦類今之食器者」，[72] 點出祭器與食器的關聯性之外，從考古材料中也可獲得相關線索：洛陽七里河東漢墓出土一套隨葬的陶屋明器，內附多件縮小器物（圖 4-22）。[73] 考古報告中將其判斷爲釀酒作坊，然筆者審視該套陶屋明器，認爲該明器應是一座陶祠堂。[74] 此座墓保存完整，未受盜擾。其出土位置置

66 永田英正，《漢代石刻集成》，頁 118-119。

67 胡新立，〈鄒城新發現漢安元年文通祠堂題記及圖像釋讀〉，《文物》，2017 年 1 期，頁 77。

68 永田英正，《漢代石刻集成》，頁 128。

69 信立祥，《漢代畫像石綜合研究》，頁 66；蔣英炬、楊愛國，《漢代畫像石與畫像磚》（北京：文物出版社，2009），頁 83。

70 Wilma Fairbank, “A Structural Key to Han Mural Art,” 78；林聖智，〈北魏寧懋石室的圖像與功能〉，頁 26-28。

71 Martin J Powers, *Art and Political Expression in Early China*, 353；蔣英炬、楊愛國，《朱鮪石室》，頁 90-91；鄭岩，〈視覺的盛宴——「朱鮪石室」再觀察〉，頁 96-97。

72 （宋）沈括著，胡道靜校證，《夢溪筆談》，卷 19，頁 135。

73 洛陽博物館，〈洛陽澗西七里河東漢墓發掘簡報〉，《考古》，1975 年 2 期，頁 116-123、134、143-145。

74 此類祠堂明器於圖像或實物中均有案例。如沂南北寨漢墓中的的祭祀迎賓圖像，可於圖像中

於墓中神座前方，與其它隨葬物相比也較接近安放棺體的後室。祠堂中的微型器具，其中包含屏風、座榻、桯，與耳杯、壺、圓缸與扁壺等。這些微縮明器的造型多可和金鄉祠堂圖像中的器物相比（圖 4-23 至 4-26）。

徐州青山泉白集祠堂的發掘簡報稱清理祠堂區域的填土時，出土杯、案、盤、勺之類的陶器碎片，判斷可能爲當時擺設在祠堂裡的祭器。[75] 另，東漢墓室內棺前奠食的殘跡中，同樣可見到杯盤與案之組合，案例有河南陝縣劉家渠漢墓編號 M57 墓與 M101 墓（圖 4-27）；[76] 以及廣州漢墓 M5032 墓（圖 4-28）。從這些墓葬中的設奠遺存，可知漢代墓葬中使用耳杯盤勺等食器向死者獻食，可做爲祭器與食器之關係的旁證。另一南陽英莊出土的畫像石，圖像爲一祠堂，祠堂室內出現盤、杯、樽、疊案、提梁壺等物（圖 4-29），此亦反映漢代的祭祀用器與食具，具有密切的聯繫。

2、執燈

其次，是出現於第八幅的持燈侍女（圖 4-30）。漢代圖像中有零星出現燈臺的案例，如鄧州長冢店漢墓有執燈侍者圖像，位於側室門扉背面（圖 4-31）；[77] 南陽麒麟崗漢墓有三枝燈的石刻畫像，位於南主室門北立柱（圖 4-32）；[78] 浙江海寧漢畫像石墓中，有一幅帶冠男子，手持長勺，爲地面上的燈添加燈油（圖 4-33）。[79]

傳世文獻中關於夜間祭祖較找不到相關紀錄，出土碑刻題記中，有延平元年〈陽三老食堂畫像石題記〉:「感切傷心，晨夜哭泣，恐身不全，朝半祠祭，隨時進食。」[80] 或建寧二年〈肥致碑〉:「心慈性孝，常思想神靈……爲君設便坐，朝暮舉門，恂恂不敢解殆，敬進肥君，餴順四時。」[81] 或永興二年〈薤他君石祠堂

觀察到賓客腳邊有小型屋形物體，上繪長青樹，筆者推估可能也爲一件要賻贈給喪家的祠堂明器。墓中隨葬祠堂明器亦有其他案例，如山東臨淄金嶺鎮一號東漢墓、蒙古包頭市南郊召灣 M91 墓和南郊張龍砭旦墓等。

75 南京博物院，〈徐州青山泉白集東漢畫像石墓〉，《考古》，1981 年 2 期，頁 137。

76 M57 於考古報告中未附詳細平面圖，然觀其登載的墓群的平面圖及照片，可知奠食的食具組應放置於棺前處。葉小燕，〈河南陝縣劉家渠漢墓〉，《考古學報》，1965 年 1 期，頁 107-168、182-207、217-219。

77 長山、仁華，〈鄧縣長冢店漢畫像石墓〉，《中原文物》，1982 年 1 期，頁 21-27、74-75。

78 黃雅峰，《南陽麒麟崗漢畫像石墓》（西安：三秦出版社，2008），頁 489-542。

79 黃雅峰，《海寧漢畫像石墓研究》（杭州：浙江大學出版社，2009），頁 72-75。

80 永田英正，《漢代石刻集成》，頁 46。

81 徐玉立主編，《漢碑全集》（鄭州：河南美術出版社，2006），頁 1273。

題記〉:「朝莫侍師，不敢失懽心。」這些題記均強調早晚奉食。在孝堂山小祠堂祭祀圖像中，除了觀察到孝子於祠外祭祀，孝子的前方出現一份祭品與一長枝燈（圖 4-34）。以許卒史安國祠堂題記的「朝莫祭祠，甘珍滋味嗛設，隨時進納，省定若生時。」來詮釋此幅圖像頗爲適切，燈臺應是象徵孝子夜晚仍至祠堂獻食，以祭祀之勤彰顯其孝敬之意。

依照孝堂山小石祠的圖像模式，若金鄉祠堂圖像是向祖先獻食的場景，那麼出現執燈侍女亦不足怪。然而孝堂山小石祠與金鄉祠堂圖像有明顯的差異：在孝堂山小石祠中表現的是一位孝子在祠外對著祠堂進行祭祀，燈臺圖像點出祭祀時間於夜晚，故在圖像中強調子孫行喪如禮，四時敬奉的孝心。[82] 然而在金鄉祠堂的案例中，持燈侍女與其他侍者則是朝向八字形座席的方位，一齊對座席人物提供服務，然而座席人物並非墓主，故在畫面中無法明顯看出具有強化禮敬墓主的意圖。

3、圓形包裹

在宴飲場景中出現的圓形包裹（圖 4-35 至 4-37）。在上層宴飲畫面中各出現一個，均置於屏座之側。類似的圖像在打虎亭一號墓（圖 4-38）和沂南北寨漢墓（圖 4-39）均有出現。在打虎亭漢墓的例子中，包裹出現於一幅收租場面。考古報告依據周圍的糧車、地上堆積的糧食、糧斗，推斷爲收租裝糧的袋子。[83] 在沂南北寨漢墓中，這些長形的袋子外觀與打虎亭漢墓的糧袋類似，出現於一幅前往祭祀的圖像。考古報告依據圖中其他置於地上的各式賻贈物，認爲袋子爲客人（或宗親）所攜，是賻贈的糧袋。[84] 以上有關包裹的推斷，均依照圖像周圍的物象與身處的場景推測袋子的內容物與性質。金鄉祠堂的包裹，上方的多層布結與打虎亭漢墓有些相似，然而形狀明顯較圓鼓，不似打虎亭漢墓和沂南北寨漢墓偏向長條狀。袋子僅爲一種容器，內裝物可能不同。圖像上它們均被安放於座席旁，而其

82 這些強調子孫悲哀思慕，故伺奉殷切的描述，由於在漢代重孝、選官制度採用察舉孝廉的歷史脈絡中，孝行的表現與致仕之間有著明顯的聯繫，故這些文字材料是否反映眞實的祭祀頻率與祭祀狀況，仍需要審愼考慮。此類祠堂題記的內容多有誇示情形。加藤直子曾考究祠堂題記中言明建祠所費錢財的虛誇情形普遍。加藤直子，〈ひらかれた漢墓——孝廉と「孝子」たちの略〉，《美術史研究》，35 冊（1997），頁 67-86。

83 河南省文物研究所，《密縣打虎亭漢墓》（北京：文物出版社，1993），頁 104。

84 曾昭燏、蔣寶庚、黎忠義，《沂南古畫像石墓發掘報告》（上海：文化部文物管理局，1956），頁 13-14。

他置於地面上的物體則爲諸多扁壺、耳杯食器與盛裝饌飲提供服務的侍女，性質明顯不同於包裹。筆者認爲金鄉祠堂圖像中出現的包裹，內容物雖然無法藉周遭圖像判斷，但應是筵席人物所攜帶的禮品。

以上對於金鄉祠堂宴飲畫面的細節分析，並沒有發現絕對性的證據，可判斷宴飲圖像是祭祀場景。杯盤食器、執燈侍女與圓形包裹等物象，雖然分析中合理出現於祭祀場合，然而這些物象出現於宴會場景也無違和之處。垂帳紋亦經常出現在漢代的宴飲圖像中，用來裝飾宴飲空間的畫面。祭祀說在金鄉祠堂圖像中面臨的最大問題，在於雖然是依據祠堂的功能性出發，然而下層宴飲畫面中的諸多筵席人物，很難將他們的姿態比對爲進行奉食。在圖像中，筵席人物的屏風後有侍者襯托他們的身分，座席的前方及旁側亦環繞躬身提供服務的侍者。這種圖像表現讓筵席人物本身即已接受侍候，並非朝向某個特定對象表達致敬之意。前述筆者已提及不認爲這些人物全爲祠主，而圖像中這些座席人物或站或坐，亦有互相交談之貌。他們前方的人物並非朝向他們敬拜，而是正在裝盛或處理饌肴。故將筵席人物判斷爲參加筵席的賓客應較爲適切。

在前文分析中，曾提到祠堂下層筵席人物圖稿的修改狀況。誠然，淺線稿不一定呈現於完工的畫面，這些淺線稿的珍貴之處，在於它透露金鄉祠堂圖像的設計者在建造過程中「曾經的意圖」。第五幅的淺線稿顯示宴席人物曾規畫爲規律的姿態，讓圖像具有儀式性的致敬意涵。然而在粗線稿中，賓客的姿態與動作，顯得自然而不拘儀節。在其他向墓主致敬的圖像案例中，如河北望都一號墓（圖 4-40）、沂南北寨漢墓（圖 4-41）和沂南白莊漢墓（圖 4-42），眾人物一致的行禮姿態均表達出他們正在向墓主致意，然而在金鄉祠堂的宴飲圖像，賓客與侍者的愉快互動，以及穿插於筵席中的犬隻與翻倒的酒壺（圖 4-43、4-44），讓整體畫面像是歡快且盛大的聚會，而非莊重持敬的禮儀場景。而此一視覺效果，是金鄉祠堂圖像的設計者刻意選擇（或受喪家要求）呈現。顯示設計者曾一度將畫面設計爲致敬場面，然而最終將場合改動爲宴飲場景。

筆者在費氏的論點上，加上淺線稿圖像致敬意涵的分析，推論金鄉祠堂最初的圖像母題，的確是山東區域石祠中常見用來象徵祠主的雙層樓閣人物拜謁圖，並將場景擴大至全部的壁面。金鄉祠堂的圖像本身即已是特殊訂製，且在構圖上迥異於其他漢祠圖像。不僅圖像是特別規劃，祠堂亦是委請遠在河南的工坊前來山東主導建造。然而在建造中途，設計者決定將場景改爲宴飲場合，在圖像意涵

上可說是做出了相當大的轉變。雖然筆者已成功指出圖像主題曾被修改，然而爲何修改，在祠主不明、墓室已挖除、無留存題記與榜題等文字材料的狀況下，實難提出決定性的證據。故目前筆者僅能推測是喪家的主觀意願，甚至可能是祠主本人的想法，才有充分的決定權，在這消耗龐大財力的壽藏施作委託中，數次要求變動重要的祠內圖像。[85]

金鄉祠堂的致敬畫面受指定修改爲宴飲圖像，筆者認爲此宴飲場景應非一般的筵席場合，而是具備特殊意義的聚會活動。接下來以社會脈絡的視角觀察祠堂與宴飲活動的關聯性，來嘗試分析出現於祠堂的宴飲場景，可能具備的意涵。漢代王符（78-163）《潛夫論》對於時人流行厚葬與花費大量金錢良田以造墓園的風氣，有詳細的描述。值得留意的是王符描述時人參與喪葬儀式的鋪張：

> 寵臣貴戚，州郡世家，每有喪葬，都官屬縣，各當遣吏，齎奉車馬，帷帳貸假，待客之具，競爲華觀。[86]

如果嘗試從傳世文獻來理解漢代墓祭行爲之於社會的意義，可以發現祭祖與宴飲的關係其實相當密切。如《漢書．遊俠傳》中的原涉（?-24）事跡：「涉欲上冢，不欲會賓客，密獨與故人期會……會涉所與期上冢者車數十乘到，皆諸豪也，共說尹公。」[87] 同傳亦見新莽樓護事跡：「過齊，上書求上先人冢。因會宗族故人，各以親疏與束帛，一日散百金之費。」[88] 上冢即爲祭墓。兩漢時上墓行祭，與會者除了家族親眷之外，若自身爲當地有名之士，墓園即成爲地方名望聚會的社交場所。除了祭祀活動與招待遠來的宗族，同時也必會設宴款待因上冢而雲集的諸多

85 東漢時墓室形制爲多室墓，包括建造地表建物，建造費時。在墓主生前預作壽藏並不罕見。例如《漢書．匡張孔馬傳》張禹：「年老，自治冢塋，起祠室」、《後漢書．宦者列傳》侯覽：「預作壽冢，石椁雙闕，高廡百尺」等。可參楊愛國，〈漢代的預作壽藏〉，《漢代考古與漢文化國際學術研討會論文集》（濟南：齊魯書社，2006），頁 271-281；楊樹達，《漢代婚喪禮俗考》（上海：上海古籍出版社，2000），頁 99-102；（漢）班固，《漢書》（北京：中華書局，1997），卷 81，〈匡張孔馬傳〉，頁 3350；（南朝宋）范曄撰，（唐）李賢等注，《後漢書》，卷 78，〈宦者列傳〉，頁 2523。

86 （漢）王符撰、（清）汪繼培箋、（清）彭鐸點校，《潛夫論箋校正》（臺北：世界書局，1967），卷 3，〈浮侈第十二〉，頁 137。此段筆者將喪葬一詞解讀爲包含祭祀活動。考量到文體本身爲韻文書寫，故此處採用借代修辭來滿足行文是可理解的。此解讀亦可從後文所引的其他文字材料得到印證。

87 （漢）班固，《漢書》，卷 92，〈遊俠傳第六十二〉，頁 3717。

88 （漢）班固，《漢書》，卷 92，〈遊俠傳第六十二〉，頁 3707。

賓客。至劉秀建東漢，皇帝更直接將上冢之舉視爲一種獎勵，賜與有功的臣屬。如馮異（?-34）:「詔異歸家上冢，使太中大夫齎牛酒，令二百里內太守、都尉已下及宗族會焉。」[89] 岑彭（?-35）:「數召譙見，厚加賞賜。復南還津鄉，有詔過家上冢。」[90] 吳漢（?-44）:「至宛，詔令過家上冢，賜穀二萬斛。」[91] 或韋彪（?-89）:「乃厚賜彪錢珍羞食物，使歸平陵上冢。還，拜大鴻臚。」[92] 從這些史料中可知，在歸家上冢時舉辦的筵席，皇帝除了下令周遭兩百里內的官員宗族必須參與，並且多加賞賜上冢所需的相關財貨，目的均在彰顯受賜上冢的功臣，在自家墓園舉辦筵席時能盡顯風光與家族榮耀。是故筵席越盛大鋪張，越能彰顯舉辦家族的聲望與影響力。對於受賜上冢的功臣及其家族而言，若上冢祭祖時有越多賓客到訪，越能顯示自身的尊榮。至於祭祖的行爲，在皇帝將上冢作爲獎勵功臣的方式時，反而落居爲次要地位，歸家上冢的重點轉變成「以上冢名義邀集地方名望、鄉里豪門與在地官吏齊聚一堂的宴會本身」。

以此社會脈絡來分析金鄉祠堂被大幅強調的宴飲圖像，考慮到原始構圖內男性賓客均爲佩綬官吏的草稿，暗示墓主身分不低；加上可能是墓主指定修改圖像的可能性，筆者提出一種論點，作爲祠堂壁面以墓主視角展示三遍巨幅宴飲場景的解釋：筆者認爲金鄉祠堂的宴飲場景，並非尋常的宴會，而正是描繪那一場「墓主受賜歸家上冢，在墓園舉辦，遍請故鄉諸名士豪強與縣官諸吏赴會的盛大筵席」。在祠內壁面展現諸多遠道而來的地方名流與宗族耆老雲集於座上，侍者妥適招待的宴席場景，亦不減損祠堂圖像的功能性，即彰顯與襯托受祭祠主的身分地位。祠堂上層的女性宴飲圖像，可能是描繪來訪諸賓客的命婦與女眷，在同時間不同屋舍所舉辦的筵席場景。祠主靈魂在後代子孫於節日進行墓祭時，透過舉辦儀式依附靈魂至祠內空間，接受子孫獻食之際，重溫自己人生中顯赫與最受尊崇的時刻。

89（南朝宋）范曄撰，（唐）李賢等注，《後漢書》，卷 17，〈馮岑賈列傳第七〉，頁 645。
90（南朝宋）范曄撰，（唐）李賢等注，《後漢書》，卷 17，〈馮岑賈列傳第七〉，頁 659。
91（南朝宋）范曄撰，（唐）李賢等注，《後漢書》，卷 18，〈吳蓋陳臧列傳第八〉，頁 682。
92（南朝宋）范曄撰，（唐）李賢等注，《後漢書》，卷 26，〈伏侯宋蔡馮趙牟韋列傳第十六〉，頁 917。

五、小結

本文以漢代金鄉祠堂爲論題，系統性地考察工匠於祠堂原石上施作、然墨拓未能完整呈現的的細淺線條。這批淺線條位於三壁橫枋下層壁面，大部分可與既有線稿組合成匹配的物象。確認原石刻線後，筆者歸納出一份包含淺線條的祠堂圖像復原圖。淺線稿與粗線稿呈現互補，重疊，與衝突三種狀態。除少數淺線稿爲後人隨意刻畫，大部分的淺線稿在畫面中有明顯的分布規律，是當時工匠施作於原石上的痕跡。一部分淺線條的性質可理解爲勾勒輪廓的草稿，另一部份則因設計者在祠堂建造過程中變更圖像內容，故保留了設計者對於圖像的原始構想。在淺線條中，金鄉祠堂下層宴飲場景座席中的人物形貌，從原本設計爲姿勢一致、制式而規整的舉杯致敬的配綬官吏，更改爲衣著與姿態各具變化的宴飲人物。此現象不僅提示墓主可能身爲高官，亦能印證費慰梅當年對於金鄉祠堂內部的宴飲圖，其演變源流來自於傳統漢代祠堂後壁的樓閣人物圖的相關論點。此外，在對比整體祠堂空間、淺線稿與粗線稿的配置之後，筆者認爲金鄉祠堂的圖像設計，顯示出尚有其他實物在祭祀時於祠內空間，與祠堂壁面共同運作的可能性。

有關金鄉祠堂的墓主圖像，藉由分析淺線條的性質與分布模式，可確認淺線條的分布超出已知的畫面邊界。透過考察祠堂內部圖像與神臺的配置、漢祠中墓主象徵的可能形式，及納入未完結的壁面圖像等考量，可推論出結合室內空間與壁面圖像的解釋：壁面下方的空白，可能存在以繪畫或置放實物的長桯，在祭祀時與壁面共同運作。本文主張金鄉祠堂的壁面不存在墓主圖像，祠堂的墓主象徵採用木主、或象生之具建構的几筵神座，在祭祀時安置於祠堂室內作爲受祭對象。而祠堂室內三壁巨幅圖像的八字形構圖，是設計者企圖將構圖呈現出類似焦點透視的第一人稱視角之效果。重複的三面八字形構圖，共同運作並指向位於祠堂室內的尊貴人物，即受祭的祠主／墓主靈魂。

至於巨幅宴飲場景的涵義，金鄉祠堂圖像中的人物姿態，未出現儀式性的敬拜舉止。考慮淺線稿與粗線稿的差異（亦即設計者更動圖像的意圖）、宴飲圖像中物象細節所營造的場景氛圍，以及史料中提及的「歸家上冢」和其社交意涵，本文認爲金鄉祠堂的宴飲圖像應是描繪一場特定的宴會，是墓主受賜歸家上冢，在墓園中舉辦，並有宗族耆老、故友與地方社會名望出席的筵席場景。

在金鄉祠堂的宴飲圖像中，不論是完整的構圖場景、物象細節的描寫與空間深度的合理經營，均透露其具備的高度繪畫水準，頗有深入研究的價值。而從金鄉祠堂的建築規模、完整模仿木構建築的外觀、繁複的構件裝飾與專屬訂製的巨幅畫面，考量諸多高規格的施作方式與所需財力，墓主生前必屬於上流的社會階層，很可能是秩二千石的中高級官吏。故金鄉祠堂的圖像，在程度上可能反映了當時中上階級豪宅中的壁畫。考古出土的墓葬圖像，其內涵除了墓葬脈絡的功能性之外，在線條上亦可能保留了部分的時代風格與繪畫特徵。若上述認識基本成立，那麼應可期待透過更多的研究，從金鄉祠堂圖像中梳理出屬於東漢時期的繪畫特色，提供學界對於漢代繪畫的進一步認識。

引用書目

傳統文獻

（漢）王充撰，黃暉校釋，《論衡校釋》，北京：中華書局，1990。

（漢）王符撰、（清）汪繼培箋、（清）彭鐸點校，《潛夫論箋校正》，臺北：世界書局，1967。

（漢）班固，《漢書》，北京：中華書局，1997。

（漢）蔡邕，《獨斷》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 850，臺北：臺灣商務印書館，1983。

（漢）衛宏，《漢官舊儀》，收入（清）孫星衍等輯，周天游點校，《漢官六種》，北京：中華書局，1990。

（漢）鄭玄撰，李學勤主編，《禮記正義（檀弓）》，臺北：臺灣古籍出版社，2002。

（漢）應劭撰，王利器校注，《風俗通義校注》，北京：中華書局，2010。

（北魏）酈道元注，楊守敬，熊會貞疏，段熙仲點校，陳橋驛復校，《水經注疏》，南京：江蘇古籍出版社，1989。

（晉）陳壽撰，陳乃乾校點，《三國志》，北京：中華書局，1959。

（南朝宋）范曄撰，（唐）李賢等注，《後漢書》，北京：中華書局，1967。

（宋）沈括著，胡道靜校證，《夢溪筆談》，上海：上海出版公司，1956。

近代論著

山東省沂南漢墓博物館編，《山東沂南漢墓畫像石》，濟南：齊魯書舍，2001。

中國社會科學院考古研究所，《廣州漢墓》，北京：文物出版社，1981。

中國社會科學院考古研究所、河北省文物管理處，《滿城漢墓發掘報告（上）》，北京：文物出版社，1980。

中國畫像石全集編集委員會編，《中國畫像石全集》，濟南：山東美術出版社，2000。

王化民，〈宿縣出土熹平三年畫像石〉，《中國文物報》，1991 年 12 月 1 日，第一版。

王化民，〈宿縣寶光寺漢墓石祠畫像石〉，《文物研究》，1993 年 8 期，頁 64-71。

王步毅，〈安徽宿縣褚蘭漢畫像石墓〉，《考古學報》1993 年 4 期，頁 515-549、頁 567-570。

石昇烜，〈論安徽宿縣褚蘭漢代祠堂與墓室的圖像關係、布局和功能——兼及車馬出行圖的多重意涵〉，《早期中國史研究》，10 卷 2 期，2018 年 12 月，頁 127-188。

西安市文物保護考古研究院編，《西安西漢壁畫墓》，北京：文物出版社，2017。

巫鴻，〈無形之神——中國古代視覺文化中的「位」與對老子的非偶像表現〉，收入氏著，《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，頁 509-522。

邢義田，〈信立祥著《中国漢代画像石の研究》讀記〉，收入氏著，《畫爲心聲：畫像石、畫像磚與壁畫》，北京：中華書局，2011，頁 614-630。

邢義田，〈陝西旬邑百子村壁畫墓的墓主、時代與「天門」問題〉，收入氏著，《畫爲心聲：畫像石、畫像磚與壁畫》，北京：中華書局，2011，頁 631-677。

邢義田，〈漢畫像「孔子見老子圖」過眼錄——日本篇〉，收入氏著，《畫爲心聲：畫像石、畫像磚與》，北京：中華書局，2011，頁 570-585。

邢義田，《畫外之意：漢代孔子見老子畫像研究》，臺北：三民書局，2017。

周口地區文物工作隊、淮陽縣博物館，〈河南淮陽北關一號漢墓發掘簡報〉，《文物》，1991 年 4 期，頁 34-48。

林聖智，〈北魏寧懋石室的圖像與功能〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，18 期，2005 年 3 月，頁 1-74。

河北省文物研究所編，《安平東漢壁畫墓》，北京：文物出版社，1990。

河南省文物研究所，《密縣打虎亭漢墓》，北京：文物出版社，1993。

長山、仁華，〈鄧縣長冢店漢畫像石墓〉，《中原文物》，1982 年 1 期，頁 21-27、74-75。

信立祥，《漢代畫像石綜合研究》，北京：文物出版社，2000。

南京博物院，〈昌梨水庫漢墓群發掘簡報〉，《文物》，1957 年 12 期，頁 29-40。

南京博物院，〈徐州青山泉白集東漢畫像石墓〉，《考古》，1981 年 2 期，頁 137-150。

南陽漢畫館編，《南陽漢代畫像石墓發掘報告集》，鄭州：中洲古籍出版社，2012。

洛陽市文物管理局、洛陽古代藝術博物館，《洛陽古代墓葬壁畫》，鄭州：中州古籍出版社，2010。

洛陽博物館，〈洛陽澗西七里河東漢墓發掘簡報〉，《考古》，1975 年 2 期，頁 116-123、134、143-145。

胡新立，〈鄒城新發現漢安元年文通祠堂題記及圖像釋讀〉，《文物》，2017 年 1 期，頁 76-85。

孫機，〈仙凡幽明之間——漢畫像石與「大象其生」〉，收入氏著，《仰觀集：古文物的欣賞與鑒別》，北京：文物出版社，2012，頁 165-217。

孫機，《漢代物質文化資料圖說》，北京：文物出版社，1991。

徐玉立主編，《漢碑全集》，鄭州：河南美術出版社，2006。

徐光翼編，《中國出土壁畫全集》，北京：科學出版社，2012。

徐建國，〈徐州漢畫像石室祠建築〉，《中原文物》，1993 年 2 期，頁 40-46。

馬怡，〈漢畫像石所見免冠叩拜圖〉，《齊魯文物（第二輯）》，北京：科學出版社，2013，頁 107-122。

馬漢國，《微山漢畫像石選集》，北京：文物出版社，2003。

張從軍，《黃河下游的漢畫像石藝術》，山東：齊魯書社，2004。

陳慶峰、潘衛東、李慧，〈滕州漢代石祠堂及祠堂畫像〉，《棗莊師範專科學校學報》，2002年 1 期，頁 81-84。

勞榦，〈論魯西畫像三石——朱鮪石室，孝堂山，武氏祠〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》8 本 1 分，1939 年 10 月，頁 93-127。

曾昭燏、蔣寶庚、黎忠義，《沂南古畫像石墓發掘報告》，上海：文化部文物管理局，1956。

游秋玫，〈漢代墓主畫像的圖像模式、功能與表現特色〉，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2007 年。

黃河水庫考古工作隊，〈河南陝縣劉家渠漢墓〉，《考古學報》，1965 年 1 期，頁 107-168、182-207、217-219。

黃雅峰，《南陽麒麟崗漢畫像石墓》，西安：三秦出版社，2008。

黃雅峰，《海寧漢畫像石墓研究》，杭州：浙江大學出版社，2009。

楊愛國，〈“祠主受祭圖”再檢討〉，《文藝研究》，2007 年 2 期，頁 130-137。

楊愛國，〈漢代的預作壽藏〉，《漢代考古與漢文化國際學術研討會論文集》，濟南：齊魯書社，2006，頁 271-281。

楊樹達，《漢代婚喪禮俗考》，上海：上海古籍出版社，2000。

葉小燕，〈河南陝縣劉家渠漢墓〉，《考古學報》，1965 年 1 期，頁 107-168、182-207、217-219。

劉昭瑞，〈記幾件漢魏神坐石刻〉，《考古與文物》，2002 增刊，頁 222-226、239。後收入氏者，《考古發現與早期道教研究》，北京：文物出版社，2007，頁 408-417。

劉昭瑞，《考古發現與早期道教研究》，北京：文物出版社，2007。

蔣英炬，〈漢代畫像「樓閣拜謁圖」中大樹方位與圖像意義〉，《藝術史研究》6 輯，2004，頁 149-171。

蔣英炬、吳文祺，《漢代武氏墓群石刻研究》，山東：山東美術出版社，1995。

蔣英炬、楊愛國，《漢代畫像石與畫像磚》，北京：文物出版社，200。

蔣英炬、楊愛國、蔣群，《朱鮪石室》，北京：文物出版社，2015。

鄭岩，〈山東臨淄東漢王阿命刻石的形制及其他〉，收入氏著，《逝者的面具——漢唐墓葬藝術研究》，北京：北京大學出版社，2013，頁 98-125。

鄭岩，〈視覺的盛宴——「朱鮪石室」再觀察〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，41 期，2016 年 9 月，頁 61-144。

鄭岩，〈墓主畫像研究〉，收入山東大學考古學系編，《劉敦願先生紀念文集》，濟南：山東大學出版社，1998，頁 450-468，後收入氏著，《逝者的面具——漢唐墓葬藝術研究》，北京：北京大學出版社，2013，頁 168-194。

鄭岩，〈關於漢代喪葬畫像觀者問題的思考〉，收入朱青生編，《中國漢畫研究》2 卷，桂林：廣西師範大學出版社，2006，頁 39-55。

魯迅，《魯迅全集：編年版．第 13 卷》，北京：人民文學出版社，2005。

盧兆蔭，〈略論兩漢魏晉的帷帳〉，《考古》，1984 年 5 期，頁 454-467。

繆哲，〈重訪樓閣〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，33 期，2012 年 9 月，頁 1-343。

羅哲文，〈孝堂山郭氏墓石祠〉，《文物》，1961 年 4 期，頁 44-51。

向井佑介，〈墓中の神坐－漢魏晋南北朝の墓室内祭祀－〉，《東洋史研究》，73 卷 1 號，2014 年 6 月，頁 1-34。

栗原朋信，〈木主考（試論）〉，《中國古代史研究 2》，東京：吉川弘文館，1965，頁 129-228。

世界美術大全集東洋編編集委員會編，《世界美術大全集東洋編秦．漢》，東京：小學館，1998。

加藤直子，〈ひらかれた漢墓——孝廉と「孝子」たちの略〉，《美術史研究》，35 冊，1997，頁 67-86。

永田英正，《漢代石刻集成》，京都：同朋社，1994。

長廣敏雄，〈漢代の塚祠堂について〉，《塚本博士頌壽記念佛教史學論集》，京都：塚本博士頌壽記念會，1961，頁 546-566。

長廣敏雄，〈漢代肖像畫の精神史的背景〉，收入氏著，《中國美術論集》，東京：講談社，1984，頁 183-197。

曾布川寬，〈漢代畫像石における昇仙圖の系譜〉，《東方學報》，65 冊，1993 年 3 月，頁 23-221。佐原康夫，〈漢代祠堂畫像考〉，《東方學報》，63 冊，1991 年 3 月，頁 1-60。

Fairbank, Wilma. “A Structural Key to Han Mural Art.” *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 7, no. 1(1942), 52-88

Powers, Martin J. *Art and Political Expression in Early China*. New Haven and London: Yale University Press, 1991.

Soper, Alexander C. “Early Chinese Landscape Painting.” *The Art Bulletin*, vol. 23, no. 2 (1941), 141-164.

Soper, Alexander C. “Life-motion and the Sense of Space in Early Chinese Representational Art.” *The Art Buletin*, vol. 30, no. 3 (1948), 167-186.

Seckel, Dietrich. “The Rise of Portraiture in Chinese Art.” *Artibus Asiae*, vol. 53, no. 1/2 (1993), 7-26.

Wu, Hung. “A Deity Without Form: The Earliest Representation of Laozi and the Concept of Wei in Chinese Ritual Art.” *Orientations*, vol. 34, no. 4 (2002), 38-45.

Wu, Hung. *The double Screen – Medium and Representation in Chinese Painting*. Chicago: University of Chicago Press, 1996.

圖版出處

圖 1-1 費慰梅復原的金鄉祠堂內壁線描圖（西壁 – 北壁 – 東壁）。圖版取自 Wilma Fairbank, "A Structural Key to Han Mural Art," fig.11.

圖 1-2 費慰梅和鄭岩的金鄉祠堂宴飲復原圖比較（左爲費慰梅版本，右爲鄭岩版本）。筆者後製。

圖 1-3 金鄉祠堂內壁線描圖的室內空間分布：下方的空白區域（西壁 – 北壁 – 東壁）。筆者後製。

圖 2-1 漢代石製祠堂體積比較示意圖（由左至右：抱鼓石小祠堂、嘉祥宋山小祠堂、徐州洪樓祠堂、山東金鄉祠堂）。筆者製作。

圖 2-2 金鄉祠堂原石石板外側的雲氣仙異紋裝飾帶。筆者拍攝。

圖 2-3 金鄉祠堂外側壁面浮雕橫枋下的弧狀垂帳紋。筆者拍攝。

圖 2-4 《朱鮪石室》中的壁面圖像，以幅爲單位進行編號的對照圖（西壁 – 北壁 – 東壁）。筆者後製。

圖 2-5 金鄉祠堂壁面與地基嵌合示意圖。筆者製作。

圖 2-6 3 號原石下方空白區域的實測尺寸。筆者拍攝 & 後製。

圖 2-7 金鄉祠堂內壁淺線稿分布情形（西壁 – 北壁 – 東壁）紅框標示爲淺線條物象位置。筆者製作。

圖 2-8 1 號石（局部）人物淺線稿。筆者拍攝 & 後製。

圖 2-9 3 號石（局部）人物淺線稿。筆者拍攝 & 後製。

圖 2-10 3 號石（局部）人物淺線稿。筆者拍攝 & 後製。

圖 2-11 3 號石（局部）手的淺線稿。筆者拍攝 & 後製。

圖 2-12 10 號石（局部）手的淺線稿。筆者拍攝 & 後製。

圖 2-13 11 號石（局部）臉的淺線稿。筆者拍攝 & 後製。

圖 2-14 3 號石（局部）桯足淺線稿。筆者拍攝 & 後製。

圖 2-15 5 號石（局部）桯足淺線稿。筆者拍攝 & 後製。

圖 2-16 6 號石（局部）桯足淺線稿。筆者拍攝 & 後製。

圖 2-17 8 號石（局部）桯足淺線稿。筆者拍攝 & 後製。

圖 2-18 10 號石（局部）桯足淺線稿。筆者拍攝 & 後製。

圖 2-19 11 號石（局部）桯足淺線稿。筆者拍攝 & 後製。

圖 2-20 8 號石（局部）桯足雕刻。筆者拍攝 & 後製。

圖 2-21 8 號石（局部）桯足雕刻。筆者拍攝 & 後製。

圖 2-22　11 號石（局部）屏風淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-23　2 號石（局部）耳杯盤淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-24　2 號石（局部）耳杯盤淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-25　2 號石（局部）耳杯盤淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-26　2 號石（局部）耳杯盤淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-27　2 號石（局部）耳杯盤淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-28　5 號石（局部）耳杯盤淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-29　4 號石（局部）耳杯盤淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-30　5 號石（局部）耳杯盤淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-31　5 號石（局部）耳杯盤淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-32　5 號石（局部）複數耳杯淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-33　2 號石（局部）複數耳杯淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-34　2 號石（局部）筷子與圓案淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-35　2 號石（局部）筷子與圓案淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-36　8 號石（局部）筷子與圓案淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-37　2 號石（局部）盛食物盤之淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-38　3 號石（局部）盛食物盤之淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-39　3 號石（局部）盛食物盤之淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-40　5 號石（局部）勺之淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-41　2 號石（局部）勺之淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-42　2 號石（局部）裝飾鋪首之淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-43　7 號石（局部）條紋衣襬淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-44　2 號石（局部）條紋衣襬淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-45　3 號石（局部）條紋衣襬淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-46　3 號石（局部）條紋衣襬淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-47　3 號石（局部）條紋衣襬淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-48　4 號石（局部）條紋衣襬淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-49　5 號石（局部）條紋衣襬淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-50　6 號石（局部）條紋衣襬淺線稿。筆者拍攝 & 後製。

圖 2-51 6 號石（局部）條紋衣襬淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-52 7 號石（局部）條紋衣襬淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-53 11 號石（局部）衣袍淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-54 7 號石（局部）衣袍淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-55 6 號石（局部）衣袍淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-56 10 號石（局部）衣袍淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-57 2 號石（局部）東王公侍者的細節。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-58 3 號石（局部）仙異的細節。筆者繪製。
圖 2-59 5 號石（局部）仙異的細節。筆者繪製。
圖 2-60 5 號石（局部）仙異的細節。筆者繪製。
圖 2-61 6 號石（局部）雲氣仙異紋淺線稿。筆者繪製。
圖 2-62 1 號石（局部）人工弧線的淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-63 4 號石（局部）髮笄淺線稿。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-64 6 號石（局部）方框線條。筆者拍攝 & 後製。
圖 2-65 淺線稿增補情形示意圖：第五幅。筆者繪製 & 後製。
圖 2-66 淺線稿增補情形示意圖：第四幅。筆者繪製 & 後製。
圖 2-67 淺線稿增補情形示意圖：第九幅。筆者繪製 & 後製。
圖 2-68 淺線稿增補情形示意圖：第八幅。筆者繪製 & 後製。
圖 2-69 淺線稿增補情形示意圖：第十四幅。筆者繪製 & 後製。
圖 2-70 淺線稿增補情形示意圖：第十三幅。筆者繪製 & 後製。
圖 2-71 金鄉祠堂壁面線描圖：東壁（紅線爲淺線稿線條）。筆者繪製 & 後製。
圖 2-72 金鄉祠堂壁面線描圖：北壁（紅線爲淺線稿線條）。筆者繪製 & 後製。
圖 2-73 金鄉祠堂壁面線描圖：西壁（紅線爲淺線稿線條）。筆者繪製 & 後製。
圖 2-74 3 號石局部題記。筆者繪製 & 後製。
圖 2-75 6 號石局部題記。筆者繪製 & 後製。
圖 2-76 5 號石局部題記。筆者拍攝 & 後製。
圖 3-1 1 號石（局部）粗線稿與淺線稿互補。筆者繪製。
圖 3-2 2 號石（局部）粗線稿與淺線稿互補。筆者繪製。
圖 3-3 承盤樽相近的粗線條與細線條。筆者拍攝。
圖 3-4 女性人物相近的粗線條與細線條。筆者拍攝。

圖 3-5　3 號石（局部）粗線稿與淺線稿衝突。筆者繪製。

圖 3-6　4 號石（局部）粗線稿與淺線稿衝突。筆者繪製。

圖 3-7　與粗線條位置相近的淺線條。中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館藏，編號 19480-07a。

圖 3-8　與粗線條位置相近的淺線條。中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館藏，編號 19480-07a。

圖 3-9　4 號石（局部）重疊的粗線稿與淺線稿。筆者拍攝。

圖 3-10　8 號石的兩組獸首粗線稿與耳杯細線稿。筆者拍攝 & 後製。

圖 3-11　8 號石地面的耳杯盤線條。鄭岩提供。

圖 3-12　第五幅粗線稿與淺線稿（局部）。筆者繪製。

圖 3-13　6 號原石（局部）上下層人物頭部與腳的重疊線條。筆者後製。

圖 3-14　6 號石上的榜題框線。筆者拍攝 & 後製。

圖 3-15　帶有榜題框的車馬畫像石（上）及繪製榜題框的旬邑百子村壁畫墓圖像（下）。圖版取自中國畫像石全集編集委員會編，《中國畫像石全集 1》，濟南：山東美術出版社，2000，圖 56；徐光翼編，《中國出土壁畫全集 6 陝西》，北京：科學出版社，2012，頁 120。

圖 3-16　第十三幅畫面（局部）條紋衣襬與衣袍。筆者繪製。

圖 3-17　第五幅畫面局部（局部）條紋衣襬、衣袍組合。筆者繪製。

圖 3-18　第五幅畫面的線稿人物（局部）拓片與線描圖。筆者拍攝 & 後製。

圖 3-19　8 號石上的針刺粉本耳杯草稿。筆者拍攝。

圖 3-20　北關一號墓線刻畫 宴席主的條紋衣襬。圖版取自周口地區文物工作隊、淮陽縣博物館，〈河南淮陽北關一號漢墓發掘簡報〉，《文物》，1991 年 4 期，圖 16。

圖 3-21　天理參考館藏畫像石官吏拜謁圖像。圖版取自邢義田，《畫外之意：漢代孔子見老子畫像研究》，臺北：三民書局，2017，頁 18。

圖 3-22　漢畫像石：周公輔成王人物腰間之綬帶。筆者拍攝。

圖 3-23　7 號石坐姿人物。筆者繪製。

圖 3-24　3 號石、4 號石站姿人物。筆者繪製。

圖 3-25　5 號石下方線描圖（局部）。筆者繪製。

圖 3-26　6 號石上方宴飲場景（局部），下方畫面容納完整的長桯。筆者繪製。

圖 3-27　5 號石下方 宴飲圖像邊界的模擬示意圖。筆者繪製。

圖 3-28　5 號石拓片中分布於空間的減地技法。筆者後製。

圖 3-29　山東嘉祥宋山小祠堂。筆者拍攝。

圖 3-30 山東微山桓憑祠堂三壁拓片。圖版取自馬漢國，《微山漢畫像石選集》，北京：文物出版社，2003，圖 31-35。

圖 3-31 安徽宿縣鄧季皇祠堂三壁拓片。圖版取自中國畫像石全集編集委員會編，《中國畫像石全集 4》，濟南：山東美術出版社，2000，圖 170-172。

圖 4-1 宿縣褚蘭二號墓 墓祠後壁拓片。圖版取自中國畫像石全集編集委員會編，《中國畫像石全集 4》，濟南：山東美術出版社，2000，圖 155。

圖 4-2 宿縣寶光寺 鄧季皇祠堂拓片。圖版取自中國畫像石全集編集委員會編，《中國畫像石全集 4》，濟南：山東美術出版社，2000，圖 172。

圖 4-3 江蘇張集鄉 祠堂後壁照。筆者拍攝。

圖 4-4 嘉祥武氏墓群 前石室（左）與左石室（右）的祠後小龕。圖版取自蔣英炬、吳文祺，《漢代武氏墓群石刻研究》，山東：山東美術出版社，1995，頁 39。

圖 4-5 山東沂南北寨漢墓中的祠堂祭祀圖，祠堂後方的附屬屋舍。圖版取自《山東沂南漢墓畫像石》，濟南：齊魯書舍，2001，圖 36。

圖 4-6 山東滕州博物館藏的石祠地基（同時亦爲祭案石）。筆者拍攝。

圖 4-7 筆者拍攝。

圖 4-8 孝堂山石祠 室內壁面配置 紅圈爲祭案石上方位置。圖版取自中國畫像石全集編集委員會編，《中國畫像石全集 1》，濟南：山東美術出版社，2000，圖 42-44。

圖 4-9 武梁祠 室內壁面配置 樓閣人物。圖下方爲祭案石預留位置。圖版取自蔣英炬、吳文祺，《漢代武氏墓群石刻研究》，山東：山東美術出版社，1995。筆者後製。

圖 4-10 武氏祠前石室 室內小龕下方壁面的雲紋祭案石拓片。圖版取自蔣英炬、吳文祺，《漢代武氏墓群石刻研究》，山東：山東美術出版社，1995。

圖 4-11 安平逯家莊漢墓墓主圖像。圖版取自徐光翼編，《中國出土壁畫全集 1 河北》，北京：科學出版社，2012，圖 11。

圖 4-12 山西安定太守墓 墓主圖像。圖版取自徐光翼編，《中國出土壁畫全集 2 山西》，北京：科學出版社，2012，圖 12。

圖 4-13 朱村壁畫墓墓主夫婦圖像。圖版取自洛陽市文物管理局、洛陽古代藝術博物館，《洛陽古代墓葬壁畫》，鄭州：中州古籍出版社，2010，頁 190。

圖 4-14 金鄉祠堂第五幅女性孩童。圖版取自鄭岩，〈視覺的盛宴——「朱鮪石室」再觀察〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，41 期，2016 年 9 月，圖 33。

圖 4-15 俯視圖：金鄉祠堂八字形構圖的視點。筆者製作。

圖 4-16 示意圖：金鄉祠堂畫面構圖的座席安排構想綠框爲假設第三組座席存在之區域。筆者製作。

圖 4-17 西安理工大學壁畫墓 宴飲圖像。圖版取自西安市文物保護考古研究院編，《西安西漢壁畫墓》，北京：文物出版社，2017，圖版 168。

圖 4-18　孝堂山小祠堂畫像石 宴飲圖像。中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館，編號 27068-2。

圖 4-19　線描圖：打虎亭一號墓 宴飲圖像。圖版取自河南省文物研究所，《密縣打虎亭漢墓》，北京：文物出版社，1993，頁 183、186。

圖 4-20　打虎亭二號墓 宴飲圖像。圖版取自徐光翼編，《中國出土壁畫全集 5 河南》，北京：科學出版社，2012，圖 67-69。

圖 4-21　楊橋畔壁畫墓 宴飲樂舞圖像。圖版取自徐光翼編，《中國出土壁畫全集 6 陝西》，北京：科學出版社，2012，圖 77。

圖 4-22　七里河漢墓出土祠堂明器，展於洛陽博物館。圖版取自〈洛陽澗西七里河東漢墓發掘簡報〉，圖版 10 & 筆者拍攝。

圖 4-23　七里河陶祠堂與金鄉祠堂圖像對比（缸）。筆者拍攝 & 後製。

圖 4-24　七里河陶祠堂與金鄉祠堂圖像對比（耳杯）。筆者拍攝 & 後製。

圖 4-25　七里河陶祠堂與金鄉祠堂圖像對比（扁壺）。筆者拍攝 & 後製。

圖 4-26　七里河陶祠堂與金鄉祠堂圖像對比（壺）。筆者拍攝 & 後製。

圖 4-27　河南陝縣劉家渠漢墓 M57 墓和 M101 墓。圖版取自〈河南陝縣劉家渠漢墓〉，圖版 4、圖版 5。

圖 4-28　廣州漢墓 M5032 墓。圖版取自中國社會科學院考古研究所，《廣州漢墓》，北京：文物出版社，1981。

圖 4-29　圖版取自中國畫像石全集編集委員會編，《中國畫像石全集 6》，濟南：山東美術出版社，2000，圖 182。

圖 4-30　金鄉祠堂第十幅畫面（局部） 持燈臺之手的原石部位南陽英莊出土祠堂圖像。筆者後製 & 拍攝。

圖 4-31　鄧州長冢店漢墓。圖版取自〈鄧縣長冢店漢畫像石墓〉，圖版 6。

圖 4-32　南陽麒麟崗漢墓。圖版取自〈南陽麒麟岡漢畫像石墓發掘報告〉，圖版 145。

圖 4-33　浙江海寧漢畫像石墓。圖版取自黃雅峰，《海寧漢畫像石墓研究》，杭州：浙江大學出版社，2009，圖 67。

圖 4-34　孝堂山小祠堂畫像石 祭祀圖像及其線描圖（局部）。筆者拍攝，線描圖取自信立祥，《漢代畫像石綜合研究》，北京：文物出版社，2000，頁 82。

圖 4-35　第三幅畫面（局部）。圖版取自鄭岩，〈視覺的盛宴 ——「朱鮪石室」再觀察〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，41 期，2016 年 9 月，圖 34。

圖 4-36　第六幅畫面（局部）。圖版取自鄭岩，〈視覺的盛宴 ——「朱鮪石室」再觀察〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，41 期，2016 年 9，圖 33。

圖 4-37　第十一幅畫面（局部）。圖版取自鄭岩，〈視覺的盛宴 ——「朱鮪石室」再觀察〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，41 期，2016 年 9 月，圖 32。

圖 4-38 打虎亭一號墓，收租圖像（局部）長條形包裹。圖版取自河南省文物研究所，《密縣打虎亭漢墓》，北京：文物出版社，1993，頁 106。

圖 4-39 沂南北寨漢墓，祭祀圖像（局部）。圖版取自山東省沂南漢墓博物館編，《山東沂南漢墓畫像石》，濟南：齊魯書舍，2001，圖 7。

圖 4-40 河北望都一號漢墓，群吏謁見圖像（局部）。圖版取自徐光翼編，《中國出土壁畫全集 1 河北》，北京：科學出版社，2012，圖 24。

圖 4-41 沂南北寨漢墓，祭祀圖像（局部）。圖版取自山東省沂南漢墓博物館編，《山東沂南漢墓畫像石》，濟南：齊魯書舍，2001，圖 36。

圖 4-42 沂南白莊漢墓，墓主受謁圖像。圖版取自中國畫像石全集編集委員會編，《中國畫像石全集 3》，濟南：山東美術出版社，2000，圖 3。

圖 4-43 金鄉祠堂第三幅畫面（局部）。鄭岩提供。

圖 4-44 金鄉祠堂第七幅畫面（局部）。鄭岩提供。

Study of Jinxiang Shrine's Image in Eastern Han Dynasty: A Detailed Investigation of the Original*

Tang, Yen-ju**

Abstract

Limited by the size of the original stones and the influence of the Epigraphy, research on Han dynasty images on ancestral shrines has been based predominantly on ink rubbings. The technique, though being viewed as a paramount tool for scholarly reproduction, was unable to replicate those numerous thinly engraved lines on the original stones of the Jinxiang Shrine. These shallow engraved lines are important as they fill in the area that had been previously considered to be left blank. They also reveal the design process during the construction of the shrine: Initially aimed to depict a scene where guests toast with their wine glasses raised, the shallow intaglio reveals that the depiction was later modified into a vivid banquet scene. It is also worth noting that the shallow lines constitute imagery that exceeds the assumed boundary of the banquet scene.

This article explores the previously unnoticed shallow intaglio on the Jinxiang Shrine, based on accessible digital rubbings and investigations of the original stones in situ. By clarifying these thinly engraved lines as well as their relationships with the images previously reconstructed by modern scholars, the article reveal the sequence of the design process and the changing of pictorial depiction involved in the construction of Jinxiang Shrine murals. It further discusses the large-scale image of the banquet scene as well as the portrait of the tomb occupant through an investigation of the intertwined relationship between the shallow intaglio and the arrangement of the shrine's interior space. This article argues that the portrait of the tomb owner is absent from the Jinxiang Shrine, his physical presence indicated through the sacrificial ceremonies performed by his offspring. In short, the images on the walls of the Jinxiang Shrine render a grand banquet attended by local elites, old friends and clan members. It is a feast that takes place in a specific time and space.

Keywords: rubbing, Han stone relief, Zhu Wei Shrine, Chu Wei Shrine, Jinxiang Shrine, image of Han-dynasty shrine, Han-dynasty banquet.

---

* Received: 24 June 2021; Accepted: 22 April 2022.

** Project Assistant, Department of Antiquities, National Palace Museum

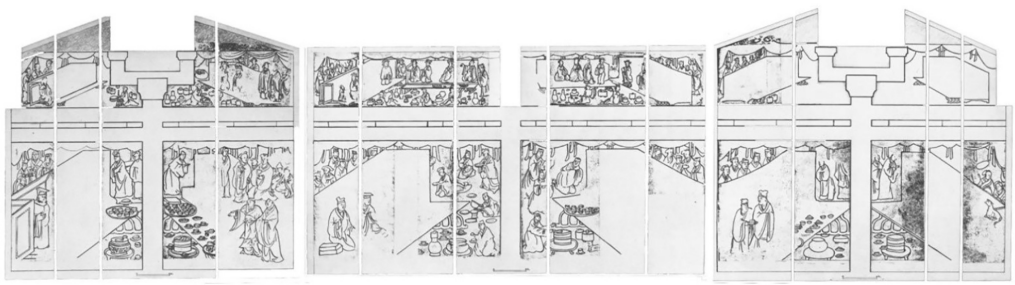


圖 1-1 費慰梅復原的金鄉祠堂內壁線描圖（西壁 – 北壁 – 東壁）

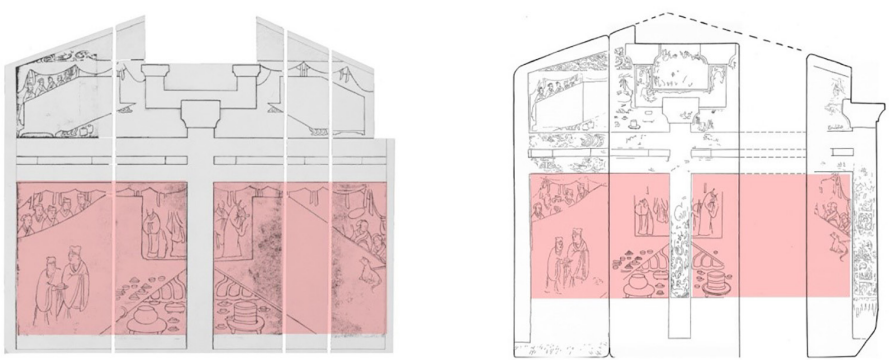


圖 1-2 費慰梅和鄭岩的金鄉祠堂宴飲復原圖比較（左為費慰梅版本，右為鄭岩版本）

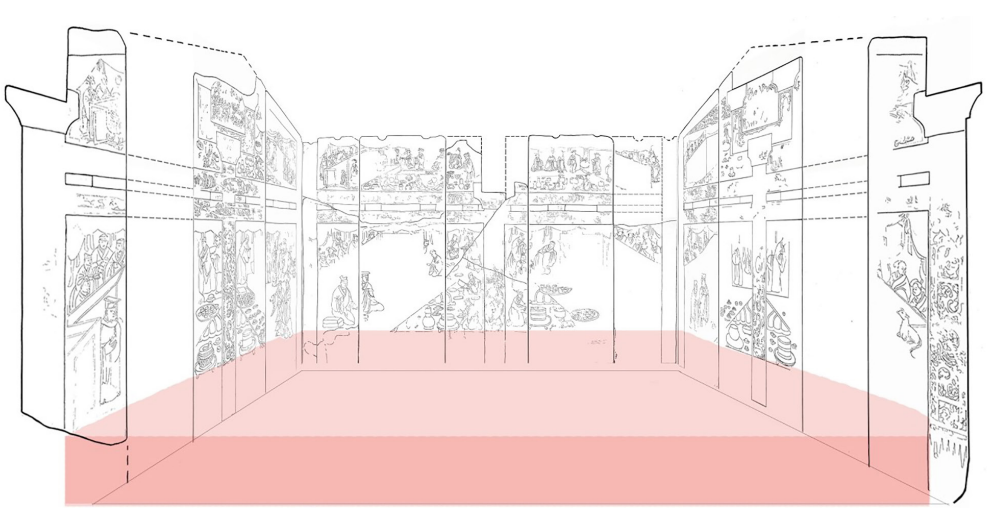


圖 1-3 金鄉祠堂內壁線描圖的室內空間分布：下方的空白區域（西壁 – 北壁 – 東壁）

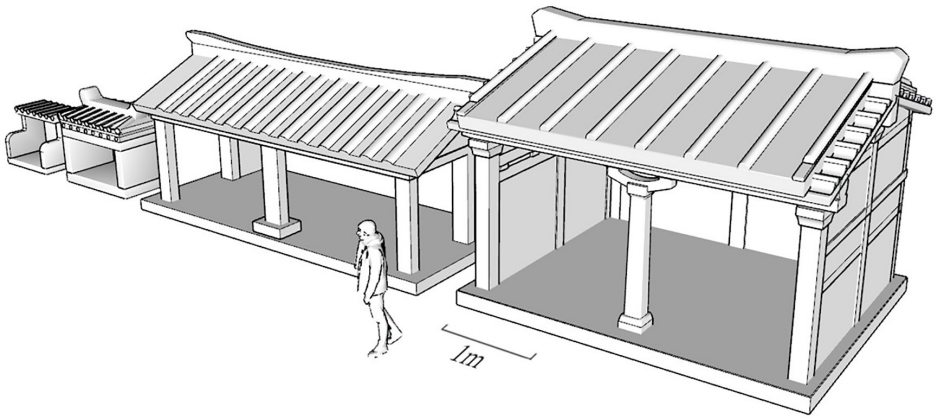


圖 2-1　漢代石製祠堂體積比較示意圖（由左至右：抱鼓石小祠堂、嘉祥宋山小祠堂、徐州洪樓祠堂、山東金鄉祠堂）

圖 2-2　金鄉祠堂原石石板外側的雲氣仙異紋裝飾帶

圖 2-3　金鄉祠堂外側壁面 浮雕橫枋下的弧狀垂帳紋

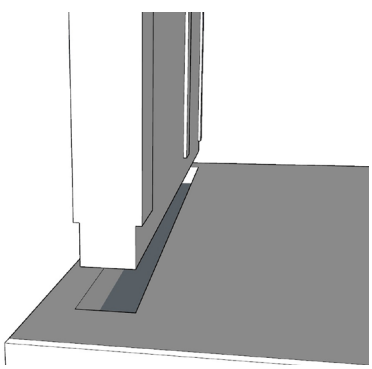


圖 2-5　金鄉祠堂壁面與地基嵌合示意圖

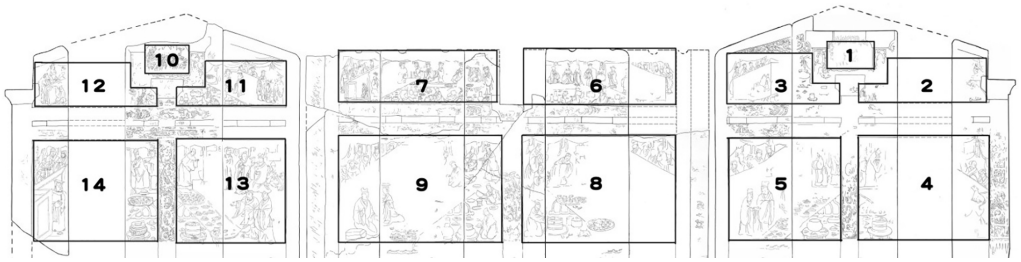


圖 2-4　《朱鮪石室》中的壁面圖像，以幅為單位進行編號的對照圖（西壁 – 北壁 – 東壁）

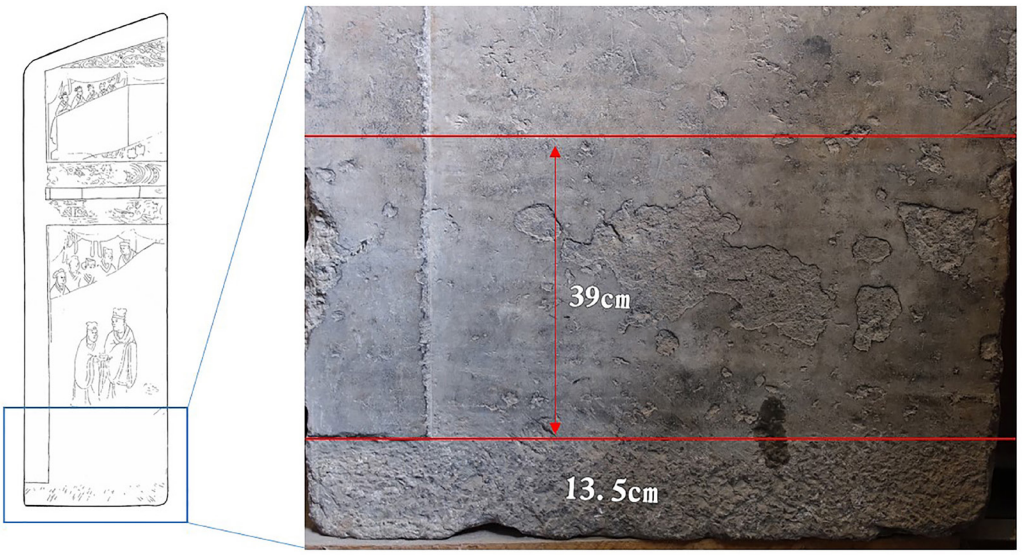


圖 2-6　3 號原石下方空白區域的實測尺寸

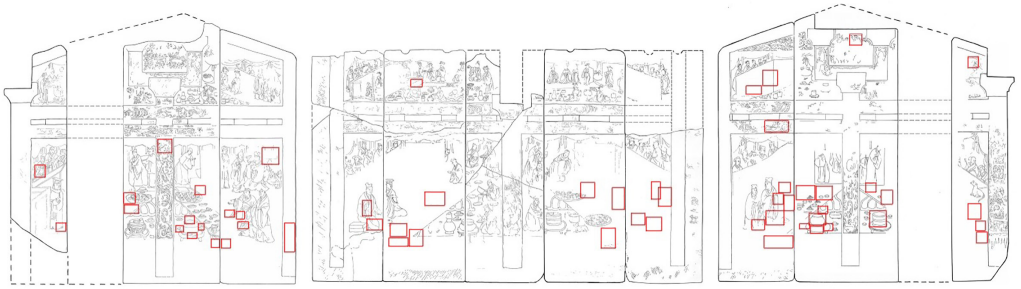


圖 2-7　金鄉祠堂內壁淺線稿分布情形（西壁 – 北壁 – 東壁）紅框標示為淺線條物象位置

圖 2-8　1 號石（局部）人物淺線稿

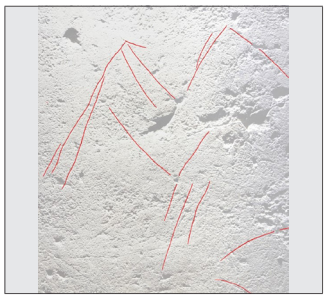


圖 2-9　3 號石（局部）人物淺線稿

圖 2-10　3 號石（局部）人物淺線稿

圖 2-11　3 號石（局部）手的淺線稿

圖 2-12　10 號石（局部）手的淺線稿

圖 2-13　11 號石（局部）臉的淺線稿

圖 2-14　3 號石（局部）桯足淺線稿

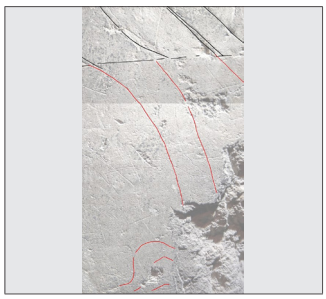


圖 2-15　5 號石（局部）桯足淺線稿

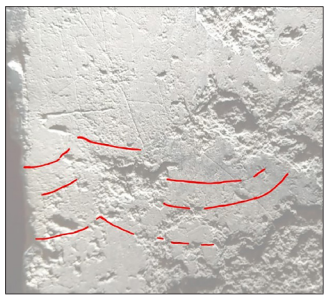


圖 2-16　6 號石（局部）桯足淺線稿

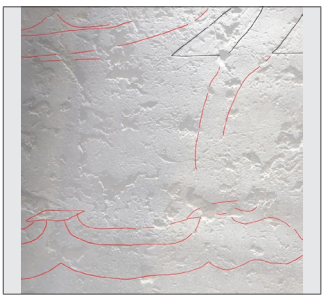


圖 2-17　8 號石（局部）桯足淺線稿

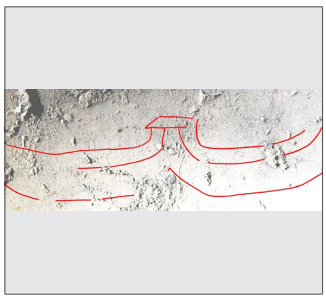


圖 2-18　10 號石（局部）桯足淺線稿

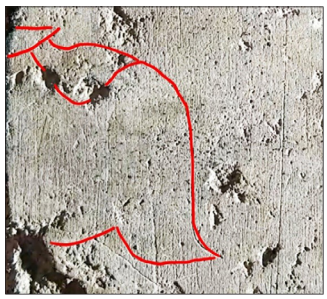


圖 2-19　11 號石（局部）桯足淺線稿

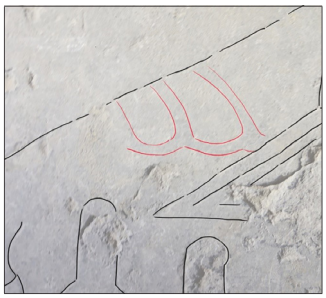


圖 2-20 8 號石（局部）桯足雕刻

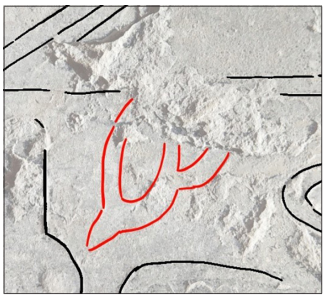


圖 2-21 8 號石（局部）桯足雕刻

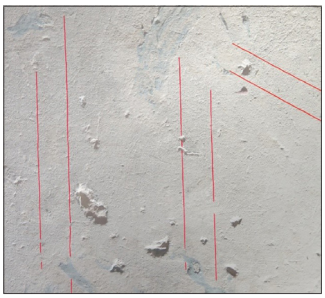


圖 2-22 11 號石（局部）屏風淺線稿

圖 2-23 2 號石（局部）耳杯盤淺線稿

圖 2-24 2 號石（局部）耳杯盤淺線稿

圖 2-25 2 號石（局部）耳杯盤淺線稿

圖 2-26 2 號石（局部）耳杯盤淺線稿

圖 2-27 2 號石（局部）耳杯盤淺線稿

圖 2-28 5 號石（局部）耳杯盤淺線稿

圖 2-29 4 號石（局部）耳杯盤淺線稿

圖 2-30 5 號石（局部）耳杯盤淺線稿

圖 2-31 5 號石（局部）耳杯盤淺線稿

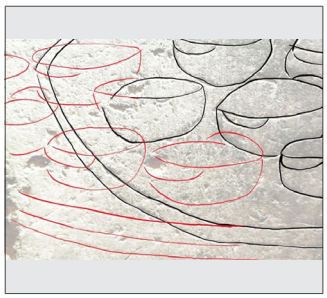


圖 2-32　5 號石（局部）複數耳杯淺線稿

圖 2-33　2 號石（局部）複數耳杯淺線稿

圖 2-34　2 號石（局部）筷子與圓案淺線稿

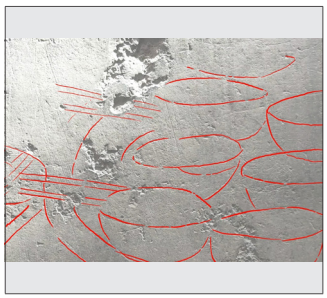


圖 2-35　2 號石（局部）筷子與圓案淺線稿

圖 2-36　8 號石（局部）筷子與圓案淺線稿

圖 2-37　2 號石（局部）盛食物盤之淺線稿

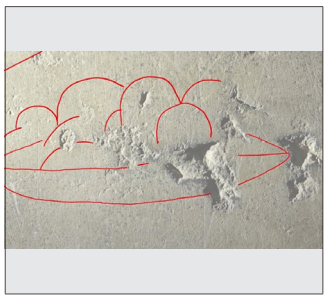


圖 2-38　3 號石（局部）盛食物盤之淺線稿

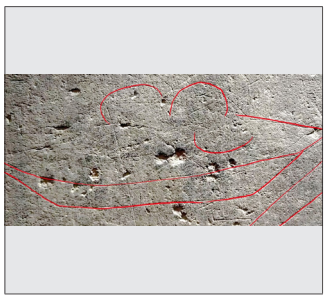


圖 2-39　3 號石（局部）盛食物盤之淺線稿

圖 2-40　5 號石（局部）勺之淺線稿

圖 2-41　2 號石（局部）勺之淺線稿

圖 2-42　2 號石（局部）裝飾鋪首之淺線稿

圖 2-43　7 號石（局部）條紋衣襬淺線稿

圖 2-44 2 號石（局部）條紋衣襬淺線稿

圖 2-45 3 號石（局部）條紋衣襬淺線稿

圖 2-46 3 號石（局部）條紋衣襬淺線稿

圖 2-47 3 號石（局部）條紋衣襬淺線稿

圖 2-48 4 號石（局部）條紋衣襬淺線稿

圖 2-49 5 號石（局部）條紋衣襬淺線稿

圖 2-50 6 號石（局部）條紋衣襬淺線稿

圖 2-51 6 號石（局部）條紋衣襬淺線稿

圖 2-52 7 號石（局部）條紋衣襬淺線稿

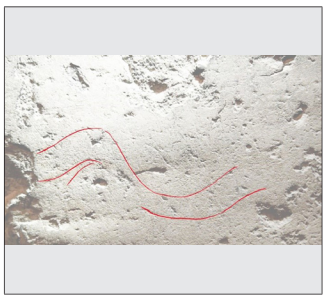


圖 2-53 11 號石（局部）衣袍淺線稿

圖 2-54 7 號石（局部）衣袍淺線稿

圖 2-55 6 號石（局部）衣袍淺線稿

圖 2-56　10 號石（局部）衣袍淺線稿

圖 2-57　2 號石（局部）東王公侍者的細節

圖 2-58　3 號石（局部）仙異的細節

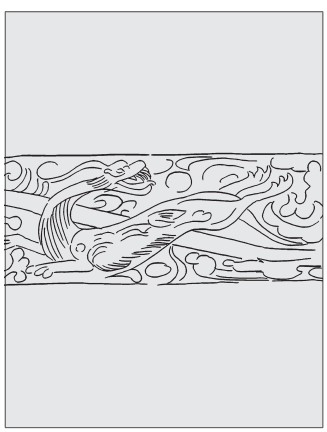


圖 2-59　5 號石（局部）仙異的細節

圖 2-60　5 號石（局部）仙異的細節

圖 2-61　6 號石（局部）雲氣仙異紋淺線稿

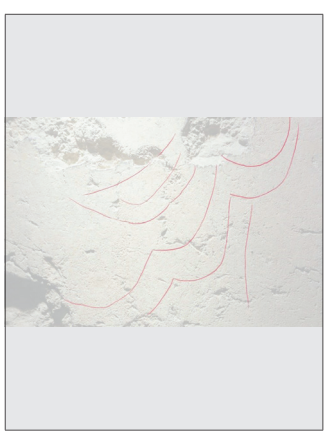


圖 2-62　1 號石（局部）人工弧線的淺線稿

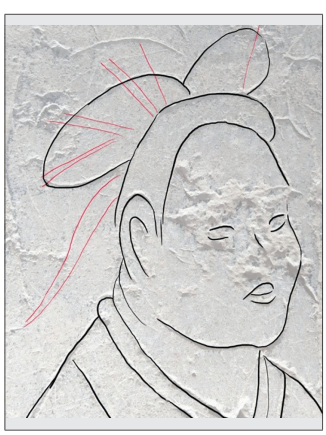


圖 2-63　4 號石（局部）髮笄淺線稿

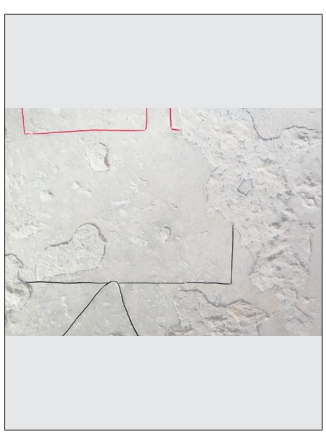
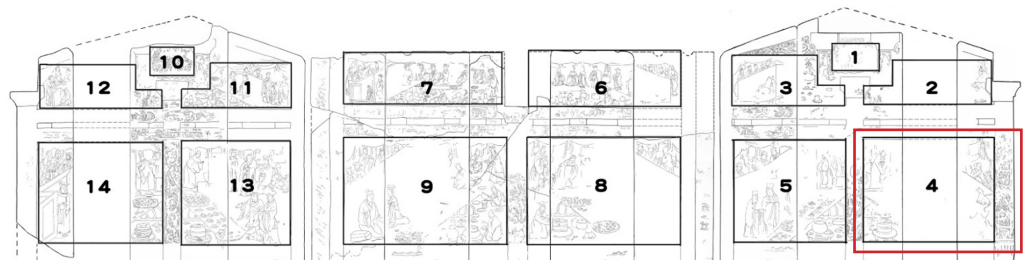


圖 2-64　6 號石（局部）方框線條

圖 2-65 淺線稿增補情形示意圖：第五幅



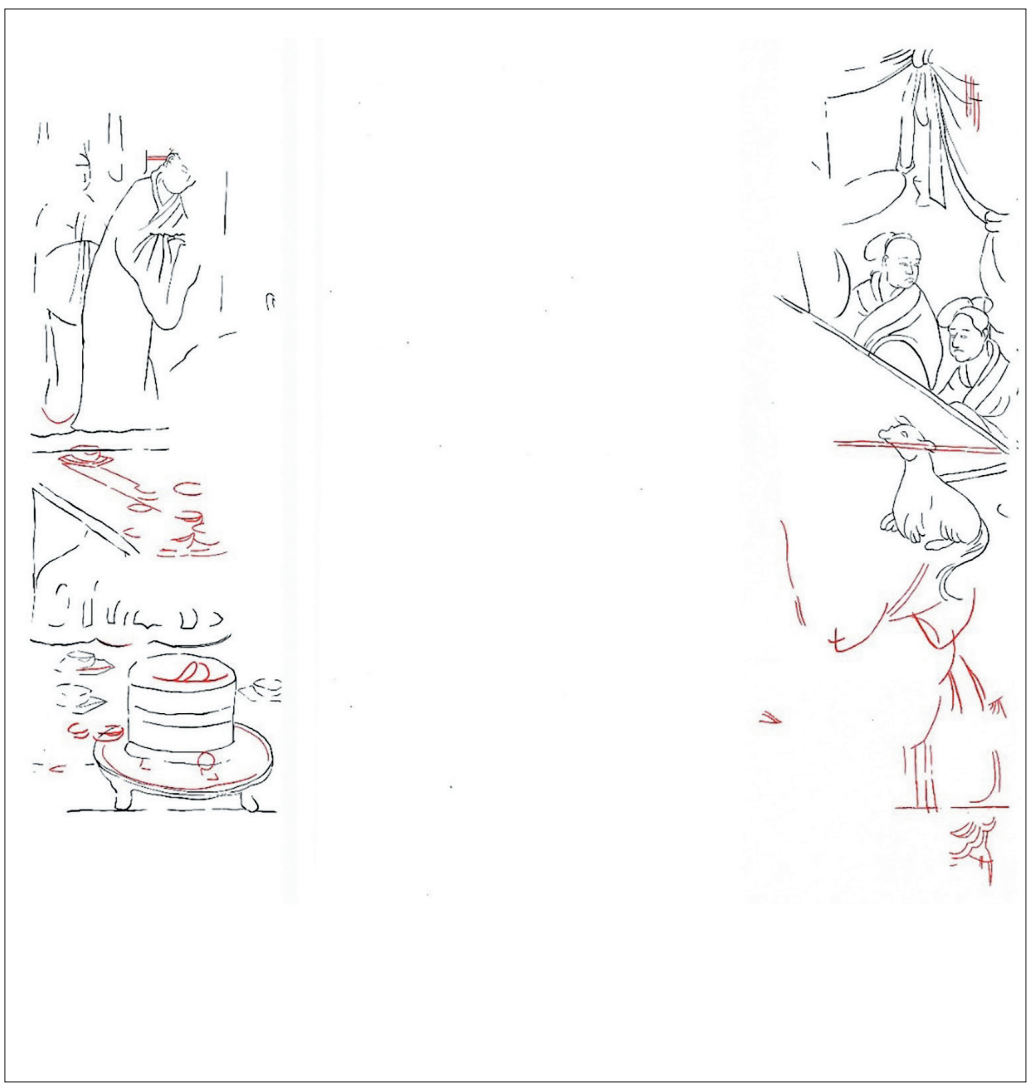


圖 2-66　淺線稿增補情形示意圖：第四幅

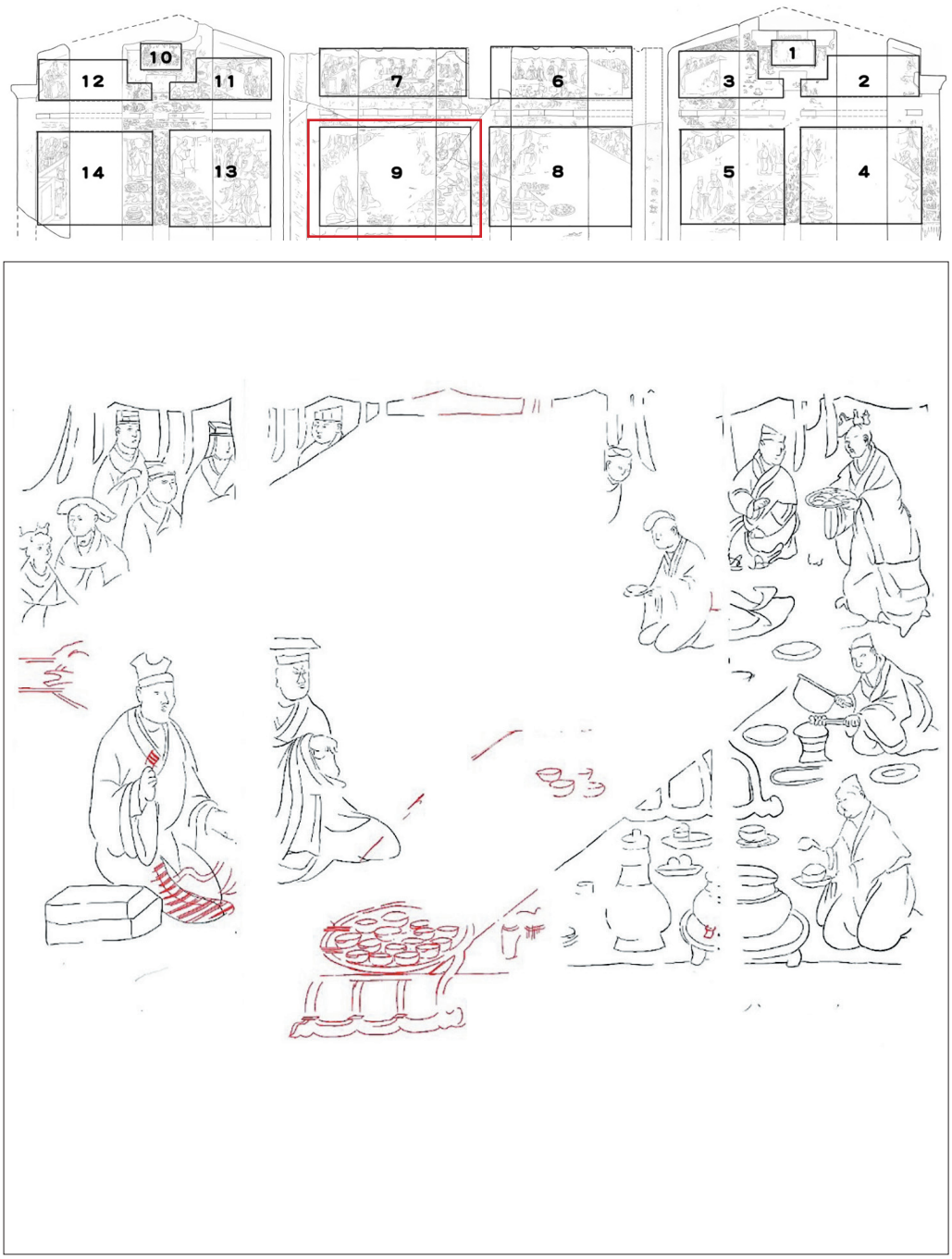
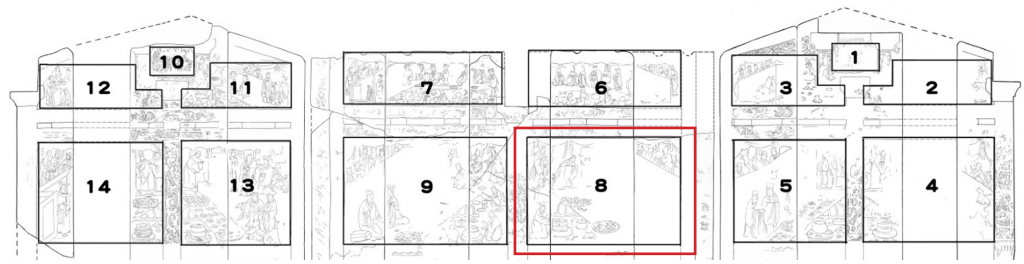


圖 2-67 淺線稿增補情形示意圖：第九幅



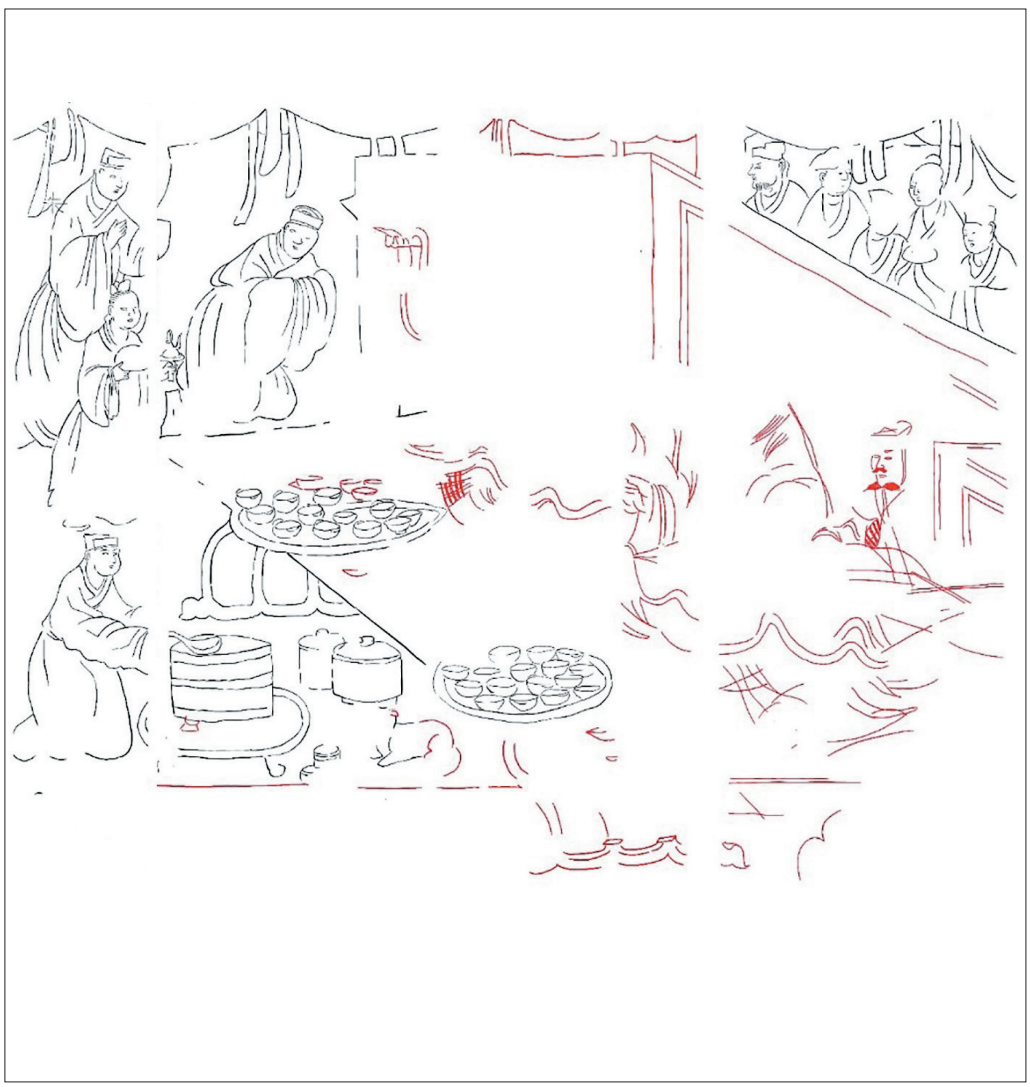


圖 2-68　淺線稿增補情形示意圖：第八幅

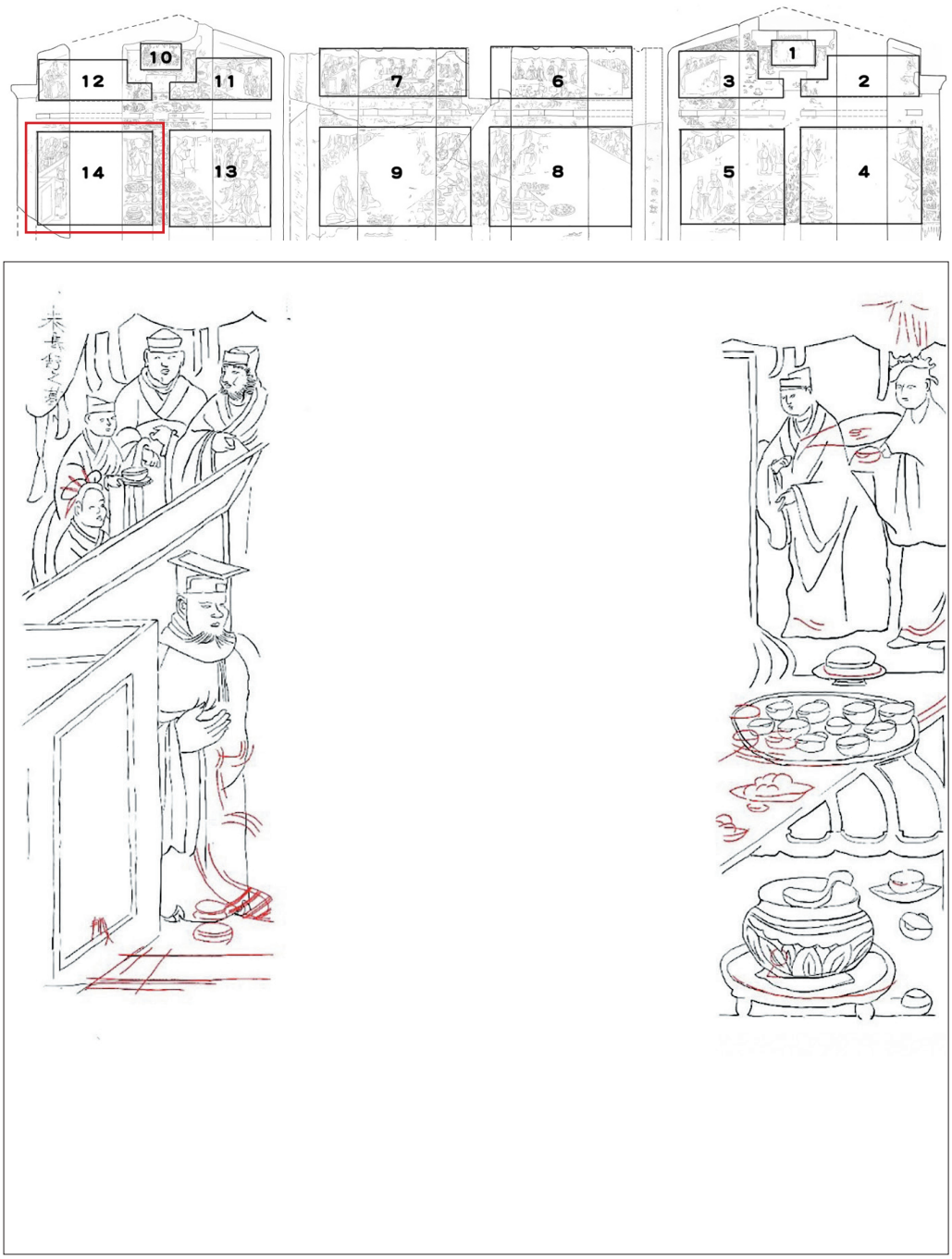


圖 2-69　淺線稿增補情形示意圖：第十四幅

圖 2-70　淺線稿增補情形示意圖：第十三幅

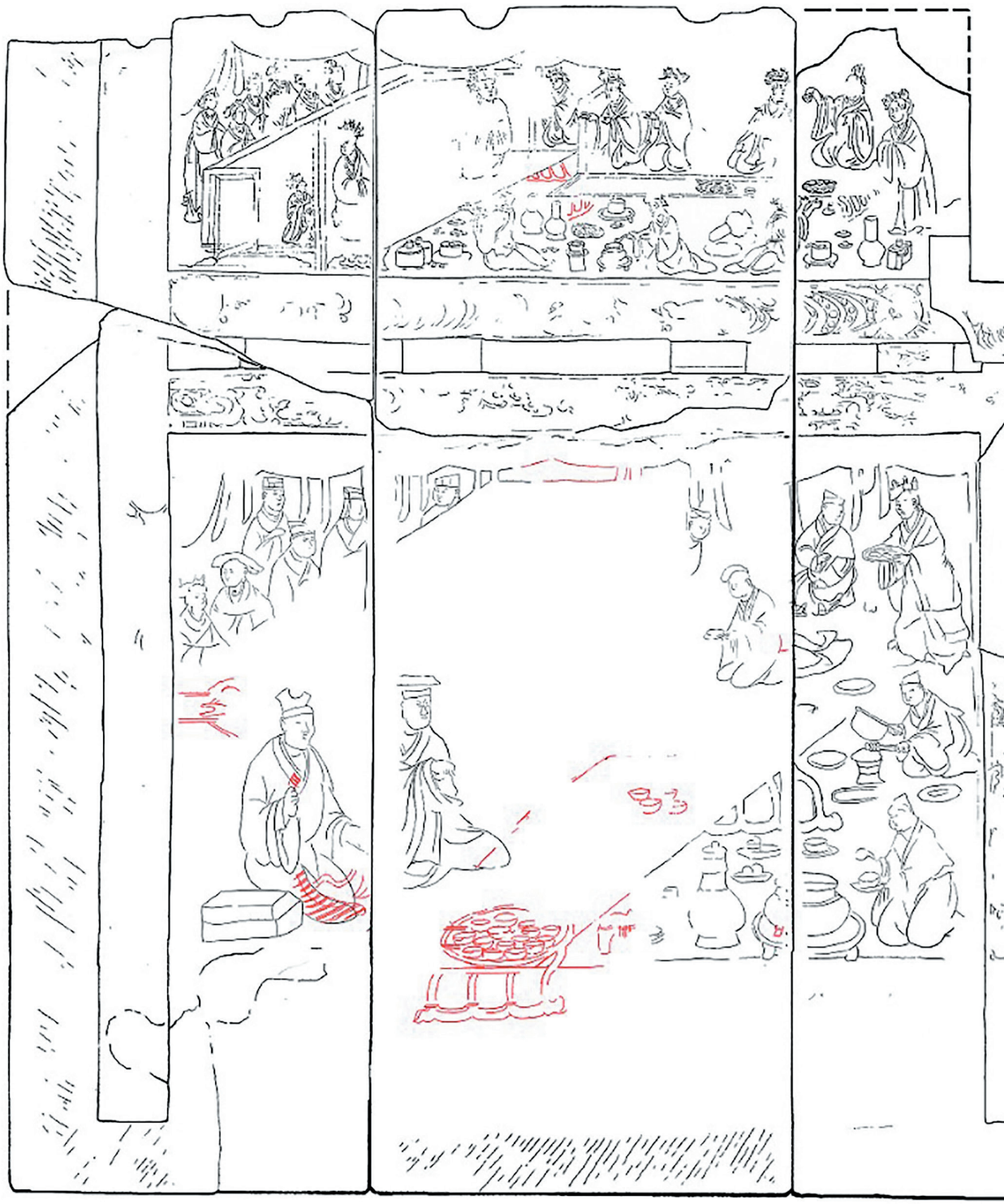
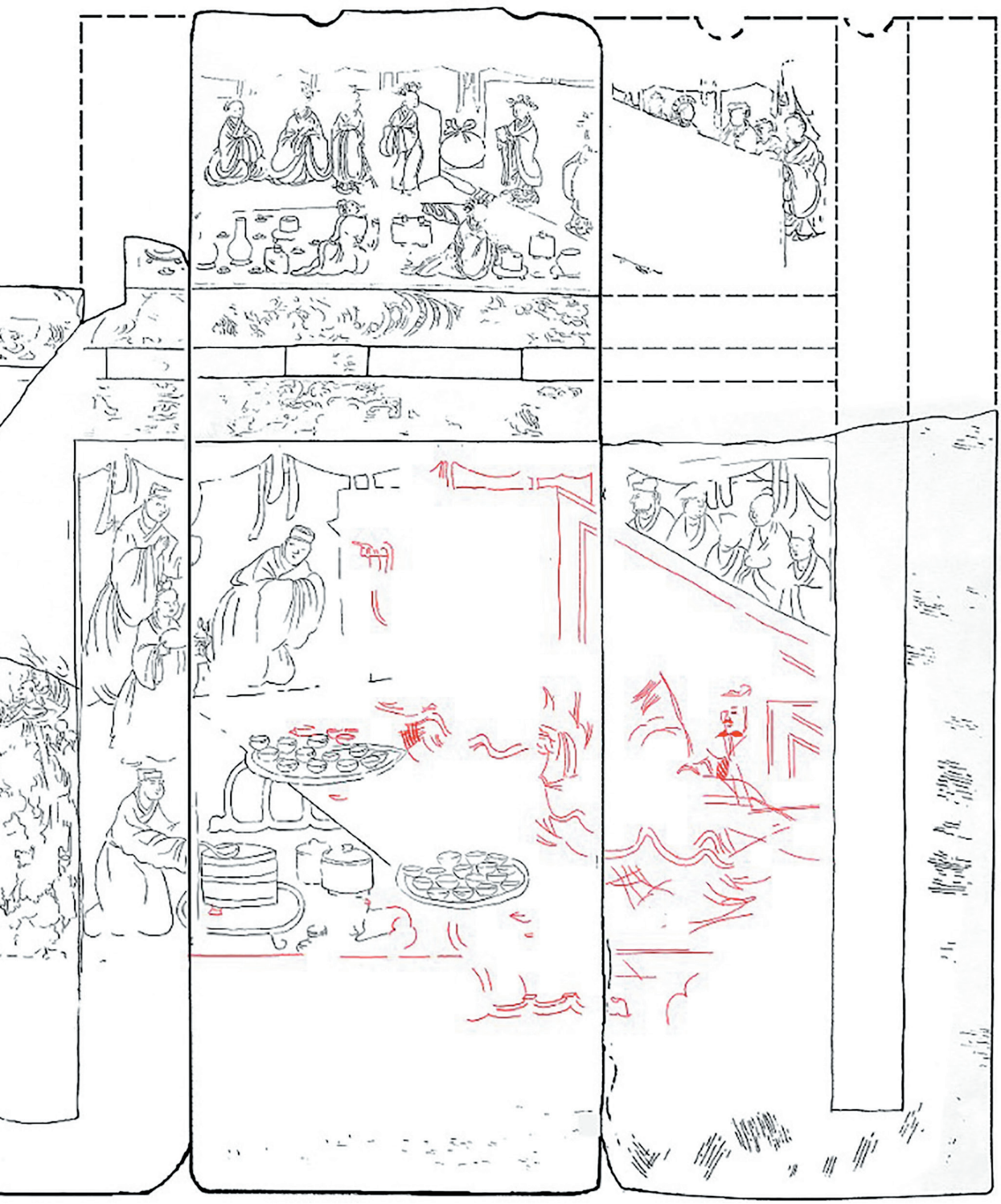


圖 2-72 金鄉祠堂壁面線描圖：北壁（紅線為淺線稿線條）



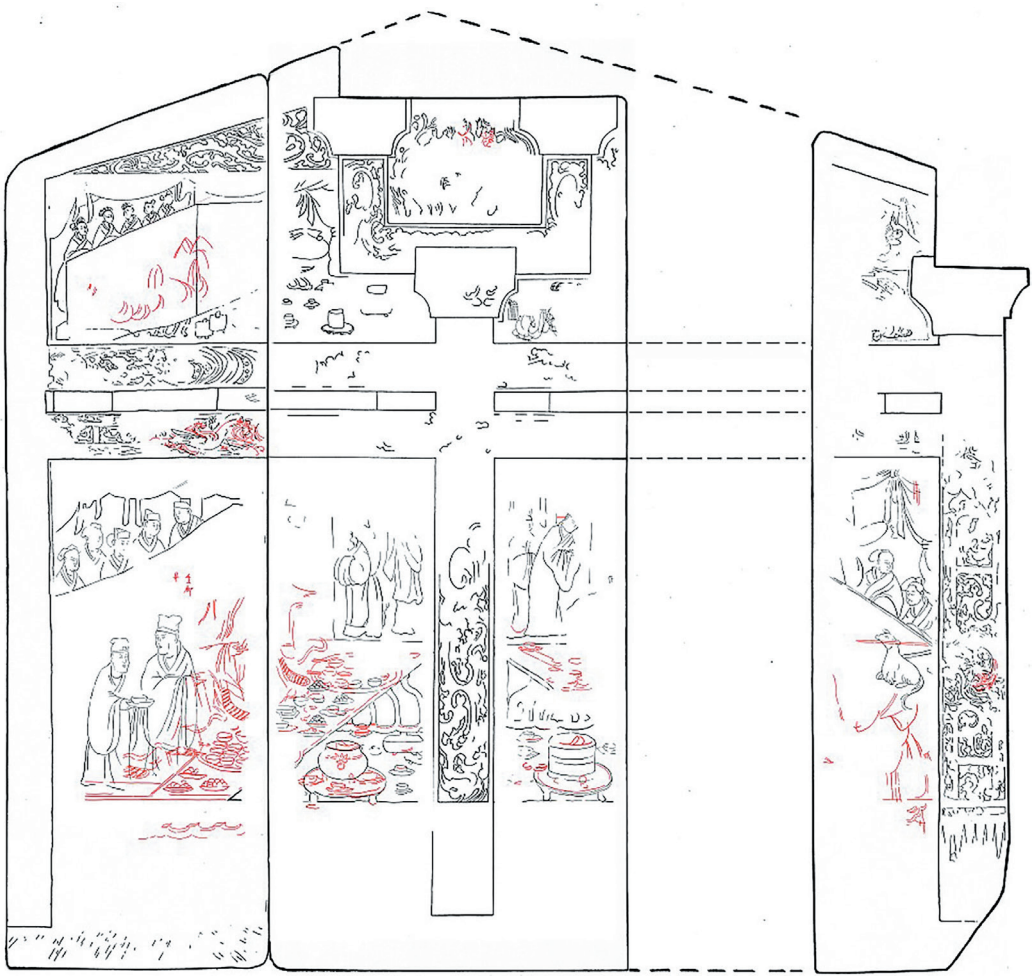


圖 2-71　金鄉祠堂壁面線描圖：東壁（紅線為淺線稿線條）

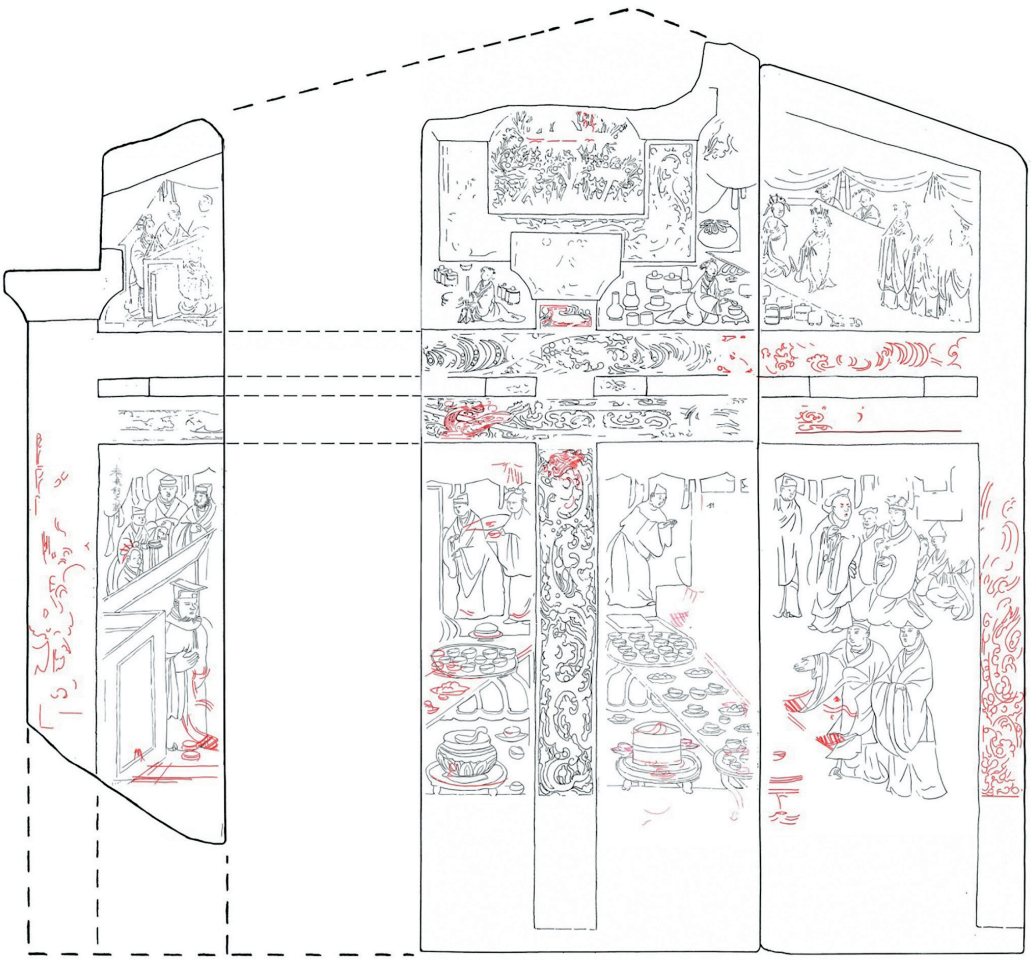


圖 2-73　金鄉祠堂壁面線描圖：西壁（紅線為淺線稿線條）

圖 2-74　3 號石局部題記

圖 2-75　6 號石局部題記

圖 2-76　5 號石局部題記

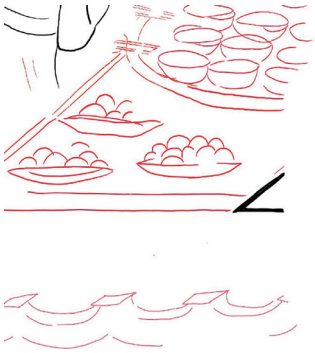


圖 3-1 1 號石（局部）粗線稿與淺線稿互補

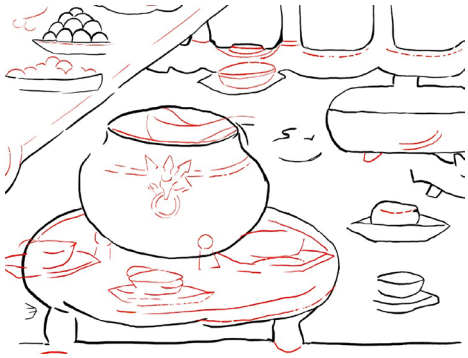


圖 3-2 2 號石（局部）粗線稿與淺線稿互補

圖 3-3 承盤樽相近的粗線條與細線條

圖 3-4 女性人物相近的粗線條與細線條

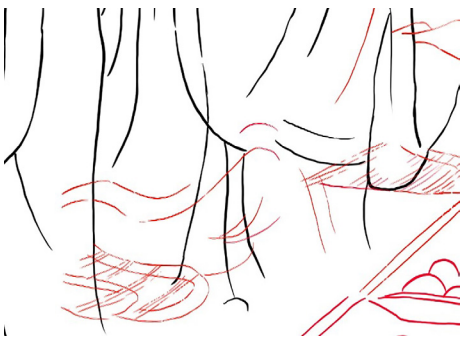


圖 3-5 3 號石（局部）粗線稿與淺線稿衝突

圖 3-6 4 號石（局部）粗線稿與淺線稿衝突

圖 3-7　與粗線條位置相近的淺線條

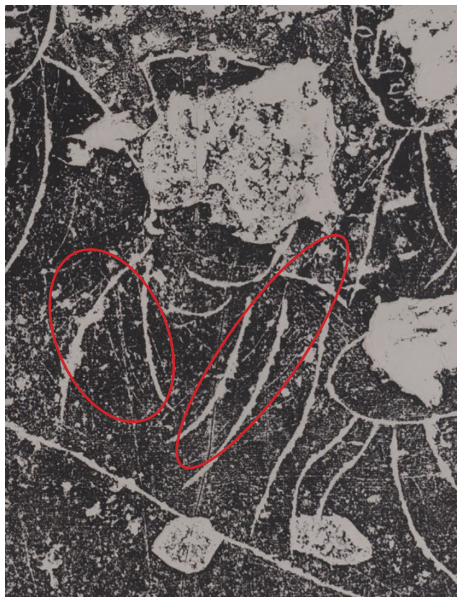


圖 3-8　與粗線條位置相近的淺線條

圖 3-9　4 號石（局部）重疊的粗線稿與淺線稿

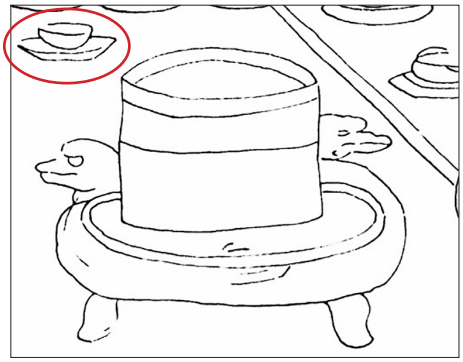


圖 3-11　8 號石地面的耳杯盤線條

圖 3-10　8 號石的兩組獸首粗線稿與耳杯細線稿

圖 3-12 第五幅粗線稿與淺線稿（局部）

圖 3-13 6 號原石（局部）上下層人物頭部與腳的重疊線條

圖 3-14 6 號石上的榜題框線

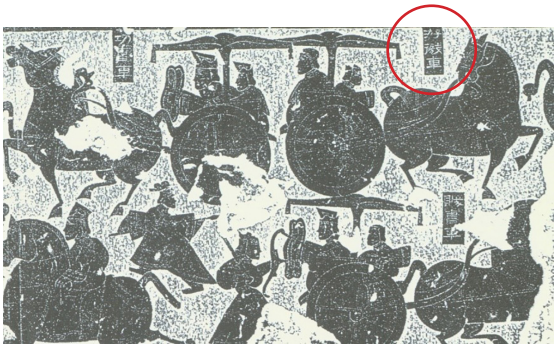


圖 3-15 帶有榜題框的車馬畫像石（左）及繪製榜題框的旬邑百子村壁畫墓圖像（右）

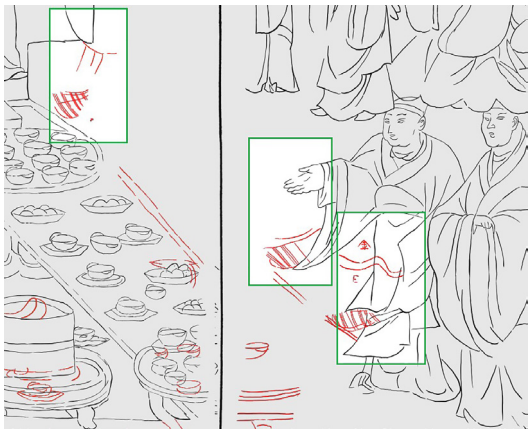


圖 3-16　第十三幅畫面（局部）條紋衣襬與衣袍

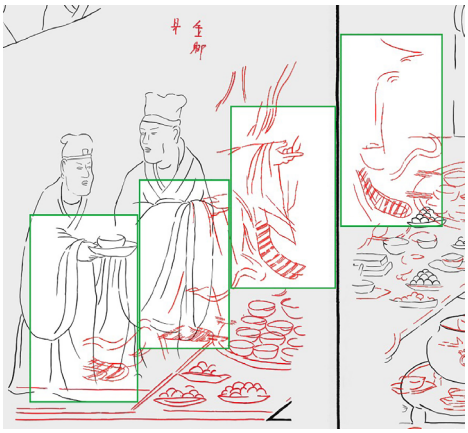


圖 3-17　第五幅畫面局部（局部）條紋衣襬、衣袍組合

圖 3-18　第五幅畫面的線稿人物（局部）拓片與線描圖。右為紅圈區域的手部淺線稿。

圖 3-19　8 號石上的針刺粉本耳杯草稿

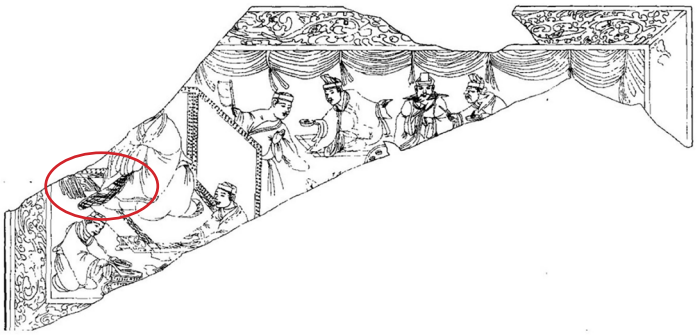


圖 3-20 北關一號墓線刻畫 宴席主的條紋衣襬

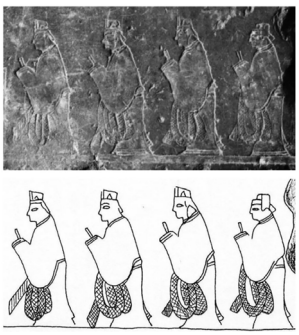


圖 3-21 天理參考館藏畫像石官吏拜謁圖像

圖 3-22 漢畫像石：周公輔成王 人物腰間之綬帶

圖 3-23 7 號石坐姿人物

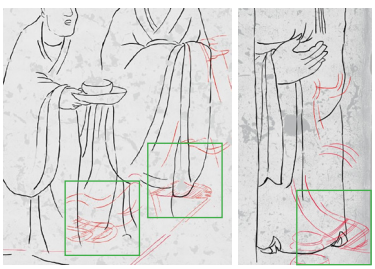


圖 3-24 3 號石、4 號石站姿人物

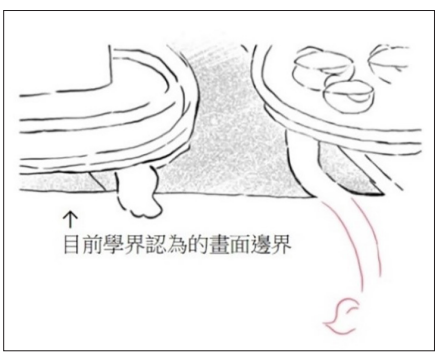


圖 3-25 5 號石下方線描圖（局部）

圖 3-26 6 號石上方宴飲場景（局部），下方畫面容納完整的長程

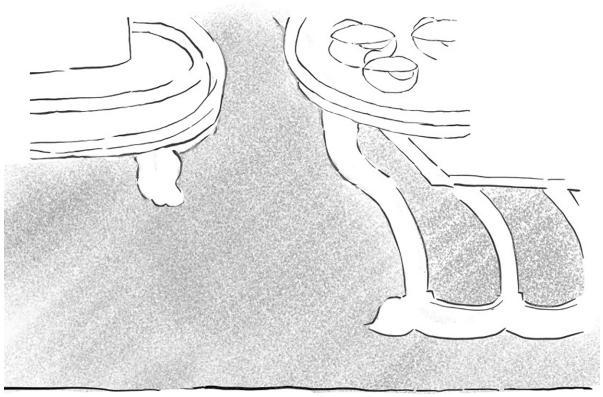


圖 3-27　5 號石下方 宴飲圖像邊界的模擬示意圖

圖 3-28　5 號石拓片中分布於空間的減地技法

圖 3-29　山東嘉祥宋山小祠堂

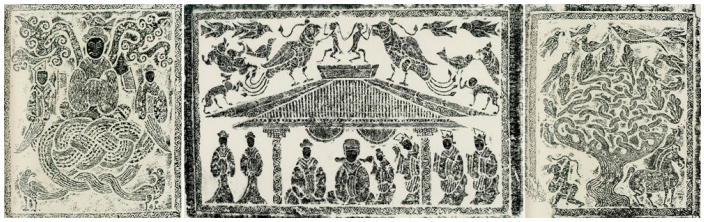


圖 3-30
山東微山桓祠堂三壁拓片

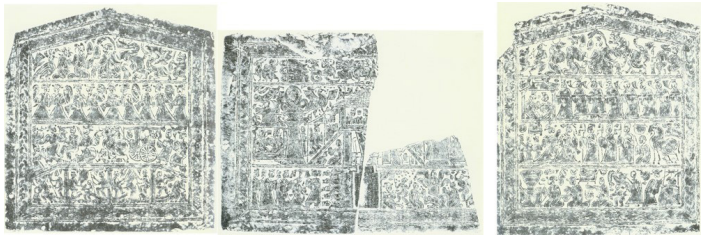


圖 3-31
安徽宿縣鄧季皇祠堂三壁拓片

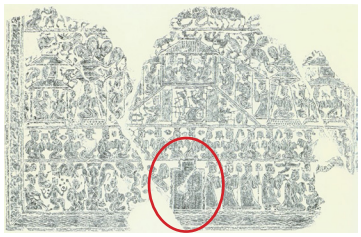


圖 4-1 宿縣褚蘭二號墓 墓祠後壁拓片

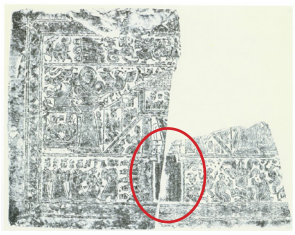


圖 4-2 宿縣寶光寺 鄧季皇祠堂拓片

圖 4-3 江蘇張集鄉 祠堂後壁照

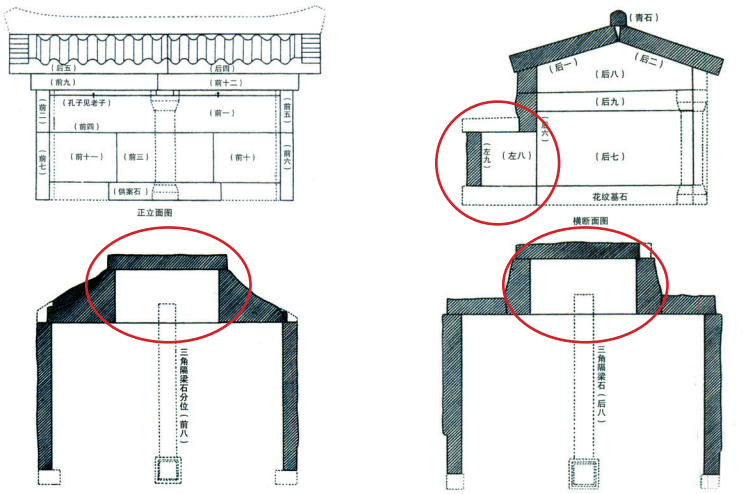


圖 4-4 嘉祥武氏墓群 前石室（左）與左石室（右）的祠後小龕

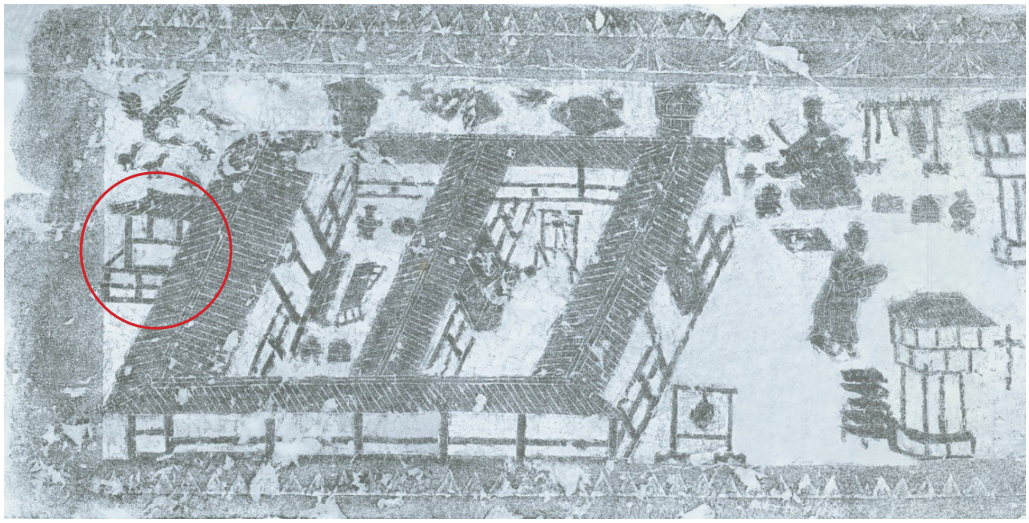


圖 4-5 山東沂南北寨漢墓中的祠堂祭祀圖，祠堂後方的附屬屋舍

圖 4-6　山東滕州博物館藏的石祠地基（同時亦為祭案石）

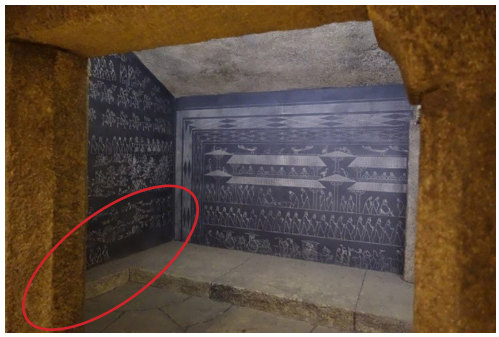


圖 4-7　孝堂山石祠室內空間的圖像分布情形

圖 4-8　孝堂山石祠 室內壁面配置　紅圈為祭案石上方位置

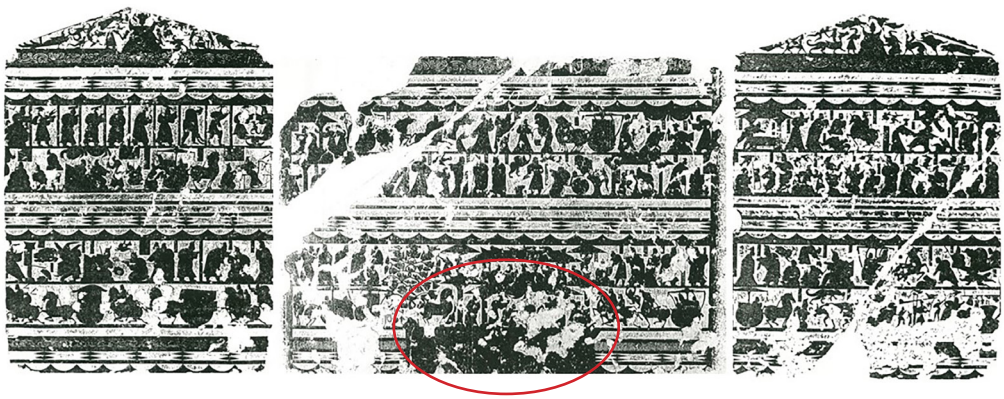


圖 4-9　武梁祠 室內壁面配置　樓閣人物圖下方為祭案石預留位置

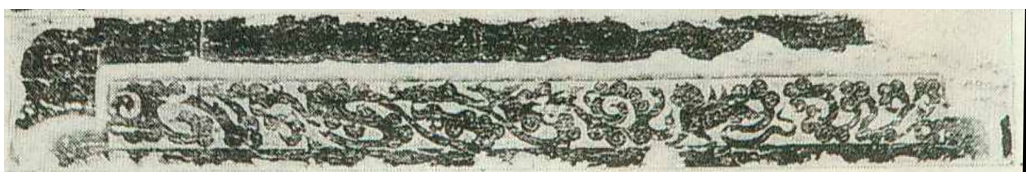


圖 4-10　武氏祠前石室　室內小龕下方壁面的雲紋祭案石拓片

圖 4-11 安平逯家莊漢墓 墓主圖像

圖 4-12 山西安定太守墓 墓主圖像

圖 4-13 朱村壁畫墓 墓主夫婦圖像

圖 4-14 金鄉祠堂第五幅女性孩童

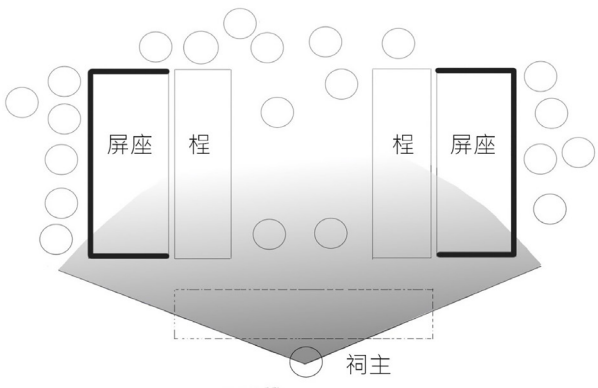


圖 4-15 俯視圖：金鄉祠堂八字形構圖的視點

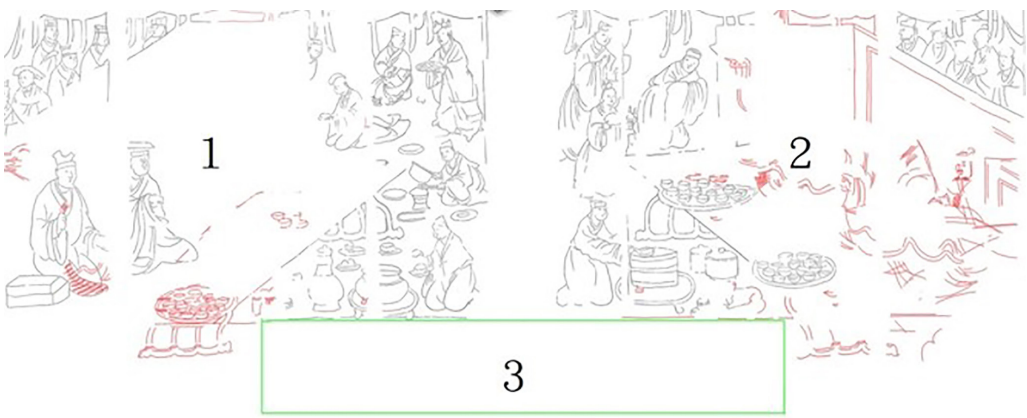


圖 4-16 示意圖：金鄉祠堂畫面構圖的座席安排構想 綠框為假設第三組座席存在之區域

圖 4-17　西安理工大學壁畫墓　宴飲圖像

圖 4-18　孝堂山小祠堂畫像石　宴飲圖像

圖 4-19　線描圖：打虎亭一號墓　宴飲圖像

圖 4-20　打虎亭二號墓　宴飲圖像

圖 4-21　楊橋畔壁畫墓　宴飲樂舞圖像

圖 4-22　七里河漢墓出土祠堂明器，展於洛陽博物館

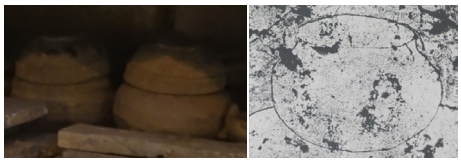


圖 4-23 七里河陶祠堂與金鄉祠堂圖像對比（缸）

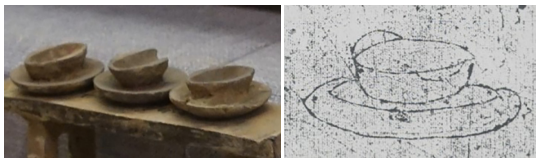


圖 4-24 七里河陶祠堂與金鄉祠堂圖像對比（耳杯）

圖 4-25 七里河陶祠堂與金鄉祠堂圖像對比（扁壺）

圖 4-26 七里河陶祠堂與金鄉祠堂圖像對比（壺）

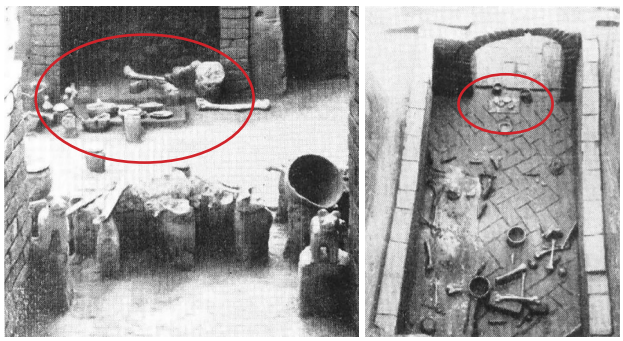


圖 4-27 河南陝縣劉家渠漢墓 M57 墓和 M101 墓

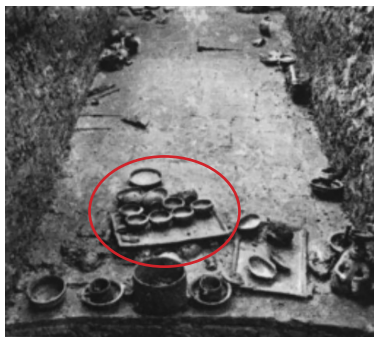


圖 4-28 廣州漢墓 M5032 墓

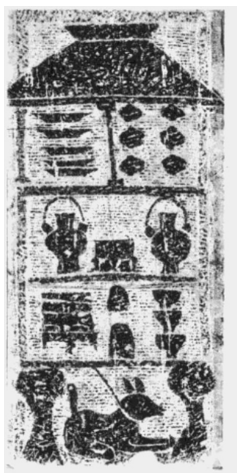


圖 4-29 南陽英莊出土祠堂圖像

圖 4-30 金鄉祠堂第十幅畫面（局部）持燈臺之手的原石部位

圖 4-31　鄧州長冢店漢墓

圖 4-32　南陽麒麟崗漢墓

圖 4-33　浙江海寧漢畫像石墓

圖 4-34　孝堂山小祠堂畫像石祭祀圖像及其線描圖（局部）

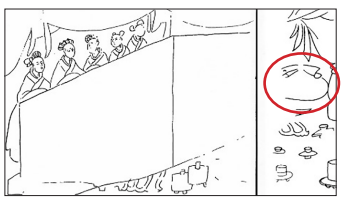


圖 4-35　第三幅畫面（局部）

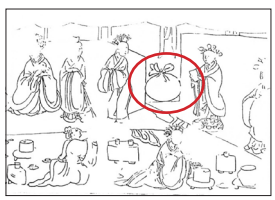


圖 4-36　第六幅畫面(局部）

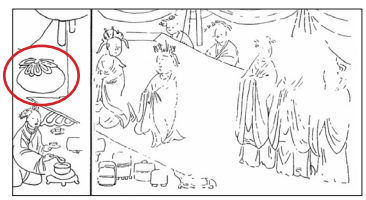


圖 4-37　第十一幅畫面（局部）

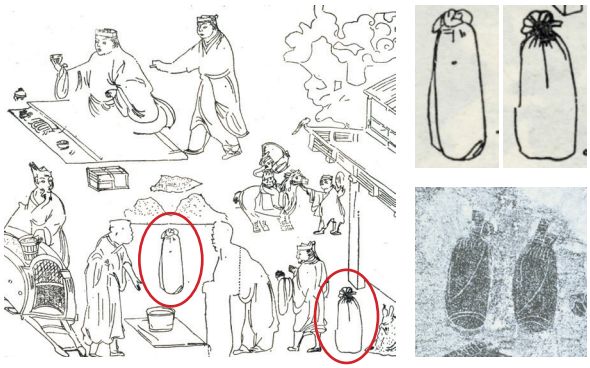


圖 4-38 打虎亭一號墓 收租圖像（局部） 長條形包裹

左：圖 4-43 金鄉祠堂第三幅畫面（局部）
右：圖 4-44 金鄉祠堂第七幅畫面（局部）

圖 4-39 沂南北寨漢墓 祭祀圖像（局部）

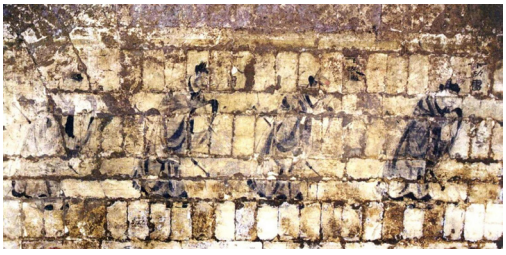


圖 4-40 河北望都一號漢墓 群吏謁見圖像（局部）

圖 4-41 沂南北寨漢墓 祭祀圖像（局部）

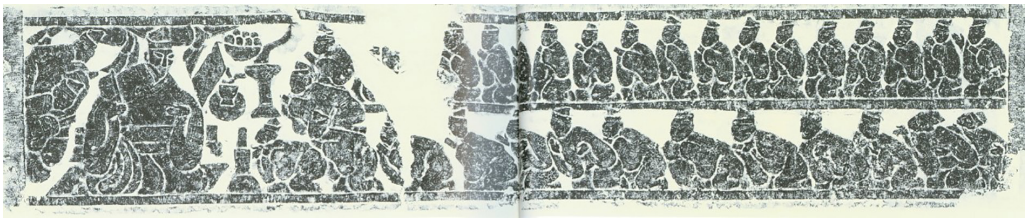


圖 4-42 沂南白莊漢墓 墓主受謁圖像