

營城子漢墓壁畫導引升天圖考釋

宋豔秋

大連市營城子東漢壁畫墓自一九三一年發現以來受到學術界廣泛關注，尤以主室北壁所繪〈導引升天圖〉最具價值，它的發現揭開了東漢北方墓室壁畫的神秘面紗。漢代壁畫墓的盛行有著深刻的歷史淵源，壁畫內容也與當時的社會背景及思想觀念密不可分。本文通過分析營城子漢代墓室壁畫，透視漢代社會的喪葬習俗和當時占據統治地位的社會思想。

一九三一年在大連市營城子漢墓的發掘中，出土了多幅墓室壁畫，其中尤以主室北壁所繪〈導引升天圖〉（圖一）最具價值。數年來，專家學者曾從各個方面對其進行考證釋說，其中不乏真知灼見，但細加揣摩，似乎仍有進一步釋說的必要。

首先來釋說畫面：壁畫的主題是描繪墓主人羽化升天的情景，分為上下兩個層面來表現。

壁畫的下層，畫的是生者對剛剛死去的墓主人的祭奠。左邊是一個

四腿小桌形的祭案，祭案上置一圓形器物，有的學者稱圓形器物為「奩」（註一），這是不確切的。典籍明載，「奩」為盛物之器，主要是用盛放梳妝用品。《後漢書·光烈陰皇后紀》：「（帝）從席前伏御床，視太后鏡奩中物，感動悲涕，令易脂澤裝具。」以梳妝器物為祭品未所聞，考祭案上之器應當為盛酒的「尊」，是用於祭祀的禮器。尊者，「尊」也，敬重尊崇之意。對逝者表示尊崇，故用尊為祭祀的盛酒器。尊有六種，《周

禮·春官·小宗伯》載：「（小宗伯）辨六尊之名物，以待祭祀、賓客。」鄭玄注云：「六尊：獻尊、象尊、壺尊、著尊、大尊、山尊。」尊的樣式不同，作用也不同。據《儀禮·士喪禮》載，祭奠死者，是用大尊，大尊又名「瓦甗」。「瓦尊」，是用陶土燒制燒制而成的古樸大尊。大尊粗大無足，平時總是放在地上，祭祀時放在祭案上。「尊」為盛酒器，所以畫面上「尊」的口沿上有一柄狀物，當是放在尊腹中用以搯酒、分酒的酒勺之



圖一 導引升天圖 引自《營城子漢墓出土發掘報告》



圖二 耳杯 引自《營城子漢墓出土發掘報告》

柄。《儀禮·士喪禮》載祭奠逝者的「東方之饌，兩瓦甗，其實醴酒，角觶，木柶。」木柶即是木柄的酒勺杓。祭案的前後四角列有四個盛酒器，現今考古學界稱之為「耳杯」，其實它的古稱為「羽觴」，又稱為羽卮（zhī），橢圓形，兩邊有耳似鳥之翼，故稱之為「羽觴」。（圖二）《楚辭·招魂》：「瓊漿蜜勺，實羽觴些。」洪興祖補注：「杯上綴羽，以速飲也。」《漢書·外戚傳·班婕妤



圖四 導引升天圖 局部 引自營城子《漢墓出土發掘報告》

身分。在畫面的左上方，祥雲繚繞，飛鳥旋翔，一人身披羽衣，手持芝狀物在空中飛騰，作張臂歡迎狀。身披羽衣的人稱為「羽人」，羽人即是神話中的飛仙。《楚辭·遠遊》：「仍羽人于丹丘兮，留不死之舊鄉。」王逸注云：「《山海經》言有羽人之國，不死之民，或曰人得道身生毛羽也。」一說仙人穿羽衣，故稱羽人。王嘉《拾遺記》：「昭王……晝而假寐，忽白雲翁鬱而起，有人衣服皆毛羽，因名羽人。王夢中與語，問以上仙之術。」戰國、秦漢時傳說中仙人



圖三 導引升天圖 局部 引自《營城子漢墓出土發掘報告》

好》：「顧左右兮和顏，酌羽觴兮銷憂。」顏師古注孟康曰：「羽觴，爵也。作生爵（雀）刑，有頭尾翼。」但畫面上只顯現出三個，所以描述者皆稱「前後列耳杯三」。另一個或是與叩頭者的頭連在一起看不清，或是被人頭所遮擋看不見。因為在畫面的右下角即祭案的大後邊還陳列四個「俎」，俎是在祭奠時陳放牲肉的板狀禮器。用多少個「俎」是由被祭奠者的身分地位決定的。用來盛酒祭奠死者的「羽觴」，同樣也是禮器，它的數目應當與俎數相一致，故應為四而不為三。

畫面上，祭案的後面繪有一行三人，分別以俯、跪、立三種不同的身姿對死者進行祭奠。有的學者解釋說：「所繪為墓主家人祭奠，祈福死者靈魂升天。」把這一畫面釋說為「墓主家人祭奠」是不確切的，三個人不同的祭拜身姿，不同的服飾，反映出三個人不同的身分。根據《儀禮·士喪禮》所載，最前面跪俯在地者，衣著樸陋，有網絲狀格紋，此為「斬衰」之服。即把粗麻布斬截成毛邊縫製成的上衣和下裳；頭上戴的是以麻製成的「首緦」，此人當是死者的兒子，其所行之禮為「稽顙」，「吊者致命，主人哭拜，稽顙成踊」。稽顙的禮姿是屈雙膝跪地俯身，兩手前伸，右手在下，左手在上，頭急叩地而稍停，俯仰作呼天搶地狀，體現對死者的極度悲痛；中間跪祭者，身穿素服，當是與死者血緣關係稍疏的家人或親戚，所行的是「拜」禮。禮姿是兩膝跪地，兩手拱抱在胸前，右手在外，左手在內，頭俯至於手上；最後一個立祭者，身穿深色服裝，戴冠與前面兩個素服者迥

異，當是與死者無血緣關係的上司或同僚官員。

據《儀禮·士喪禮》等古文獻載，喪主在死者逝後，要迅速派人向死者的上司、親屬和朋友報喪，這些人在接到訃告後即來吊喪，對死者進行祭奠，對家屬進行慰問。前來吊唁的上司或同僚對死者行「拱」禮，其禮姿是身體立正，兩臂如抱鼓狀，左手在內，右手在外。三個祭奠死者的身姿與古文獻的記載完全相符。需要指出的是畫面上的三個人並不是具體的三個人，而是代表對死者祭奠的三種類型的社會群體。營城子墓室壁畫真切地再現了漢代大連地區社會的喪葬風俗，他們以深切地哀悼，表達他們「祈祝死者靈魂升天」的心願。

如果說壁畫的下層是人間現實社會的寫實，那麼壁畫的上層描繪的則是死者靈魂升天的幻化。畫面的核心人物就是墓主人。（圖三）

他身材高大，頭戴長冠，身著長袍，腰佩長劍，面部從容注視前方，在空中作欲前行狀。後隨一小童，捧案侍立，用來突出主人的高貴

的形象，多是身披羽衣，或人首鳥身的形象。關於旋翔之鳥，一些學者多解釋為「朱雀」，似乎不太確切。朱雀是方位之神，代表南方，畫面的需要好像與方位無關。以其長頸長足的形象看，當是白鶴。（圖四）鶴為仙鳥，《爾雅·釋鳥》：「鶴，一起千里，古謂之仙禽。」傳說為仙人所騎，故又稱為「仙羽」、「仙驥」。（註二）一九七二年在長沙馬王堆一號漢墓，即軫侯之妻的墓葬中出土的銘旌帛畫中，仙鶴在空中旋翔，而此帛畫也是以描繪祈祝墓主人靈魂升天

為主要內容。（圖五）羽人手中所持之物，釋者或曰嘉禾，或曰芝草，眾說紛紜。嘉禾雖為祥瑞之禾，但其為昭示豐收之物，似與羽化升仙無涉；芝草即靈芝，在傳說中被視為仙草，是仙人的食物，食之可以長生。但靈芝形成半圓，狀如雲蓋，故又名之曰「蓋」，其形與羽人手持之物不同。考羽人手持之物或曰「白茅」。白茅為多年生之草，葉片呈枝線形，生命力極強，入藥可以健身。古人把它視為聖治之草。常用於祭祀天地鬼神。《左傳·僖公四年》：「爾貢包茅不



圖五 馬王堆一號漢墓圖 局部 引自《中國繪畫全集》



圖六 龍鳳人物圖 引自《中國帛畫》



圖七 御龍圖 引自《中國帛畫》

點來解釋儒家的經典。儒家的經典稱為「經」，對經的解釋故稱為緯。讖緯是董仲舒神學化儒學惡性發展的結果。後來又由於王莽和光武帝劉秀的大力提倡而廣泛傳播。這一思想在西漢末年和東漢時期對社會的影響無疑是巨大的。但是不能因為讖緯思想對社會的影響是巨大的，就把一切思想都看成是它的「直接反映」。讖緯思想是迷信的，但也不能由此把所有的迷信思想都歸結為讖緯思想。

考古發掘證明，早在原始社會

的中後期，人們就已經產生了靈魂不滅、追求永生的思想。至遲到戰國時期，由於受道家、陰陽五行家以及楚國巫學思想的影響，追求長生不死的神仙之說開始盛行，各種各類的方士就是神仙之說的鼓吹者。神仙之說的核心，就是認為人的精神和肉體是可以分離的，而精神是永存，人通過修煉，服食丹藥，在方士的引導下即可進入天國仙境，成神成仙。仙字亦寫作遷。《釋名·釋長幼》：「老而不死曰仙。仙，遷也，遷（遷）入山

也。故其制字，人傍作山也。」山是指神仙所居之山，即傳說中的蓬萊、方丈、瀛洲之類。《莊子·逍遙游》稱：「藐姑射之山，有神人居焉。肌膚若冰雪，綽約若處子；不食五穀，吸風飲露；乘雲氣，御飛龍，至于帝鄉。」人如何才能遷入神山成為「乘雲氣，御飛龍」的神仙呢？一個途徑就是通過修煉，服長生不老丹藥肉體成聖。但這一途徑除了傳說中的神仙之外，無見實例；另一個途徑就是「尸解、羽化」。羽化不是生命的終

入，王祭不共，無以縮酒，寡人是征」。唐代經學大師孔穎達考證，茅即白茅。齊桓公把楚國不給周天子進貢白茅作為一大罪狀而罰楚，足見白茅為神聖之物。《周易》的《大過》卦爻辭：「初六，藉用白茅，無咎。」以白茅為喻作為化解大過之禍的措施，說明古人對白茅的崇敬心理。正因為如此，漢武帝把白茅作為溝通神人的媒介物。《史記·封禪書》記載漢武帝封衛士五利將軍樂大為天道將軍：「於是天子又刻玉印曰天道將軍，使使衣羽衣，夜立白茅之上，五利將軍亦衣于羽衣，夜立白茅之上受印……而佩天道者，且為天子道天神也。」道即導，「天道將軍」即是為天子導見天神的將軍。衛士樂大身披羽衣，即是羽人的形象，立於白茅之上。導引皇帝去見天神，與墓畫上羽人手執白茅引導羽化者進入天國，在內涵上是相通的。祥雲、仙人、仙鶴、白茅、仙草構成了一個神秘誘人的天國仙鄉。在墓主人的左上側，是一位從天際踏雲而來迎接他的老者。老者頭戴方巾，身著長袍，

手執羽扇。釋者稱其為「方士」，這是非常準確的。所謂方士即是方術之士，戰國秦漢間，這些人專以講神仙幻境，尋長生不老之藥，修煉成仙之事來騙取人們的信任。秦始皇、漢武帝都會經對方士深信不疑，方士被視為溝通鬼神的媒介。天國仙鄉是美好的，但只有在方士的導引下，才能打開天國之門。在畫面的右上角還有一騰龍。有些學者把它稱之為「蒼龍」，同樣是不確切的。和朱雀一樣，蒼龍也是方位神，代表東方，此處畫面亦與方位無關。畫面上的騰龍是來接墓主人升天的。龍和鶴一樣，同是傳說中仙人的坐騎，並且常常是接引升天成仙人的坐騎。在古老的神話傳說中，黃帝是乘龍升天的。《史記·封禪書》言：「黃帝采首山銅，鑄鼎于荆山下。鼎既成，有龍垂胡踵下迎黃帝。黃帝上騎，群臣後宮從上者七十餘人，龍乃上去。」傳說春秋時期的蕭史也是乘龍升天的。《太平廣記·蕭史》云：「秦穆公有女，名弄玉，善吹簫。公以弄玉妻之……一日，弄玉乘鳳，蕭史乘龍，升天而

去。」這就是著名的「乘龍快婿」典故。有羽人的熱情歡迎，方士的引導，騰龍的接乘，墓主人的靈魂就可以順利的進入天國成仙，永生不死了。因此，學者把這幅墓室壁畫，命名為《導引升天圖》是非常確切的。

認為靈魂不滅，追求長生不死，幻想羽化成仙是中國古代社會由來已久的思想。營城子漢墓壁畫以生動形象的藝術形式展現了這一思想的內涵。如何正確認識這一具有鮮明時代性的藝術作品，無疑是我們研究的一個重要課題。對此，有的學者認為：「壁畫墓中的《導引升天圖》，具有濃厚的神話迷信色彩——這種離奇的虛幻場景的構思，無疑是奇怪虛誕之事的讖緯迷信思想的直接反映。」（註三）把營城子漢墓壁畫所體現出的思想，歸根於「讖緯迷信思想」的直接反映，似乎有失偏頗。

眾所周知，讖緯思想始於西漢末年，盛行於東漢的。所謂的「讖」，即是一種以神秘的隱語、預言作為神的啓示，向人們昭告吉凶禍福的和治亂興衰。「緯」即是用宗教迷信的觀



圖九 馬王堆三號漢墓圖 引自《中國繪畫全集》

婦女，髮髻盤腦後，雙手合掌，身著鳳紋寬袖細腰長袍，前有騰龍引導升天；〈御龍圖〉畫上繪一廣袖長袍，頭繫峨冠，腰佩長劍的男子，御一龍舟，舟上站一仙鶴（註五），此二圖與營城子漢墓〈導引升天圖〉有異曲同工之妙，可以看作是它的鼻祖。

一九七二年在長沙馬王堆一號漢墓，即軫侯之妻的墓葬中出土的銘

旌帛畫，畫面分爲地下黃泉、人間、天國三個層次，也是以描繪祈祝墓主人靈魂升天爲主要內容。（圖八）同樣內容的銘旌還出土於長沙馬王堆三號墓（圖九），墓主是軫侯利蒼之子利豨。（註六）畫面內容可以說與營城子漢墓壁畫的〈導引升天圖〉大同小異。利豨葬於西漢文帝十二年，即西元前一六八年。由此可知，早在

止，而是生命的一種轉化，如同蠶蛹化飛蛾，解脫肉身，進入仙界。

漢武帝時的方士李少君死，漢武帝認爲他是「化去不死」。（註四）羽化之說，既可以解釋肉身之死，又可以爲靈魂成仙留下幻想，最有誘惑力。這種以宣揚長生不老永生不死爲核心的神仙之說，從一開始就對社會

各個階級，特別是貴族統治階級極具誘惑力。秦始皇和漢武帝對神仙之說的迷信以及西漢前期，以道家黃老思想爲主導思想的推動，使神仙之說更加發展。應該說自戰國以來經秦至漢，這種以靈魂升天、成仙不死爲主要內容的宮室壁畫、帛畫、墓室壁畫等都是受神仙之說影響的直接反映。



圖八 馬王堆一號漢墓圖 引自《中國繪畫全集》

這種「神仙之說」後來成爲道教的思想淵源之一。

一九四九年出土於長沙陳家大山楚墓一號墓〈人物龍鳳圖〉（圖六）和一九七三年在長沙子彈庫楚墓出土的〈御龍圖〉（圖七），都是描繪墓主人御龍升天的銘旌。人物龍鳳圖畫面右下方繪有一側身而立的中年

戰國時期和西漢文帝時期已經產生了表現祈祝死者靈魂升天成仙、永生不死思想爲主要內容的壁畫，包括銘旌帛畫、墓壁畫等。而這個時期所謂的「讖緯思想」還遠遠沒有形成，更沒有成爲社會的主導思想。可見把表現祈祝死者靈魂升天成仙，永生不死爲內容的壁畫說成是「讖緯迷信思想」的直接反映有些過於武斷。

營城子漢墓壁畫的內涵是非常豐富的，以上幾點淺見只是個人不成熟的學習心得，敬請專家學者指教。

作者為旅順博物館館員

註釋

1. 王伯敏，《中國美術通史》第一卷，山東教育出版社，一九八七，頁二七七。
2. 歐陽詢，《藝文類聚》卷九十引《相鶴經》：「鶴，陽鳥也，而游于陰，蓋羽族之宗長，仙人之馴驥也。」
3. 《大連通史》古代卷，人民出版社，二〇〇七，頁二二一。
4. 司馬遷，《史記·封禪書》，中華書局，一九五九，頁一三八六。
5. 李松濤，《中國美術·先秦到兩漢》，中國人民大學出版社，二〇一〇，頁一五一。
6. 李松濤，《中國美術·先秦到兩漢》，中國人民大學出版社，二〇〇四，頁二五五。

Lifting the
Spirit and Body:
The Art and Culture of

Snuff Bottles

通
嚏
輕
揚
— 鼻煙壺文化特展 —

陳列室 Gallery | 303

07.25.2012 ~ 06.20.2013



國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM

<http://www.npm.gov.tw>

11143台北市士林區至善路二段221號 | Tel: +886-2-2881-2021
No. 221, Sec. 2, Zhishan Rd., Shilin Dist.
Taipei City 11143, Taiwan (R.O.C.)