

第二週 先秦、漢代繪畫

修課同學由以下兩種報告方式之中，自行選擇一種。

- 1. 個人期末書面報告：題目自選，請自由發揮。可向助教或老師詢問主題、撰寫方向、參考書籍、相關二手研究等問題。**字數約2000字以內**，繳交期限約為期末考結束後一周，具體日期將另外公布。
- 2. 團體分組期中口頭報告與分組期末書面報告：題目由老師提供。自第五週開始，每週安排分組口頭報告，每一組人數約四至五人。每一組在本學期內進行一次口頭報告，**報告時間20分鐘**，答辯**10分鐘**。分組報告的內容經課堂討論修改之後，學期末以書面報告的形式提出。每組僅需要繳交一份共同撰寫的書面報告，須在書面報告中說明分工狀況，以做為評分依據。

成績評量方式：學期總成績為期中考與期末考二次考試成績之平均（占**60%**），再加上個人期末書面報告／分組期中口頭報告與分組期末書面報告（占**30%**）。另外課後作業占**10%**。

1. 建議撰寫有興趣、有疑問的主題。問題的提出、立論的說服力、資料的蒐集、觀點的創新性為評分要點。
2. 請遵守以下書面報告的書寫形式：
 - (1) 文中的見解若為引自他人，請加上註解以說明引用資料來源。若為圖書請註明作者、書名、出版社、出版年份。切忌貼文、抄襲。
 - (2) 應有前言與結語。團體報告請留意內容的統合性。
 - (3) 應有附圖，並註明該圖版引用出處與收藏地。
 - (4) 列出對於該文有助益的參考書目或網站。
 - (5) 團體報告應註明每位同學負責、分工的狀況。
3. 請說明撰寫過程是否使用ChatGPT一類人工智慧平台。若有，請說明使用方式（包含提出的問題與得到的回答），以及使用之後的心得。

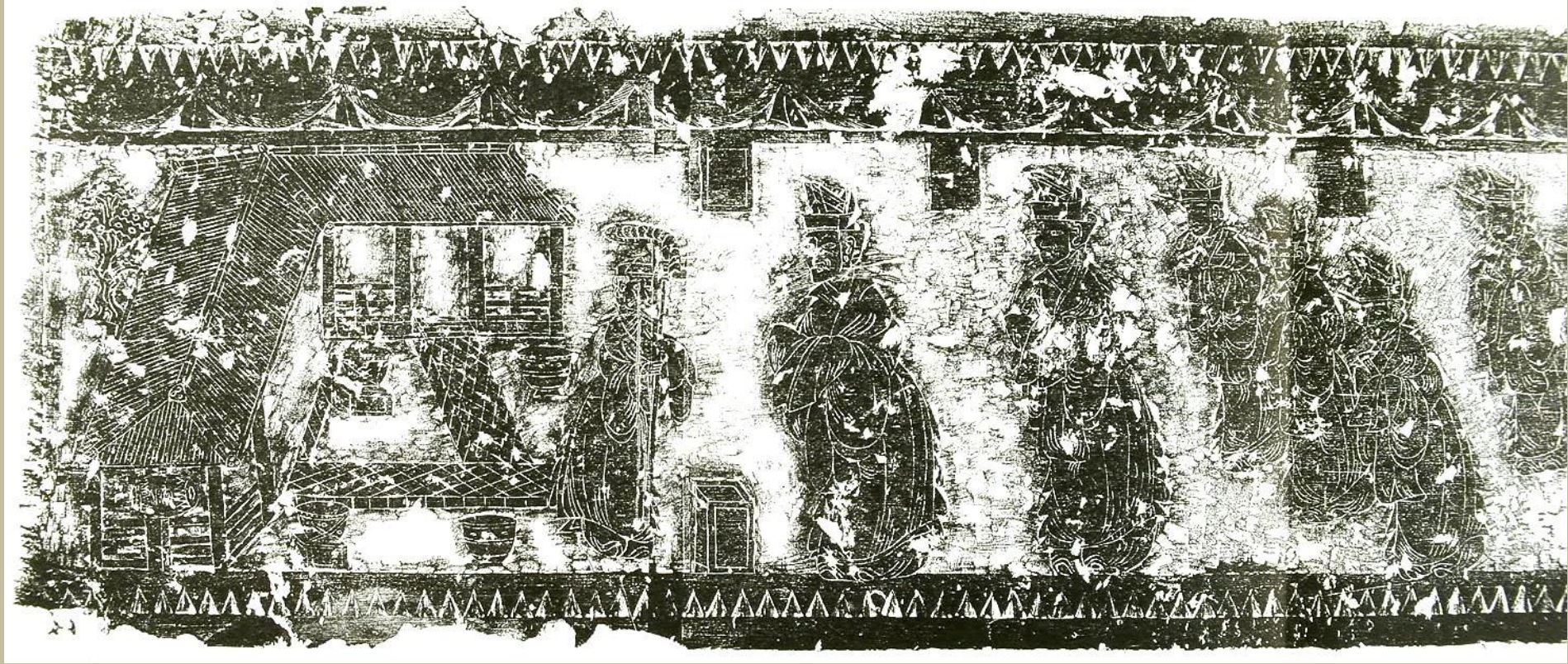
「 ChatGPT 可能會發生錯誤。請查核重要資訊。」

團體分組報告

美術史口頭報告要點：

1. 以圖版為主體來進行論證
 有限度使用文字
 讀稿並適時口頭說明
 2. 找尋清晰的圖版
 由書本掃描、翻拍
 3. 作品描述
 由整體到細部
 以比較的方式來說明特徵
 具體
 4. 掌握時間（25分鐘）
- ◆ 口頭報告前一週下課後與老師、助教討論。

1. 漢代的畫像石：山東沂南畫像石墓



2. 北朝墓壁畫



15 墓室北壁壁画宴饮图

3. 人物畫



晚唐、五代 傳周昉《簪花仕女圖》遼寧省博物館藏
(高46、長180 cm)

4. 遼、五代壁畫墓



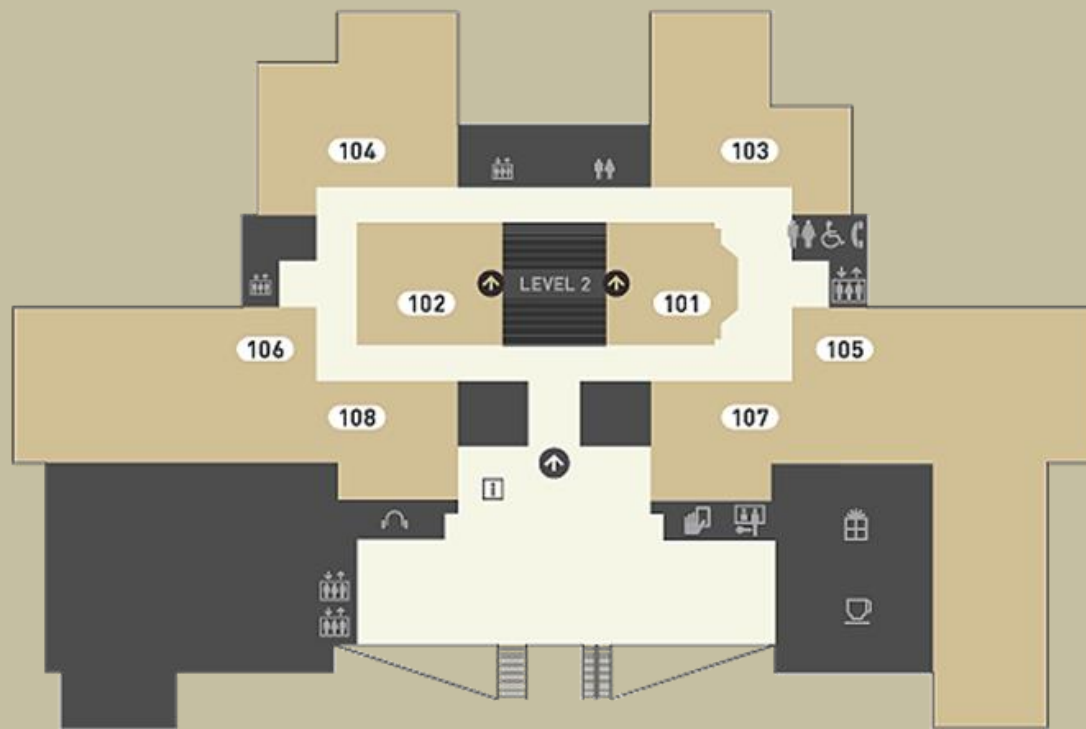
5. 北宋繪畫



北宋 張擇端 清明上河圖 北京故宮 高24.8、長528.7公分

- 6. 南宋繪畫
- 7. 元代繪畫
- 8. 故宮博物院的展示空間

LEVEL 1



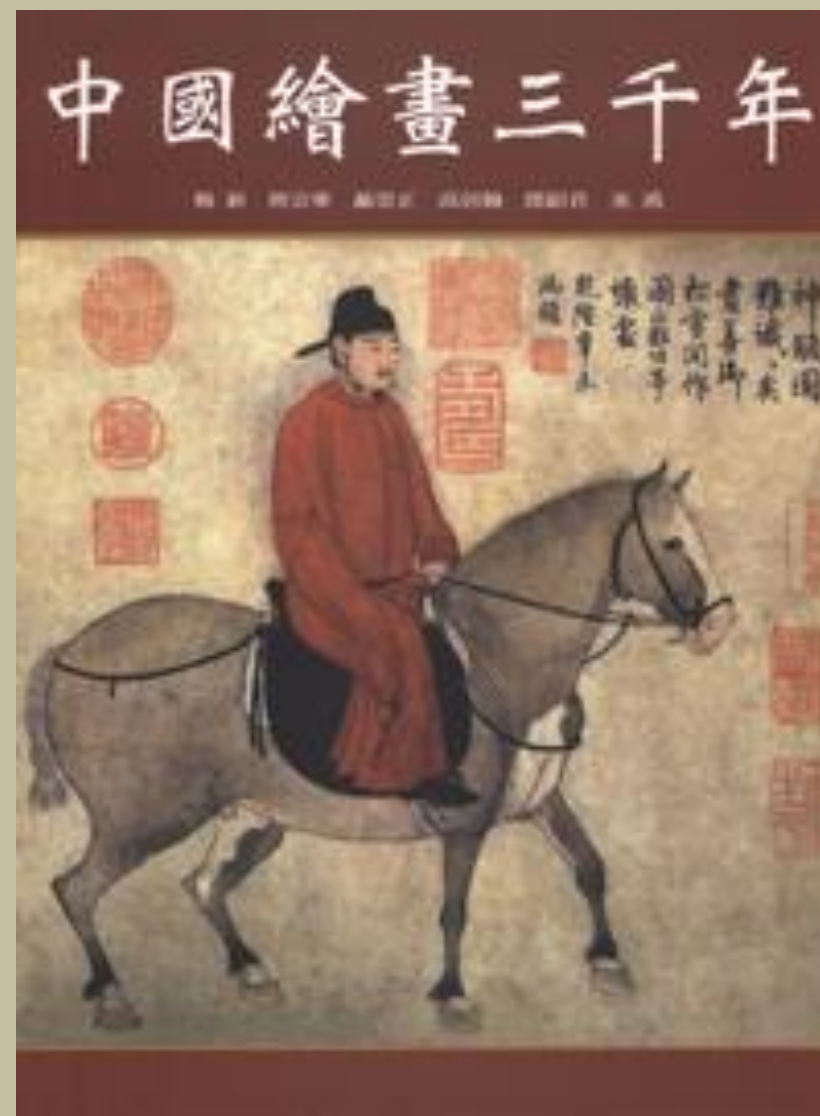
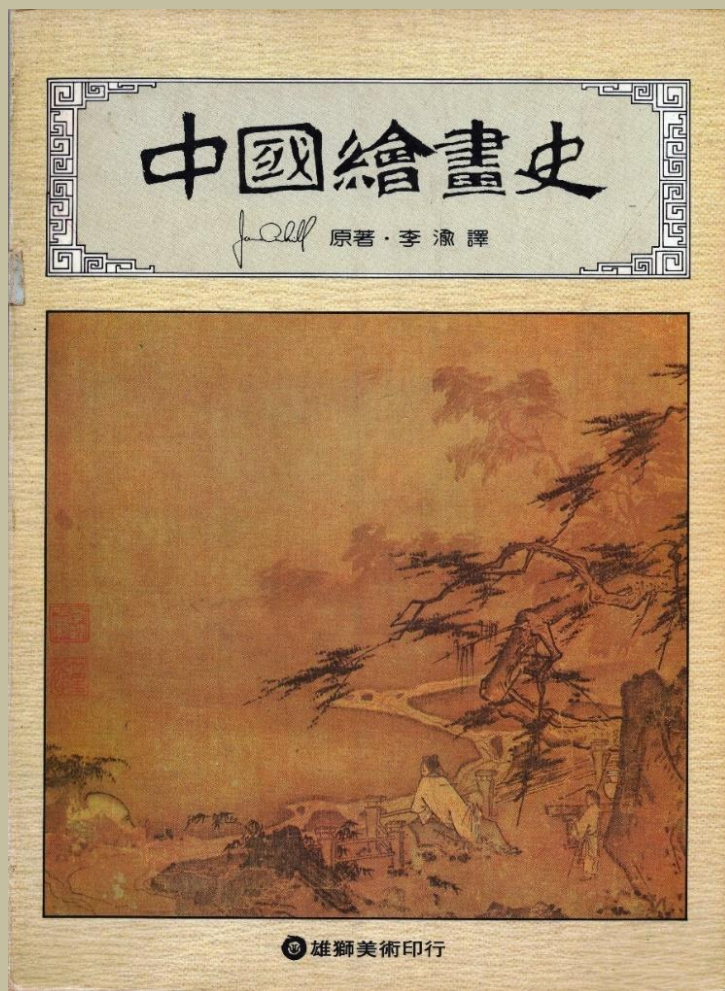
- | | | | |
|----------|--------|-------|--------|
| 服務台 | 寄物處 | 哺乳室 | 紀念品販售處 |
| 售票處 | 郵局 | 語音導覽 | 護理站 |
| 咖啡區 | 升降梯 | 影片放映區 | 公共電話 |
| 無障礙洗手間 | 洗手間 | 置物箱 | 飲水機 |
| 3D立體攝影設備 | VR環場實景 | | |

三位教學助理

蔡端端（藝術史研究所碩士班）

林俊亞（藝術史研究所碩士班）

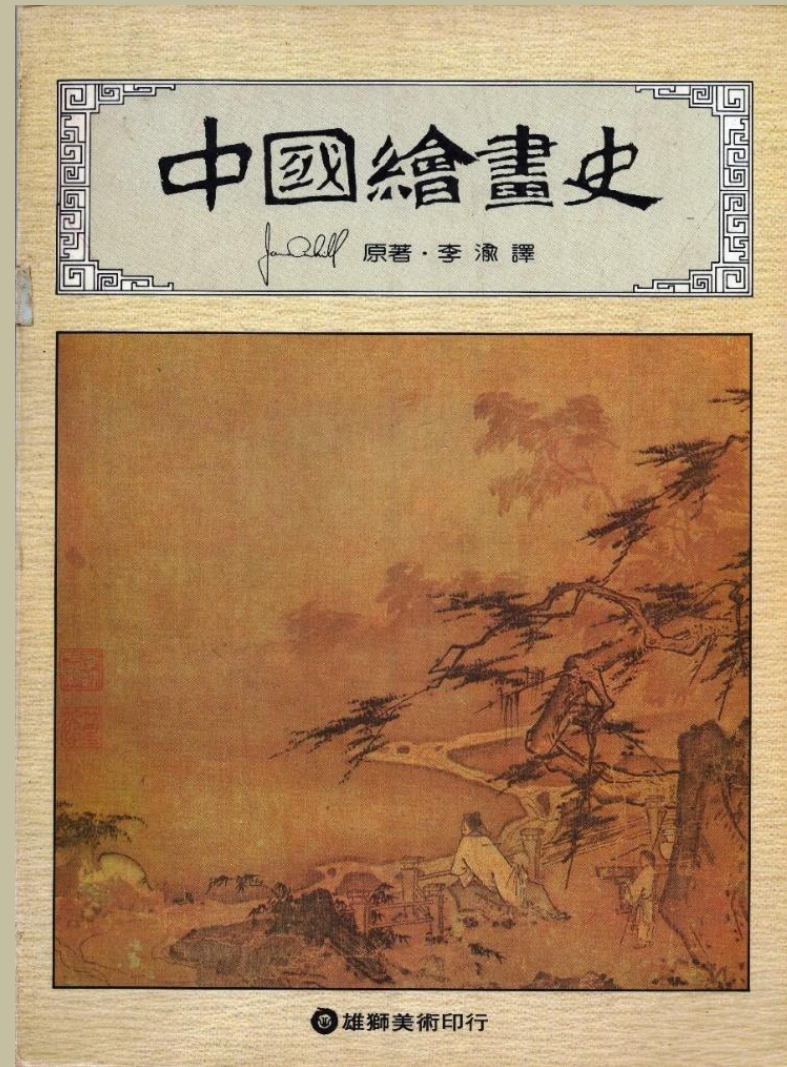
吳建宏（歷史研究所碩士班）



高居翰（ James Cahill ， 1926～2014 ）



1960



1984

◆ 1989年台大藝術史研究所正式成立



譯者簡歷

李渝，1944年生，台大外文系畢業，美國加州大學柏克萊本校碩士，博士。博士論文題目為：「任伯年——十九世紀末期平民風格的興起」。

現任紐約大學近東語系教授。在中國美術方面，著有「清末的市民畫家——任伯年」，「中國現代繪畫中的民族主義與先進風格」，「唯美與現實——文革以後中國繪畫」等文，均在《雄獅美術》上發表。也從事小說創作、文學及影劇評論。曾獲中國時報1983年小說甄選獎。

李渝（1944-2014）





- 郭松棻 (1938-2005)
- 李渝 (1944-2014)

<https://speccoll.lib.ntu.edu.tw/node/222>



郭雪湖（1908-2012）

郭雪湖，南街殷賑，1930（台北市立美術館）



郭雪湖(1908-2012) 南街殷賑

膠彩、絹，188×94.5cm，1930
第四回臺灣美術展覽會臺展賞
臺北市立美術館典藏

1927年，臺灣美術展覽會盛大開辦。雖有不少臺灣畫師參加，但第一回臺展的東洋畫部，臺灣人當中僅有三位年輕人入選，其中一位就是郭雪湖。郭雪湖出生於臺北大稻埕，自幼喪父，母親對於喜愛繪畫的兒子給予最大支持，送他去蔡雪溪開設的畫館習畫。而他也不負所望，少年有成，連年入選臺展。1930年，郭雪湖以描繪住家大稻埕的街景，獲得臺展賞，這是為了鼓勵表現臺灣特色所設立的獎項。

〈南街殷賑〉描繪的是臺北大稻埕南街一帶中元時節的景觀。南街就是現在的迪化街南段，殷賑是繁華熱鬧之意。這件作品呈現的是大稻埕街屋櫺比鱗次、繁華豐饒的景象，畫面右下角是香火鼎盛的霞海城隍廟。不過，郭雪湖並非忠實描繪南街的樣貌，他添加了一些想像，構築出他想要表現的理想世界。例如，畫面左方的建築物上可以看到蓬萊名產、大甲帽子、竹工藝品等招牌，這些物品是經常出現在日本博覽會上的「臺灣名產」，與樓前攤商販賣的香蕉、鳳梨等熱帶水果相呼應，傳遞出濃濃的臺灣味。

此外，畫家也描繪實際存在於南街的事物，讓當時的觀者產生身臨其境的

感受。例如，「乾元行」、「黃裕源布行」、「高源發綢緞布匹商」、「茂元藥店」等，都是南街著名的商店。畫中繁雜眾多的招牌，囊括大稻埕的主要產業：中藥、布類、食品等，加上高聳的大樓，表現出大稻埕當地的商業實力。

仔細觀察畫面，還可以看見「香蕉牛奶糖」、「牛奶」、「時鐘」、「撞球」、「電影」等事物出現在南街，傳達出對西方文明的憧憬，又與「擇日館」、「仙公卦」、「蔘茸燕桂」、「葫蘆」、「鳳凰」等傳統事物互相交融。當觀者的視線隨著高樓上升與下降，眺望這些混雜了文明與傳統的事物，會油然而生一股愉悅感，彷彿脫離了日常生活，進入非現實的南國世界。

郭雪湖雖然是以現代都市的樣貌來呈現南街，但是同時使用了直接表現臺灣的符號，並且運用鮮明的對比色彩，讓現代都市與豐美的臺灣南國風貌互相融合，傳達出臺灣、日本、西洋文化三合一的理想世界形象。（邱函妮）

資料類型	書名	作者	出版年	資源相關分類
Book	Chinese painting /	Cahill, James, 1926-2014.	©1960.	郭松棻、李渝
Book	Parting at the shore : Chinese painting of the early and middle Ming dynasty, 1368-1580 /	Cahill, James, 1926-2014.	1978.	郭松棻、李渝
Book	中国名画集萃 /	Cahill, James, 1926-2014.	1988.	郭松棻、李渝
Book	气势撼人：十七世纪中国绘画中的自然与风格 /	Cahill, James, 1926-2014.	2009.	郭松棻、李渝
Book	江岸送別：明代初期與中期繪畫(1368-1580) /	Cahill, James, 1926-2014.	2009.	郭松棻、李渝
Book	隔江山色：元代繪畫(1279-1368) /	Cahill, James, 1926-2014.	2009.	郭松棻、李渝

台大圖書館特藏

- 楊泓，《漢唐美術考古和佛教藝術》
（北京：科學出版社，2000）



◆ 如何研究考古出土品之的圖像材料？

考古學

做為考古學分支的「美術考古學」

楊泓，〈漢唐美術考古和佛教藝術〉

美術史

「考古美術」

2000年以來的發展

考古學 → 美術考古學 → 美術史

美術史

美術史 + 視覺文化 / 物質文化

◆傳統與成規

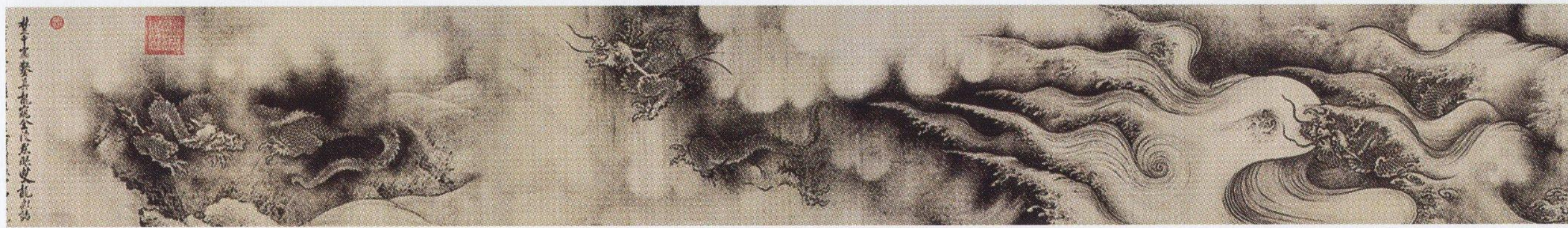
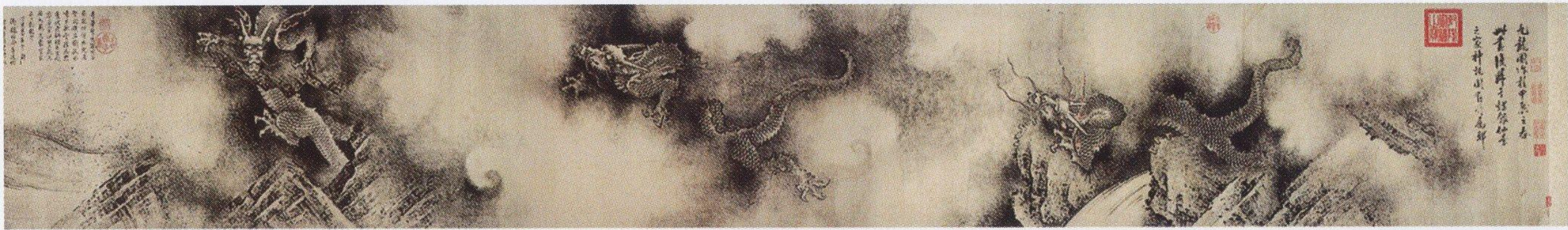
“The outlandish and iconoclastic artist Salvador Dalí (1904–1989) is famous for his bizarre imagery and distinctive Surrealist vision. He was, **however, also deeply rooted in tradition**. Dalí studied, emulated, and indeed revered his European predecessors from centuries past, embracing influences from Spain, the Low Countries, and Italy throughout his long career.”

- 達利 (Salvador Dali, 1904-1989)





The Disintegration of the Persistence of Memory, 1952–54



南宋 陳容 九龍圖 波士頓美術館



江戸時代
狩野探幽
京都大徳寺法堂







江戸時代 狩野山雪 蟠龍圖 京都泉涌寺



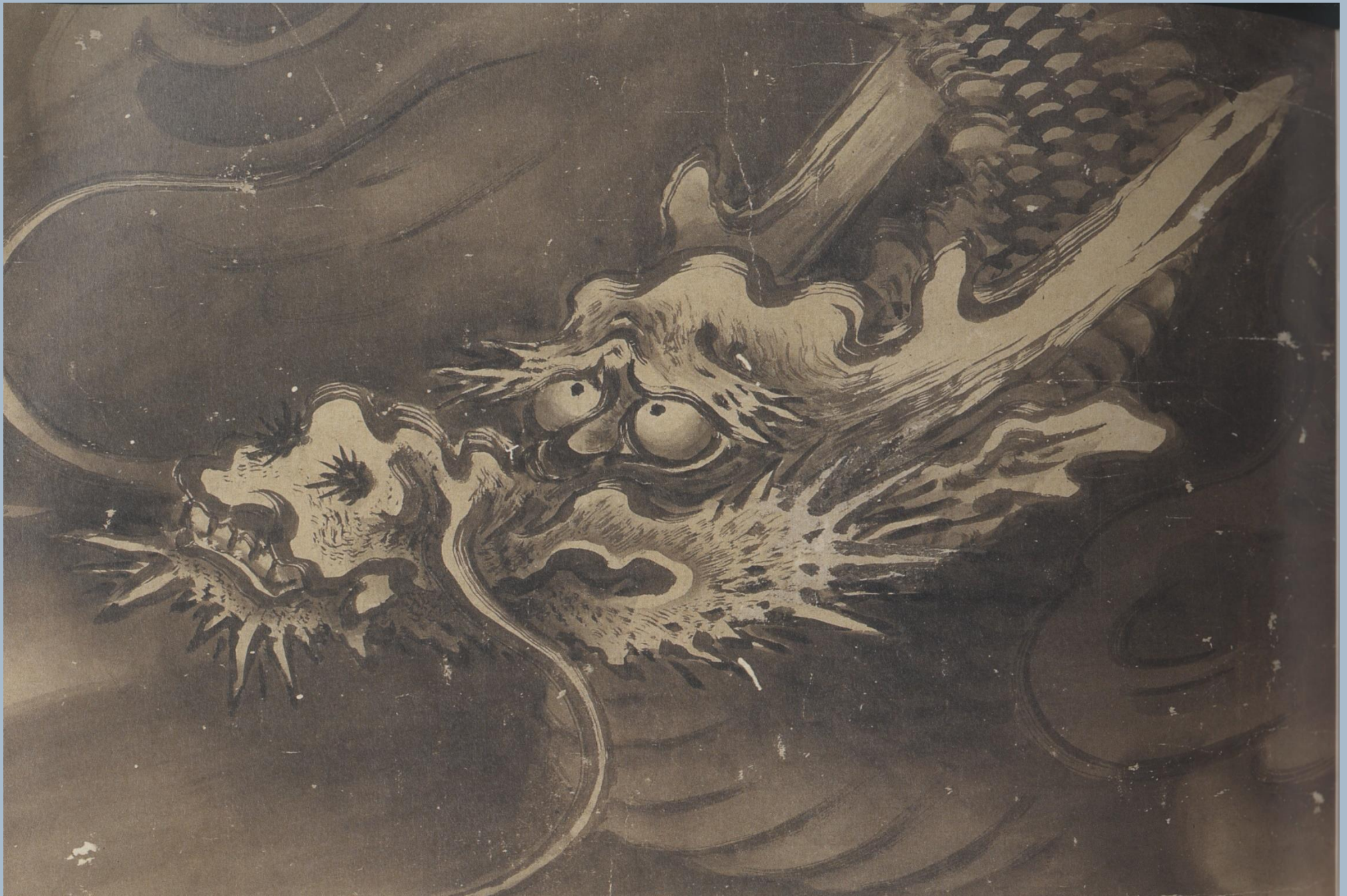


江戸時代 狩野山雪 蟠龍圖 京都泉涌寺





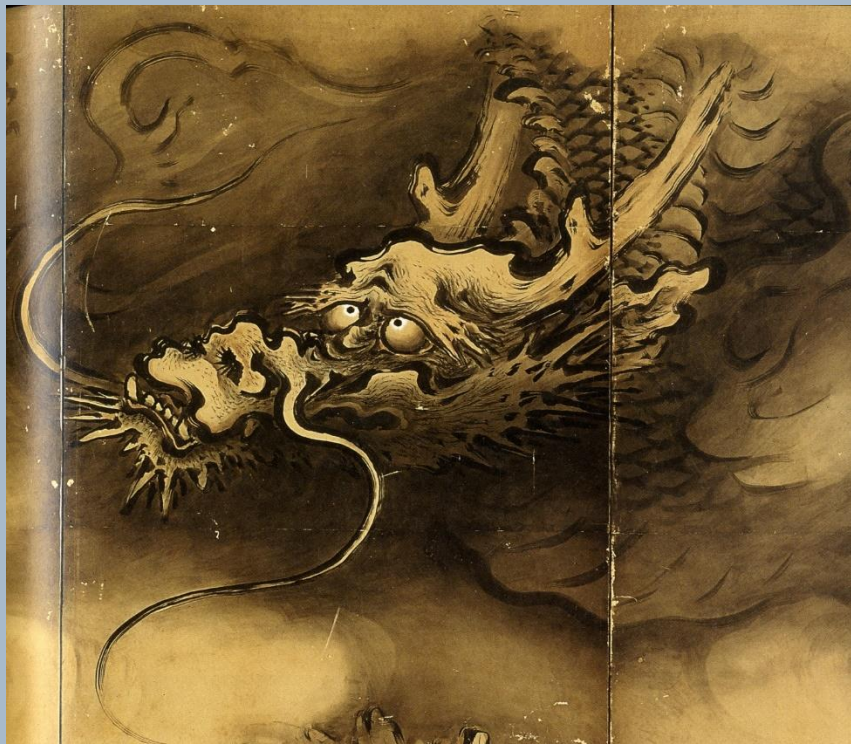




南宋 牧谿 龍圖 京都大德寺









江戸時代 曾我蕭白 雲龍圖 波士頓美術館 寬10公尺



先秦、漢代繪畫

◆ 請閱讀課前指定讀物，並同時試著思考以下問題：

1. 如何觀看「繪畫」？
2. 如何思考中國美術史/中國繪畫史的起源問題？
3. 如何界定一幅「繪畫」？
4. 如何觀看一幅人物畫？觀察的重點在於容貌？身體？或是衣服？在《中國繪畫三千年》與《中國繪畫史》兩書之中分別採用何種方式來討論？
5. 如何找出中國人物畫的第一個「表現模式」？「表現模式」與「風格」的關係為何？
6. 比較《中國繪畫三千年》與《中國繪畫史》兩書之中討論漢代壁畫的方式，兩者有那些異同之處？造成這種論述差異的原因何在？
7. 比較《中國繪畫三千年》與《中國繪畫史》兩書如何討論人物畫的「空間」？

早期中國年代表

早期農業社會

前仰韶時期	西元前 6500 — 前 5000 年
仰韶時期	西元前 5000 — 前 3000 年

早期複雜社會

龍山時期	西元前 3000 — 前 2000 年
------	---------------------

早期邑制國家

二里頭國家（夏代？）	西元前 1900 — 前 1555 年
商代	西元前 1554 — 前 1046 年
周代	西元前 1045 — 前 256 年
西周	西元前 1045 — 前 771 年
東周	西元前 770 — 前 256 年
春秋時期	西元前 770 — 前 481 年

領土國家

戰國時期	西元前 480 — 前 221 年
------	-------------------

早期帝國

秦代	西元前 221 — 前 207 年
漢代	西元前 206 — 西元 220 年
西漢	西元前 206 — 西元 8 年
（新朝）	西元 9-24 年
東漢	西元 25-220 年

早期帝國崩潰

◆ 中國繪畫史的起源問題

- 何為「中國繪畫」？
- 如何思考「中國繪畫」的起源？
 - 一、「書畫同源」
 - 二、「感神通靈」

毛筆



西漢 墨、硯、筆
湖北江陵鳳凰山漢墓出土

（唐）張彥遠，《歷代名畫記》

張彥遠的家世

河東郡望（今山西中南部。郡望即一郡之大姓）

張家任三品以上官職至張彥遠已有五代，家世顯赫。

張彥遠最後任官職為大理卿（**874-879**，大理寺的長官），從三品。

「博學有文辭」（《新唐書》〈張文規傳〉）

張家五代收藏

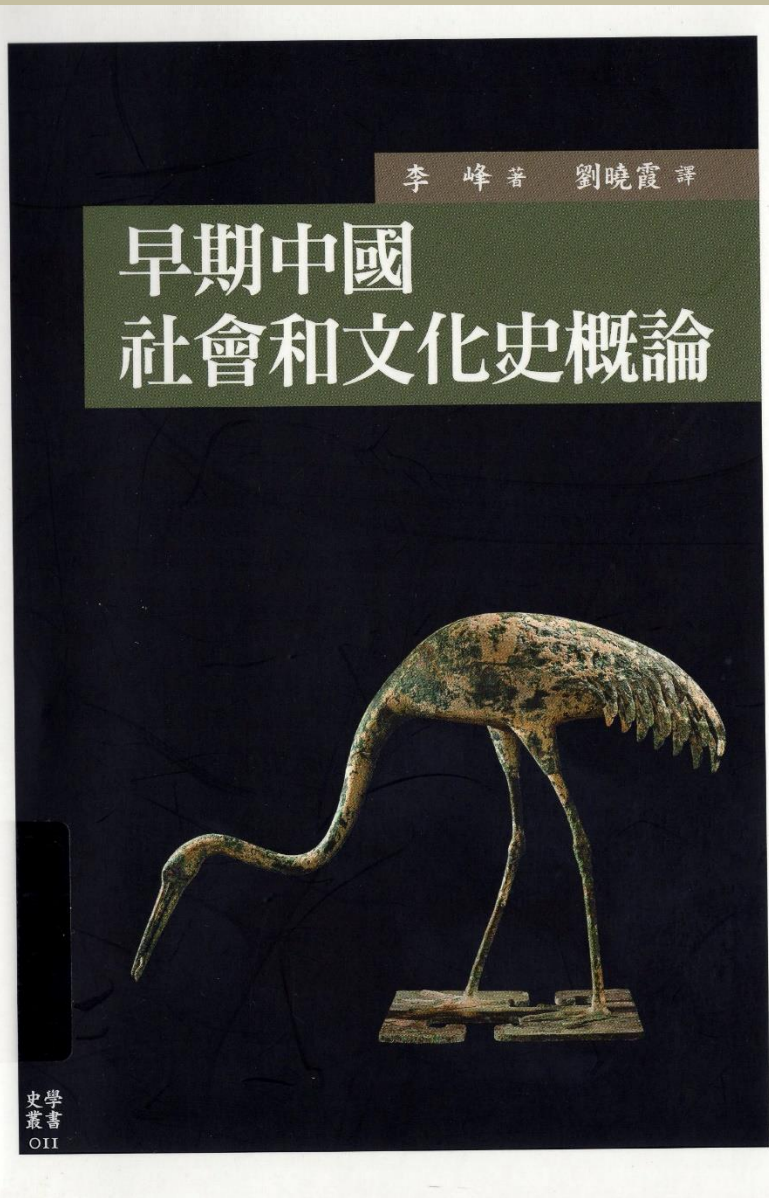
（唐）張彥遠，《歷代名畫記》卷一〈敘畫之源流〉

「夫畫者：成教化，助人倫，窮神變，測幽微，與六籍同功，四時並運，發於天然，非由述作。古先聖王受命應籙，則有龜字效靈，龍圖呈寶。自巢、燧以來，皆有此瑞，迹映乎瑤牒，事傳乎金冊。庖犧氏發於滎河中，典籍圖畫萌矣。軒轅氏得於溫、洛中，史皇、蒼頡狀焉。奎有芒角，下主辭章；頡有四目，仰觀垂象。因儷鳥龜之跡，遂定書字之形。造化不能藏其秘，故天雨粟；靈怪不能遁其形，故鬼夜哭。是時也，書、畫同體而未分，象制肇創而猶略，無以傳其意，故有書；無以見其形，故有畫。天地聖人之意也。」

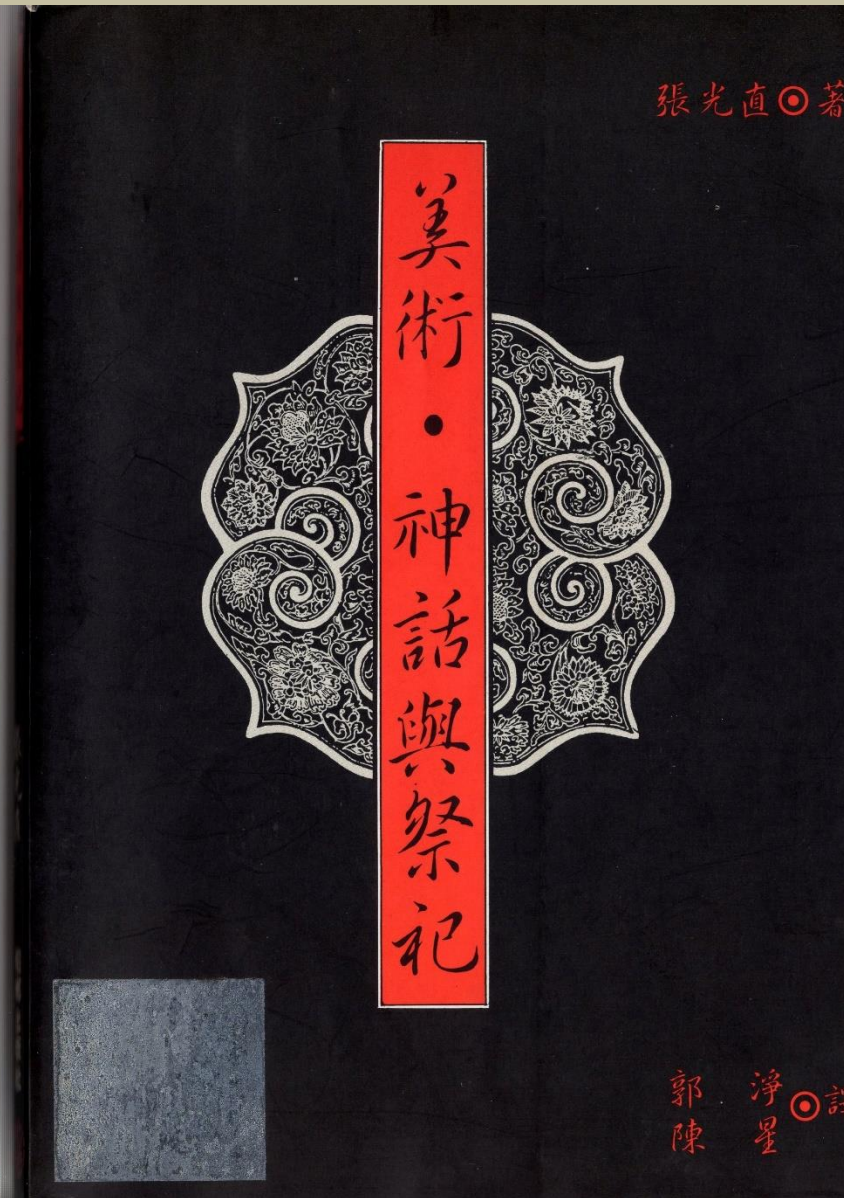
- 「感神通靈」

張光直，〈《美術·神話與祭祀》〉（1993）

石守謙，〈《賦彩製形—傳統美學思想與藝術批評》〉，頁14-16。



2013, 2020



1983, 1993

- K. C. Chang
- *Art, Myth, and Ritual: The Path to Political Authority in Ancient China* (Harvard University Press, 1983)
- Chap.4 Art as the Path to Authority

藝術——攫取權力的手段

目 錄

前 言	
譯者的話	
序 言	
鳴 謝	
第一章	氏族、城邑與政治景觀 1
第二章	道德權威與強制力量 27
第三章	巫覡與政治 39
第四章	藝術——攫取權力的手段 53
第五章	文字——攫取權力的手段 83
第六章	對手段的獨占 99
第七章	政治權威的崛起 113
附 錄	三代帝王表 139
後 記	連續與破裂——一個文明起源新說 的草稿 147

「本書以上述所有形式的史料為依據，對**古代中國的政治文化**進行分析，並為這樣一個根本問題尋求答案：**文明以及其形影不離的政治王朝是如何在古代中國興起的？**從材料中我們得出了這樣的結論：中國文明的演變之所以同王朝相伴隨，是因為這裡也同其他任何地區一樣，**文明不過是社會少數人，即王朝累積財富的象徵**，在此我們可以證明：**財富積累首先憑藉政治權力的行使來實現**；而政治權力在中國的成長，又為幾個有著內在聯繫的因素所促進，它們是：親族層序系統、統治者的道德權威、武裝力量，**對神與祖先溝通的獨佔（如借助祭祀、藝術和文字運用等手段）**，以及對財富本身的獨佔。」

張光直，《美術·神話與祭祀》，〈序言〉，頁4-7。



圖24 商代青銅器飾紋樣中的神獸。第一行：饕餮；第二行：肥遺；第三行：夔；第四行：龍。

- 文明的起源與政治權力
- 繪畫、圖像、文字的起源與政治權力
- ◆ 延伸問題：中國美術、繪畫與政治

先秦至漢代的繪畫材料

- 附屬於器物的裝飾圖案
- 帛畫
- 壁畫
- 畫像石

中國繪畫史的起源問題：

1. 明確的起源：以現代中國疆域為空間範圍 所建立的發展序列

「舊石器時代至唐代」

(1) 「新石器時代、夏、商、西周」

(2) 「東周、秦、漢」

◆ 楊新、班宗華等，《中國繪畫三千年》（1999）



「所有現已發現的岩畫均分布在邊遠地區，而不在中國文明的中心—黃河和長江的下游地帶。但這些岩畫的發現填補了中國繪畫研究的一大空白。這些早期的圖畫，特別是那些舊石器和新石器的圖畫，證明了藝術演化中的一個重要時期。」

楊新、班宗華等，《中國繪畫三千年》，頁17。

「嚴格地說，這些形象已不再是器物的“裝飾”，而是一幅**完美的繪畫作品**了。」

“the subject of a painting”

楊新、班宗華等，
《中國繪畫三千年》，頁18。



新石器時代 鸛魚石斧圖 河南省博物館藏

2. 多元的起源：「中國」出現之前
Craig Clunas, *Art in China* (1997)

“The extent to which all these cultures were ‘Chinese’, or ancestors of the Chinese of today, remains a matter of speculation, coloured by political presumptions.” (p.16)

Craig Clunas, *Art in China*

(Oxford New York :
Oxford University Press,1997)

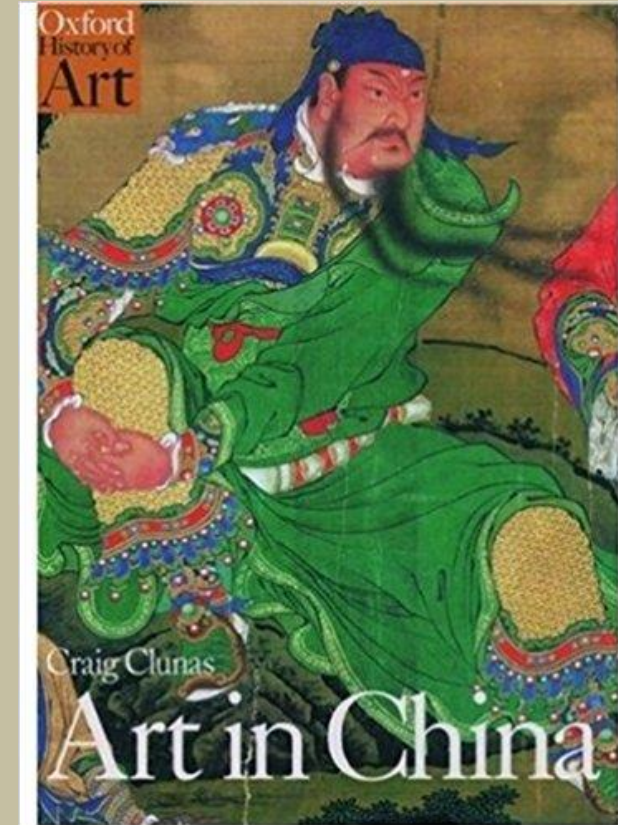
Chapter 1: Art in the Tomb

Chapter 2: Art at Court

Chapter 3: Art in the Temple

Chapter 4: Art in the Life of the Elite

Chapter 5: Art in the Market-Place



“No frame of reference occurs naturally”

一、文字出現之前

二、商、周 (c.1500 ~ 221 BC)

三星堆 (c.1200 ~ 1000 BC)

東周 (770 ~ 221 BC)

三、秦、漢 (221 BC ~ AD 220)

- ◆ Craig Clunas在*Art in China*舉出三星堆青銅器，
《中國繪畫三千年》中則未提及。



河南安陽殷墟 青銅鼎



四川廣漢三星堆





河南安陽殷墟 青銅鼎



◆ 第三種思考中國繪畫起源的方式：

表現模式的類似性與繼承性
風格（**style**）

一、文字出現之前 (c.4500 ~ c.2000 BC)

二、商、周 (c.1500 ~ 221 BC)

商代、西周較重視禮器與文字，並非繪畫
材料的限制

東周戰國時代繪畫出現新發展 區域：楚文化圈

三、秦、漢 (221 BC ~ AD 220)

◆ 如何界定一幅「繪畫」？

如何界定「畫面」？



「在此期間，人們為創造圖畫形象作了巨大的努力，但“畫面”的概念和對畫面進行正規設計的意識尚不存在。……」（頁17-18）

「嚴格地說，這些形象已不再是器物的“裝飾”，而是一幅**完美的繪畫作品**了。」

“the subject of a painting”

楊新、班宗華等，
《中國繪畫三千年》，頁18。



新石器時代 鸛魚石斧圖 河南省博物館藏



戰國 酒具盒 湖北荊州天星觀2號楚墓



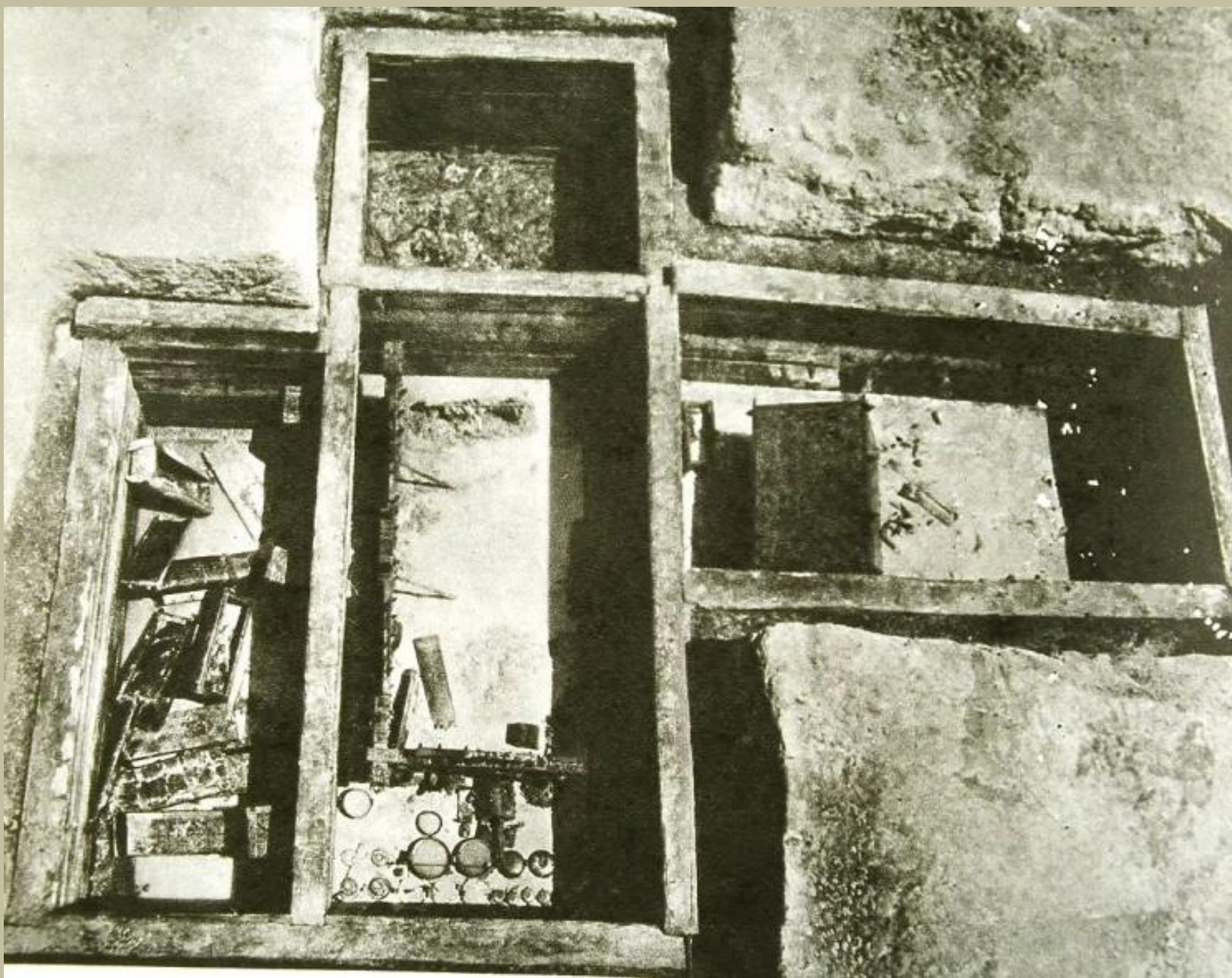
湖北隨縣 曾侯乙墓

發現於1977年，木槨未遭盜擾。

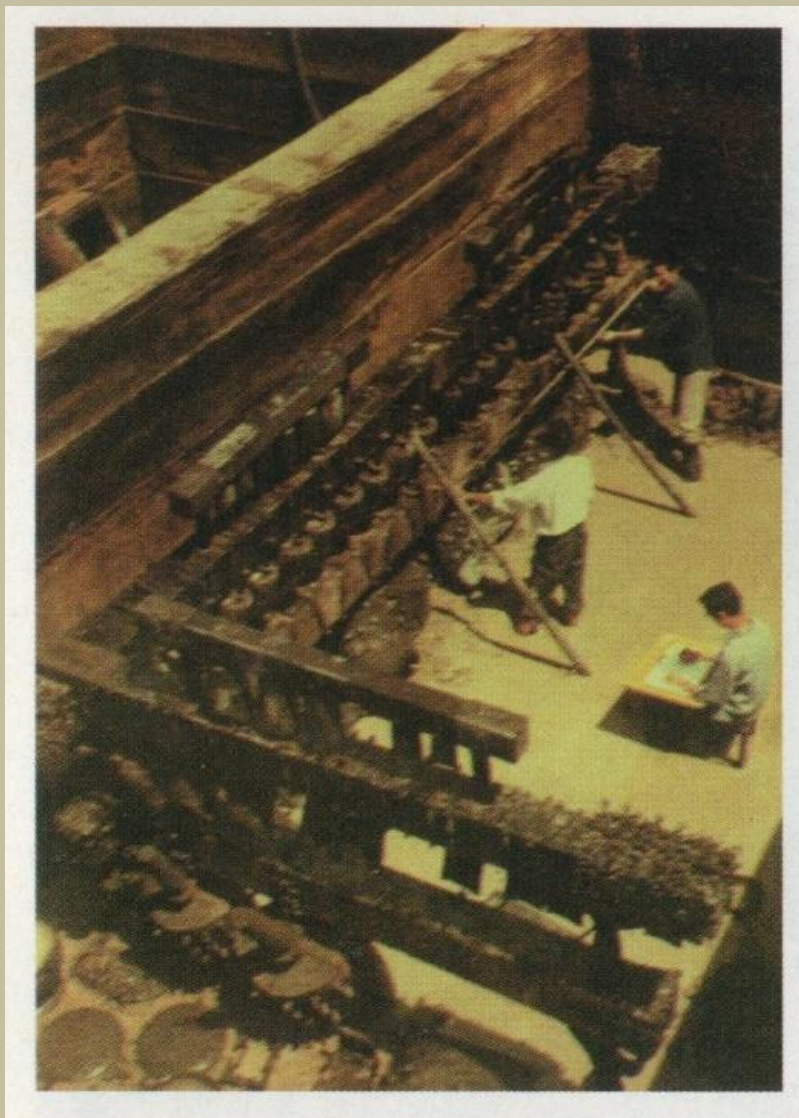
墓葬東西長21、南北寬16.5公尺。

出土品多達一萬五千餘件。

墓主為曾侯乙，諸侯國國君，葬於西元前443年或稍晚。

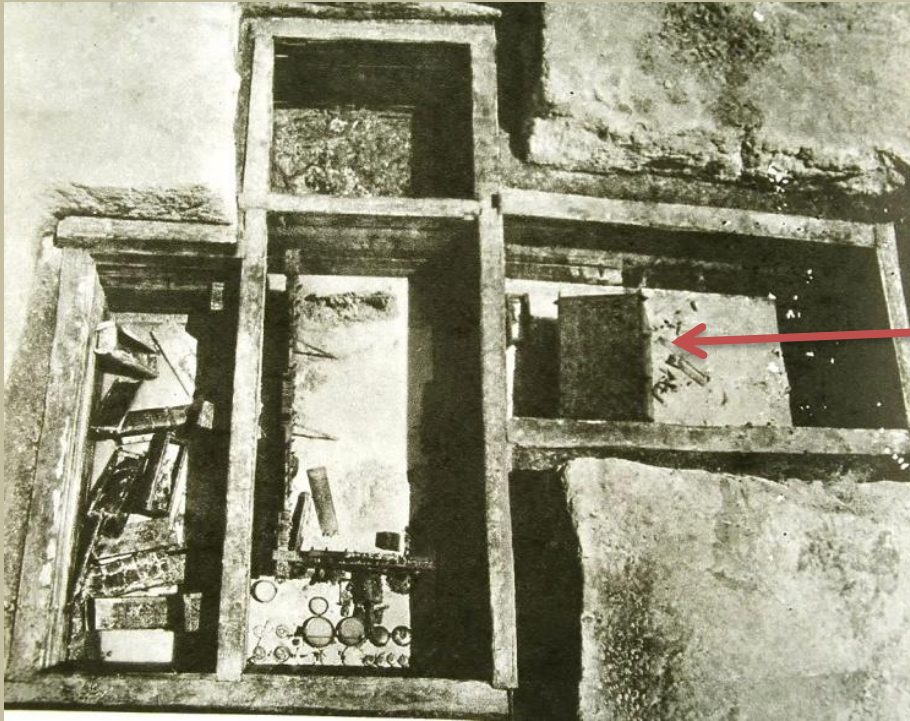


戰國 湖北隨縣 曾侯乙墓



曾侯乙墓 編鐘

新型豎穴木槨墓 (開始出現墓室空間、水平展開)



曾侯乙墓





曾侯乙墓 內棺 前檔



曾侯乙墓 內棺 側面

◆ 「畫面」的界定





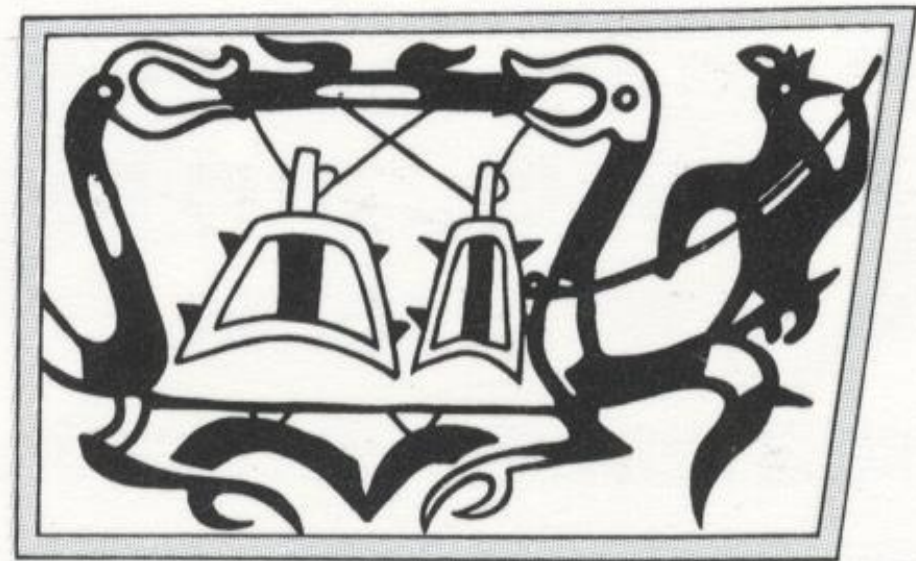
圖26 《山海經》中的四方使者。上左：東方句芒；上右，西方蓐收；下左：南方祝融；下右：北方禺疆。



曾侯乙墓 彩繪漆箱



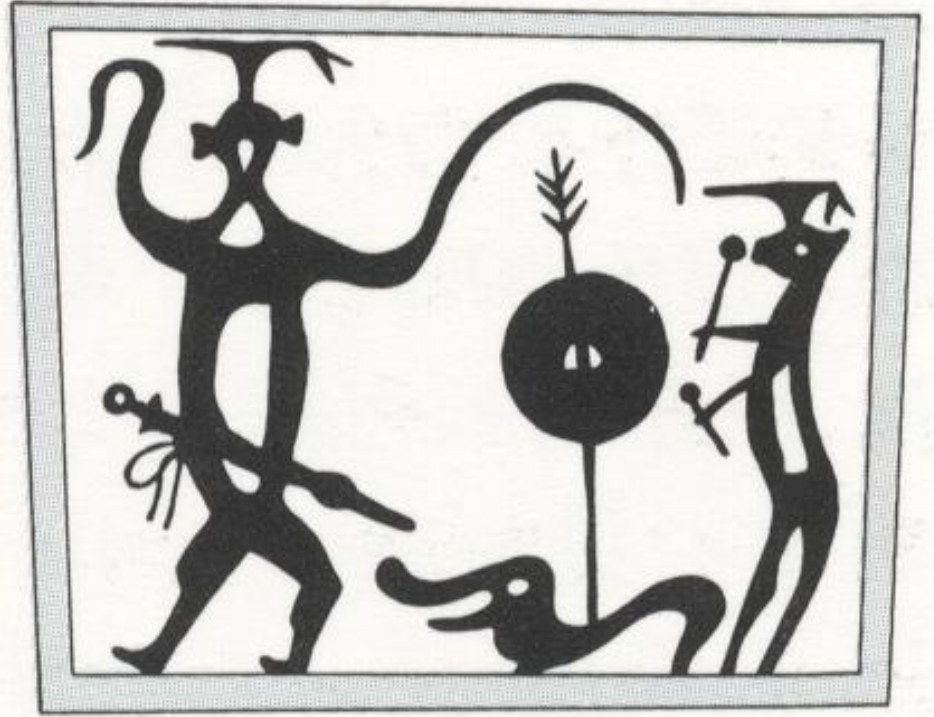




左側撞鐘圖







右側擊鼓圖





曾侯乙墓 彩繪二十八宿天文圖漆箱



衣箱蓋二十八宿及青龍白虎圖



篆書「斗」字

北斗：

《史記》〈天官書〉：

「斗為帝車，運于中央，臨制四鄉。分陰陽，建四時，均五行，移節度，定諸紀，皆繫於斗。」



• 二十八宿與四方:

東 青龍: 角、亢、氐、房、心、尾、箕

北 玄武: 斗、牛、女、虛、危、室、壁

西 白虎: 奎、婁、胃、昂、畢、觜、參

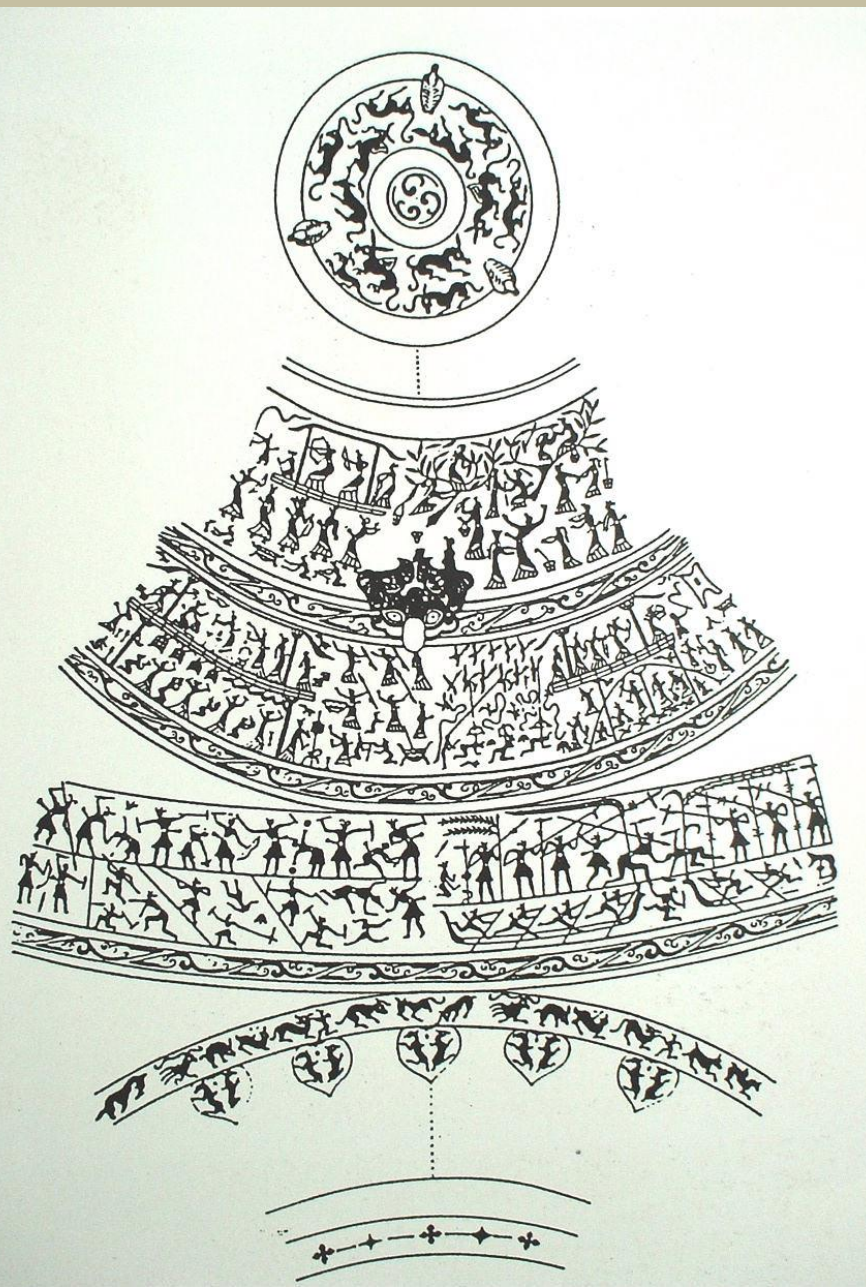
南 朱雀: 井、鬼、柳、星、張、翼、軫

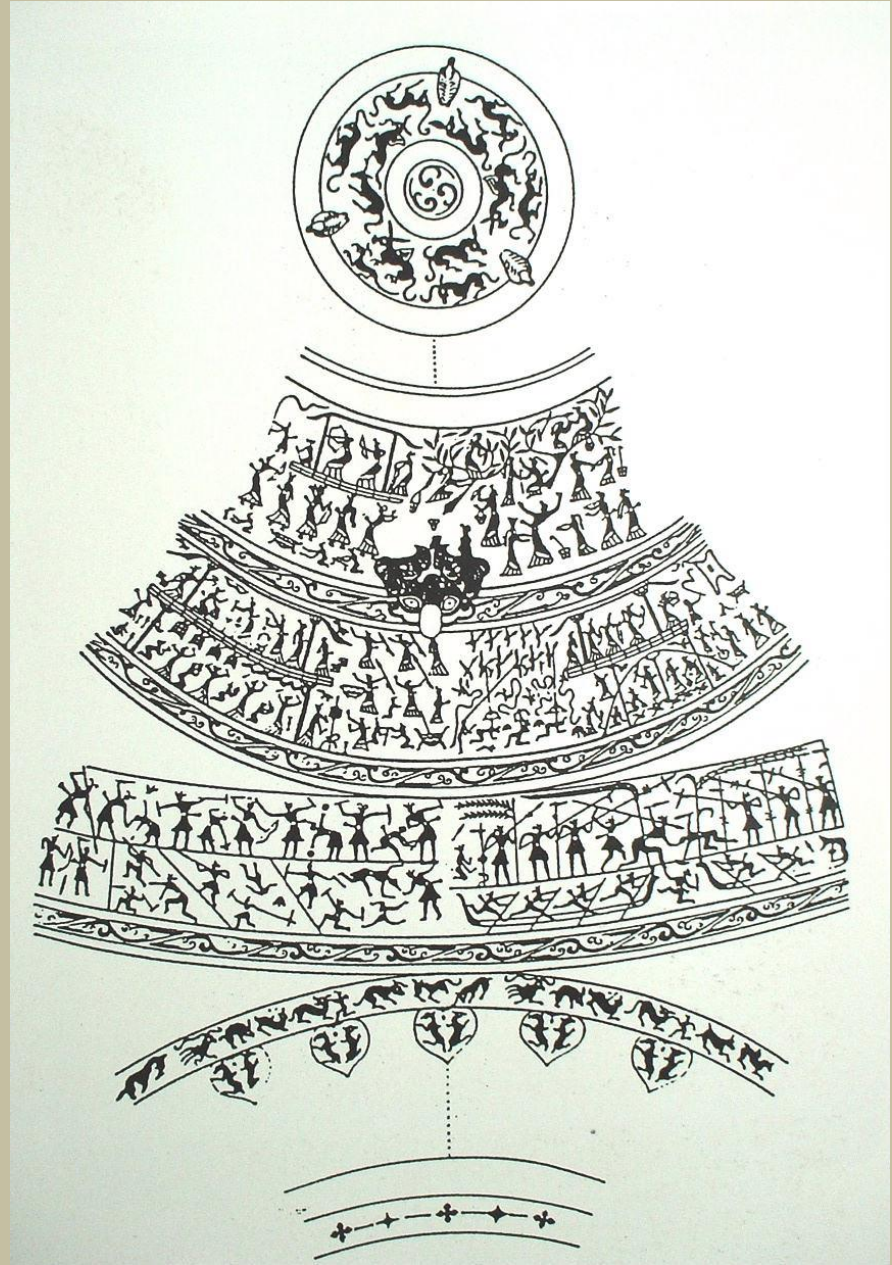
戰國 湖北荊門包山2號墓 出行圖漆奩





戰國 漁獵宴樂紋銅壺（北京故宮博物院藏）







河南汲縣山彪鎮 東周 水陸攻戰紋鑑 中央研究院歷史語言研究所



<https://www.youtube.com/watch?v=SxDU7qAU5Bs>

◆ 如何界定一幅「繪畫」？

如何界定「畫面」？

◆ 如何界定「畫面」？



◆ 如何界定「畫面」？

利用器物的表面分成矩形區塊
以區塊的下緣為地面，人物的立足點
具有明確的上下關係
以紋飾來界定邊框

「畫面」作為器表裝飾的主體、視覺焦點

- 如何觀看一幅人物畫？觀察的重點在於容貌？身體？或是衣服？在《中國繪畫三千年》與《中國繪畫史》兩書之中分別採用何種方式來討論？
- 如何找出中國人物畫的第一個「表現模式」？「表現模式」與「風格」的關係為何？

◆尋找中國「人物畫」的第一個表現模式

戰國 湖南陳家大山楚墓 帛畫 《龍鳳仕女圖》



高32.2，寬 23.2公分









戰國 湖南長沙子彈庫楚墓 帛畫 《人物御龍圖》



高37.5,寬28公分

《人物御龍圖》帛畫



戰國 曾侯乙墓 漆棺紋飾





湖南陳家大山楚墓 帛畫
《龍鳳仕女圖》



湖南長沙子彈庫楚墓 帛畫
《人物御龍圖》





圖像意義

- a. 墓主昇仙
- b. 招魂所用，代表墓主的形象
- c. 巫師溝通天地



「龍舟與華蓋」

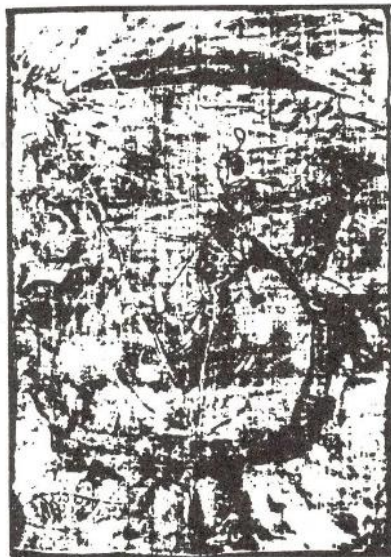


圖30 東周藝術中的巫師及他們乘騎的動物。上左：一件壺上部的紋飾。上右：洛陽墓中出土的玉人。下右：湖南長沙帛畫上的各種形象，屬楚文化。下左：長沙出土的另一幅帛畫。

西漢早期的繪畫

1. 繼承楚文化。
2. 天界圖像的複雜化與體系化。
3. 天界圖像的地位重要。

湖南長沙馬王堆一號墓：

a. 軼侯夫人（利蒼的夫人）

二號墓墓主為長沙國丞相利蒼（西漢呂后2年，186 B.C.）

三號墓墓主利蒼之子(文帝12年，168 B.C.)

一號墓年代在三號墓的數年之後

b. 「**厚葬**」與僭越

地方諸侯王威權的表徵

馬王堆一號墓極為奢華，「**一槨四棺**」，超越諸侯等級。

（《禮記》〈檀弓上〉：「天子之棺四重」）

c. 長沙國繼承戰國以來的**楚文化**

西漢 馬王堆三號墓 帛畫



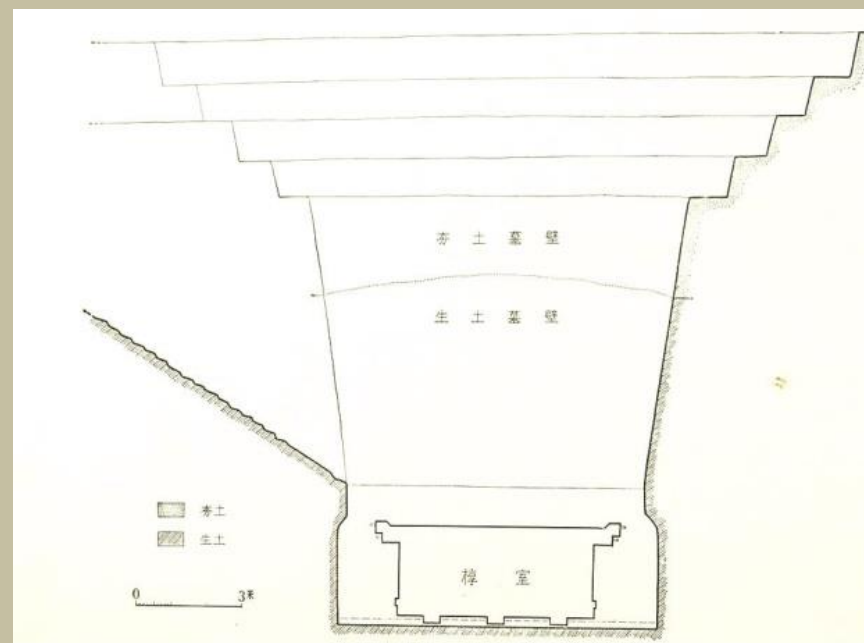
馬王堆一號墓 帛畫



「墓葬形制」的變化

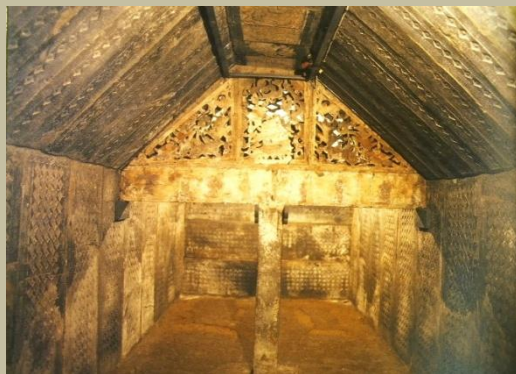
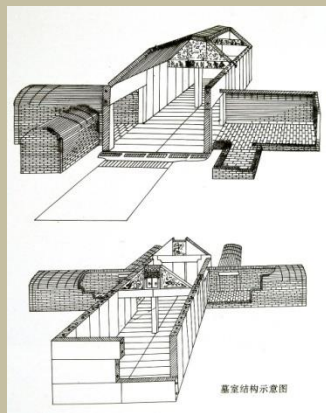
豎穴木槨墓

(密實、無空隙、上下垂直)



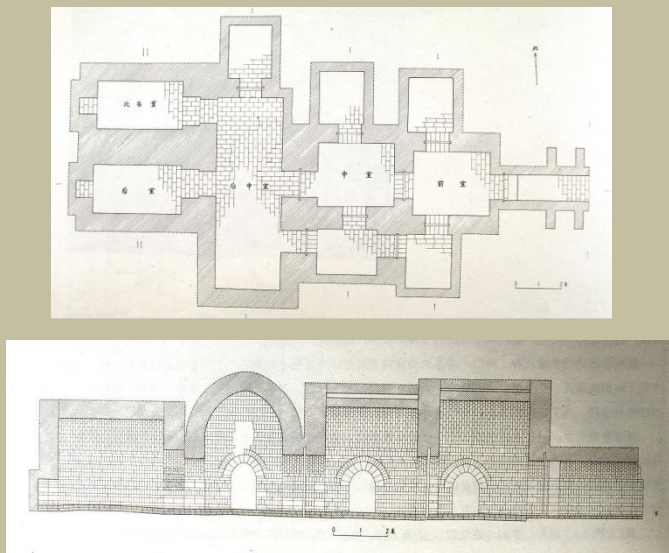
馬王堆一號墓

西漢中晚期墓室墓開始流行

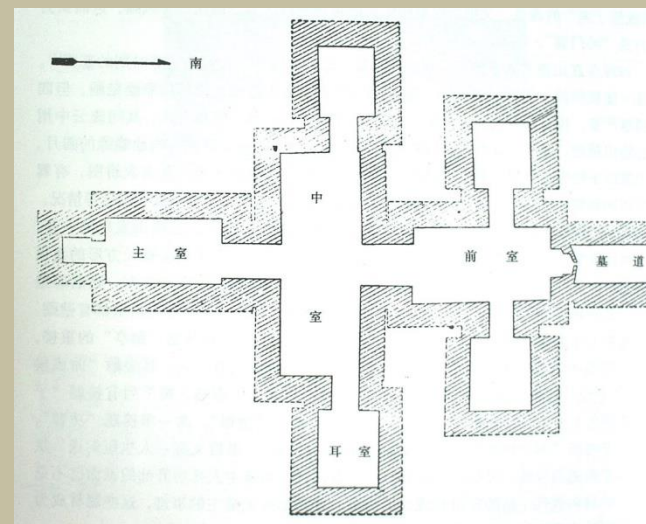


1.河南洛陽燒溝61號西漢墓

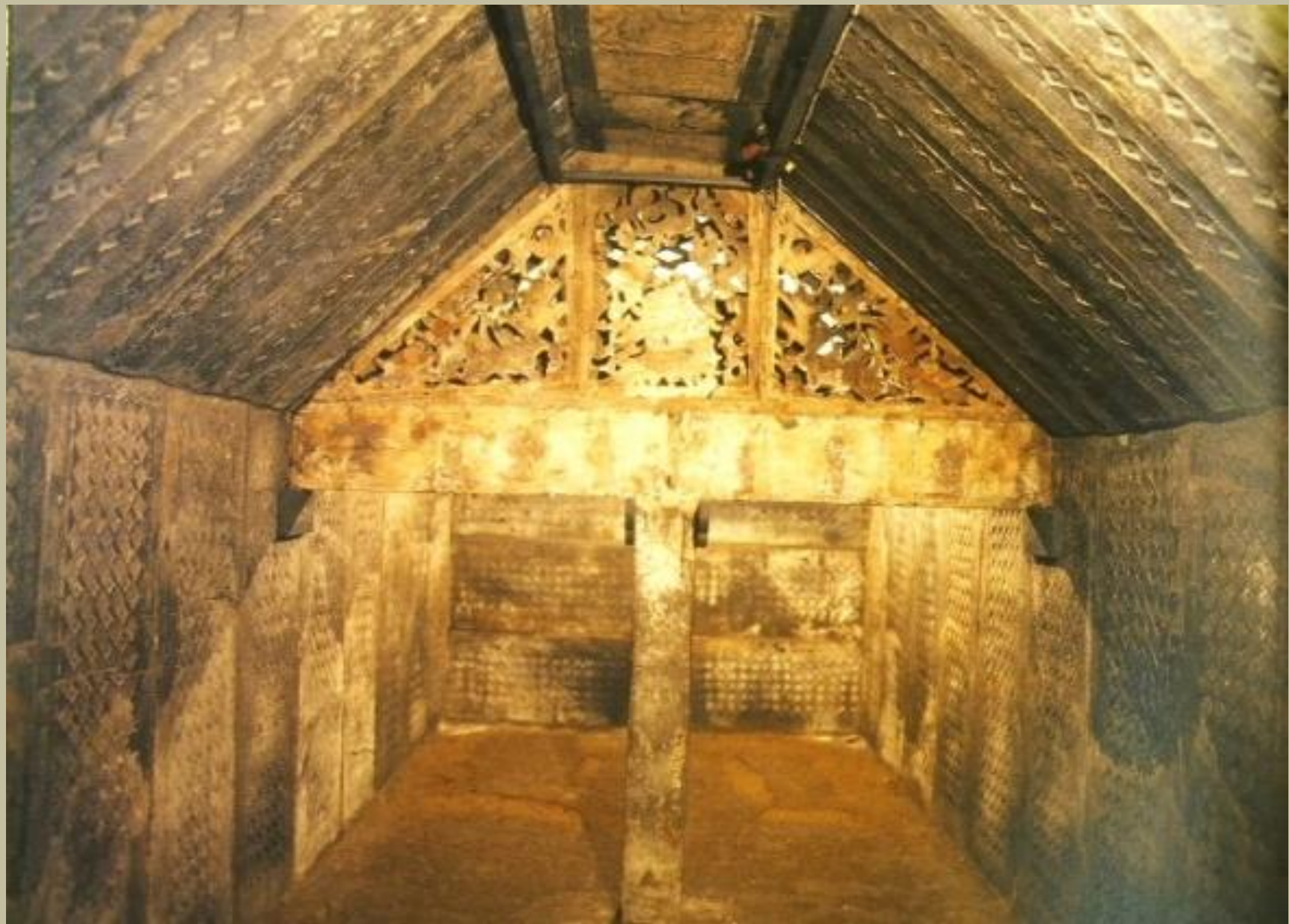
東漢末期「大型多室墓」

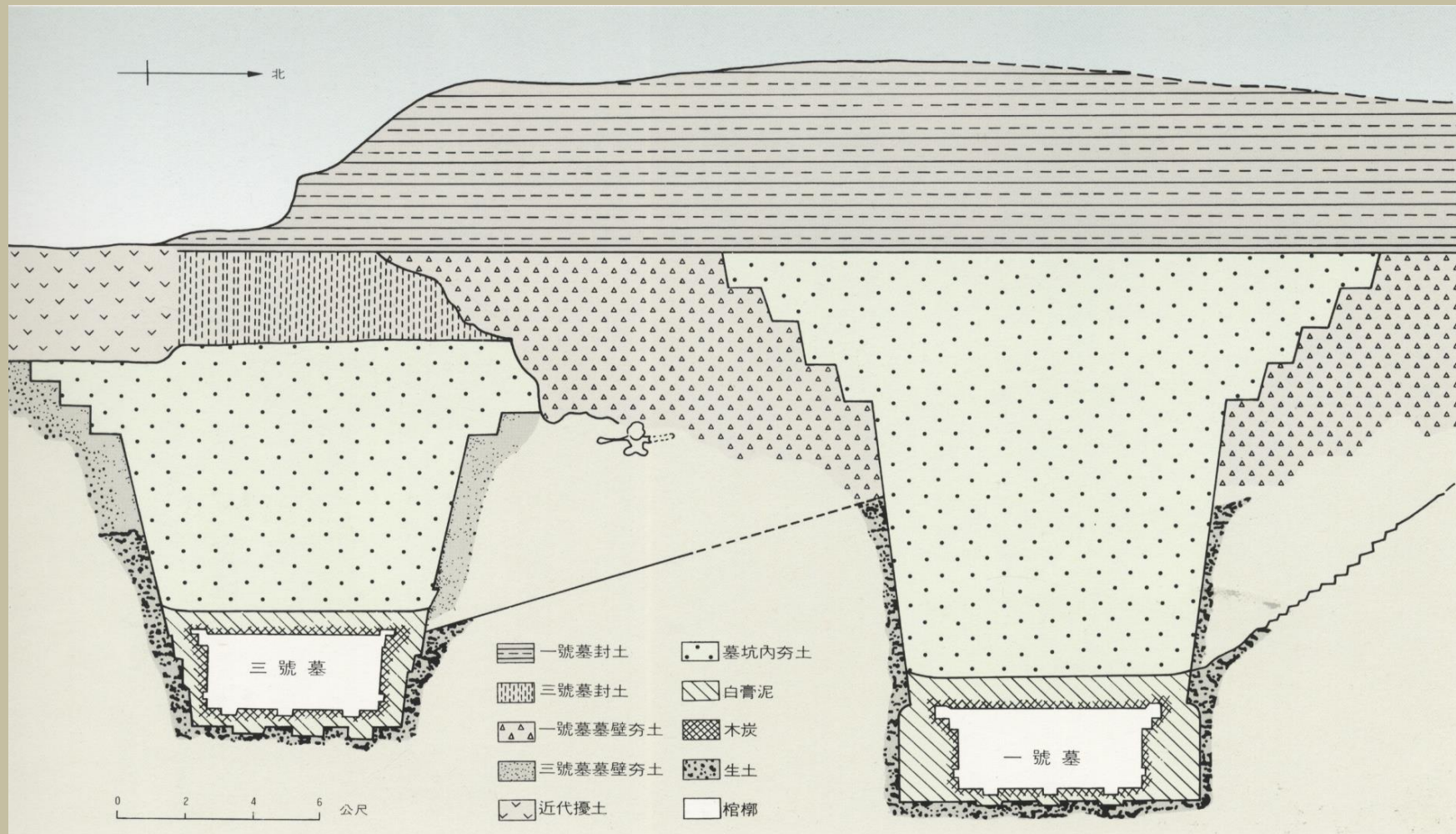


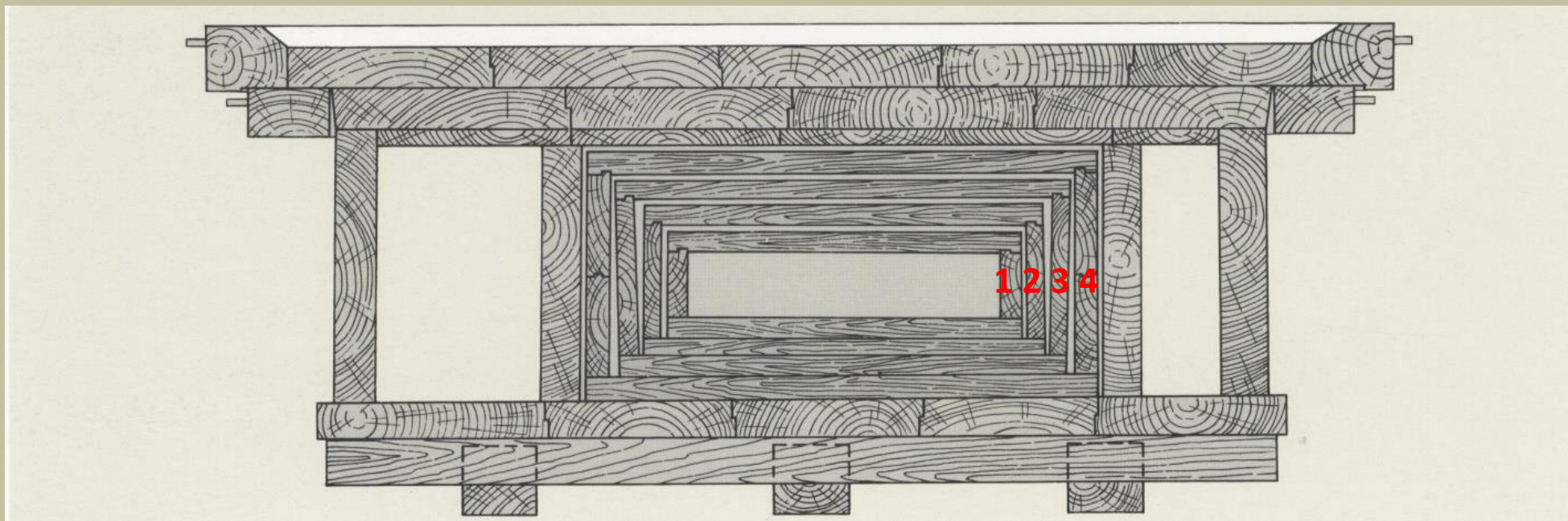
2.河北安平壁畫墓 墓室平面與剖面圖



3.河北望都1號壁畫墓 墓室平面



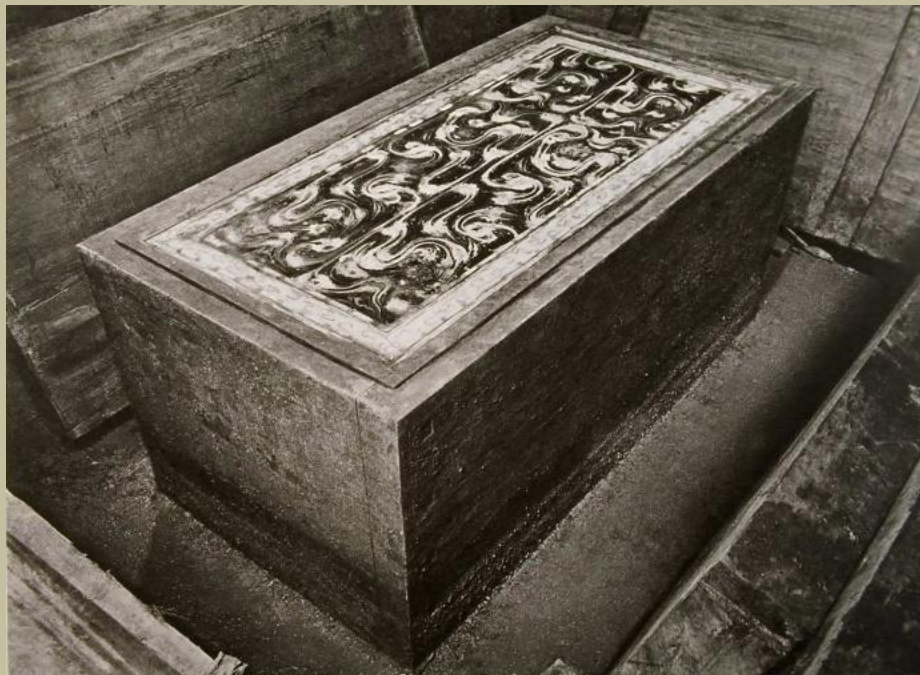




「一槨四棺」

(a.素棺、b.黑地彩繪棺、c.朱地彩繪棺、d.錦飾內棺)





a.素棺



b.黑地彩繪棺



(b.黑地彩繪棺)







c.朱地彩繪棺



左側壁板漆畫





頭擋漆畫





足擋漆畫





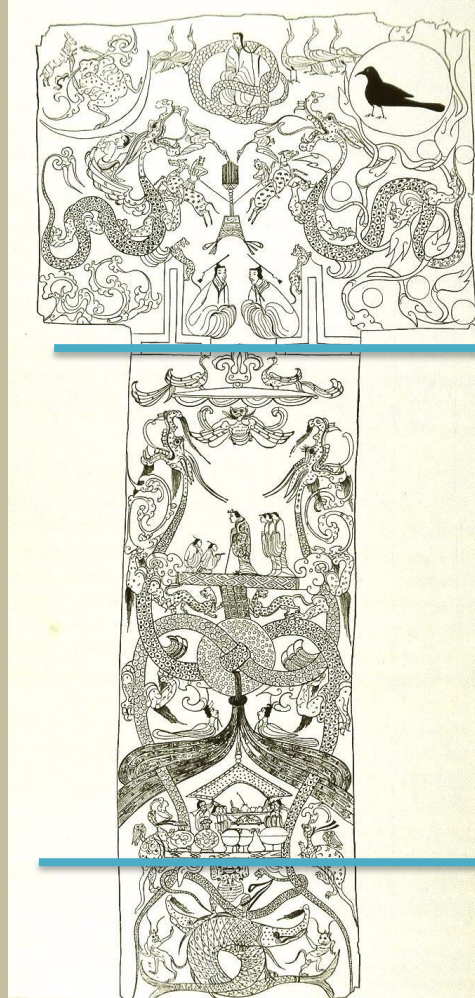
(d.錦飾內棺)



* 位在朱地彩繪棺與錦飾內棺之間
正面朝下平放



(高205公分，上寬92公分，下寬47.7公分)



天上：日（三足鳥）、九日與扶桑木、月（蟾蜍）、嫦娥（月神常羲）、天門（崑崙山之門）、神豹、女媧、燭龍、天帝使者。

人間：
墓主人

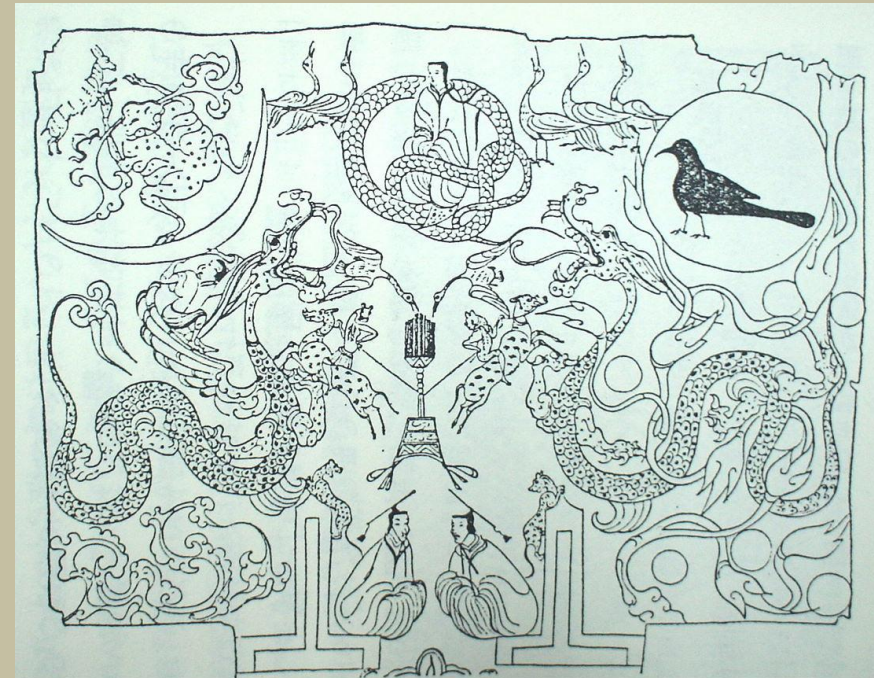
祭祀圖

地下：水族世界。龜（鼈）、赤蛇、力士、梟

不同的天界系統：天文圖
天界圖



西漢 湖南長沙馬王堆1號墓帛畫 天界









月（蟾蜍）、嫦娥（月神常羲？）

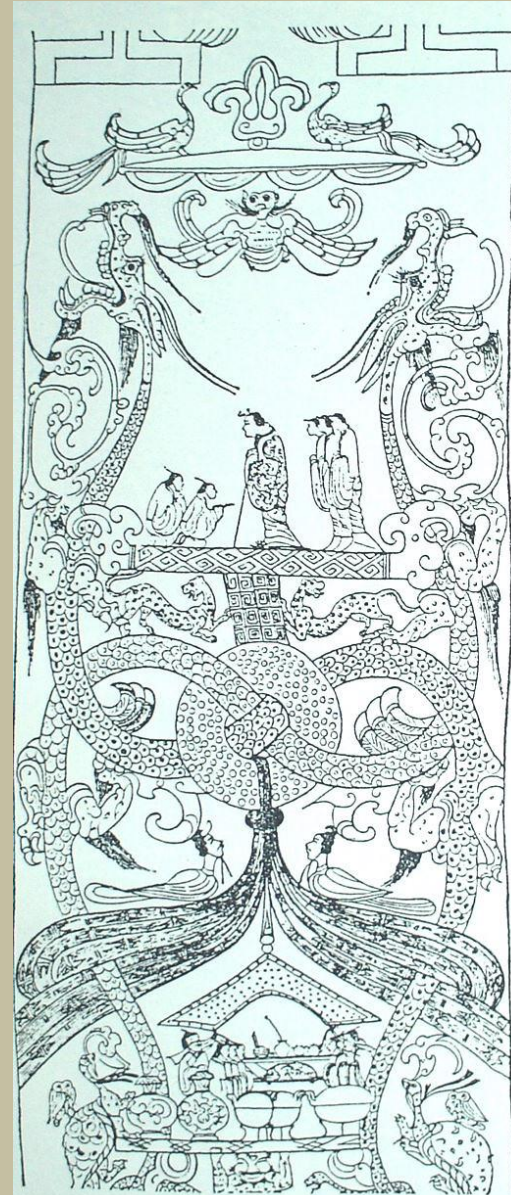


九日與扶桑木



天門、神豹、天帝使者

西漢 湖南長沙馬王堆1號墓帛畫 人界





西漢 馬王堆三號墓 帛畫



馬王堆一號墓 帛畫



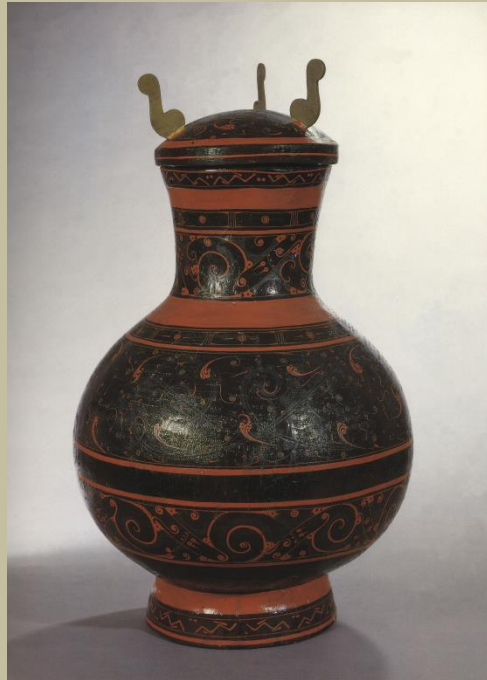




西漢 湖南長沙馬王堆1號墓帛畫 祭祀圖







關於馬王堆一號墓帛畫的三種圖像解釋：

「非衣」（飛衣）

均涉及功能問題

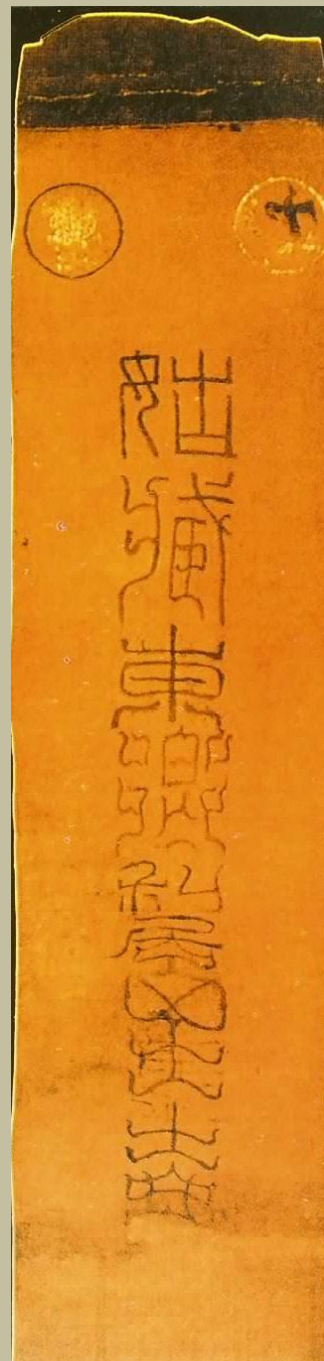
a. 招魂用的「銘旌」

送葬儀式中用以引導墓主靈魂入墓的「旌」

b. 墓主死後的「昇仙圖」

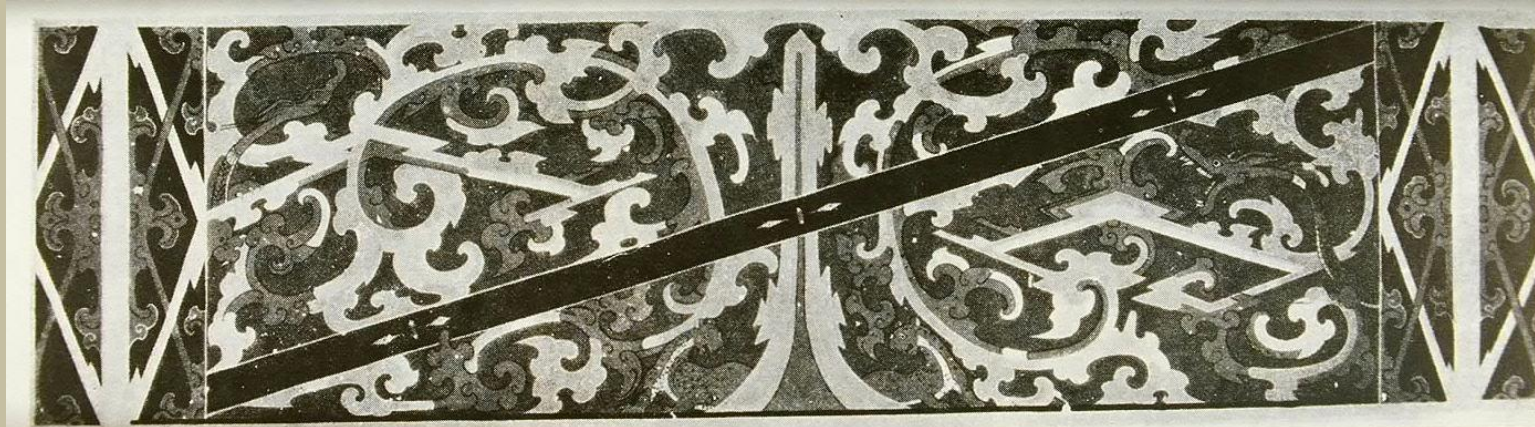
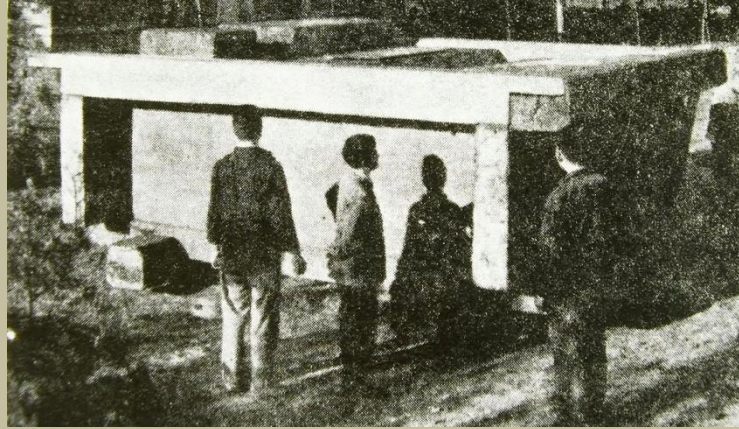
c. 墓主死後居住於地下的形象

a. 招魂用的「銘旌」

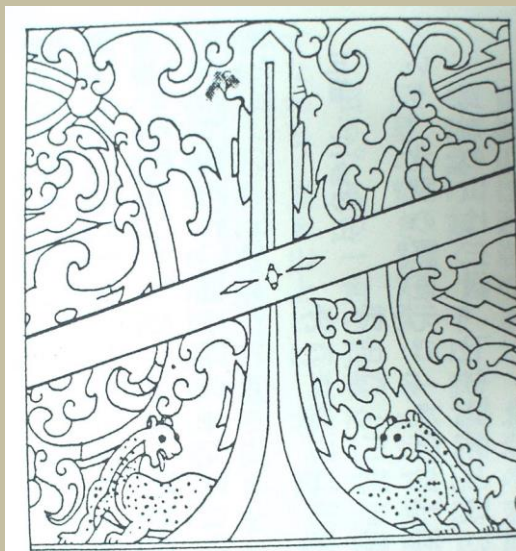


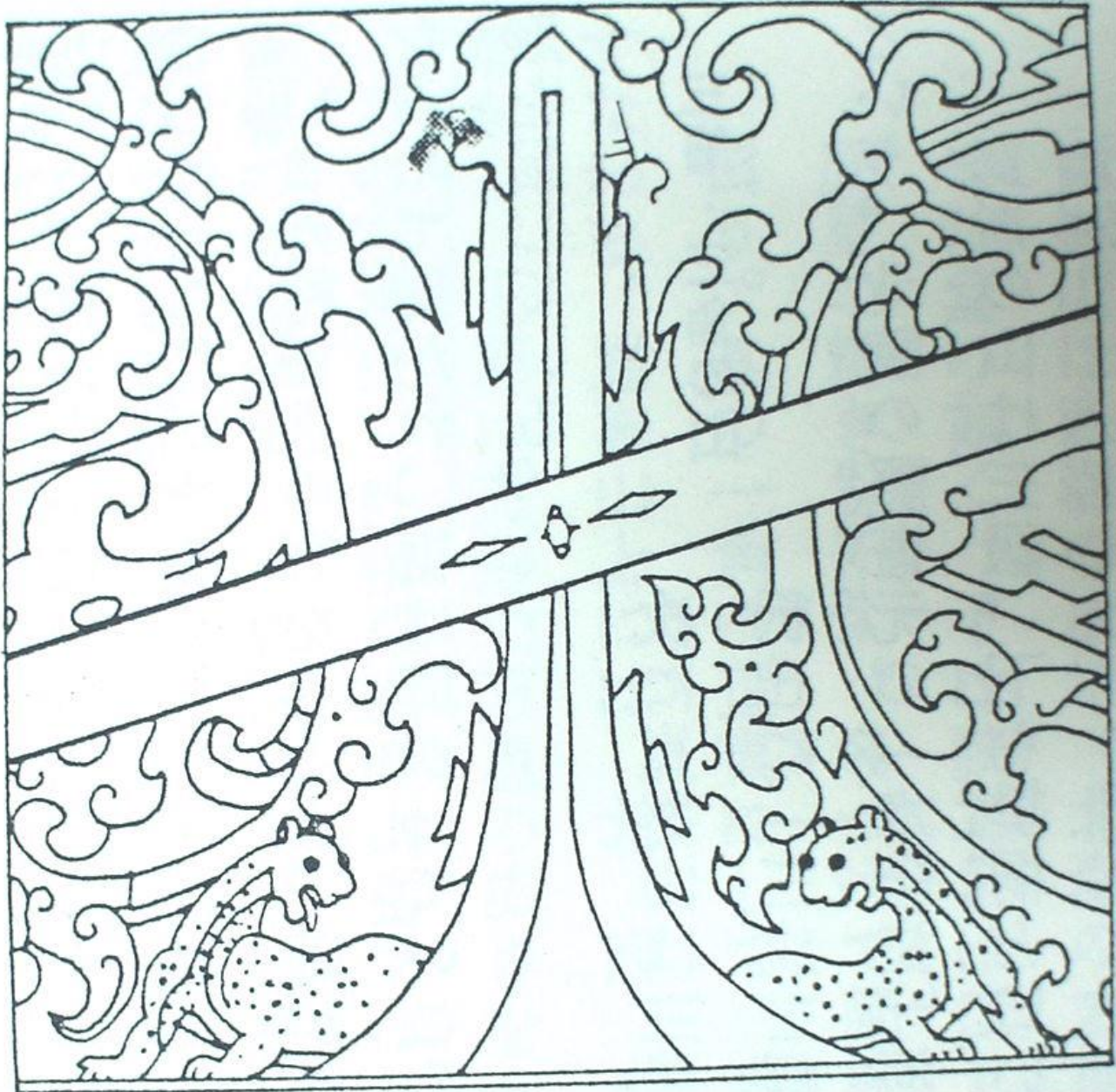
甘肅武威出土
東漢銘旌

b. 墓主死後的「昇仙圖」



西漢初期 長沙砂子塘墓
外棺





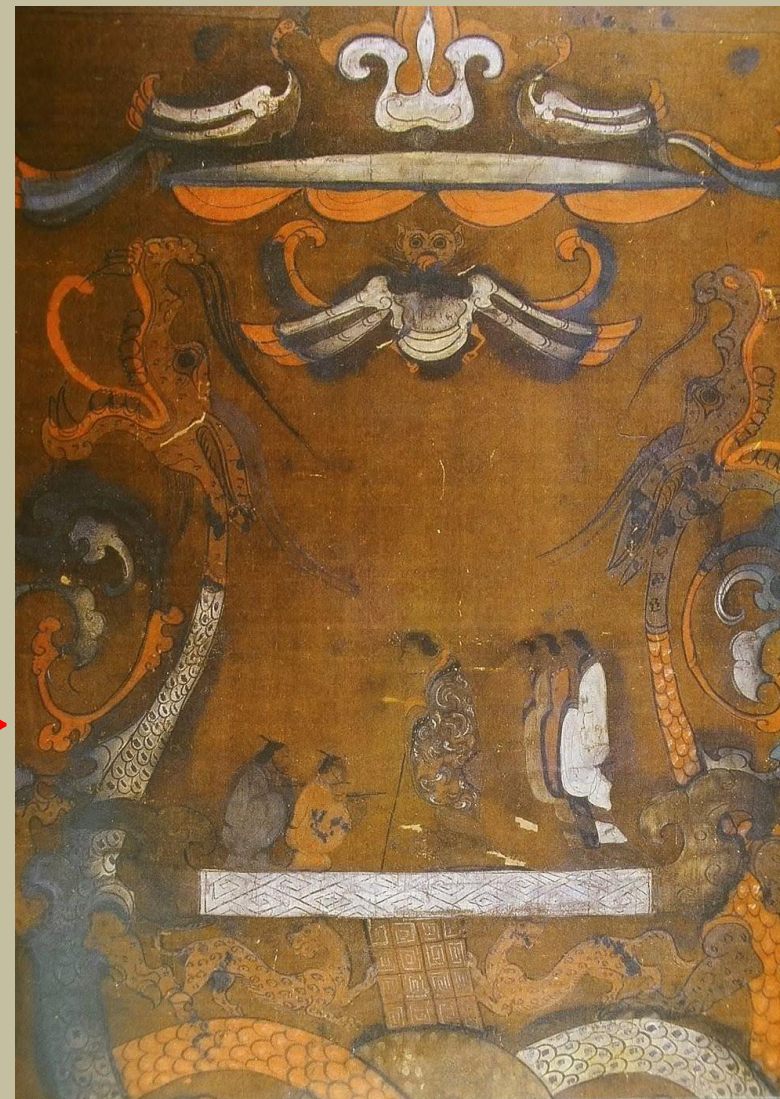


馬王堆一號墓 朱地彩繪棺

C. 墓主死後居住於地下的形象



祭祀的場面為喪禮中（《禮記》）所說的「在床曰尸」的階段。
（紋飾與墓主軼侯夫人畫像相同）



位在祭祀圖上方的死者畫像，代表死後「由死復生」，生活於地下家園。



◆ 早期中國人物畫的特徵：





波士頓美術館

詩中有畫
畫中有詩

Within poetry, there is painting

Within paintings, there is poetry

Su Shi (1037-1101)

Expression itself molded and reflected Song taste and attitudes. He inscribed the poem at left on an ancient painting by the Tang dynasty poet Wang Wei, elevating the artist as a personification of a fundamental concept of Chinese art—the fusion of calligraphy, poetry, and painting. During the Song dynasty, inscriptions on paintings became integrated aspects of the painted surface. Artists often used calligraphy to brush their thoughts on a painting. Later, collectors, connoisseurs, and other viewers might add their own seals and remarks (called colophons) on the painting itself or on papers added after the images.

Disdaining seductive colors and verisimilitude, Su Shi declared that music was considered painting a means for reproducing formal literature for the understanding of a child. While many professional artists nevertheless continued to create moving, naturalistic works in delectable colors, the Song also ushered in a new era of appreciation for more abstract expressions. The new aesthetic of what Su Shi termed *shi ren hua*—scholar painting—called for expressive calligraphy ink lines conveying the inner spirit of the artist.





On the left side of the relief is an illustration of the deity of Chinese origin, the god of the mountain. To the right of the deity is an illustration of the deity of the mountain, the god of the mountain. The deity is shown in a standing position, wearing a long robe and a hat. The deity is shown in a standing position, wearing a long robe and a hat.

Lintel and pediment from a tomb
 Chinese, Western Han dynasty
 1st century BC
 Gansu Province, China
 1983, 1984, 1985

Made up of five separate yellow bricks, this lintel and pediment were originally the main entrance of a prominent family's tomb. Located near Baidi, north of Lanzhou, the capital of the Chinese Han dynasty, the decorations are among the earliest surviving Chinese figure paintings. The sculpture is free standing, the figures demonstrate the profound depression possible with subtle movement of the larger and looser in the spirit of the traditional who inspired the painting.



Paintings along the front and back of the top relief, on the left side, show a figure of a deity standing on a high, ornate pedestal. The figure is shown in a standing position, wearing a long robe and a hat. The figure is shown in a standing position, wearing a long robe and a hat.

On the right side of the relief is an illustration of the deity of Chinese origin, the god of the mountain. To the right of the deity is an illustration of the deity of the mountain, the god of the mountain. The deity is shown in a standing position, wearing a long robe and a hat. The deity is shown in a standing position, wearing a long robe and a hat.



On the left hand side of the lintel is an illustration of the story of "Orphan Zhao Wu." In 597 BC, minister Tu'an Gu of the State of Jin plotted the extermination of the entire Zhao clan. After all the men of the family were killed, one of the widows gave birth to a son named Zhao Wu. A faithful retainer fled to the hills carrying another child, while an accomplice spread the rumor that they were taking Zhao Wu. Both the retainer and the baby were killed, but Zhao Wu survived and, many years later, took revenge for their deaths.

Lintel and pediment from a tomb

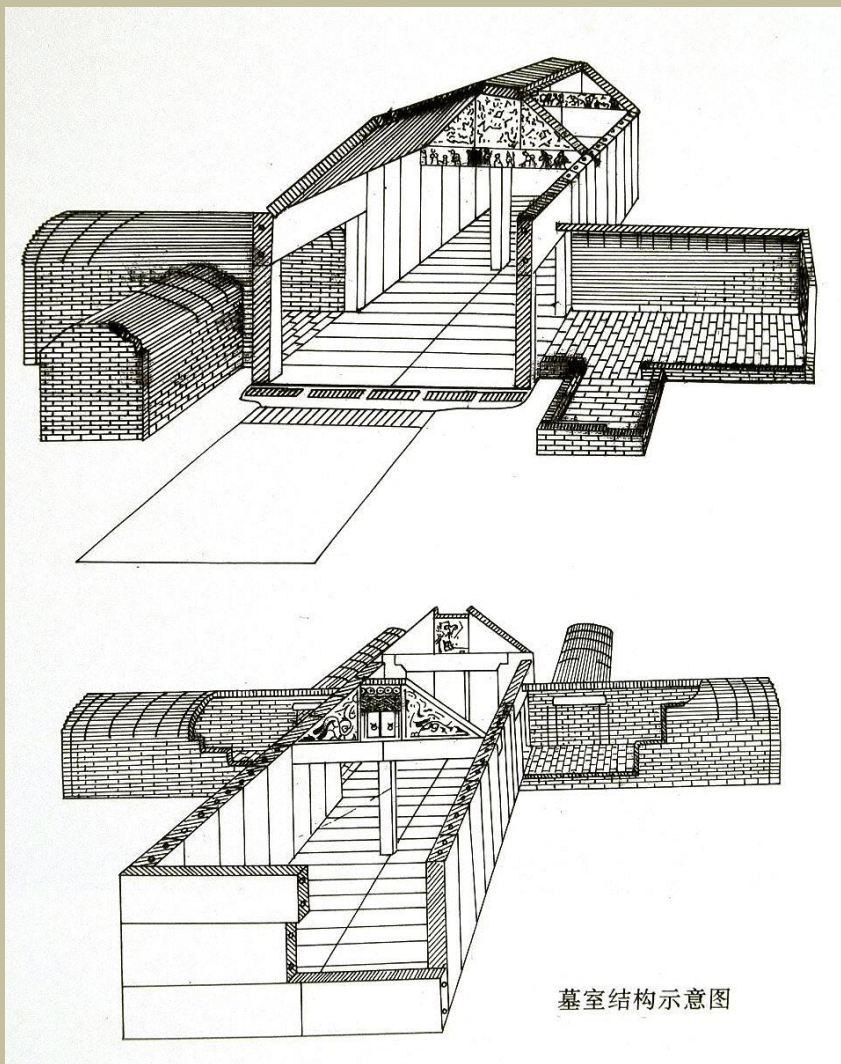
China, Eastern Zhou (Spring and Autumn) BC
Earthenware (red, black, and white) pigments

1987.10.10.1.1

With its three gables, the lintel is a masterpiece of ancient Chinese wood carving. The central figure is a woman, likely the widow of the Zhao clan, who is shown in a state of grief. The other figures are smaller and represent the other members of the clan who were killed. The paintings on the lintel are made of earthenware pigments and show scenes of people and animals. The lintel is a rare example of ancient Chinese wood carving and painting.







墓室结构示意图





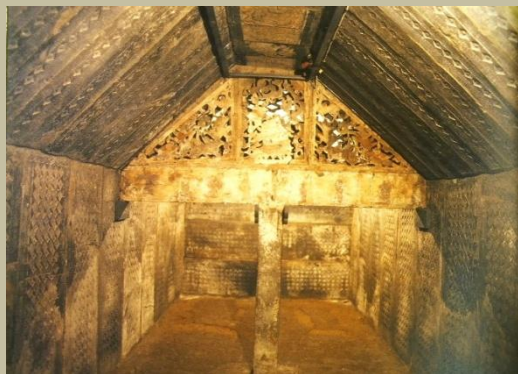
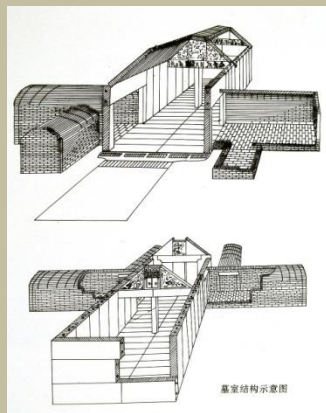






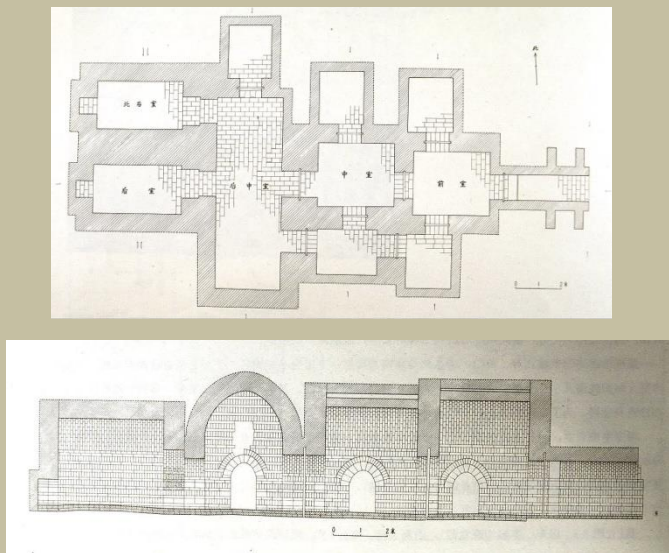


西漢中晚期墓室墓開始流行

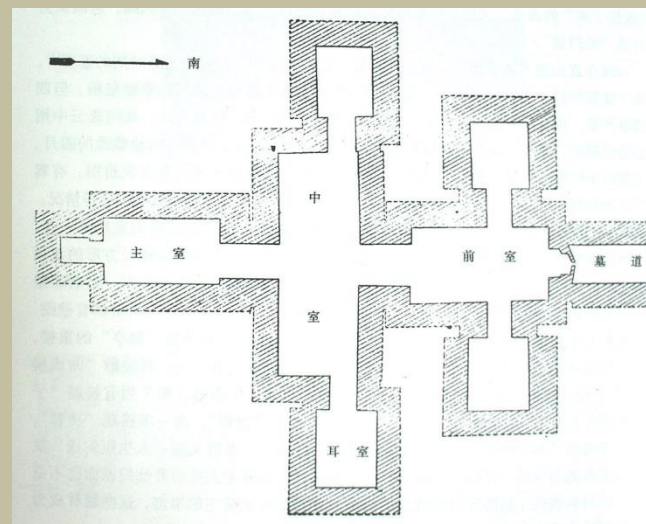


1.河南洛陽燒溝61號西漢墓

東漢末期「大型多室墓」

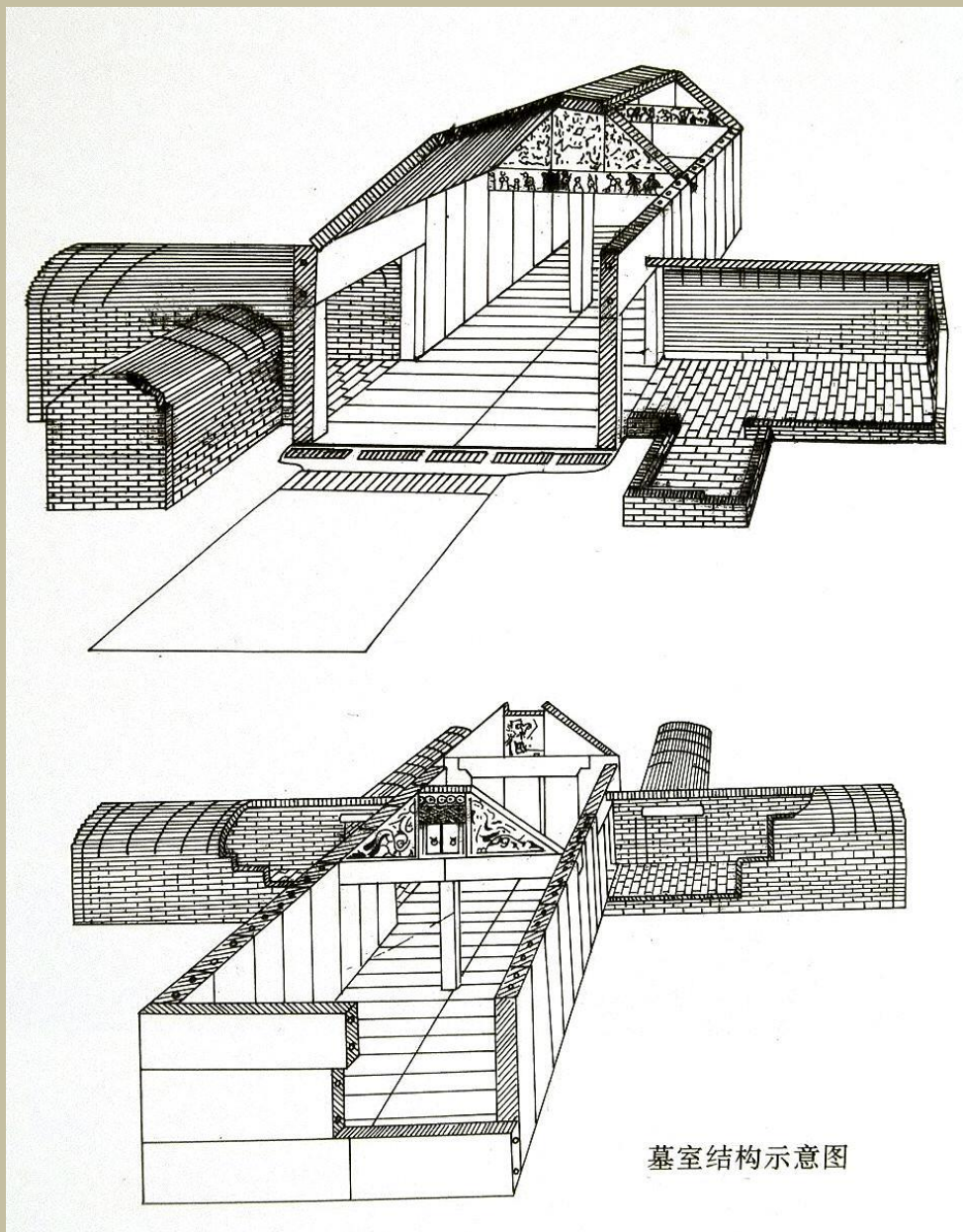


2.河北安平壁畫墓 墓室平面與剖面圖



3.河北望都1號壁畫墓 墓室平面

西漢 河南洛陽燒溝61號壁畫墓



墓室结构示意图





西漢 河南洛陽燒溝61號壁畫墓













西漢 河南洛陽燒溝壁畫墓



◆ 東漢壁畫墓與畫像石墓：

地方官與儒生的繪畫品味

歷史故事畫、鑒戒故事畫的流行

秦漢帝國的形成：

皇帝制度

郡縣制度

圖像與政治教化：

1. 漢武帝獨尊儒術，立五經博士，設太學。
2. 自漢武帝初舉孝廉，至東漢孝廉為官僚的主幹
地方郡縣官府、學校繪有壁畫
地方官：安平壁畫墓、望都一號壁畫墓
儒生：武梁祠

河北安平壁畫墓

東漢靈帝熹平五年（176）

a.墓主的身份：

地方州郡長官

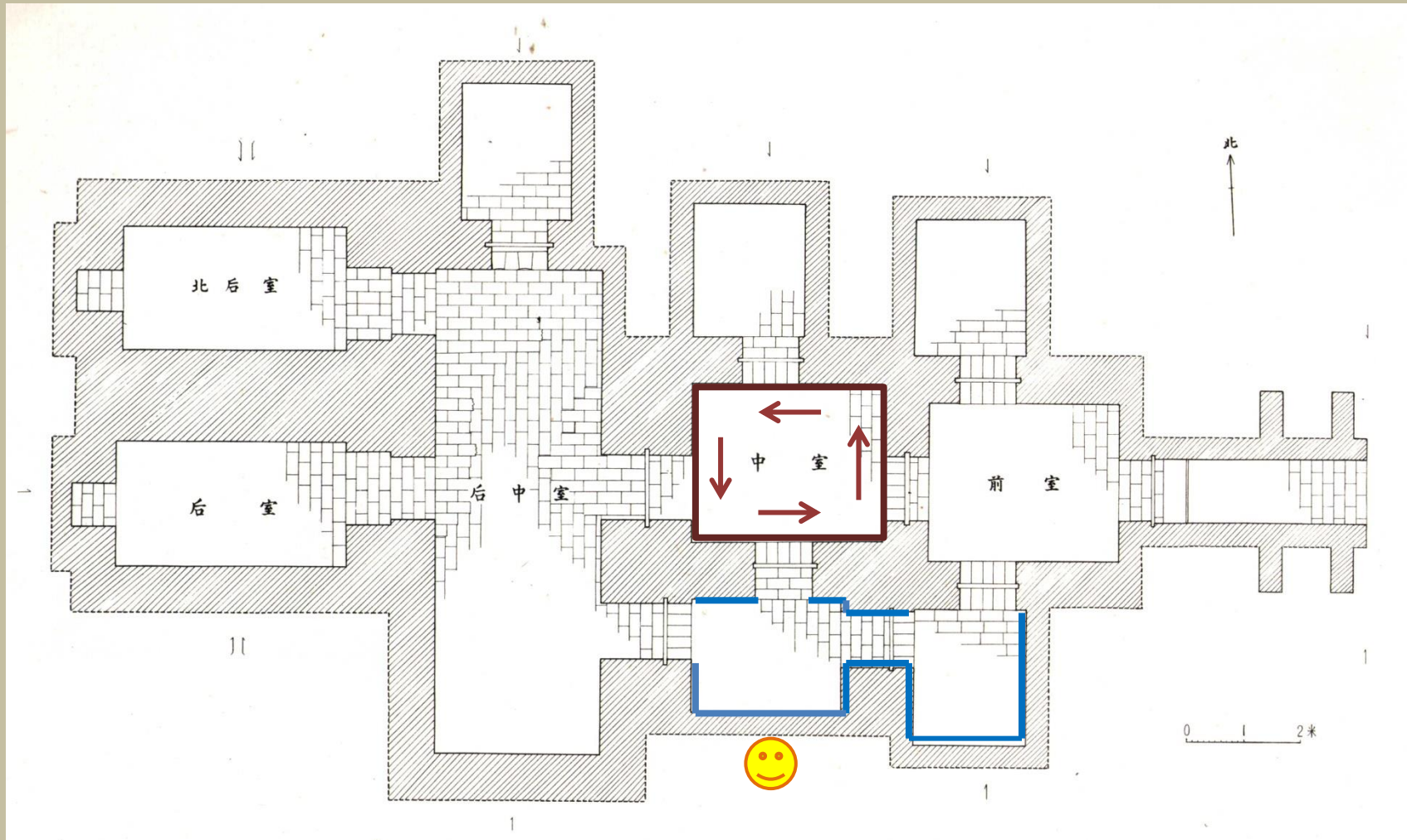
b.壁畫的主題：

描寫官府屬吏、墓主政治生涯。

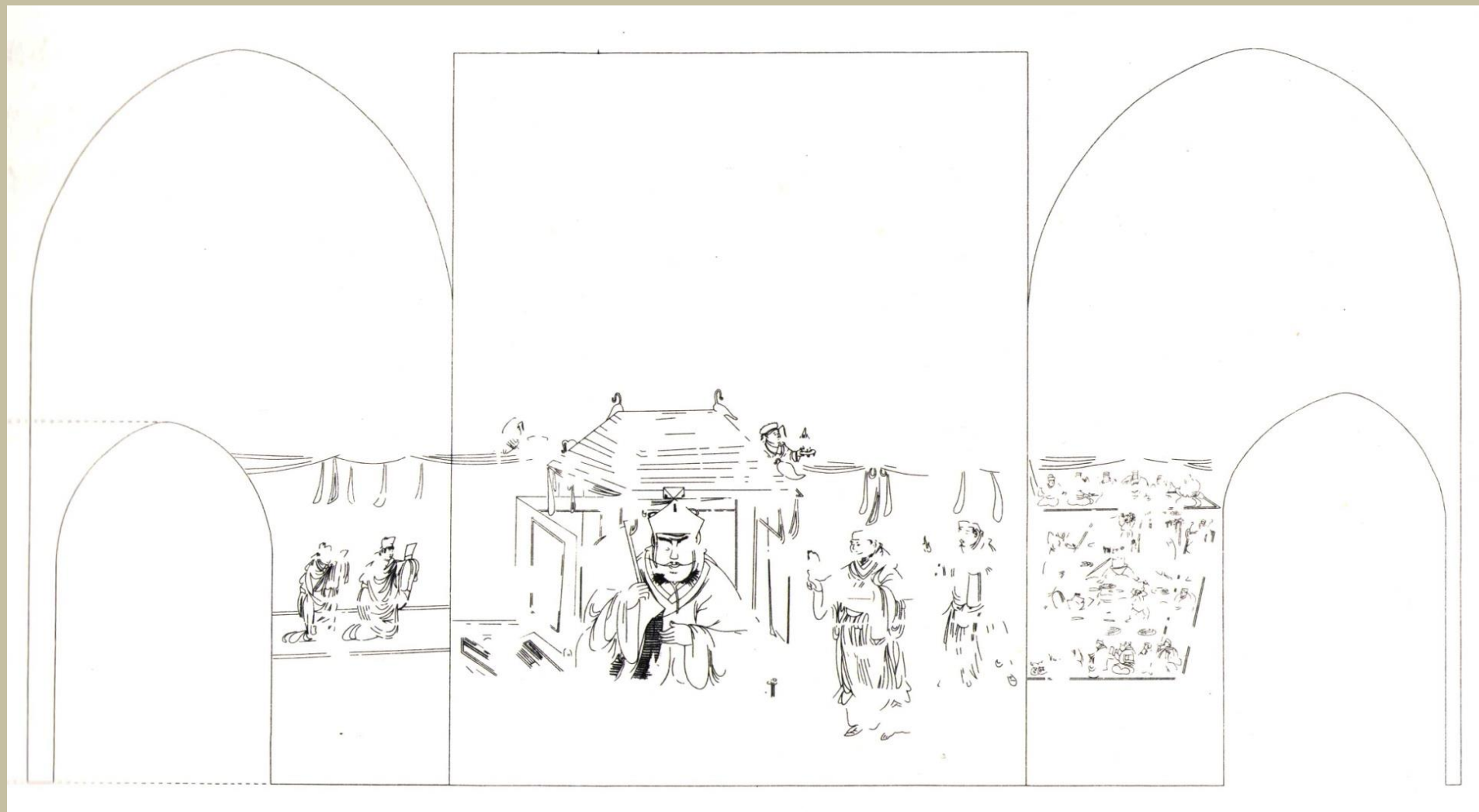
（當時地方的官府畫有地方州郡首長的畫像）

c.社會背景：

儒生士大夫成為政治勢力的主流，標榜合乎儒家的圖畫。



東漢 河北安平壁畫墓 平面圖



東漢 河北安平壁畫墓 中室南側室 線描圖

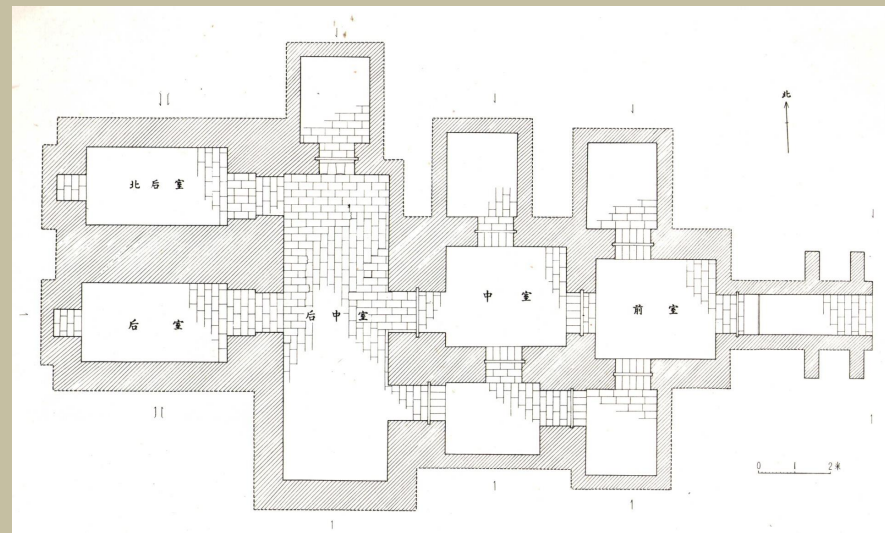
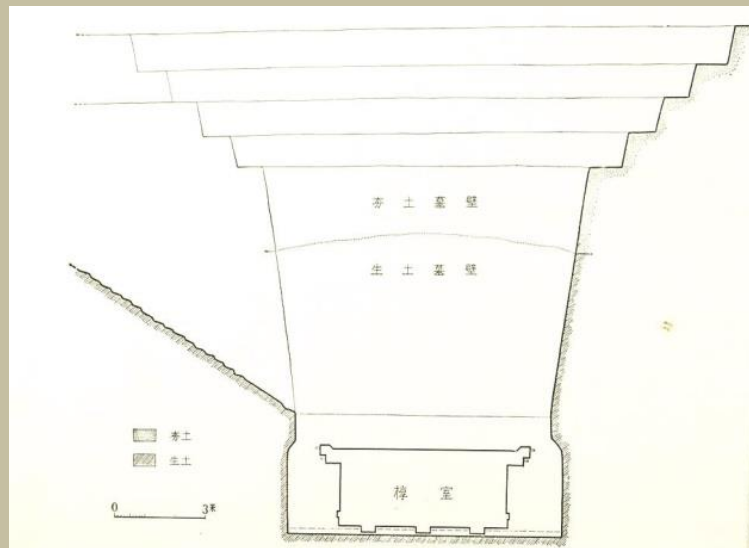


東漢 河北安平壁畫墓 中室南側室

東漢安平壁畫墓 墓主畫像







◆ 「畫像石」：

1. 專指漢代刻畫於石材上的繪畫。
（畫像磚為模印或刻畫有畫像的磚）
2. 技術包含雕刻與繪畫，為具有淺浮雕效果的繪畫。
* 在漢代畫像石的題銘中，自稱為「畫」
3. 附屬於墓室、祠堂、石闕等建築物。

4. 出現於西漢武帝之後，東漢末年消失，約歷經300年。
 - a. 早期的畫像石出現於山東、江蘇北部的石槨。
此地區的石槨為畫像石的起源。
 - b. 在西漢末年至新莽時期，畫像石的題材迅速擴展。
 - c. 東漢中晚期為畫像石的興盛期。
畫像石的區域性（山東、蘇北、河南、四川、陝北）

5. 畫像石的發現：山東嘉祥武氏祠與武梁祠
北宋末年 趙明誠《金石錄》
清乾隆五十一年 (1786)、乾隆五十四年 (1789) 黃易

傳世性

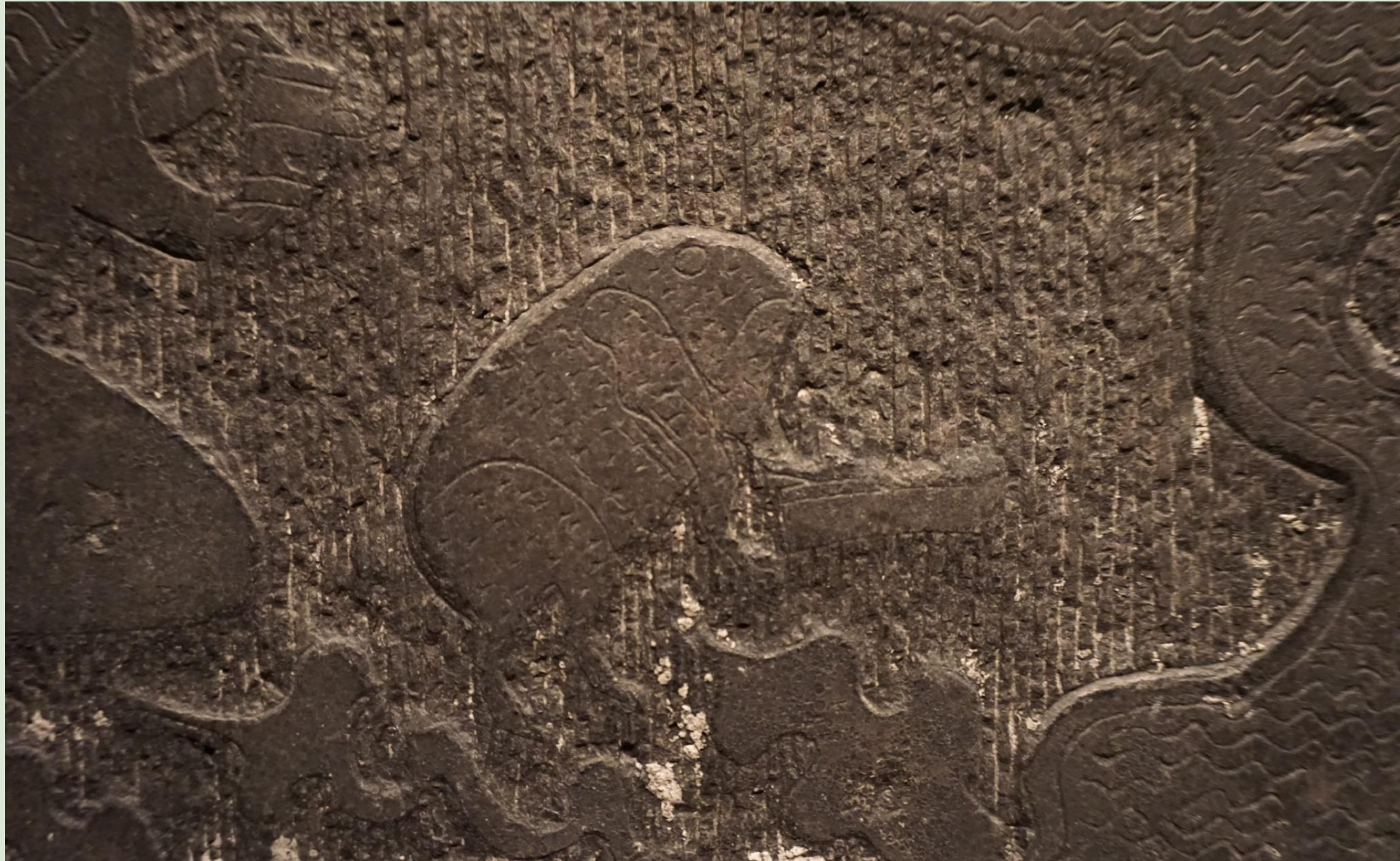








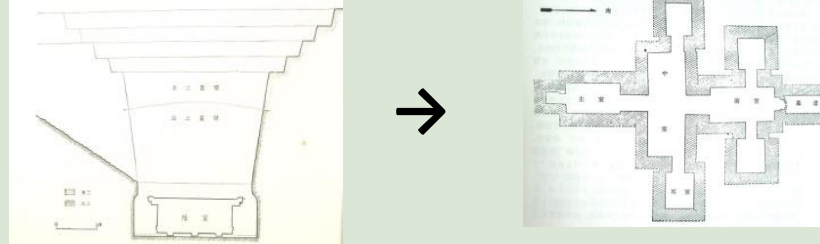




畫像石的出現

1. a. 在墓葬中創造空間

「豎穴木槨墓」→「橫穴多室墓」（墓室居室化）



b. 在墓地建造建築物（祠堂、闕）

2. 發現石材

漢代開始採用石頭作為裝飾墓葬的主要媒材。

石材不易毀損，可以永久保存，具有“紀念性”。

「永初元年九月十六日牛文明千萬歲室」

（出自陝西米脂東漢畫像石墓銘文）

畫像石的價格

a. 東漢桓帝永興二年（154）

山東東阿薊他君祠堂石柱題記：

「堂雖小，經日甚久，取石南山，更逾二年，迄今成已。使師操義，山陽瑕丘榮保，畫師高平代盛、邵強生等十餘人。
價錢兩萬五千。」

b. 東漢永壽三年（157）

許安國祠堂蓋頂石題記

「作治連月，工夫無極，價錢二萬七千。」

c. 《從事武梁碑》（151）：「竭家所有，選擇名石。」

* 「厚葬」的社會風氣

題材：

- (1) 社會生活（農耕、庖廚、車馬行列等）
- (2) 歷史故事（帝王、聖賢、孝子等）
- (3) 神鬼祥瑞（西王母、仙人、星象等）
- (4) 花紋圖案

畫像石的製作過程

東漢桓帝永興二年（154）山東東阿薊他君祠堂石柱題記：

「堂雖小，經日甚久，取石南山，更逾二年，迄今成已。使
師操義，山陽瑕丘榮保，畫師高平代盛、邵強生等十餘人。
價錢兩萬五千。」

《從事武梁碑》：

「雕文刻畫，羅列成行，攄騁技巧，委蛇有章。」

1. 雇請「師」（石工）、「畫師」（畫工）
2. 挑選石材
3. 在石面上用墨線畫底稿。應該另有畫稿。
4. 刻鑿石面
5. 在刻好的畫像上塗上色彩

◆畫像石是由石工與畫工所組成的「作坊」共同完成

拓片的製作







臺灣漢代畫像拓片的收藏：

中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館

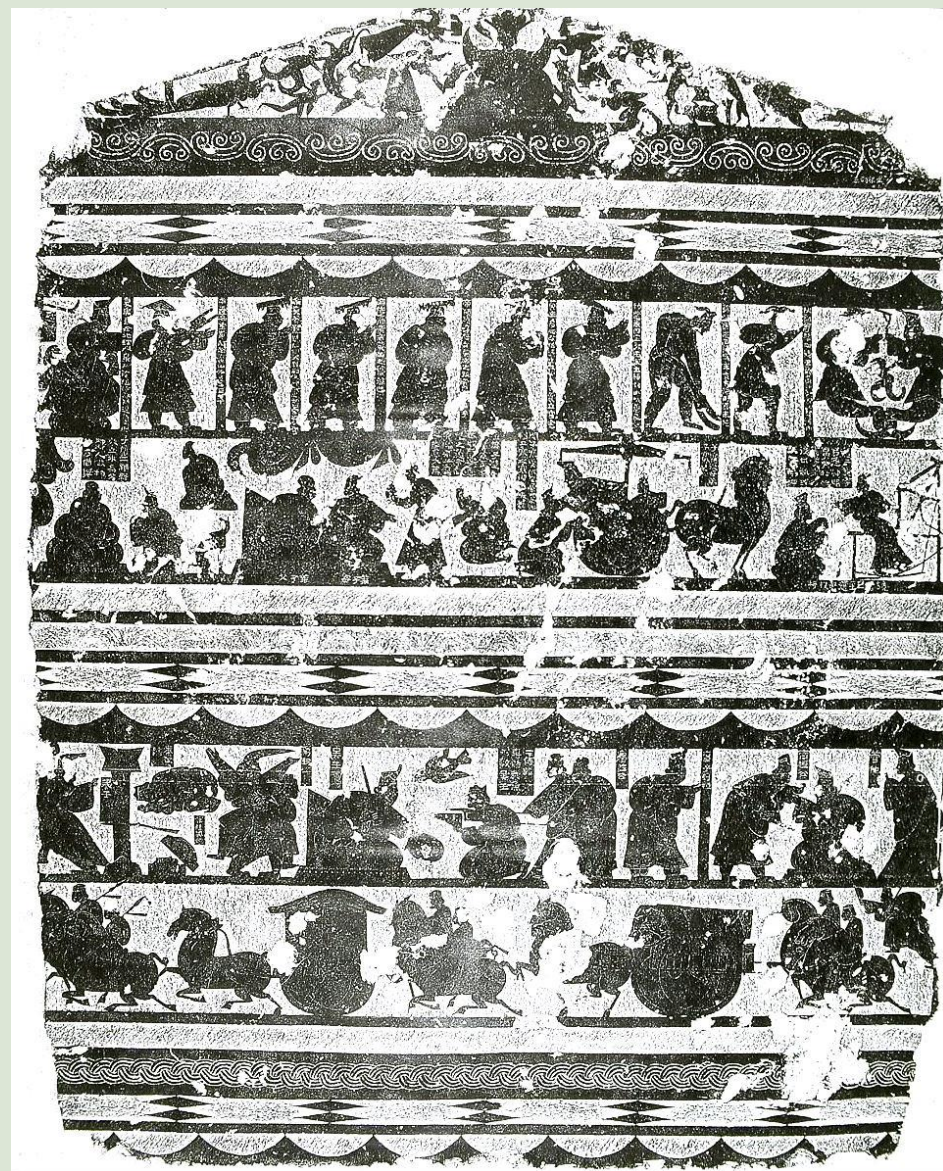
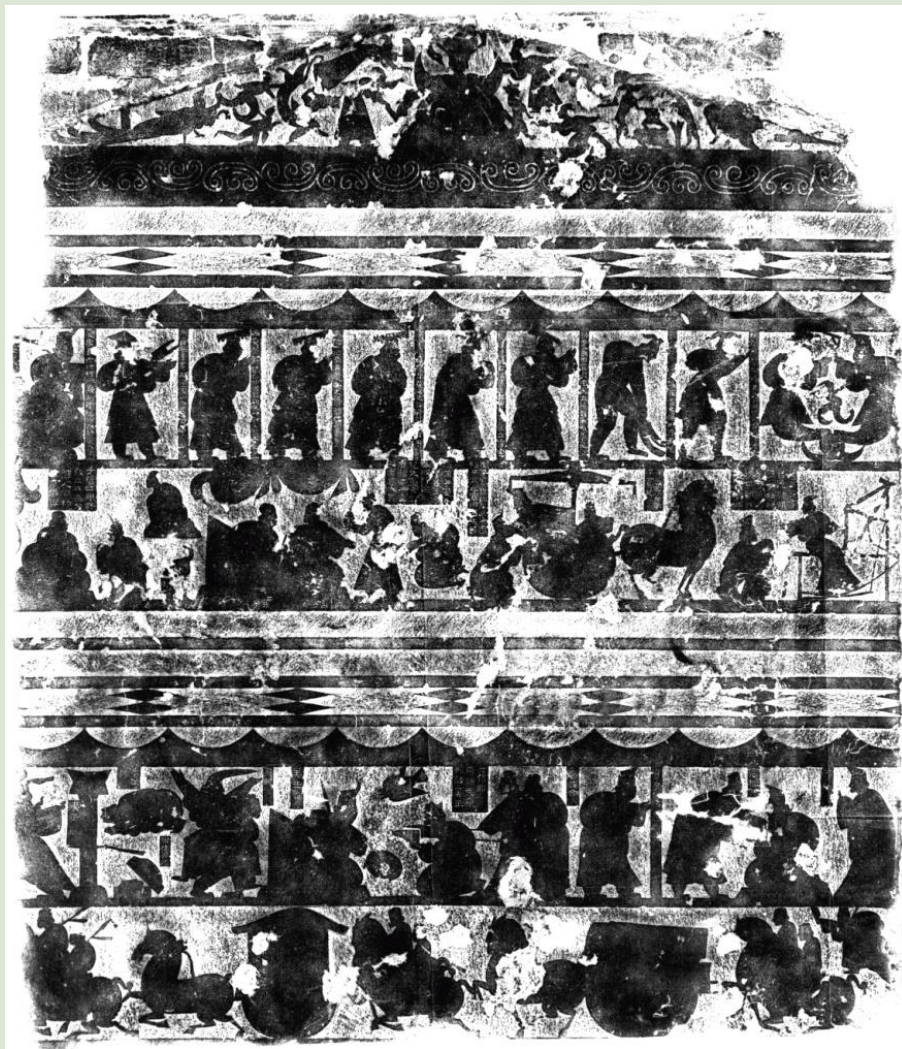
<http://lib.ihp.sinica.edu.tw/>

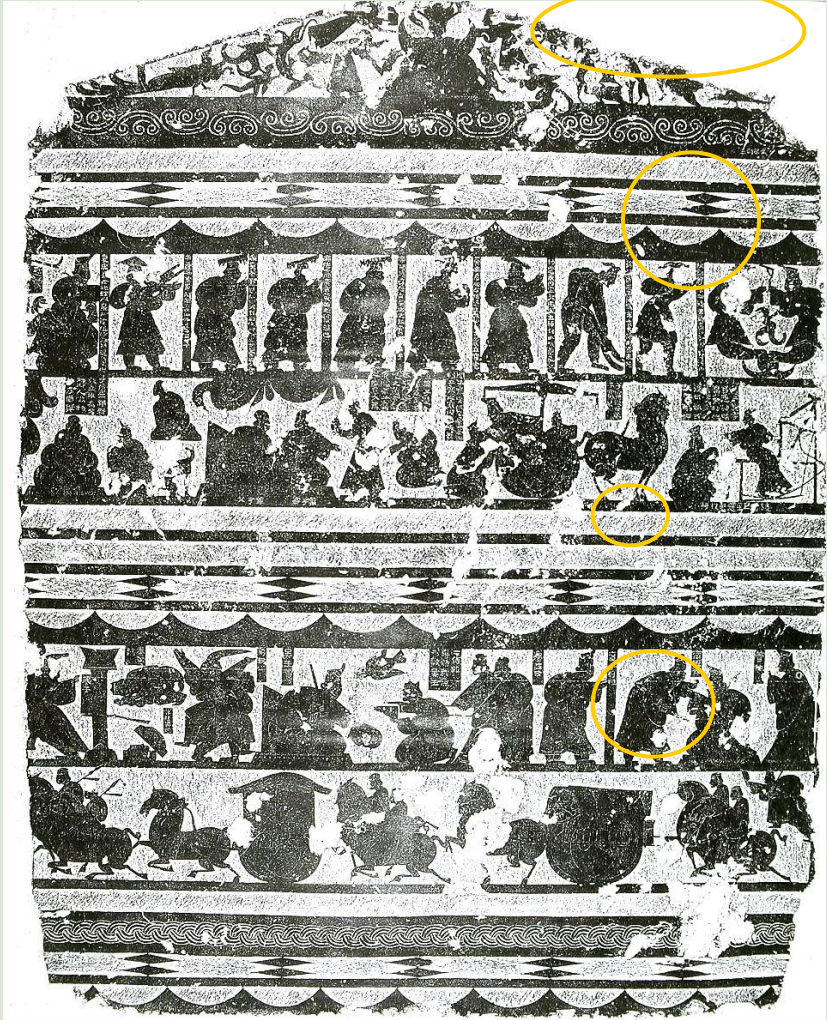
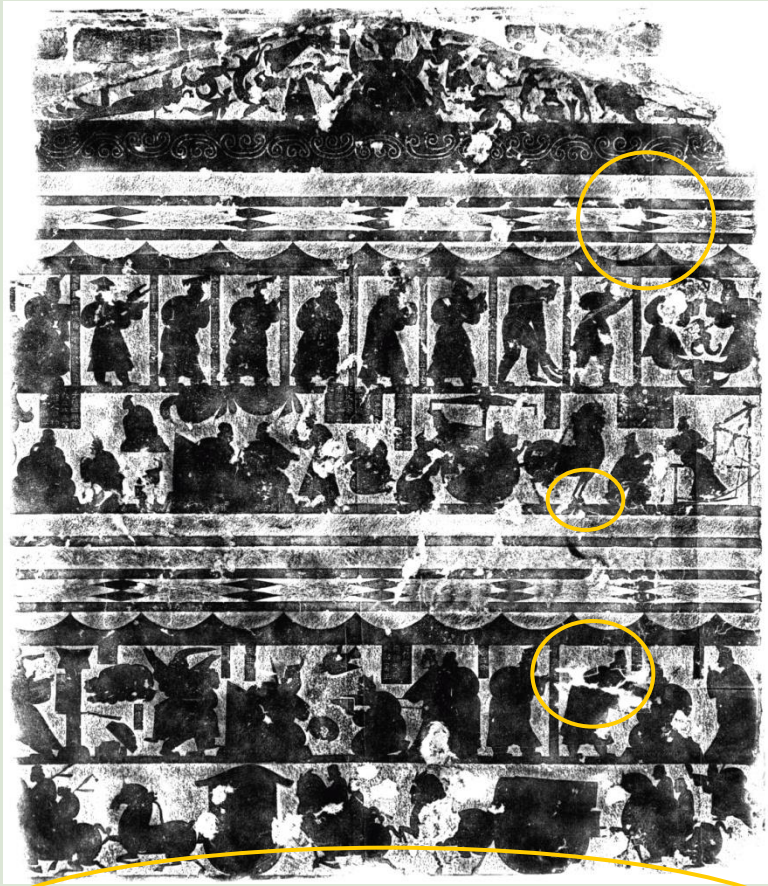
（約1500餘件拓片，拓片製作年代較早）

「史語所數位典藏資料庫整合系統」

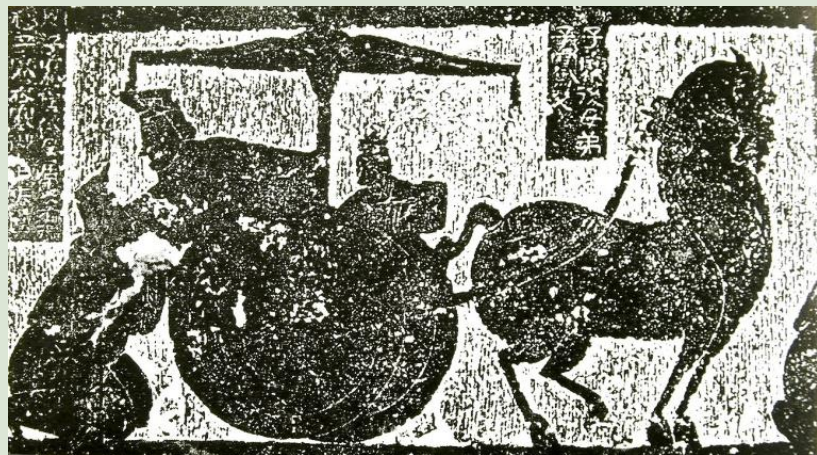
<http://ihparchive.ihp.sinica.edu.tw/ihpkmc/ihpkm?@@@0.6040665456068098>

◆ 比較不同之處：





畫像石的色彩



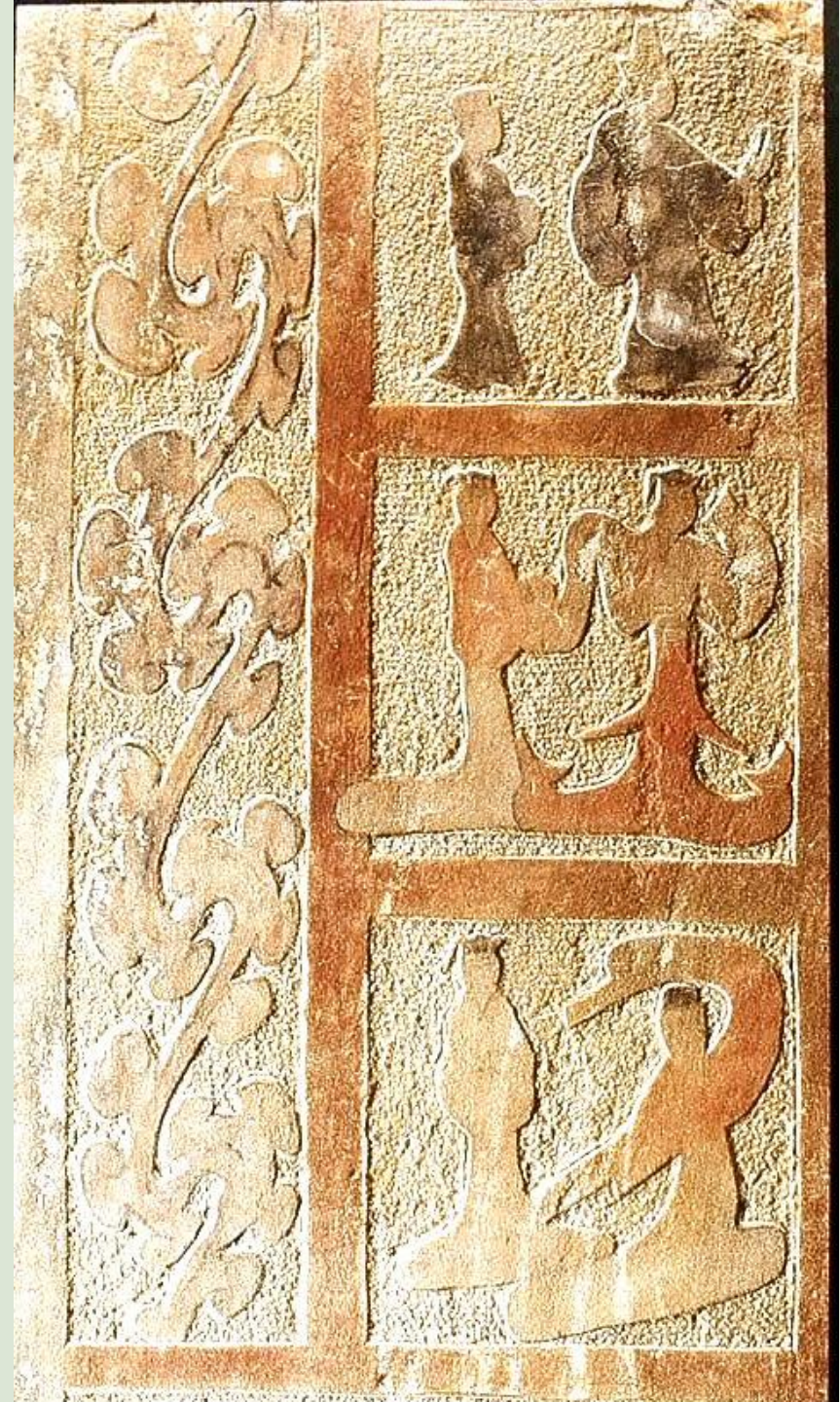
山東武梁祠畫像石拓片



陝西畫像石原石



「雕文刻畫，羅列成行，攄騁技巧，委蛇有章。」 引自《從事武梁碑》



祠堂

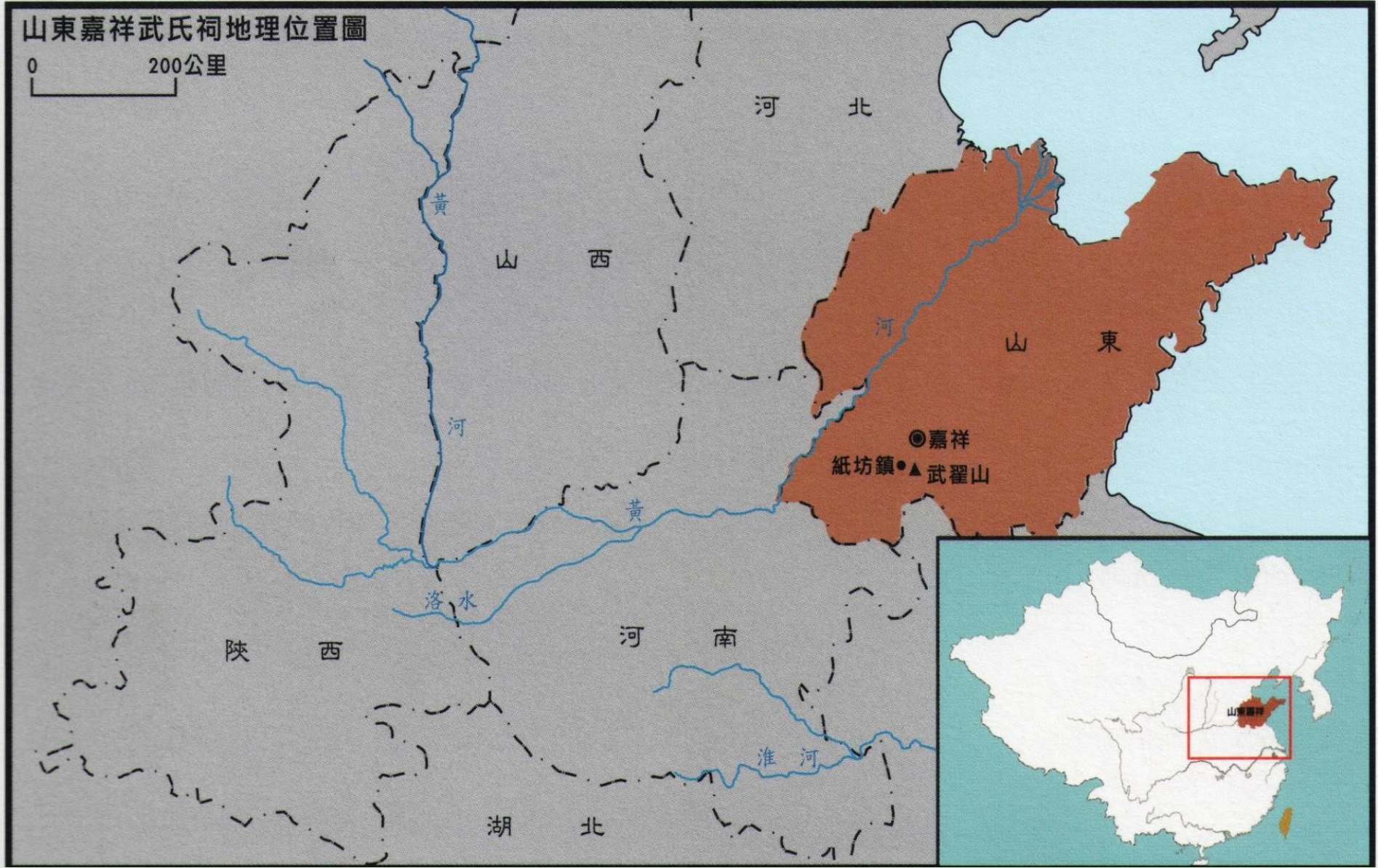
又稱「食堂」、「廟祠」、「齋祠」
漢代墓地上用來祭祀死者的地面建築。
「墓祭」習俗的流行。

山東嘉祥武梁祠

1. 根據《從事武梁碑》，武梁死於元嘉元年（151），享年71歲。可知武梁祠建於東漢末年
2. 武梁對於經史學頗有研究。曾擔任刺使或郡國佐吏的從事，仕途不順。
3. 武梁祠寬2.41、深1.57、高2.4m
刻工精美，並題刻大量附有「榜題」（說明畫面故事內容的題字）的歷史故事。
漢代畫像石中最富盛名的代表作。

山東嘉祥武氏祠地理位置圖

0 200公里







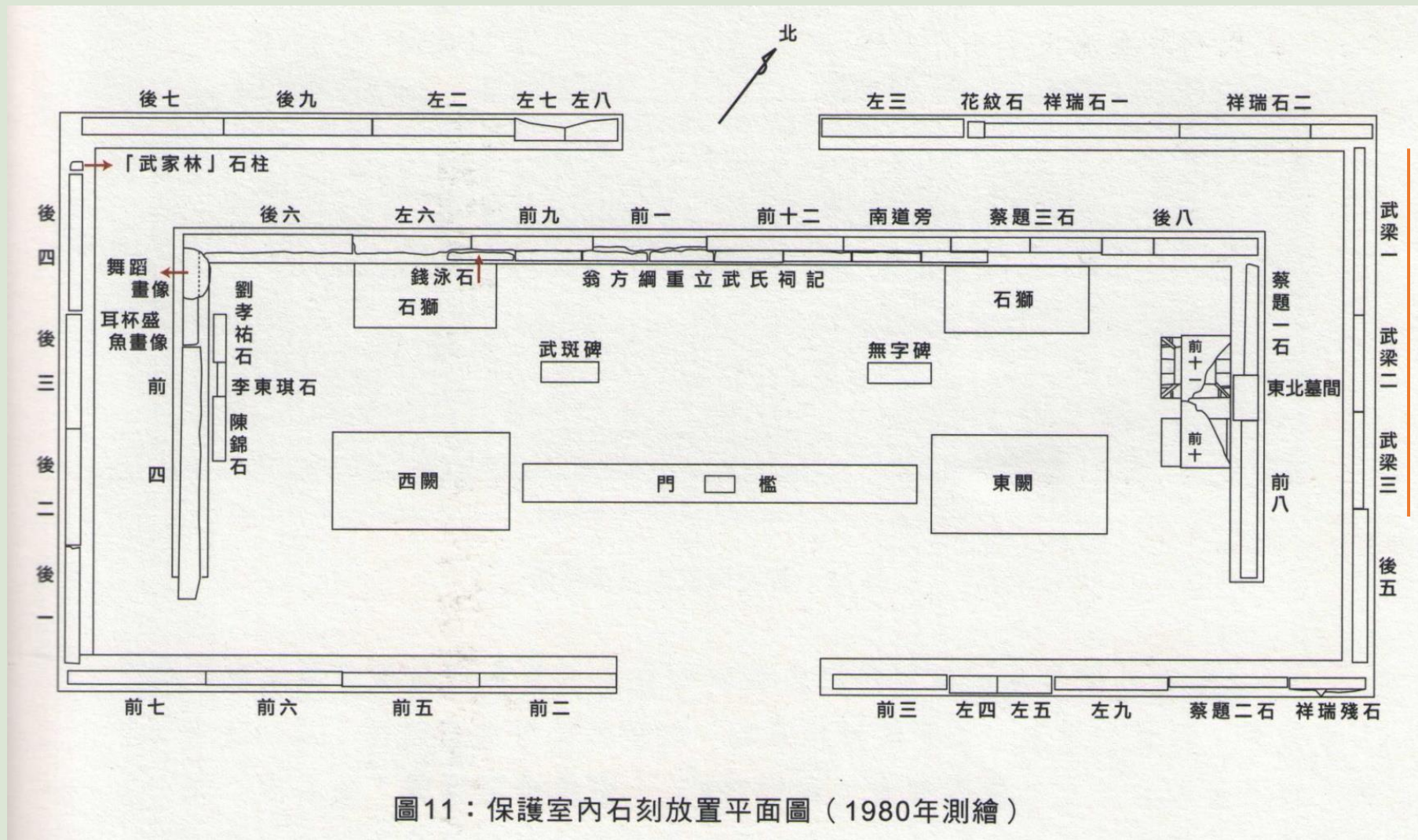


圖11：保護室內石刻放置平面圖（1980年測繪）

◆ 復原武梁祠



S

N

S



E

W



費慰梅（Wilma Fairbank）、林徽音、費正清、梁思成

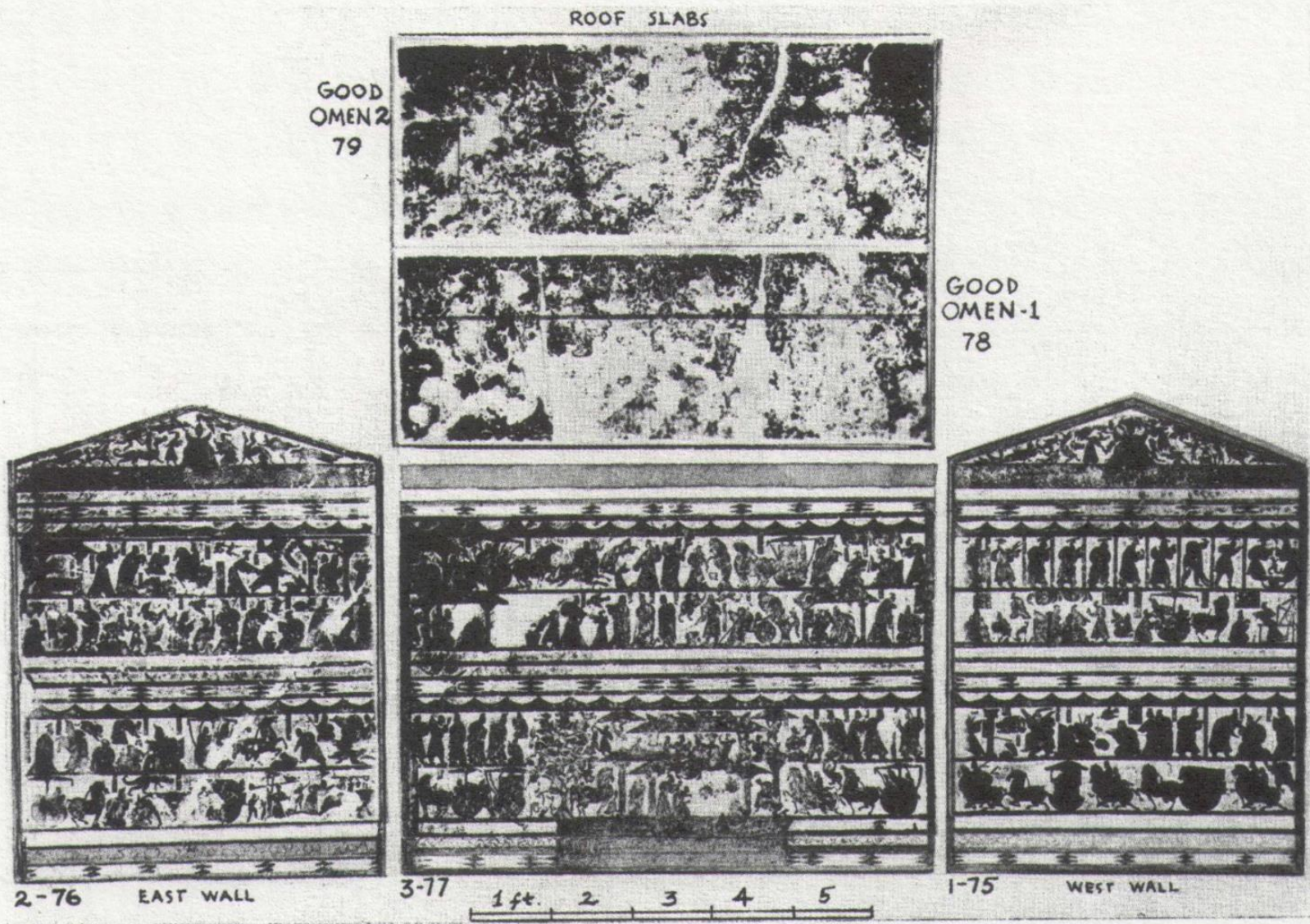
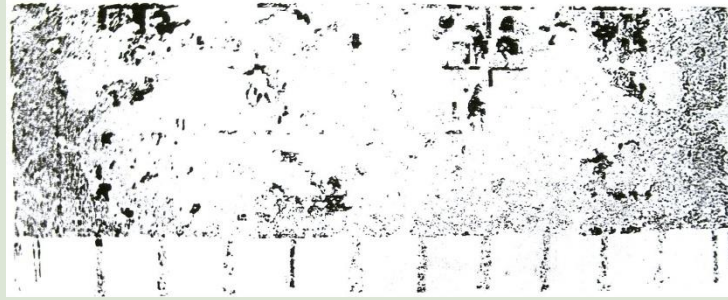


圖12：費慰梅武梁祠復原圖



孝堂山祠堂

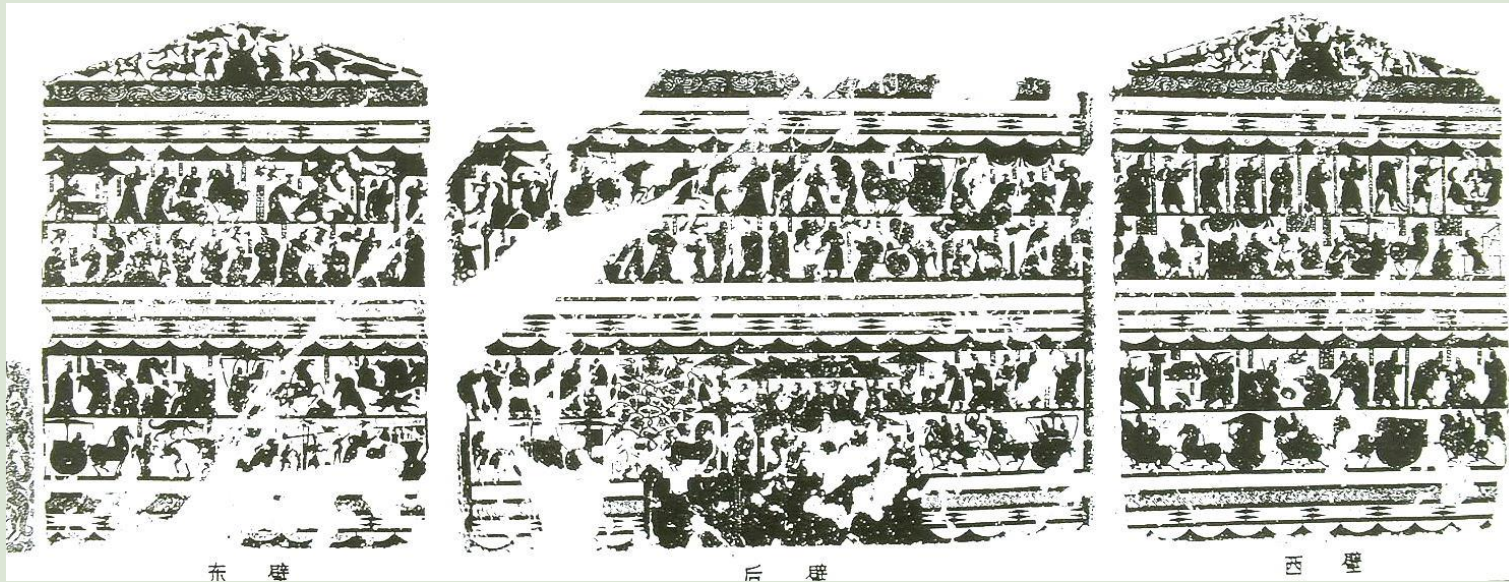
武梁祠畫像的內容：



屋頂前坡



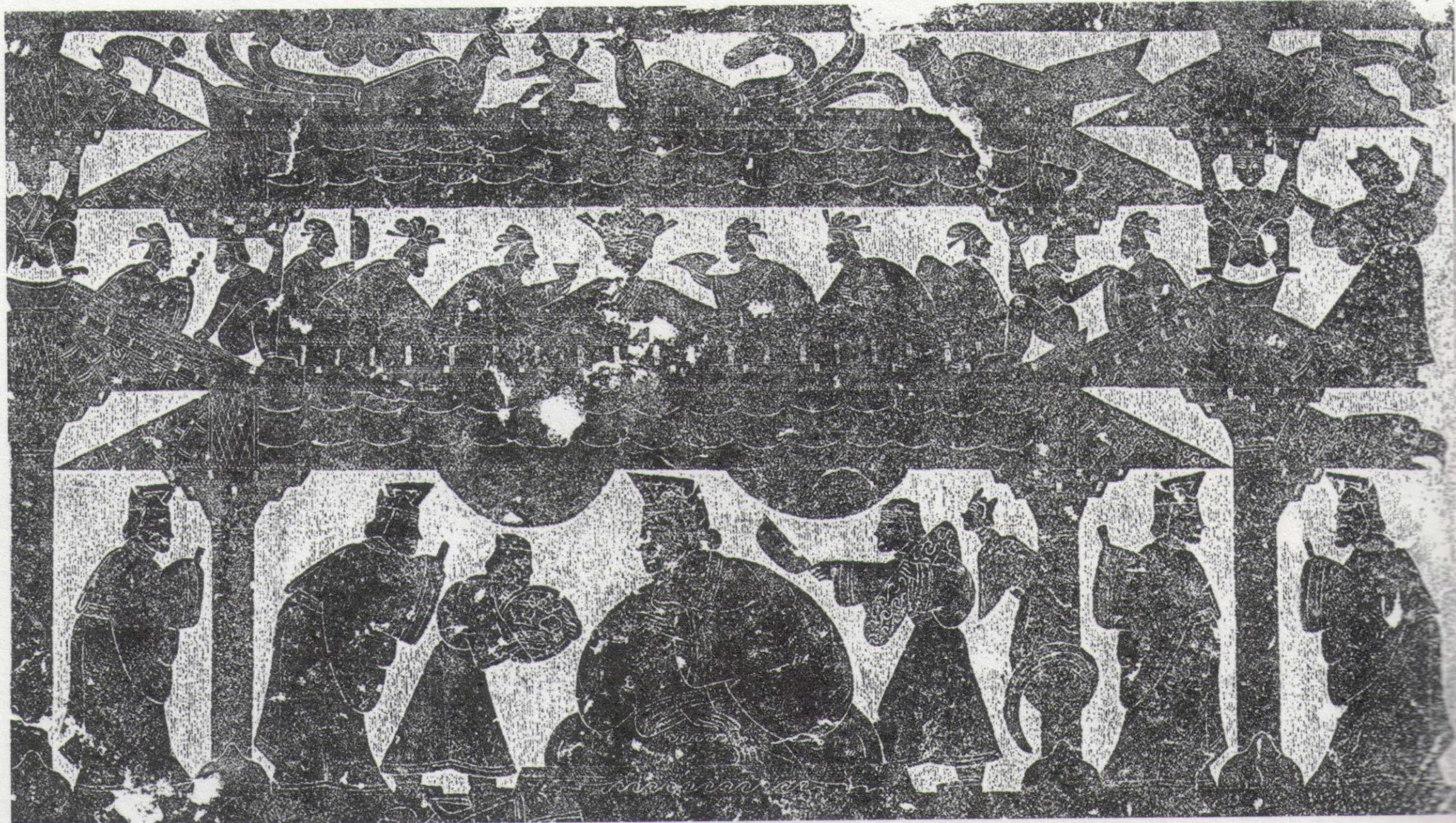
屋頂後坡



(共由5塊石板組成)

武梁祠畫像的風格





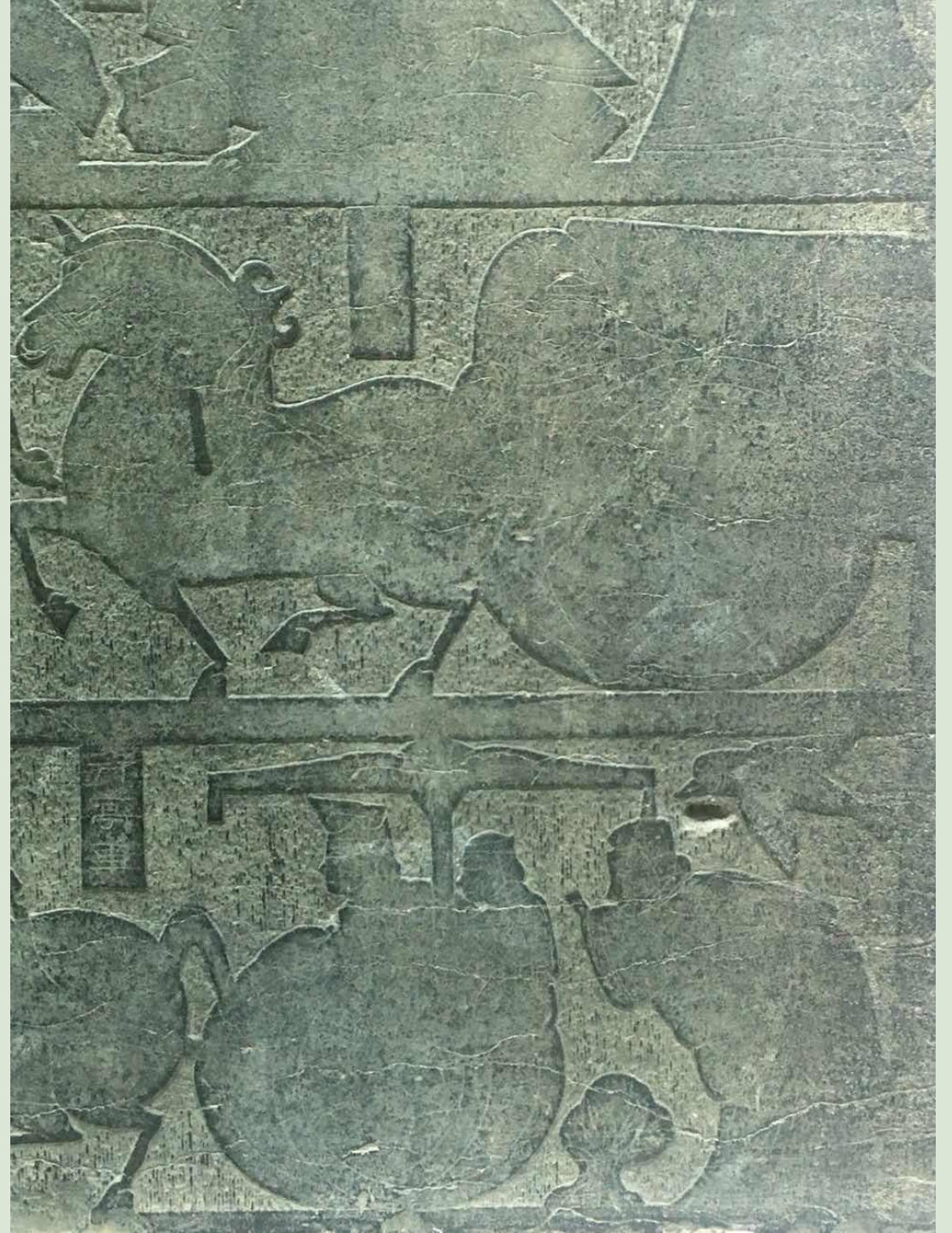


左石室



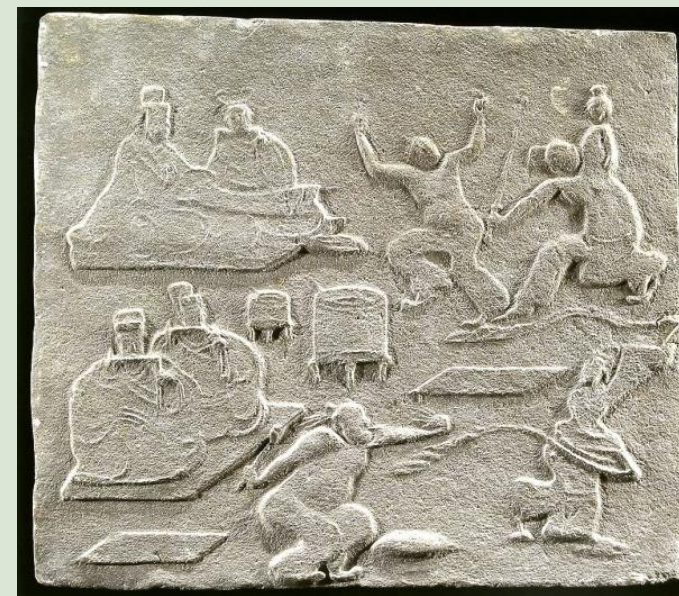
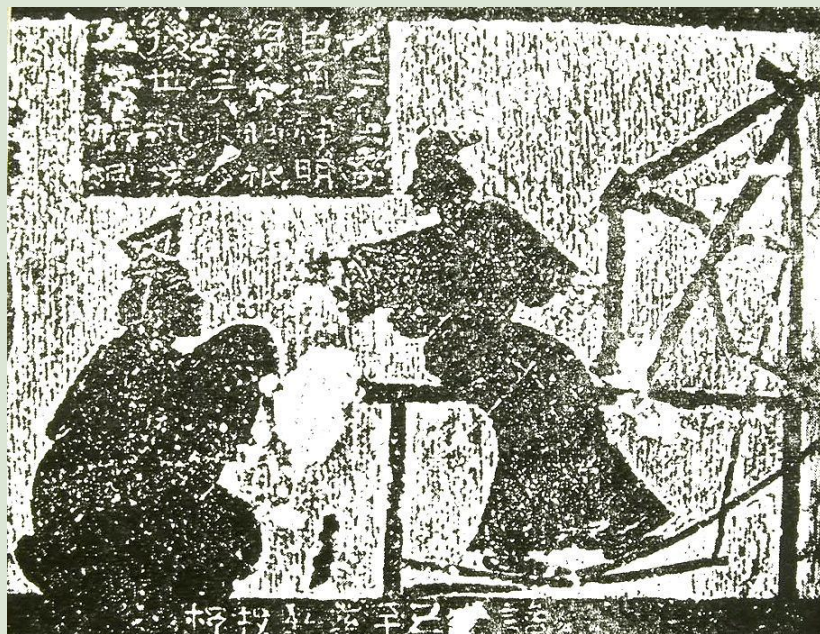
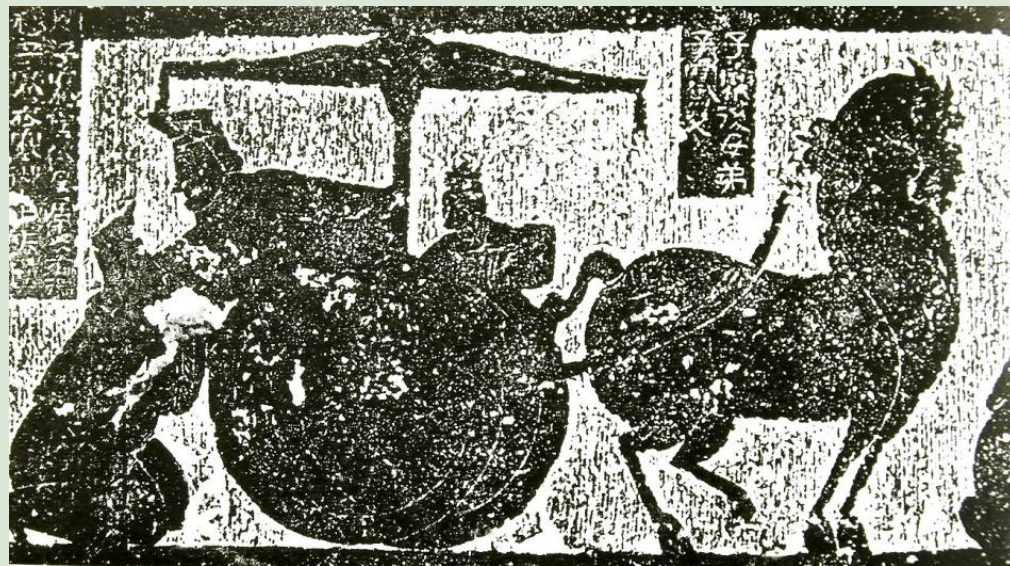
左石室







比較武梁祠與陝北畫像石、四川畫像磚

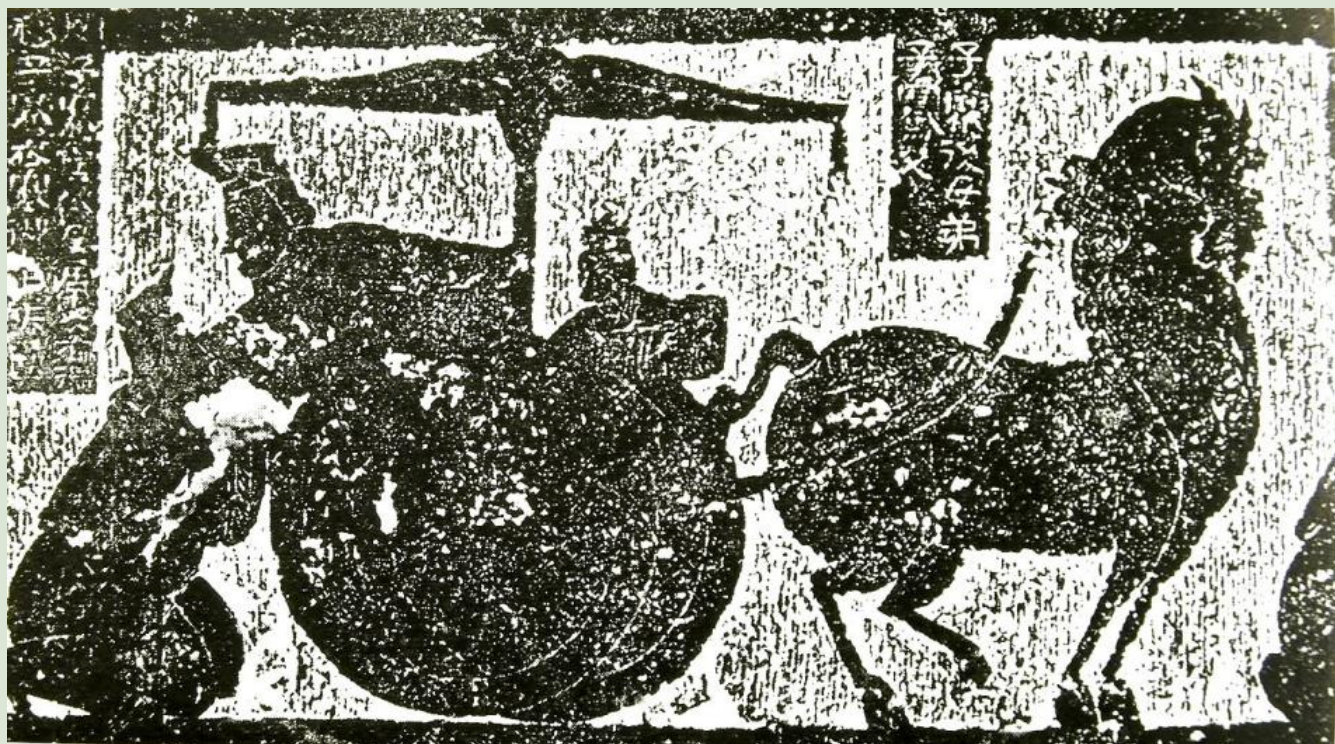




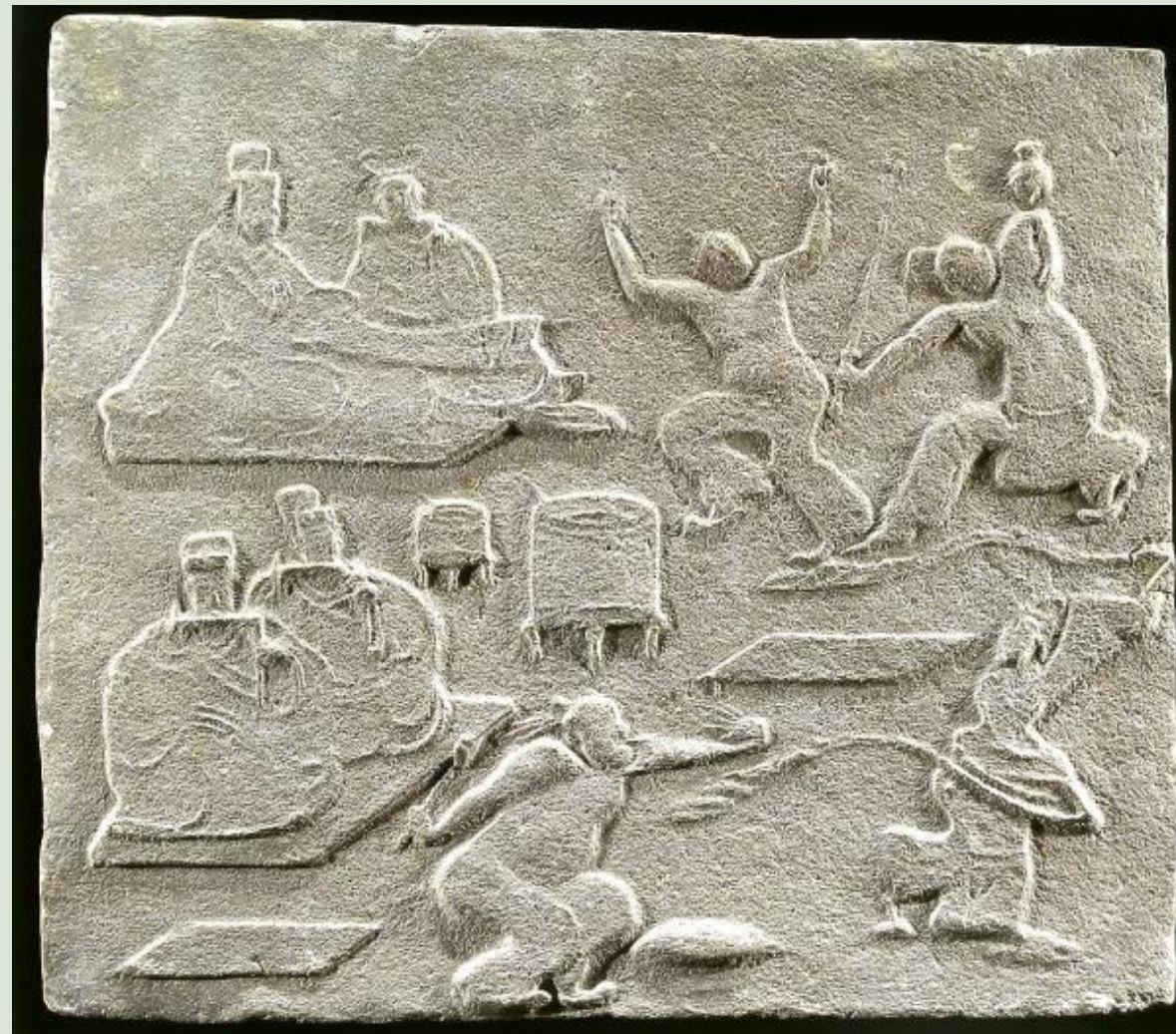
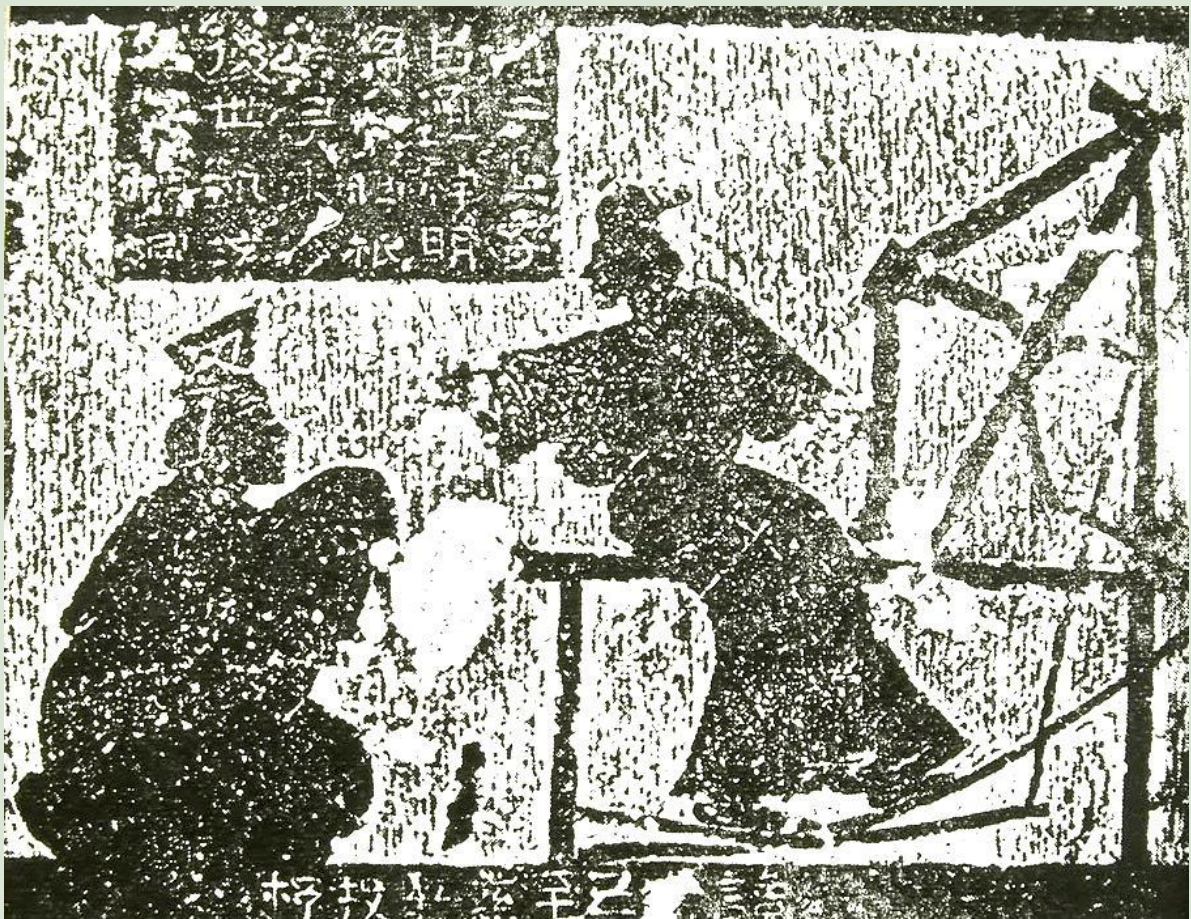
陝北畫像石



四川畫像磚



四川畫像磚



四川畫像磚



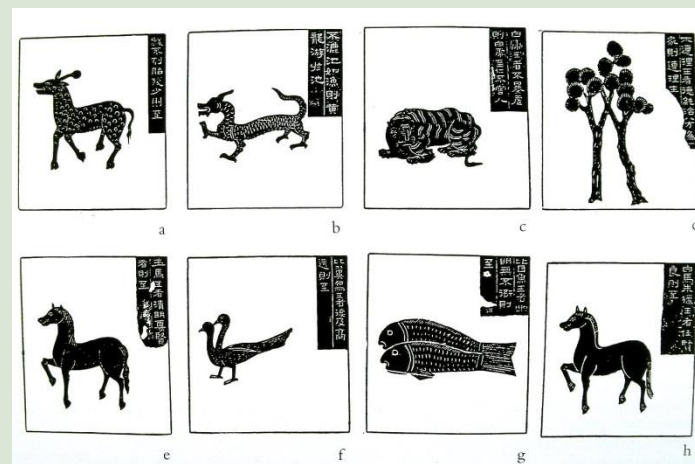
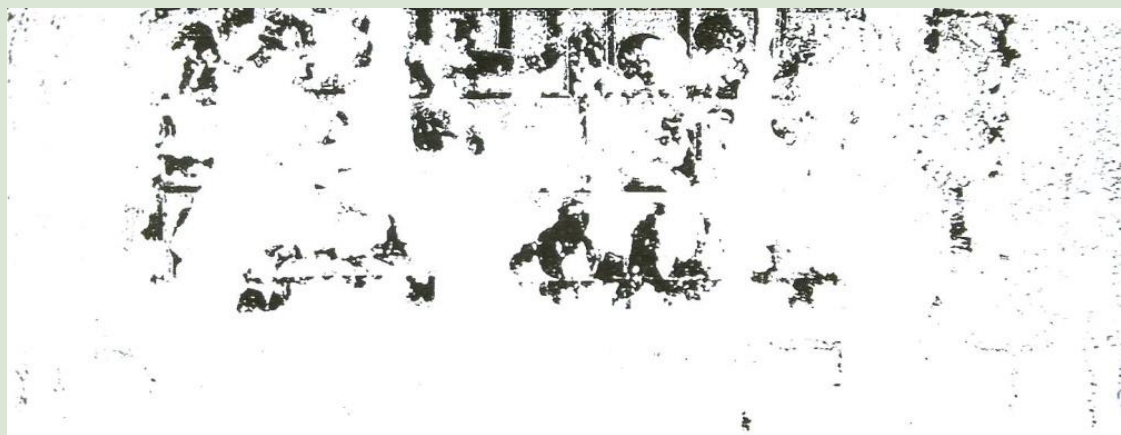
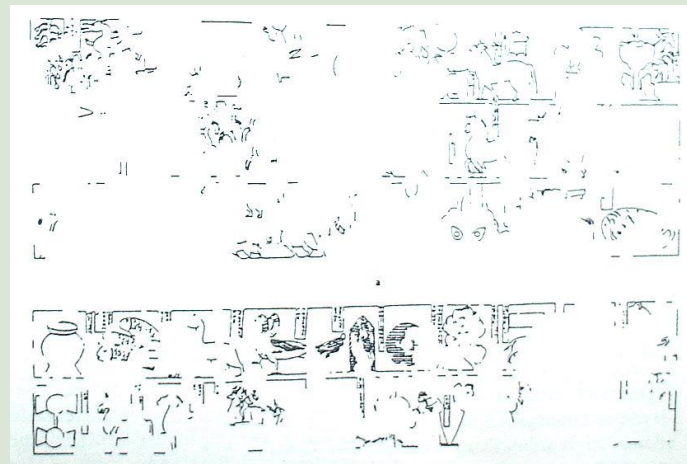
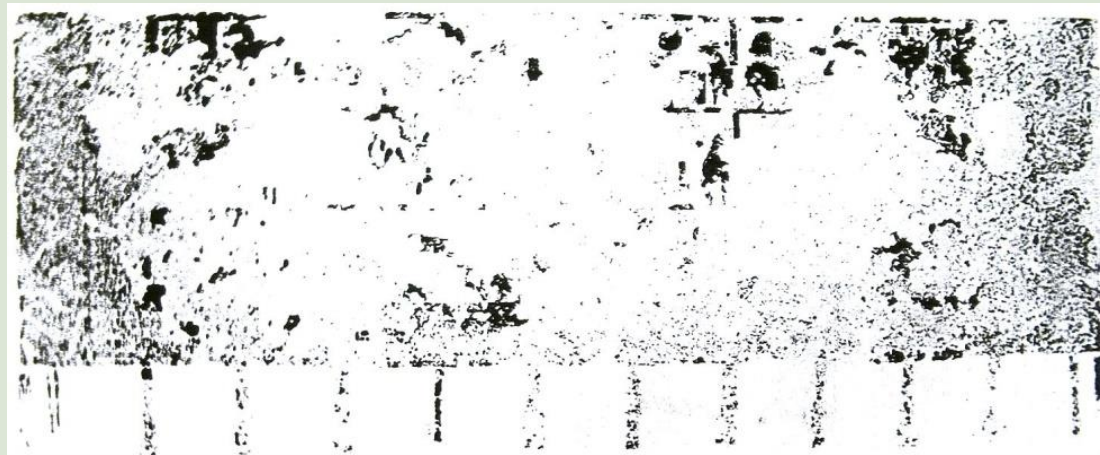
四川畫像磚

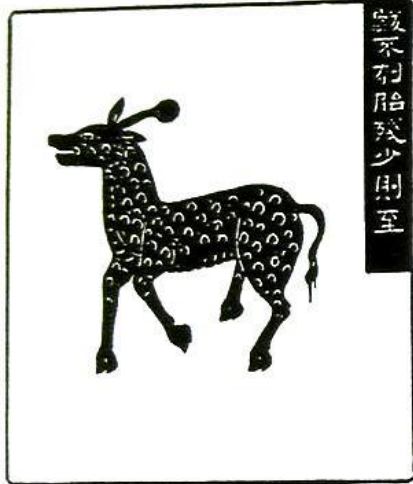


武梁祠畫像的風格：

1. 剪影式的側面輪廓。
2. 以下側邊框為地平線，橫向排列，由右而左，自上而下。
3. 利用家具、器具來暗示空間場景的差異。
4. 利用石材淺而扁平的浮雕效果，表現出均整、簡練的趣味。

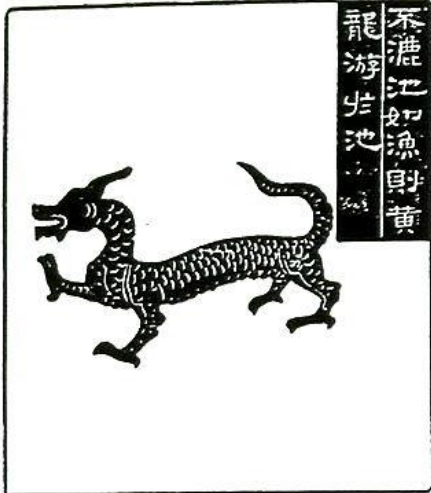
頂部 祥瑞圖





駁不利胎殘少則至

a



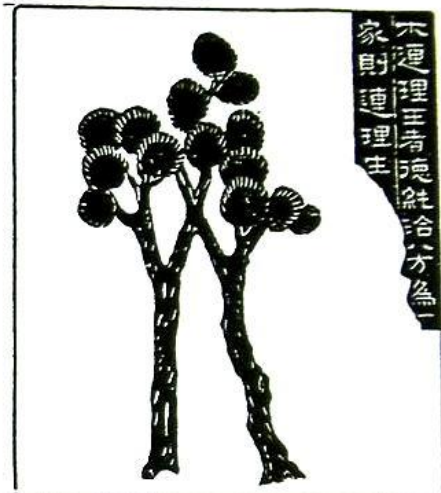
不滯江如漁則黃
龍游於池

b



白肺王者不暴虐
則白肺至仁不害人

c



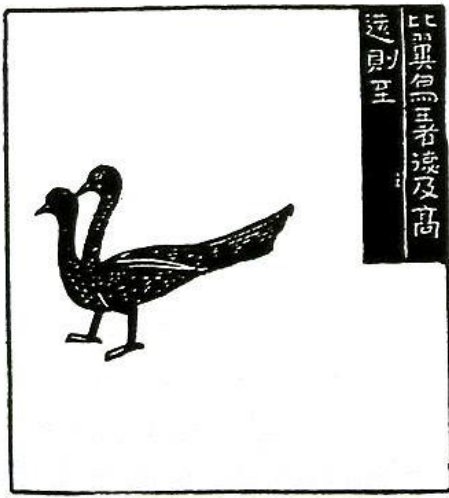
不運理王壽晚純合八方為一
家財運理王

d



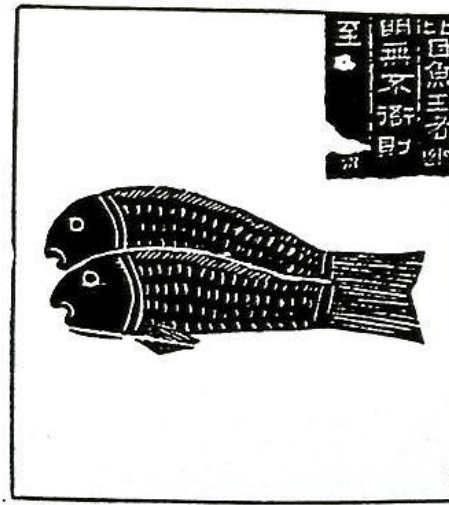
主馬王者清明尊賢
者則至

e



比翼為三者遠及高
遠則至

f



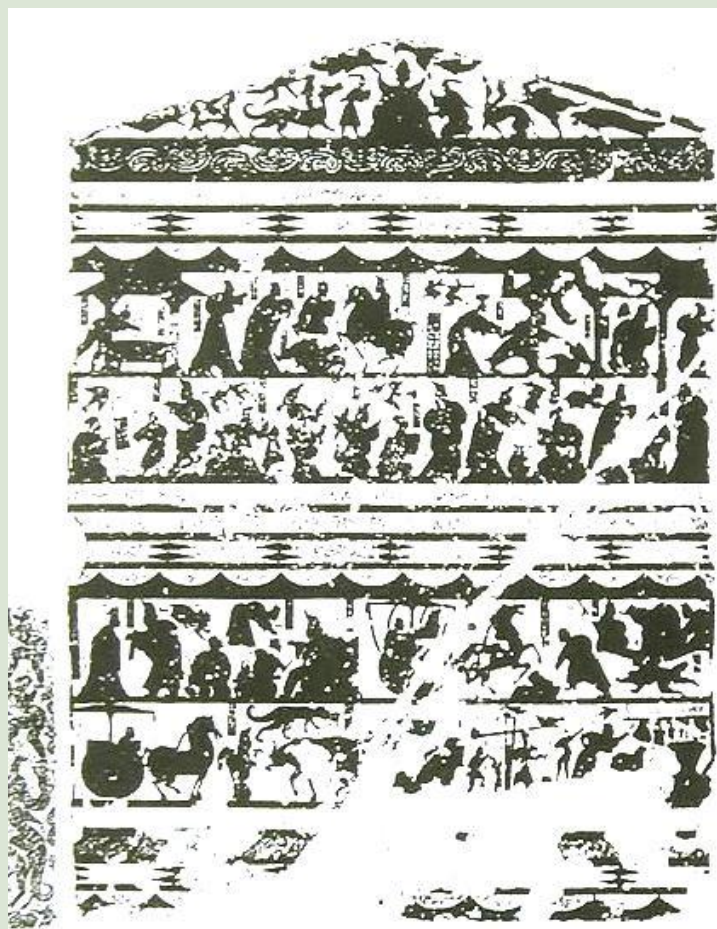
比目魚王者
明無不孫財
至

g

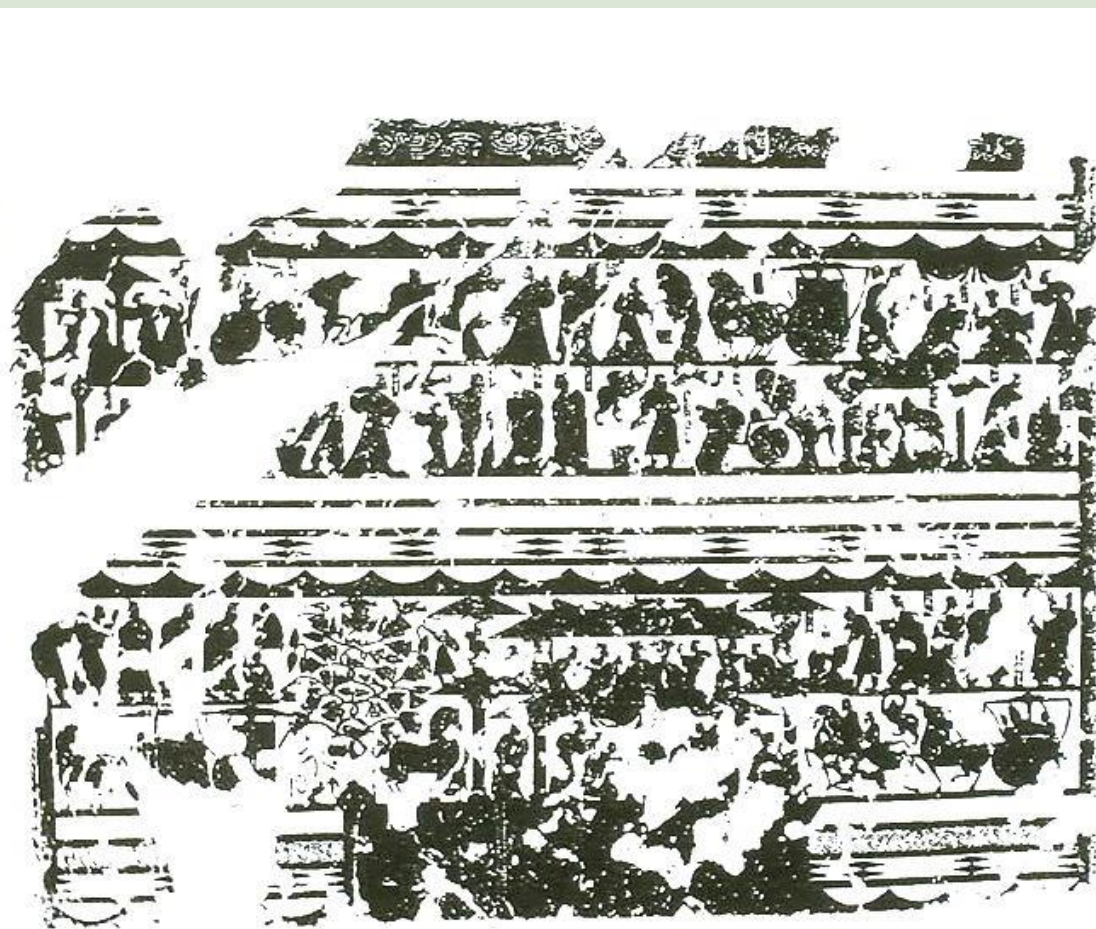


白馬其獵王者任財
良則至

h



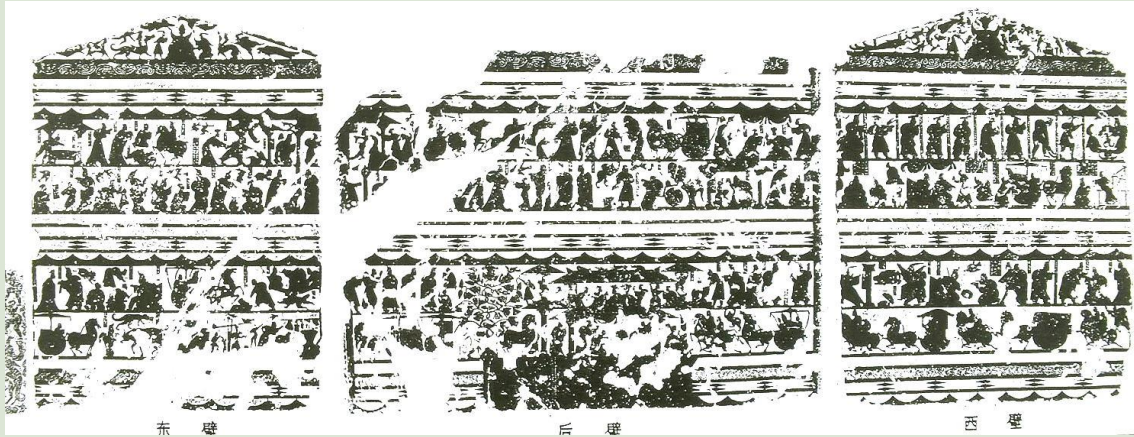
东 壁



后 壁



西 壁



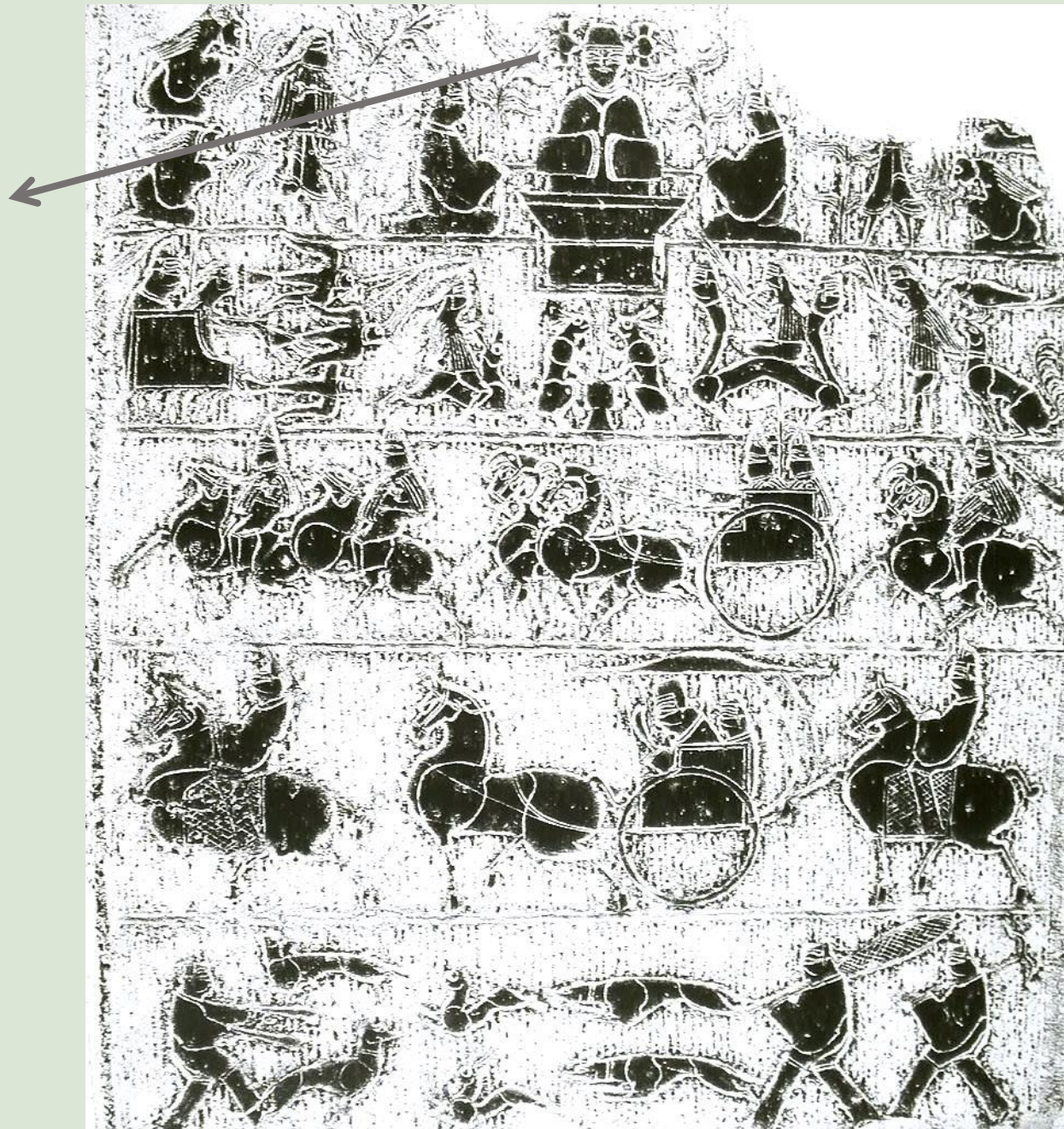
天界
—
人界



西王母

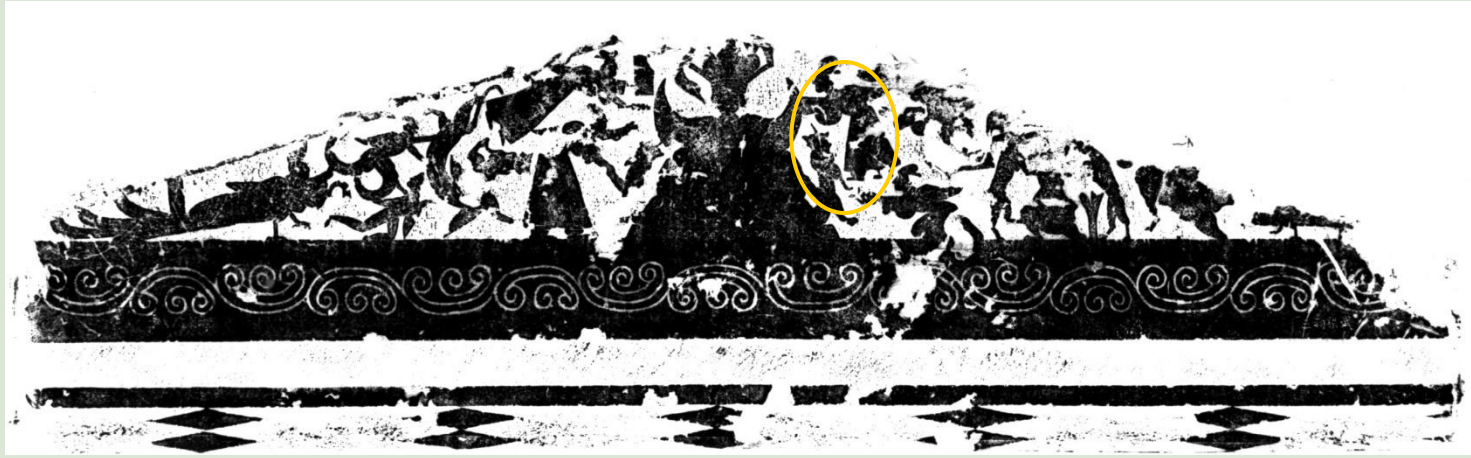


「玉勝」

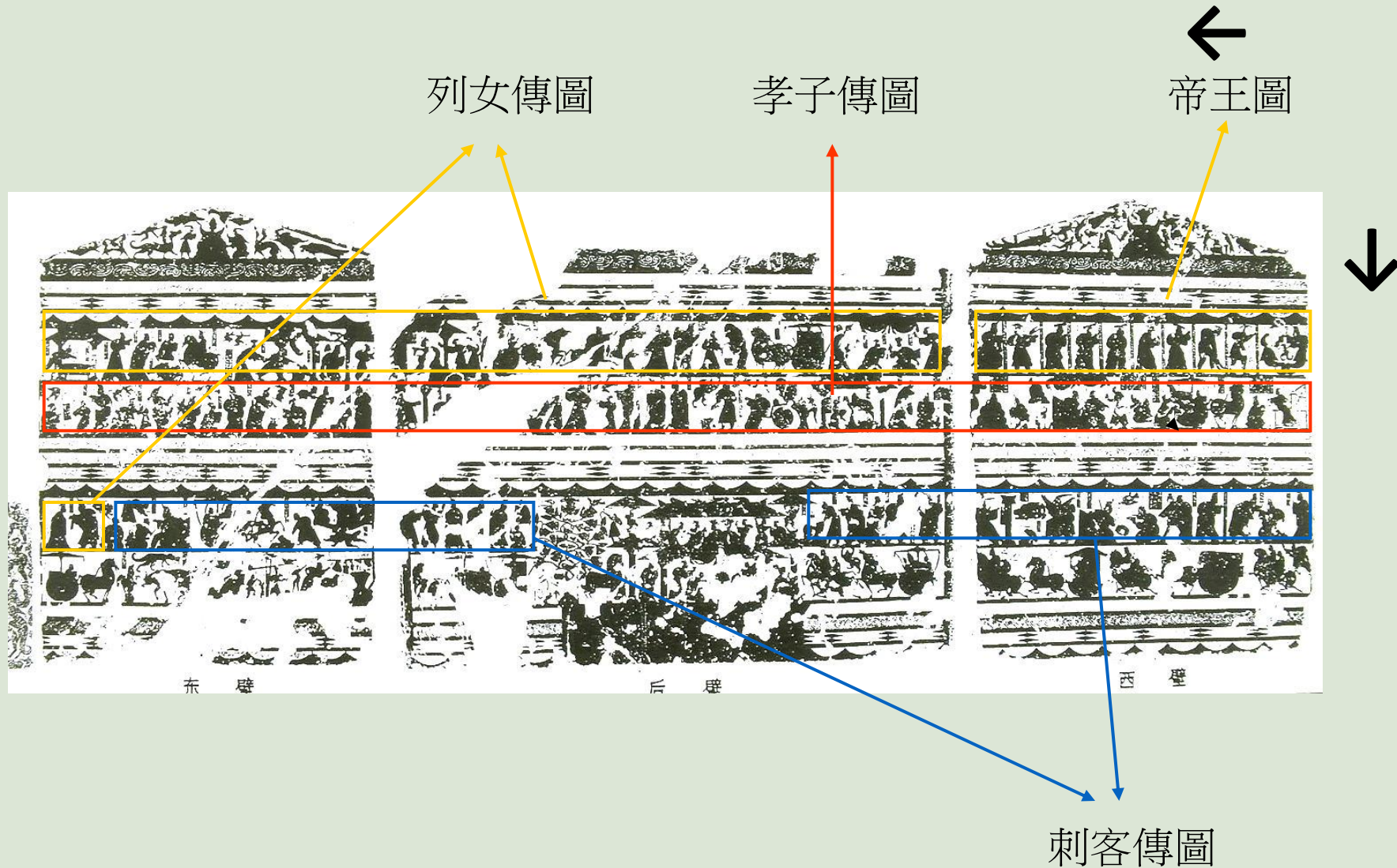




東漢 玉屏 河北定州劉暢墓出土 高16.5公分

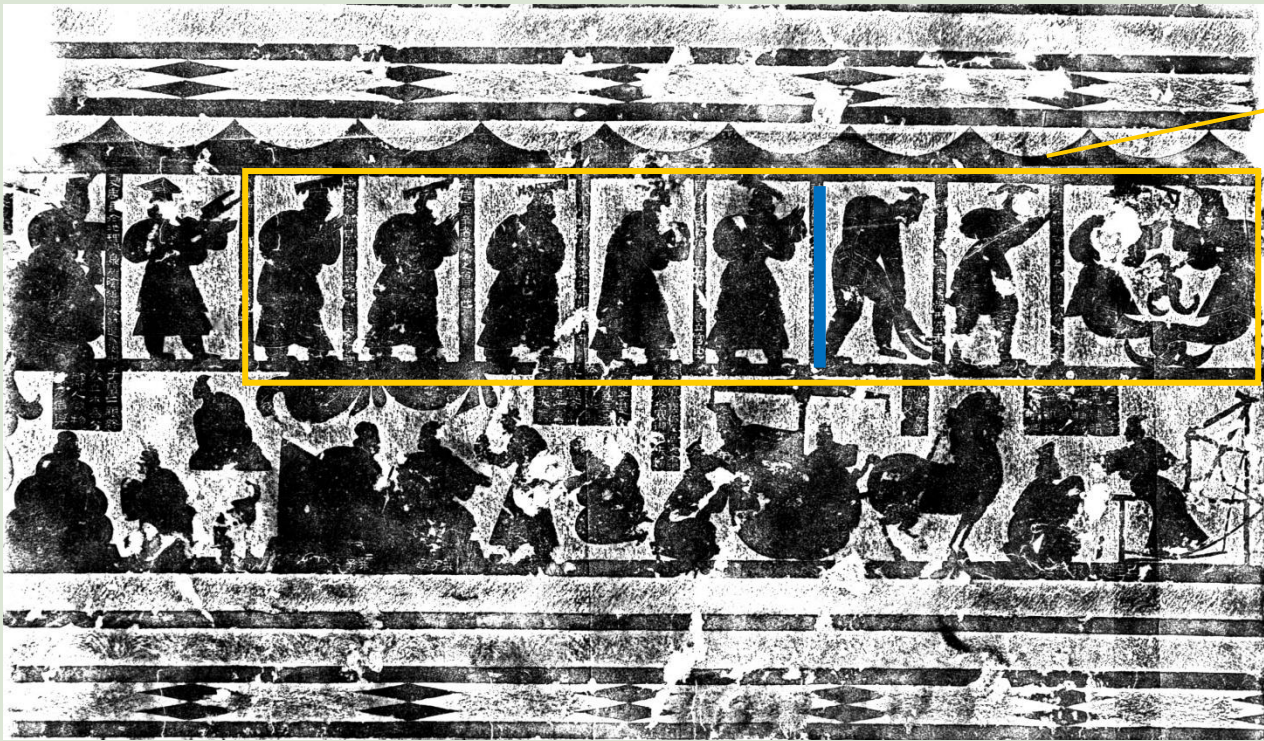


歷史故事



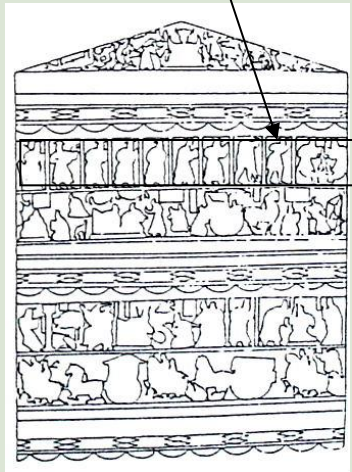


夏桀 夏禹 舜 堯 嚳 顓頊 黃帝 神農 祝融 女媧/伏羲



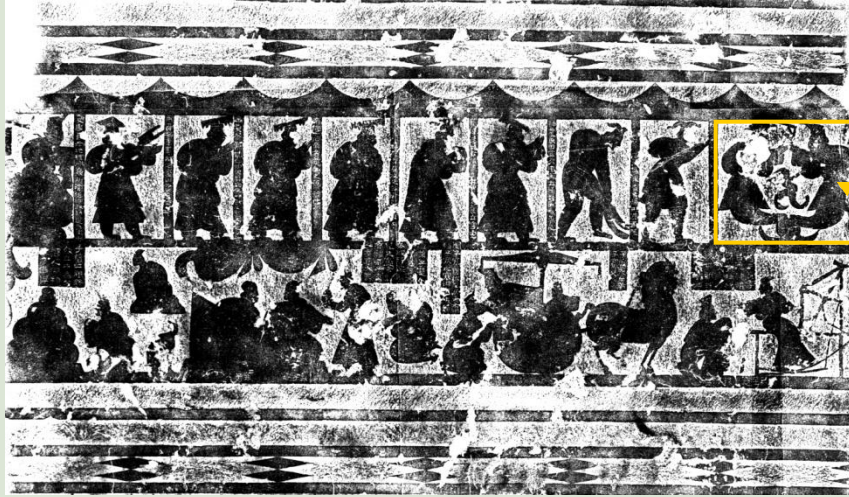
「三皇五帝」

11位帝王



風格





榜題：「伏戲蒼精，初造王業，
畫卦結繩，以理海內。」



女媧／伏羲

黃帝

神農



榜題：「神農氏因宜教田，辟
土種穀，以振萬民。」

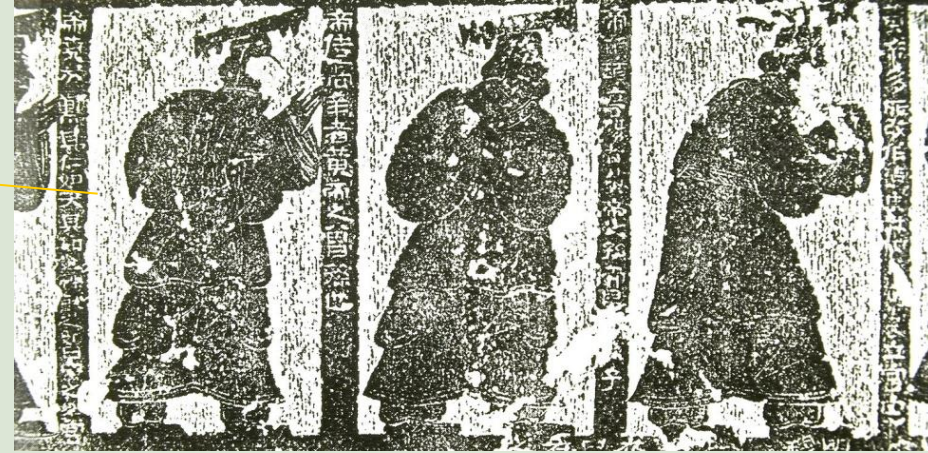
榜題：「黃帝多所改作，造兵井
田，垂衣裳，立宮宅。」



帝堯

帝嚳

顓頊



榜題：「帝顓頊高陽者，黃帝之孫，而昌意之子。」

◆ 顓頊的榜題與《史記》〈五帝本紀〉完全相同



帝舜



夏桀

禹

榜題：「夏桀」

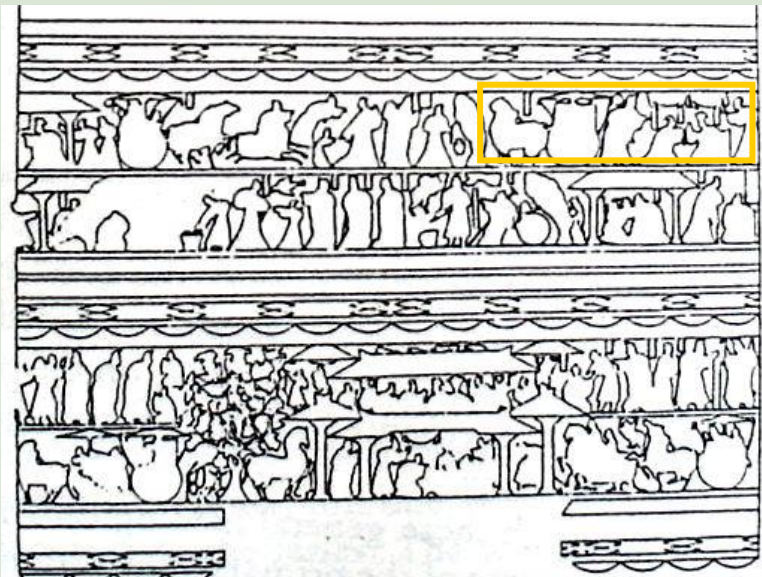
「桀駕人車」

(《後漢書》
〈井丹傳〉)

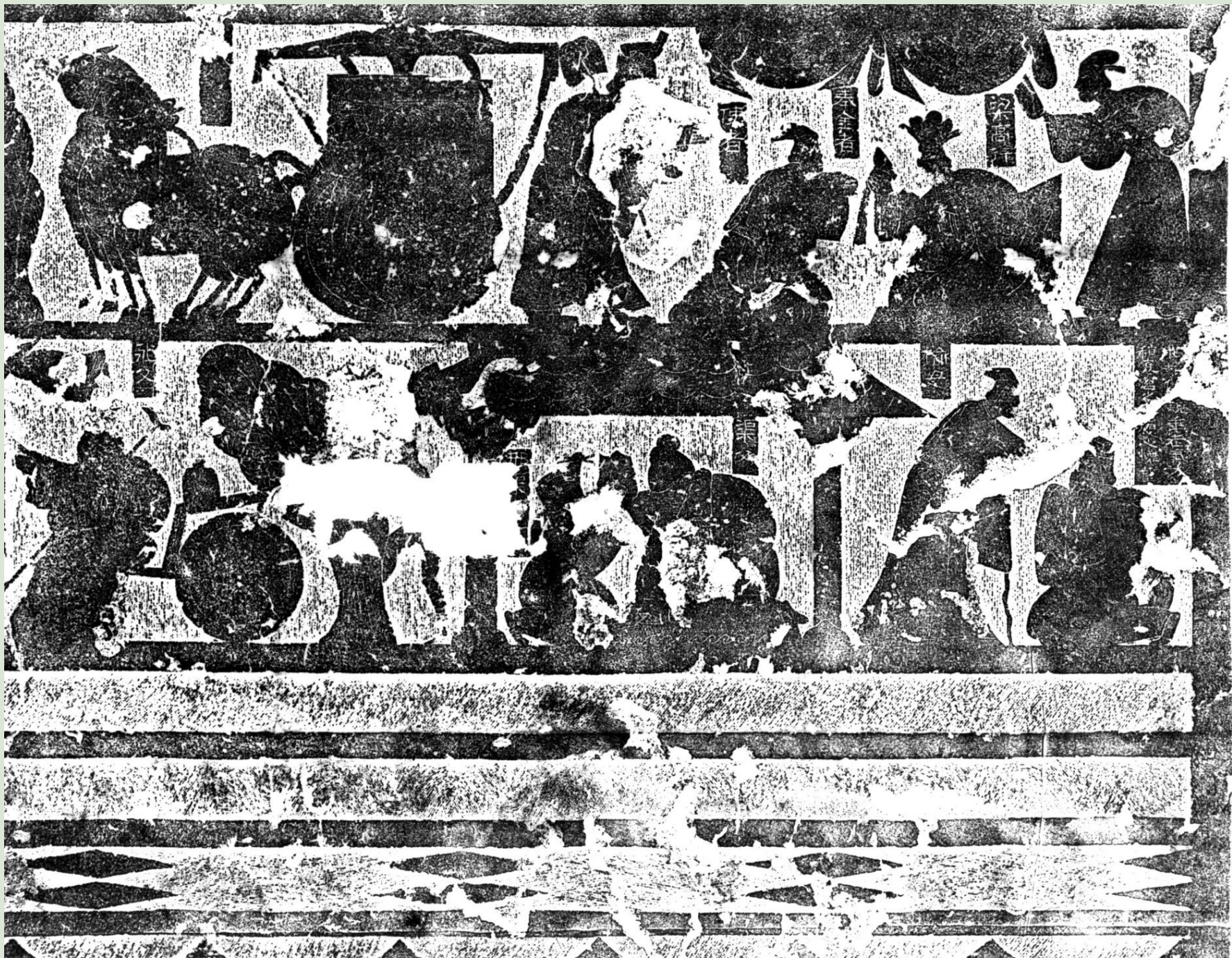


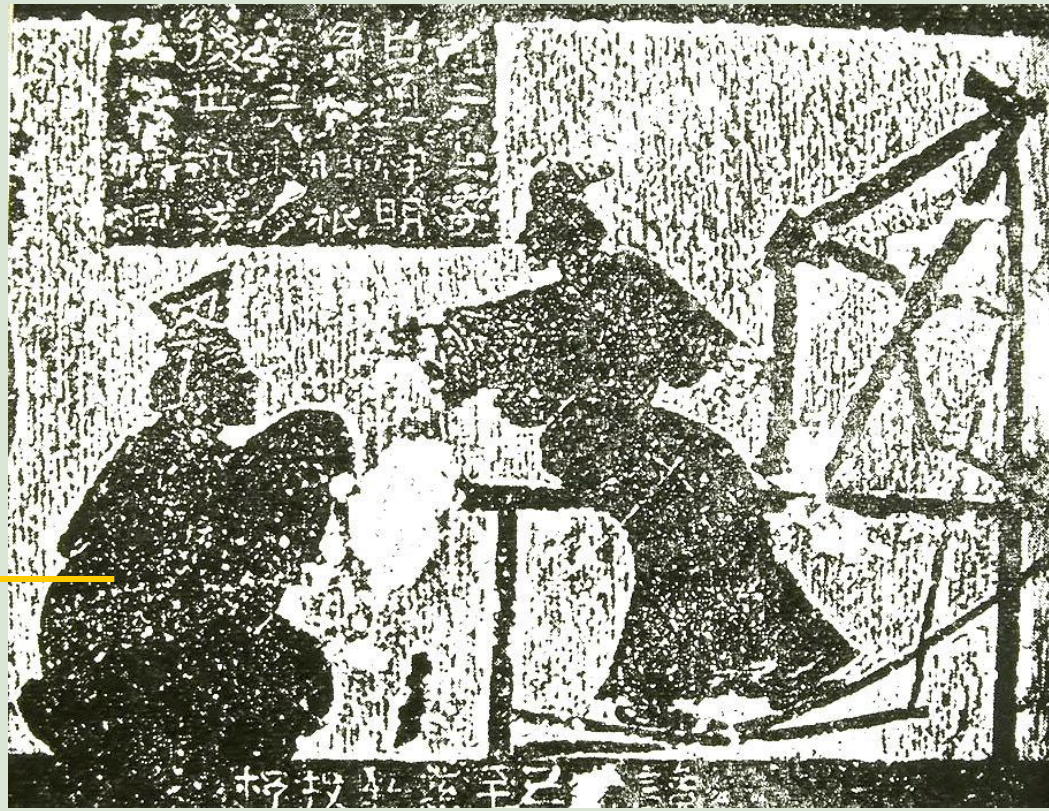
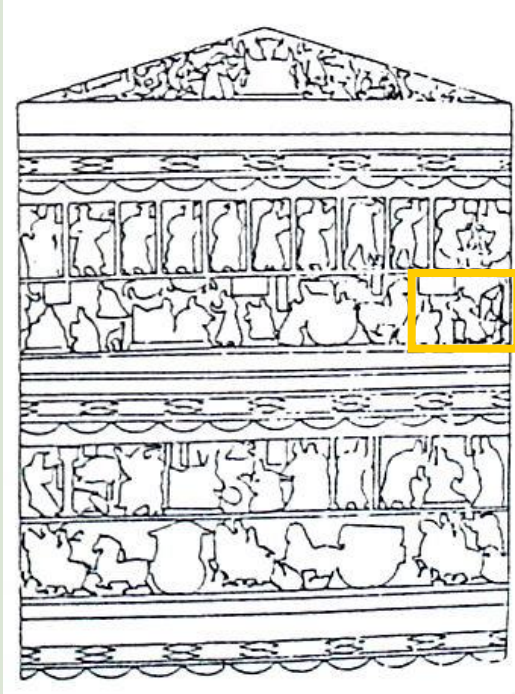


列女 梁高行



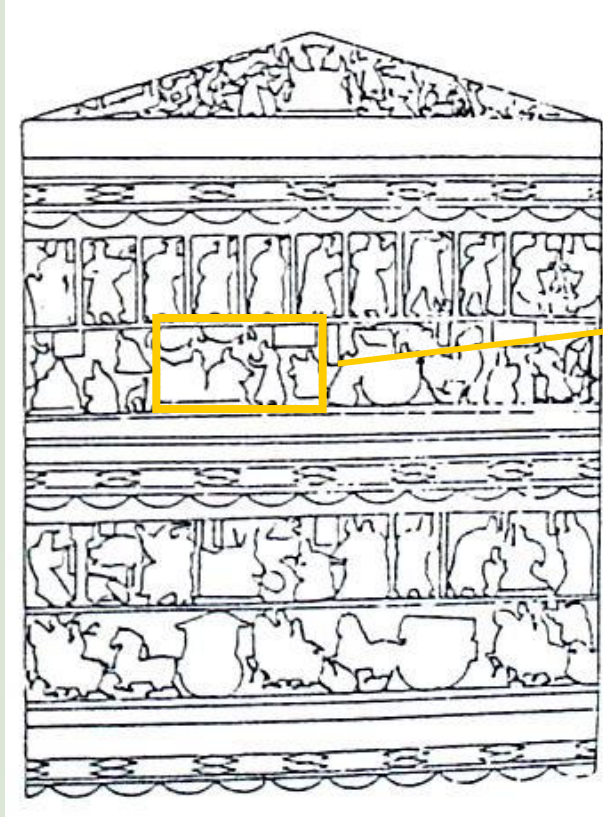
榜題：「梁高行」、「奉金者」、「使者」
（出自西漢劉向《列女傳》）



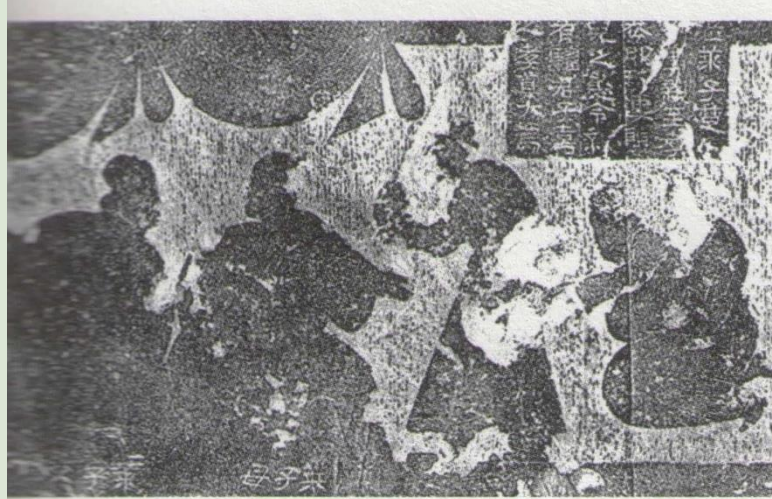


曾子
 「曾子質孝
 以通神明
 貫感神祇
 著号來方
 後世凱式
 以正撫綱」

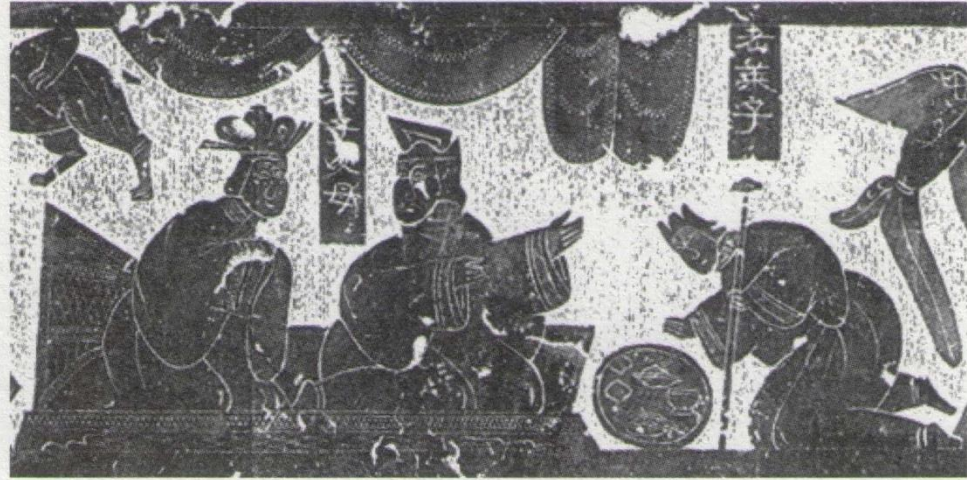
「讒言三至
 慈母投杼」



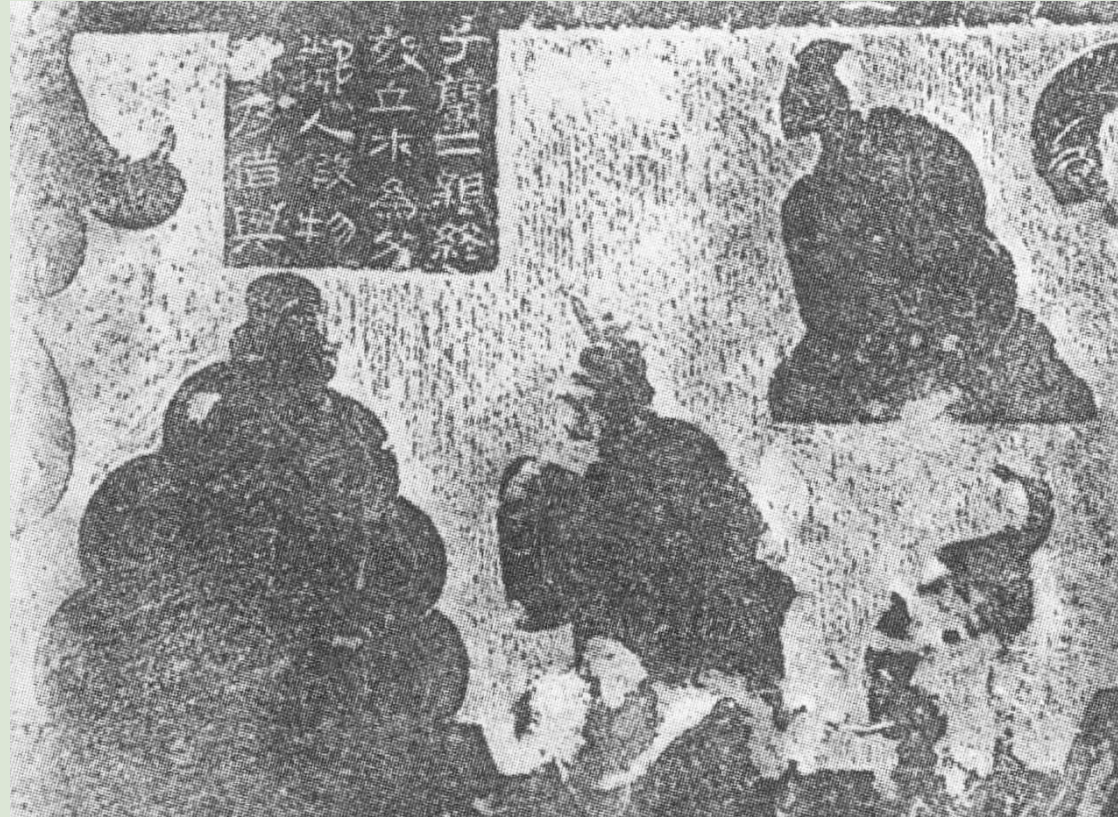
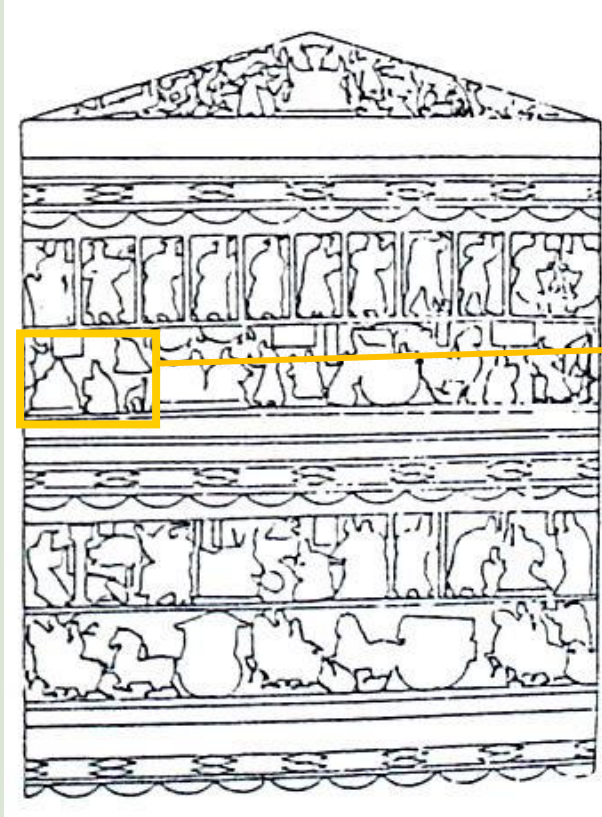
老萊子
「老萊子楚人
事親至孝
衣服斑連嬰
兒之態令親
有驩君子嘉
之孝莫大焉」



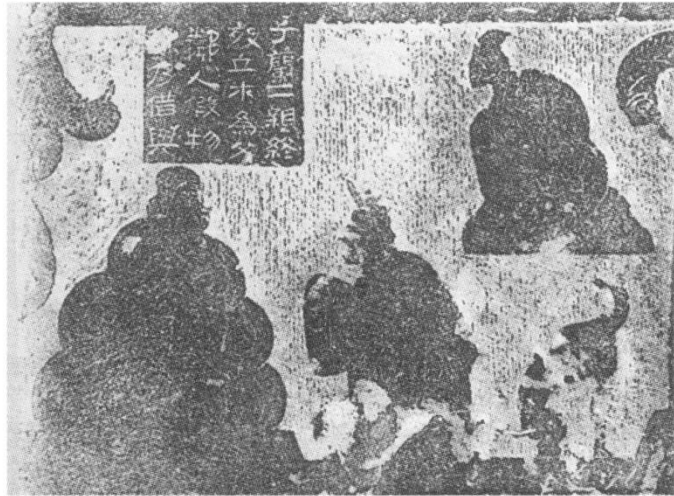
武梁祠西壁第三層



前石室東壁下石第二層



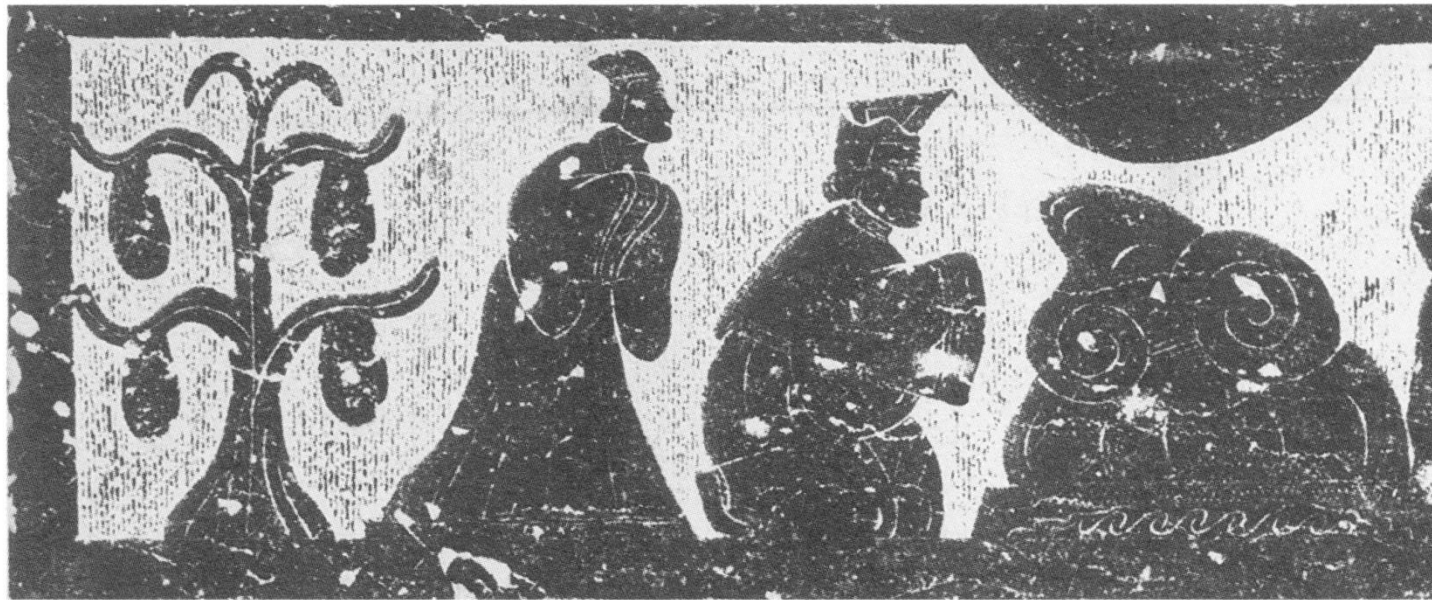
丁蘭
「丁蘭二親終
歿立木為父
鄰人假物
□乃介與」



武梁祠西壁第三層

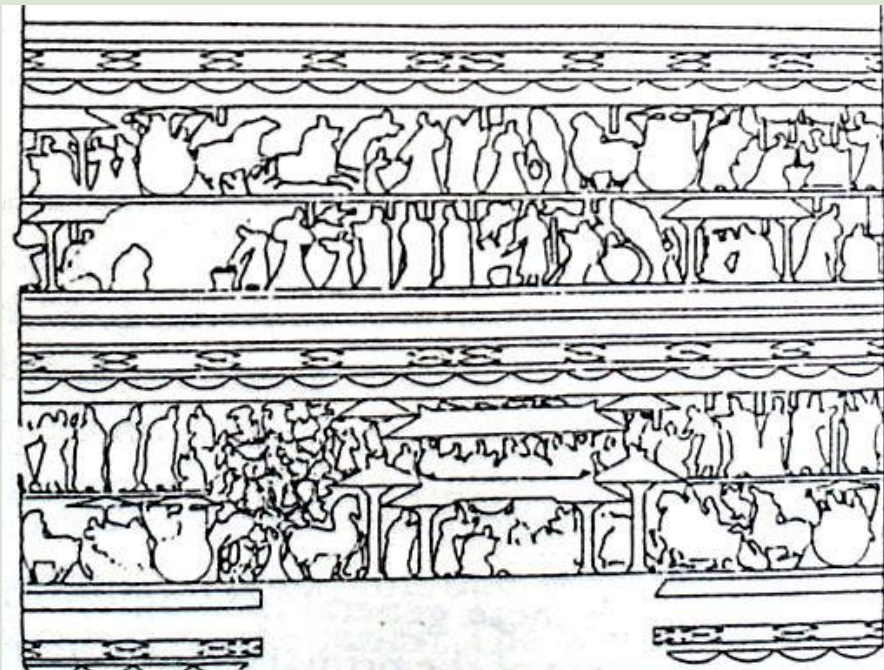


左石室後壁下部小龕西壁第一層

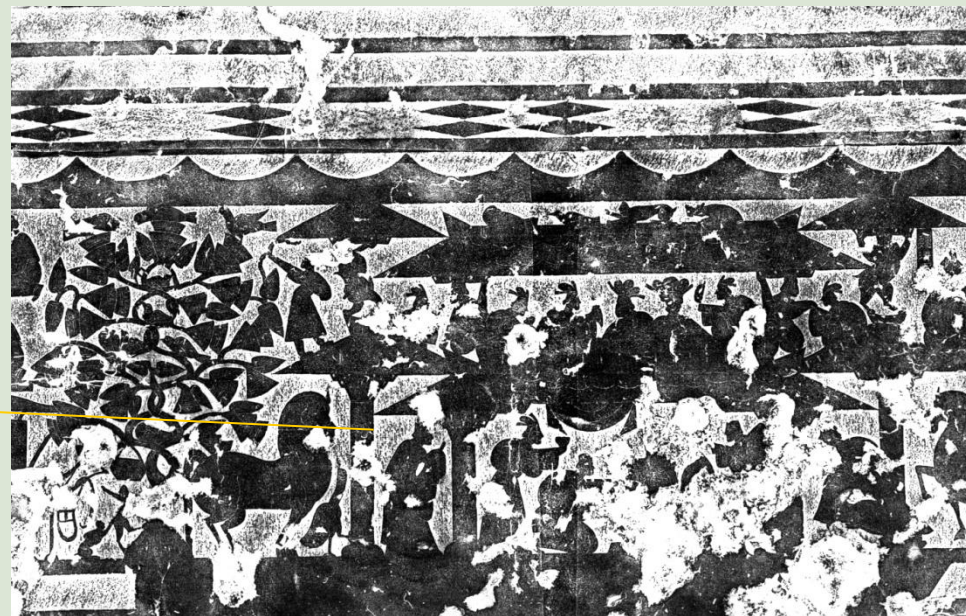
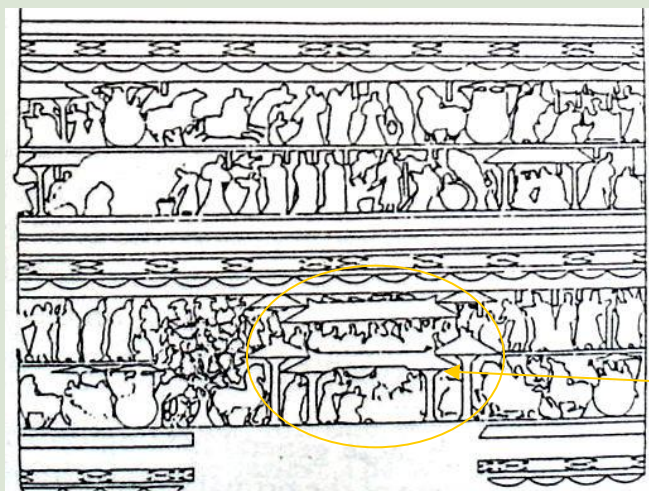


前石室後壁下部小龕東壁第三層

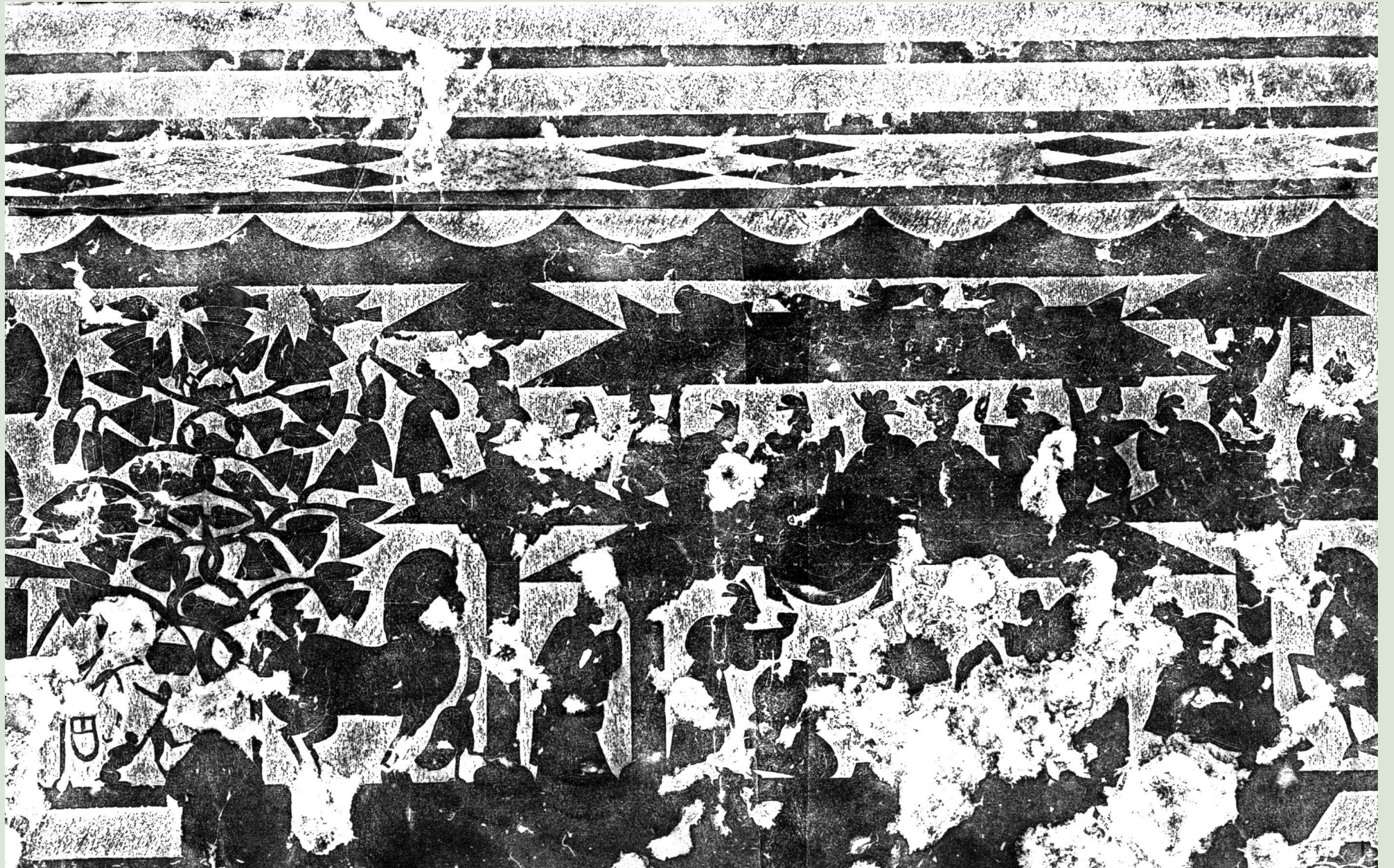
山東嘉祥武梁祠 後壁畫像

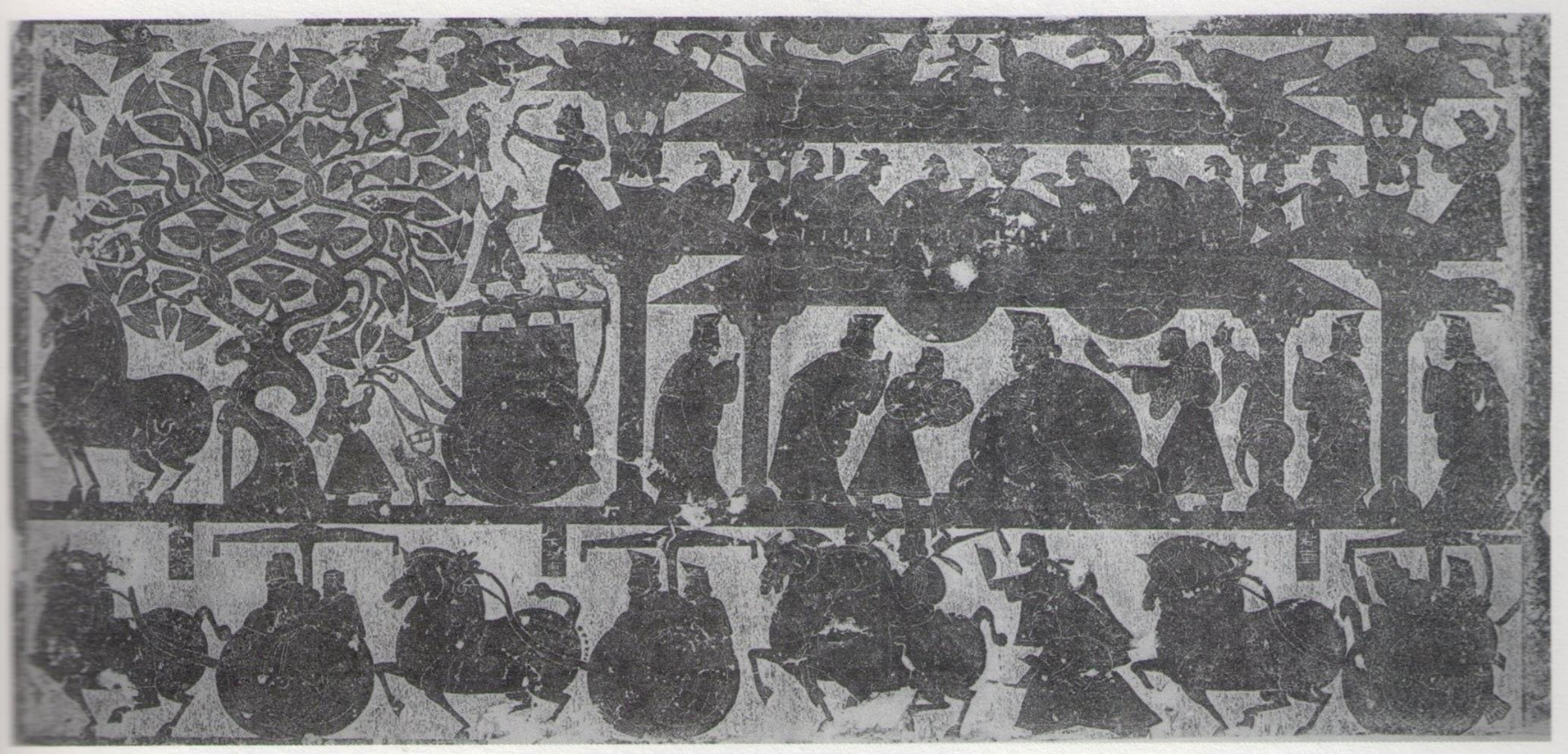


山東嘉祥武梁祠後壁畫像的解釋



後壁下方





武氏祠前石室 龕室後壁 樓閣拜謁圖

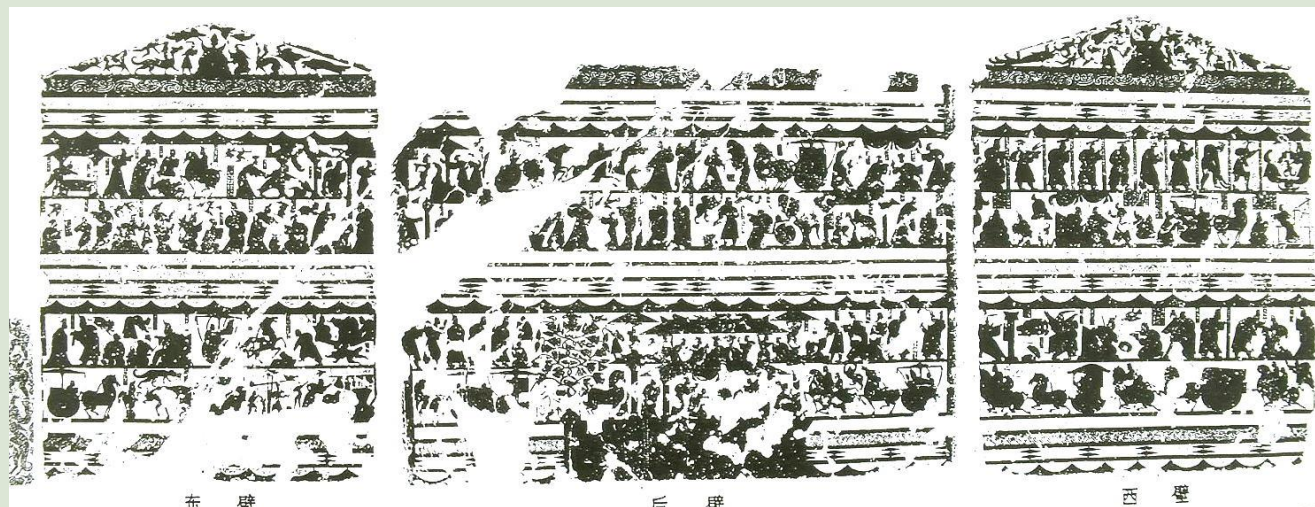


武氏祠左石室 龕室後壁 樓閣拜謁圖



山東嘉祥五老窪第三石

武梁祠畫像的整體解釋



1. 祥瑞：天的意志，天人感應。
2. 西王母與東王公：仙界神靈，宇宙陰陽兩極相協調。
3. 人界的歷史（帝王圖、列女傳圖、孝子傳圖、刺客傳圖）：
體現儒家忠、孝、節、義的人倫價值，具有鑒戒教化作用。同時也代表祠主（祠堂的主人）武梁與其家族所奉行的道德準則。
4. 祠主受祭圖：武梁接受後代子孫奉養，正符合祠堂祭祀的功能。

◆ 問題與討論：

比較《中國繪畫三千年》與《中國繪畫史》兩書之中討論漢代壁畫的方式？有那些異同之處？造成這種論述差異的原因何在？

