

漢代孔子見老子畫像的社會思想史意義

邢義田

中央研究院歷史語言研究所

前言：一個不容再忽視的課題

孔子見老子和孔子以七歲的項橐為師是兩個大家熟知的故事。這兩個故事分見於先秦到兩漢的典籍，如《莊子》、《戰國策》、《呂氏春秋》、《禮記》、《韓詩外傳》、《淮南子》、《史記》、《新序》、《論衡》等。這麼多記載，反映出其受歡迎的程度。

在流傳中，故事出現不少有趣的增添變化，其中孔子和項橐（項託）的故事似乎更受歡迎。成書於漢末至魏晉間的《列子》曾載孔子東游，遇兩小兒辯日始出或日中去人近，以問孔子，孔子不能決而為小兒所笑。¹唐代魏萬有「宣父敬項託，林宗重黃生」的詩句，²敦煌變文裡還出現很多加油添醋而成《孔子項託相問書》之類的抄本。目前可考抄本達十七種，是敦煌通俗文學類抄本數量最多的，甚至曾有吐蕃時期的藏文譯本！

自從宋代的童蒙讀本《三字經》將「昔仲尼，師項橐」一事納入，造成更為普遍的流傳。這個故事據王重民等先生研究，後來又見於明本《歷朝故事統宗》卷九〈小兒論〉和明本《東園雜字》。³日本學者金文京更進一步指出自十一、二世紀以後，日本、韓國和越南的民間文學中都有傳本。⁴歐洲方面，德國漢學家孟哲（Christian

¹ 楊伯峻：《列子集釋》（臺北：明倫出版社，1971年），卷五〈湯問〉，頁105-6。《列子》長期被視為偽書，今天看來其中所記多有所本。參《列子集釋》，附錄三：「辨偽文字輯略」，頁185-243。

² 王屋山人魏萬：〈金陵訓翰林謫仙子〉，附載《李太白文集》（臺北：臺灣學生書局影宋元豐三年〔1080〕刊本，1967年）卷十四〈送王屋山人魏萬還王屋（并序）〉後，頁三下。

³ 王重民等（編）：《敦煌變文集》（北京：人民文學出版社，1957年），頁236。

⁴ 近人蒐集中外孔子項託故事資料最全的當數金文京。參金文京：〈孔子的傳說——〈孔子項託相問書〉考〉，載中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館（編）：《俗文學學術研討會會議論文集》（臺北：中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館，2006年），頁3-22；〈項橐考——孔子的傳說〉，《中國文學學報》第1期（2010年），頁1-19。唯其文有若干論點須要商榷。

Mentzel, 1622–1701) 在他的《中華簡史》一書中將〈小兒論〉譯成德文(圖1)。⁵民國時期,北京打磨廠的寶文堂和學古堂等書舖還在印行販售各種《小兒難孔子》或《新編小兒難孔子》(圖2)。⁶更有趣的是項託在唐代或最遲在明代曾變成了小兒之神,甚至有專門供奉的祠廟。⁷

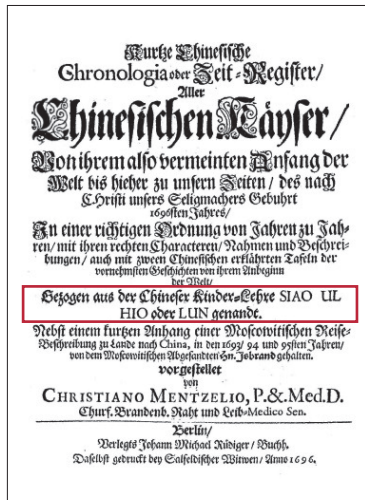


圖1 孟哲《中華簡史》1696年版書影。封面注明有《小兒學》或《小兒論》(SIAO UL HIO oder LUN)譯文



圖2 北平打磨廠學古堂印《小兒難孔子》

⁵ Christian Mentzel, *Kurtze Chinesische Chronologia . . . Aller Chinesischen Kayser; . . .* (Berlin: Rüdiger, 1696).

⁶ 參范克萊 (Edwin J. van Kley) (著)、邢義田 (譯):〈中國對十七八世紀歐洲人寫作世界史的影響〉,《食貨月刊》復刊第11卷第7期(1981年10月),頁30;或邢義田(譯著):《西洋古代史參考資料(一)》(臺北:聯經出版事業公司,1987年),頁448。北平打磨廠學古堂《小兒難孔子》印本藏日本早稻田大學圖書館。

⁷ 唐代孔子項託相問七言詩中已提到項橐受祭於州縣廟堂。確實情況如何,不得而知。可是明成化年間知縣黃瑜在所著《雙槐歲鈔》卷六提到河北「保定滿城縣南門有先聖大王祠,神姓項,名託」。「時人尸而祝之,號小兒神」。類似的記載又見萬曆年間陳耀文所編類書《天中記》引《圖經》。詳見顏之推(撰)、王利器(集解):《顏氏家訓集解》(臺北:明文書局,1982年),卷五〈歸心〉,「項橐、顏回之短折」句注(注五)引,頁356;黃暉:《論衡校釋》(附劉盼遂集解;北京:中華書局,1990年),卷二六〈實知篇〉,「云項託七歲,是必十歲」句劉盼遂注引,頁1080。又金文京〈孔子的傳說——〈孔子項託相問書〉考〉一文提到《明一統志》卷二一和《清一統志》卷一百六都著錄山西汾州府有項橐祠。可見最少在明代確實存在項橐祠。清康熙五十四年(1715)修山東《日照縣志·山川》謂日照城西南八十里有小兒山,傳為難孔子之小兒故里,山下有小兒廟。又朱介凡《中國謠俗論叢》(臺北:聯經出版事業公司,1984年)謂台灣有閩南語七字唱本《孔子小兒答歌》和《孔子項橐論歌》(頁313),可見這一故事和信仰在明清民間流傳之廣。

除了以上流傳不絕的文獻，漢墓的壁畫、畫像石和畫像磚上也出現很多以孔子見老子、項橐，甚至周公、晏子或左丘明為題材的畫像。在屬於東晉時期，位於今朝鮮平安南道大安市德興里的高句麗幽州刺史墓的墓室裡，則曾出現「周公相地，孔子擇日，武王選時」這樣的墨書題記（圖3）。⁸過去我們對孔子的印像主要來自儒家經典、經學家的章句、傳記和注疏。除了前文提到的民間文學和祠廟，這些圖像和墓葬裡的材料呈現出一位和儒經裡頗不一樣的孔子，可以幫助我們從不同的角度去認識孔子的形像和變化。

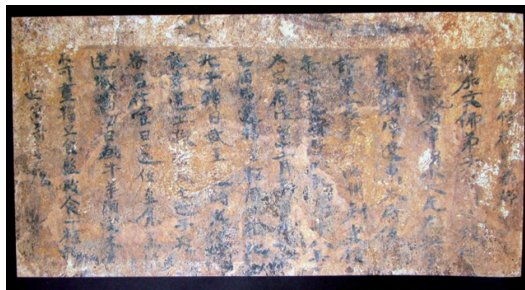


圖3 高句麗幽州刺史墓的墨書題記及「周公相地，孔子擇日，武王選時」局部

在形象和實質上孔子無疑都是儒家的代表，老子則是道家和道教的代表。從儒、道並存的戰國到儒學日盛的漢代，為甚麼人們津津樂道孔、老相見，或孔子問禮於老子，或孔子以老子為師的故事？孔子以七歲小童項橐為師，甚至被他刁難，又代表甚麼意義？兩個故事在漢代畫像中經常合而為一，為甚麼會如此？一連串的疑惑引起我追根問底的興趣，並促使我在1990年即寫了〈漢代孔子見老子畫像的構成及其在社會、思想史上的意義〉一文，試圖找出一些答案。

文稿雖成，二十幾年來卻不敢發表，因為內心的疑惑與不安並不曾稍解。當年所能掌握的資料僅限於已經出版的。那時出版物附載的原石或拓片圖版有些尚依稀可辨，有太多模糊難識。1990年夏有緣到大陸旅行一個月，發現尚未發表的資料多到超乎想像。原來自以為得意的答案，只好暫時擱下，等待機會作進一步的考察和蒐集。1992年8月1日至10月27日，終於有機會到日本京都、東京、天理和中國山東、江蘇、河南各地走訪漢代畫像石和畫像磚。這次訪察特別注意以孔子見老子為主題的畫像。由於得到許多朋友的幫助，收穫意外豐富。許多過去看不清或被忽略的畫像，這次見到了，因而發現孔子見老子畫像的結構類型比過去想像的要複雜很多。

⁸ 見高句麗文化展実行委員会(編):《高句麗文化展:麗しの古代美》(東京:高句麗文化展実行委員会,1985年)。

1993年7月趁赴西安開會之便，再訪碑林博物館，看見不少米脂和綏德出土的畫像石，尤其高興於7月21日見到綏德出土的孔子見老子畫像原石。1997年6至7月間，走訪歐洲。在法國巴黎奇美博物館(Musée national des arts asiatiques-Guimet)見到那張有「周公」、「顏淵」、「子露(路)」等榜題的孔子見老子畫像拓片，卻始終打聽不出曾經著錄、原存德國柏林的一方孔子見老子畫像原石。1998年9月再訪山東、徐州等地。9月10日終於在徐州白集漢墓博物館見到祠堂壁上的孔子畫像原石。2001年由榆林地區文管所康蘭英女士陪同遍訪榆林、神木、綏德、米脂等陝北地區的畫像石，第一次見到石面帶彩的鳳鳥畫像，印象深刻。2003年初承山東省博物館好友鄭岩協助，無意間發現三方山博所藏的孔子見老子和晏子畫像斷石應可相連成一石。2004、2010和2011年三度率學生走訪陝西、河南和山東等地。因所用照相機性能提升，攝得較多較好的照片。1992、1998年時是使用傳統膠捲相機，所攝照片有彩色，也有黑白，品質遠不能和日後越來越強大的數位相機相比，也不能和許多專業攝影相比。本文附圖雖然有不少是1992年所拍，但也有很多不能不借重好友、學棣以及我自己後來所攝較好的照片。另有些則由博物館提供，特此聲明並表示由衷地感謝。

先漢及漢代典籍記載孔子曾見老子，問禮於老子，或者說曾以老子為師的很多，以此為主題的畫像見於漢代墓室或祠堂的也不少。後世金石、藝術或一般漢史研究者，在討論漢代的孔子或藝術時，也喜歡提及畫像中的孔子見老子圖。不過，至今專就此圖作畫像藝術分析，或考查它在漢代社會或思想史上意義的著作不算太多，可以說遠遠少於西王母。⁹隨著近半個世紀以來，戰國秦漢墓、漢代西北邊塞不

⁹ 金春峰在《漢代思想史》(北京：中國社會科學出版社，1987年)利用武氏祠的孔子見老子畫像，略論漢末傾向老子的風尚(頁611)。長広敏雄曾對武梁祠畫像作圖像學的解說，參長広敏雄(編)：《漢代畫像の研究》(東京：中央公論美術出版，1965年)，頁61-95。晚近對武氏祠及畫像作有系統且深入研究的當屬巫鴻(Wu Hung)的 *The Wu Liang Shrine: The Ideology of Early Chinese Pictorial Art* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1989)；中譯本有柳揚、岑河(譯)：《武梁祠——中國古代畫像藝術的思想性》(北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006年)。此書深入探討武梁祠畫像的思想意義，但孔子見老子圖是在前石室，或一般認為的武榮祠，此書及長広敏雄書都未處理。佐原康夫〈漢代祠堂畫像考〉(《東方學報》第63冊〔1991年〕)一文提到孔子見老子畫像，他將此圖與其他列女孝子圖合觀，以證明畫像的教訓作用，未對孔子見老子圖本身作進一步分析。對這一圖像作較多分析解釋的要數 Audrey Spiro 所寫的 *Contemplating the Ancients: Aesthetic and Social Issues in Early Chinese Portraiture* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1990) 一書。本書第二章“Virtue Triumphant”頗為詳細地討論了孔子見老子圖的意義。其他研究可參吳國柱：〈孔子見老子畫像石評介〉，《濟寧師專學報》1989年第3期；蔣英炬：〈晏子與孔子見老子同在的畫像石〉，《中國文物報》，1998年10月14日，第3版；劉培桂：〈試談漢畫像石中的孔子〉，《中國文化月刊》第189期(1995年7月)，頁82-110；赤銀中：〈老子會見孔子漢畫像的文化意蘊〉，《中國道教》2002年第4期，頁14-16；顧森、

〔下轉頁27〕

斷出土和孔子及弟子相關的簡帛典籍，最近江西南昌海昏侯墓出土繪有孔子及弟子圖文的衣鏡漆框板和儒家典籍簡，如何重新評估孔子在漢代的地位和形像，應該是一個不容再忽視的課題。

研究這個問題過去主要依據傳世和出土文獻。文獻固然不可缺少，圖像資料有時也大有幫助，不充分利用，十分可惜。可惜，可從兩方面說。大而言之，古人的思想、心理固然因文字留下痕跡，也透過文字以外的視覺性方式而傳達。視覺性方式不論雕刻或繪畫在反映自然或人為環境、生活景物、人物形象和社會集體心態上往往更為生動而具體。小而言之，因漢代社會重視喪葬，不惜工本裝飾墓葬而留下極為豐富的視覺性資料，其中一大類別是歷史人物故事畫像。這類畫像或有或無榜題。有榜題者，內容多可確認無疑；無之，則言人人殊，較難定論。

孔子見老子圖是漢代畫像中有明確榜題，可確認內容，數量又多至七十餘件，有條件作畫像個案分析的少數題材之一。¹⁰分析這一類圖像結構，自其同，可以找出畫像的格套，認識畫像藝術在結構上的延續性；自其異，則可見格套並非一成不變，表現手法也會因時、地、流行風氣和作坊工匠而自具特色。因為孔子見老子圖的數量不少，這一主題畫像的地域性分布和意義也值得探討。如果畫像的時代可考，自然又可將這一主題流行的興衰過程找出來，進一步追問其中的時代意義。自

〔上接頁26〕

邵澤水(主編):《大漢雄風——中國漢畫學會第十一屆年會論文集》(北京:高等教育出版社,2008年),解華英、傅吉峰:〈淺談嘉祥縣出土孔子、老子、晏子同在的漢畫像石〉;鄭建芳:〈論漢畫像石中的孔子見老子〉;李強:〈漢畫像石《孔子見老子圖》考述〉,《華夏考古》2009年第2期,頁125-29;姜生:〈漢畫孔子見老子與漢代道教儀式〉,《文史哲》2011年第2期,頁46-58;繆哲:〈孔子師老子〉,載巫鴻、鄭岩(主編):《古代墓葬美術研究》第1輯(北京:文物出版社,2011年),頁65-120;王元林:〈試析漢墓壁畫孔子問禮圖〉,《考古與文物》2012年第2期,頁73-78;姜生、種法義:〈漢畫像石所見的子路與西王母組合模式〉,《考古》2014年第2期,頁95-102;姜生:〈鬼聖項橐考〉,《敦煌學輯刊》2015年第2期,頁86-93;陳東:〈漢畫像石「孔子見老子」其實是孔子助葬圖〉,《孔子研究》2016年第3期,頁50-61。以上研究著述多承丁瑞茂兄協助提供,謹誌謝忱。相較之下,研究西王母的中外著作無論專書或論文數量都遠遠超過研究孔子見老子畫像。研究西王母的著作略見注89。

¹⁰ 目前收錄較備的要數王培永編《孔子漢畫像集》(杭州:西泠印社,2014年),此書集中收錄拓本達七十餘件,包括不少民間收藏品;但這不包括流散於海外以及例如傅惜華編《漢代畫象全集》(北京:巴黎大學北京漢學研究所,1950-1951年)曾收錄,如今已下落不明者。所謂民間收藏品缺乏基本出土資料,真偽難定。又所收有些從特徵看,是否宜歸入孔子見老子圖一類,也有待商量。當然還有些我認為明確屬這一類或可視為這一類的,王書並未收錄。另外須要指出的是《孔子漢畫像集》僅收畫像石,這些年來在陝西靖邊、定邊等地出土不少和孔子、老子相關的墓葬壁畫,最近在江西南昌海昏侯墓中甚至出現了孔子與弟子畫像的衣鏡漆框板。參江西省文物考古研究所、首都博物館(編):《五色炫曜——南昌漢代海昏侯國考古成果》(南昌:江西人民出版社,2016年),頁194-96;王意樂等:〈海昏侯劉賀墓出土孔子衣鏡〉,《南方文物》2016年第3期,頁61-70、50。

社會、思想史言，漢人心目中的孔子是何形像？具有何種地位？他們為何以孔子見老子的故事或另加上項橐為題材，裝點墓室或祠堂？這一題材主要出現在哪些地域和社會階層？曾發生怎樣的思想文化影響？和當時的墓主個人或政治環境有何關係？這些都是有趣的問題。探討這些問題，有關孔子的畫像無疑是第一手的好材料。本文即以畫像中所見為基礎，討論孔子見老子畫像在漢代社會思想史上的意義。

在討論之前，必須先聲明「孔子見老子畫像」僅僅是一個概稱，其所涉人物和內涵都比這個概稱要複雜。使用這個概稱一則因為簡便，二則因絕大多數研究者已習慣稱之為孔子見老子或孔子問禮老子圖或畫像。本文從俗，不作名稱上的改變。又漢人習稱周、孔，周公被排在孔子之前，周公的地位和形像極為重要，要理解漢代的老子和孔子，不能不同時談到周公。本文標題僅為方便，不及周公，實際上隨論說之需，尤其在論及這些畫像具有的社會、思想史意義時，不能不同時提到畫像中的周公輔成王圖。

孔子見老子畫像的社會、思想史意義

漢代距離孔子的時代約五、六百年，比兩千年後的今天要近得多。那時能見到的有關孔子和弟子的事蹟或故事，都遠多於今天。近數十年出土的戰國至漢代簡帛典籍中有頗多和孔子相關的，為傳世文獻所無。漢代人根據所見所聞，如果要在畫像上表現孔子的事蹟或故事，可以選擇的題材很多。稍稍回顧孔子的一生，從他的出生和身世、求師問學、入仕為官、求售諸侯到失意返魯，教授弟子和編訂《詩》、《書》、《易》、《禮》、《春秋》等。單單從弟子記錄他的言行就有太多太多的故事可以「視覺化」成為圖像。例如武氏祠曾出現它處所無，唯一和何饋有關的孔子畫像。奇怪的是除了這一例，今天所能察考到的七十多件漢代墓室、石槨和祠堂畫像和墓室壁畫中為甚麼偏偏獨多孔子見老子這一個故事？即便其中有偶然機率的成份，這也絕非偶然所能解釋，而是有意選擇的結果。

這樣選擇的因素應該很多，今天已難以完全明白。其中一個關鍵似乎應在於孔子見老子故事具有的多面性，在意涵上比其他孔子的故事都要豐富。祠墓主人或其家人選擇這一題材，比較能夠從多重的角度，作不同的解釋，滿足主觀或客觀的需要。以下各節將分別剖析這一多面性。

漢人心目中的孔子和老子（附：晏子、周公、左丘明）

漢人心目中的孔子和老子本來就是面目多端，且隨時代而有變化。這是一個大問題，不是目前這篇小文所能完整處理的。以下僅就與畫像有關的，略提幾點看法。

首先必須指出，如果要探討漢人心目中的孔子與老子，其實近代學者喜歡爭論的問題：歷史上是否真有老子其人？老子與老聃是否為同一人？孔子和老子孰先孰後或同時代？孔子事實上是否曾問禮於老子？等等都變得不很重要。重要的是漢代

人如何「相信」、「想像」或「看待」孔子和老子，他們又以為孔子和老子之間有甚麼樣的關係，並將他們所相信的反映在畫像上。換言之，本文關切的不是歷史的客觀事實，而是如何透過傳世文獻和畫像一窺漢代人的主觀想法。



圖4 孝堂山石祠孔子見項橐老子畫像拓本局部

一般而言，漢代人相信確有老子或老聃其人，也相信孔子曾向他求教、問禮或問道。就可考的資料看，孔子見老子或老聃傳說的一大來源是《莊子》。《莊子》外篇〈天地〉、〈天運〉、〈天道〉、〈田子方〉、〈知北遊〉都有孔子見老聃的故事。〈天道〉篇提到老子，或稱老聃，或稱老子；〈天運〉篇中老聃與老子兩個名字交互出現在同一段落的對話中。這兩篇都將老聃和老子當作同一個人。《呂氏春秋·當染》提到「孔子學於老聃」。《禮記·曾子問》有曾子問禮，孔子以「聞諸老聃曰」作答數事。《韓詩外傳》卷五也說：「仲尼學乎老聃。」《史記·老子韓非列傳》則說孔子適周，「問禮於老子」。太史公於同傳又提及周太史儋，於太史儋與老子是否為一人，不敢定。史公謂孔子之後一百二十九年，有周太史儋，「或曰儋即老子，或曰非也，世莫知其然否」。又〈孔子世家〉謂孔子「適周問禮，蓋見老子云」，於孔子所問對象是否為老子，亦出以疑設語氣。此後，《新序·雜事五》、《潛夫論·讚學》、《白虎通·辟雍》和摻雜有早期材料而成書或晚的《孔子家語·觀周》，都說孔子學乎老聃。《論衡·知實》則說孔子「見老子」。

老聃是否即老子，漢代一般人似乎不像太史公那般深究。漢畫像榜題以目前所見都題作「老子」，無一作「老聃」。可知漢代文獻雖多稱孔子學乎老聃，實則漢人多視老子與老聃為一人。桓帝時，陳相邊韶作〈老子銘〉，以為孔子「年十有七，學禮於

老聃。計其年紀，聃時以二百餘歲，聃然老旄之貌也。孔子卒後百廿九年，或謂周大史儋為老子，莫知其所終」。他基本追隨司馬遷之說，不曾質疑孔子是否問禮於老子，甚至以「聃然老旄之貌」解釋兩百多歲的老聃之所以得名。¹¹又《戰國策·楚策四》有老萊子教孔子，《莊子》雜篇〈外物〉也有孔子問老萊子的事。不過，《史記·仲尼弟子列傳》謂孔子嚴事老子、老萊子；《漢書·藝文志》有《老子》，另有《老萊子》十六篇。武氏祠石刻既有老萊子娛親，也有孔子見老子的畫像。可見漢代人一般或不區分老子與老聃，卻明白將老子和老萊子當作兩個不同的人看待。¹²

總之，不論孔子見老子或老聃是否是事實，這事在漢代既見於經書，也見於史傳、雜記，漢代人幾乎沒有不相信的。《禮記·曾子問》鄭玄注謂：「老聃，古壽考者之號也，與孔子同時。」鄭玄之語應足以反映一種東漢中晚期普遍的認識。據說，與邊韶先後的孔融往見李膺，以李君通家子弟通報求見。膺「問曰：『高明祖父嘗與僕有恩舊乎？』」融曰：『然。先君孔子與君先人李老君同德比義，而相師友，則融與君累世通家。』眾坐莫不歎息」（《後漢書·孔融傳》）。孔融的回答和「莫不歎息」的眾人也反映出漢代士人將老子與孔子相師友一事視為當然。以孔子見老子入畫像，是將他們相信、熟悉和喜歡的一個故事形像化，殆無疑義。這是論孔子見老子畫像的社會和思想史意義，須要指出的第一點。

其次，我們須要看看漢世所傳誦，老子與孔子故事的具體內容。從這裡不難見到他們之間的關係可以有多方面的意義。有關的故事主要見於《莊子》外篇、《史記》和《禮記》。今本《莊子》外篇中的故事可以說都是莊周一派弟子為張揚己說而刻意編派出來的。如果太史公所記老聃或李耳的兒子曾為「魏將」是可信的，老聃或李耳只可能是遠在孔子之後的戰國時人，孔子和老聃事實上不可能見面問禮。¹³先秦諸子書中將不同時代的人編派在一起，借題發揮的不一而足。《莊子》一書這麼說，當時的人並不會覺得特別奇怪，漢朝人一般也並不深究，只有實事求是的司馬遷會注意到時代上的矛盾。他收錄孔子問禮於老子的傳說，只得藉用傳說中老子有百六十餘歲，或言二百餘歲之說來彌縫兩人間的時代差距。

《莊子》書中相關故事的共同特點是孔子成為老聃或其他人教訓或揶揄的對象。外篇〈天地〉有「夫子問於老聃」，關於辯者「離堅白」說的一段。這個「夫子」據陸德明說是仲尼，後世注家都沒有異議。¹⁴仲尼問：「有人治道若相放，可不可，然不

¹¹ 洪适：《隸釋》，洪氏晦木齋刻本，卷三，頁一下。

¹² 但也有不同的看法，參李零：《郭店楚簡校讀記》（北京：北京大學出版社，2002年增訂本），附錄二〈老李子和老萊子——重讀《史記·老子韓非列傳》〉，頁198-202。

¹³ 相關的討論與意見極多，見錢穆：〈孔子與南宮敬叔適周問禮老子辨〉，載錢穆：《先秦諸子繫年》（香港：香港大學出版社，1956年），頁4-8；高亨：〈史記老子傳箋證〉，載高亨：《老子正詁》（北京：中國書店，1988年），頁153-87。錢主孔子見老子一事不可信，高主必有其事。僅舉二說為代表，因非本文主旨，不多申論。

¹⁴ 參王叔岷：《莊子校詮》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1988年），頁437-38。

然。辯者有言曰：『離堅白，若縣寓。若是則可謂聖人乎？』所謂可不可，然不然，離堅白等語明明是〈秋水〉篇所記公孫龍之言。春秋時代的孔子不可能向老子請教戰國時人的說法。戰國時人編派故事不顧時間倒置，本是常事。老聃的答話，除了批評這些辯者是「勞形怵心者也」，也告訴孔子應「忘乎物，忘乎天，其名為忘己。忘己之人，是之謂入於天」，將孔子大大教誨了一番。

《莊子》裡的老聃見解超人一等，孔子只有受教聽命。〈天道〉篇說孔子打算將自己所修的書，藏於周室。子路建議往見老聃，孔子同意。奈何老聃不許。孔子於是演說「十二經」，老聃嫌其太蕪謾，令言其要旨。孔子說「要在仁義」，老聃於是又教其「放德而行，循道而趨，已至矣；又何偈偈乎揭仁義，若擊鼓而求亡子焉？意，夫子亂人之性也」，將孔子又教訓一頓。陸德明《釋文》「十二經」下云：「說者云：『《詩》、《書》、《禮》、《樂》、《易》、《春秋》六經，又加六緯，合為十二經也。』」一說云：『《易》上下經並十翼為十二。』又一云：『《春秋》十二公經也。』」王叔岷《莊子校詮》以為「《釋文》前說是」。¹⁵如十二經為六經加六緯，則這個故事有可能摻雜漢代的成份。王先謙即認為十二經為「漢人語」。¹⁶

〈天運〉篇有四段孔子及弟子與老子對話的故事，大體上都是藉老聃之口，闡述道家的道理，並奚落孔子和他的弟子一番。其中有一段「孔子見老聃而語仁義」，老聃的答話和〈天道〉篇所記的語句有些不同，意思基本上則一致。〈天運〉篇另有三段為〈天道〉篇所沒有的記載。一段是「孔子行年五十有一而不聞道，乃南之沛見老聃」，老聃告以「道」不可獻，不可進，不可告人，不可與人。另一段是「孔子見老聃歸，三日不談。弟子問曰：『夫子見老聃，亦將何規哉？』」孔子答以「吾乃今於是乎見龍」云云。孔子將老聃比為龍一事，也見於《史記·老子韓非列傳》、《論衡·知實》等漢代記載。還有一段是子貢聽了孔子的回答後，也去見老聃，問三皇五帝之治。老聃答以三皇五帝之治，「亂莫甚焉」。子貢聞之，「然立不安」。最後一段是孔子以六經問老聃，老聃以為六經乃「先王之陳迹也」，孔子為之不出三月。後復見老聃曰：「丘得之矣。……久矣夫丘不與化為人，不與化為人，安能化人！」老子曰：「可。丘得之矣！」這一段顯示孔子對老子的道理全然臣服。

〈田子方〉篇有一段老聃新沐，方被髮而乾。孔子往見，老聃為言何為「遊心於物之初」，何為「至人」之方。孔子出，以告顏回曰：「丘之於道也，其猶醯雞與！微夫子之發吾覆也，吾不知天地之大全也。」這一段也是表現孔子自慚對道的認識不過是甕中小蟲之見，如果不是老子的開導，則不知天地之大。〈知北遊〉則記孔子問老聃何為「至道」，老聃為之申說至道之「崖略」。

總之，《莊子》外篇的這幾段故事，無不在藉老聃之口，以道家的道理，奚落甚或羞辱孔子一番。顧頡剛先生以為這是戰國末，老子一派不敵儒家，為爭「學術的領

¹⁵ 同上注，頁488。

¹⁶ 同上注，頁474。

導權」，乃「有計劃的宣傳」老子為孔子之師。¹⁷ 不論事實是否如此，這些故事流傳到漢世，影響了漢代人對孔子和老子的認識，則無可懷疑。¹⁸

大致來說，孔子在漢世，雖隨著儒學的發達，地位日高，不過並沒有像漢世以後，達於絕對獨尊的地位。對漢代儒生而言，孔子是堯、舜、禹、湯以降，古聖的最後一位。他能成為聖人，是因為他「脩成康之道，述周公之訓」（《淮南子·要略》）。在漢儒的心目中，周公的地位極高。《史記·太史公自序》裡司馬談曾說「天下稱誦周公」，而孔子是追隨周公的，所謂「孔子習周公者也，顏淵習孔子者也」（《法言·學行》）。漢儒以為追隨古聖，效法的對象可因本身身份而有區別。鹽鐵之議時，文學說：「夫為君者法三王，為相者法周公，為術者法孔子，此百世不易之道也。」（《鹽鐵論·刑德》）為君、為相和為術者地位不同，可視為三等；其所法之三王、周公和孔子的地位，也就有別。

文學的「三等說」頗為寫實。在漢代，士大夫的確常以「法三王」勉勵天子；漢天子如武帝之流，也以「五帝三王之道」為念，因而詔舉賢良對策。周公制禮作樂，輔佐成王，乃屬為相之事。武帝臨終以周公輔成王圖賜霍光（圖5），即以周公期許霍光；位居宰輔的霍光或王莽，也以周公自勉或自視。



圖5 周公輔成王有榜(自左至右)周公、成王、召公畫像
山東嘉祥武氏祠藏，2010作者攝

¹⁷ 顧頡剛：《秦漢的方士與儒生》（臺北：里仁書局，1985年），頁38-39；謝祥皓：〈略談《莊子》中的孔子形象〉，《齊魯學刊》1985年第5期，頁86-90。

¹⁸ 關於《莊子》在漢代的流行，可參王叔岷：〈淮南子與莊子〉，《清華學報》新2卷第1期（1960年），頁69-82；饒宗頤：〈戰國西漢的莊學〉，載饒宗頤：《選堂集林：史林》（臺北：明文書局，1982年），頁149-56。

所謂「為術者」，是指以一般依經術用世的儒生。漢世儒生師法孔子，立德修身，以備學而優則仕。其尤優者如果有「周、召之德」、「周、召之風」，則可位極人臣，為丞相或三公。《古文苑》卷十收有董仲舒〈詣丞相公孫弘記室書〉，說：「君侯以周、召自然休質，擢升三公。」就是一例。在師法不同的觀念下，周公所代表的無疑較孔子為高。漢人常並稱「周、孔」，甚至鏡銘裡也有「聖人周公魯孔子」的話；¹⁹稱述上先周後孔，非出偶然。漢人相信周公制禮作樂，為禮樂之制作者；禮壞樂崩之後，孔子從周，傳述禮樂，其功自非周公之匹。

這一點從漢代對周、孔的禮祀待遇也可看出端倪。獻帝時，益州太守高朕曾在成都文翁石室旁修周公禮殿，據他的〈脩周公禮殿記〉，周公禮殿「始自文翁」。²⁰如果這個說法可信，漢代自文翁開始的郡國學是以周公為禮祀的對象。高朕「循舊，築周公禮殿」²¹已在漢末，沒有提到是否另有孔子禮殿。據《漢書·梅福傳》，直到成帝時，仲尼之廟尚「不出闕里」。闕里者乃孔子家廟，無關乎國家祀典。

如此，漢世地方上或有周公禮殿，除闕里之外卻可能一直沒有孔子廟。《玉海》卷五七「漢禮殿圖·文翁學堂圖」條引《益州記》云：「成都學有周公禮殿，……益州刺史張收畫盤古、三皇、五帝、三代君臣與仲尼七十弟子於壁間。」據宋代黃休復所著《益州名畫錄》引《益州學館記》，張收是西晉太康時人。²²又《學館記》謂高朕修周公禮殿，仲尼七十二弟子圖即繪在周公禮殿的樑上。《學館記》所記如可信，對孔子及弟子的禮祀明顯是附屬於周公之下。《續漢書·禮儀志上》載：「明帝永平二年三月，上始帥羣臣躬養三老、五更于辟雍。行大射之禮。郡、縣、道行鄉飲酒于學校，皆祀聖師周公、孔子，牲以犬。」這種學校禮祠，周公、孔子並列，甚至以周公為主、孔子附屬的情形，相沿甚久，直到唐代才完全轉變。²³

老子在先秦典籍裡一直是一位富於智慧、較孔子高明的人物。這不只在前引的《莊子》外篇中是如此，《韓非子》〈解老〉、〈喻老〉兩篇也將老子所說的無為視為法治的最高境界。在《呂氏春秋·貴公》中還有一個有趣的故事：

¹⁹ 漢許氏竟，見馮雲鵬、馮雲鶴（輯）：《金石索》，《續修四庫全書》本（上海：上海古籍出版社，1995年）影清道光滋陽縣署刻後印本，頁257。

²⁰ 《隸釋》，卷一，頁十三下。

²¹ 同上注，頁十三上。

²² 黃休復：《益州名畫錄》，收入盧靖（輯）：《湖北先正遺書》（沔陽：盧氏慎始基齋，1923年），卷下，頁六下。

²³ 參仁井田陞（原著）、栗勁等（編譯）：《唐令拾遺》（長春：長春出版社，1989年），〈學令第十〉，頁175；《通典》，《十通》本（上海：商務印書館，1935年），禮十三，吉十二，「孔子祠」條，頁305-6。相關研究可參黃進興：《優入聖域：權力、信仰與正當性》（臺北：允晨文化實業股份有限公司，1994年；西安：陝西師範大學出版社，1998年；北京：中華書局，2010年修訂版）；《皇帝、儒生與孔廟》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2014年）。

伯禽將行，請所以治魯。周公曰：「利而勿利也。」荆人有遺弓者，而不肯索，曰：「荆人遺之，荆人得之，又何索焉？」孔子聞之曰：「去其『荆』而可矣。」老聃聞之曰：「去其『人』而可矣。」故老聃則至公矣。天地大矣，生而弗子，成而弗有，萬物皆被其澤，得其利，而莫知其所由始。此三皇五帝之德也。

〈貴公〉篇的作者藉孔子回應遺弓佚事及老聃評孔子，所言不同，以彰顯老聃的境界比孔子更大公無私，更為高遠。

這幾十年來，戰國晚期的簡帛典籍出土越來越多，也有很多簡帛書籍流傳市場又被上海博物館或清華大學等學術單位收購並研究。其中一個為人矚目的現象是典籍內容基本上多與儒、道兩家有關係。湖北荊門郭店一號楚墓出土竹簡中既有三種簡式不同的《老子》，輯入《語叢四》的部分則有和《莊子·胠篋》相同的殘文，另外更有很多可考或失傳和儒家有關的篇章。相關討論極多，論文專書以千數，這裡不擬贅述。總之，漢初崇尚黃老，老子地位之高自不待言。屬於文帝時代的長沙馬王堆墓出土帛書中有兩種《道德經》以及數種與黃帝有關的抄本，卻只有《周易》一種與孔子有關的典籍，這就頗能反映那一派才是漢初思想的主流。

武帝以後，儒學雖漸盛，司馬遷作《史記·老子韓非列傳》，收載孔子問禮於老子的傳說，並且記載老子教誨孔子應「去子之驕氣與多欲，態色與淫志」。孔子歸告弟子：「吾今日見老子，其猶龍邪！」〈孔子世家〉則記載了老子對孔子另一番不同的教誨。司馬遷在〈老子韓非列傳〉的太史公曰裡評論老、莊、申、韓之旨皆原於道德，「而老子深遠矣」。他特別推崇老子，又將孔子安排入世家，對孔子也不可謂不尊。太史公崇道又尊儒，漢世儒生實際上一般也是如此。

不過有一事這裡不得不先辨明。司馬遷在〈老子韓非列傳〉裡有這樣幾句話：「世之學老子者則絀儒學，儒學亦絀老子。『道不同不相為謀』，豈謂是邪？」這幾句看來似乎表示儒道之相絀不相謀，其實可能話中有話，另有所指。景、武之世，竇太后好《老子》書，召問博士轅固。固曰：「此家人言耳。」太后大怒，乃使固入圈擊斃（《漢書·儒林傳》）。約略同時，竇嬰、田蚡、趙綰等人「務隆推儒術，貶道家言」（《漢書·田蚡傳》），這種儒道不相謀的態勢結果掀起一場政治上的大風暴。竇嬰等人被逐的被逐，免官的免官。司馬遷所謂「世之學老子者」云云疑非泛指，而暗指竇太后一幫人；所謂「道不同不相為謀」，和當時朝廷當權各派的崇儒或隆道風波有一定的關聯。因此我們不宜從司馬遷這些話去推論漢初儒生的一般態度。

漢初的學者從韓嬰、賈誼、陸賈到一代大儒董仲舒都受到黃老不小的影響，儘管老子和孔子的人生與政治思想都有不小的歧異。他們並不排斥老子，甚至將老子所說的融入自己的思想。²⁴漢儒幾乎無人不讀《道德經》。《漢書·藝文志》收有《老子鄰氏經傳》、《老子傅氏經說》、《老子徐氏經說》，大儒劉向也有《說老子》四篇。流傳

²⁴ 金春峰：《漢代思想史》，頁52-71。

到現在的還有《老子河上公章句》和嚴遵的《道德指歸》。漢人將老子五千言和五經一樣稱作「經」，為之作經傳、經說，作章句，這是《藝文志》著錄中除了儒家，其他諸子所沒有的現象。從此可以看出老子在漢代的特殊地位。

東漢以後，儒學大盛，黃老仍受喜愛。²⁵到畫像發達的東漢桓、靈時期，老子的地位更為升高。桓帝曾兩度遣人祠老子於苦縣（《後漢書·桓帝紀》）。又據《三國志·倉慈傳》注引《孔氏譜》：「漢桓帝立老子廟於苦縣之賴鄉，畫孔子象於壁；〔孔〕疇為陳相，立孔子碑於像前，今見存。」畫孔子像於老子廟壁，可見漢末以來老子高漲的地位而孔子僅能成為附庸。²⁶這引起魏文帝的不滿。按《魏書·文帝紀》黃初二年，文帝「令魯郡脩起舊廟」。黃初三年，文帝告豫州刺史：「老聃賢人，未宜先孔子。不知魯郡為孔子立廟成未？漢桓帝不師聖法，正以嬖臣而事老子，欲以求福，良足笑也。」²⁷文帝的話其實反映了孔子廟失修已久，有待重整，以及老子受歡迎，地位「先」於孔子的情形。²⁸

大概從先秦以來，不論儒、道都以為治身之道與治國之道是相通的，而治國可以從治身作起。²⁹在治國與治身兩方面，根據漢人的記述，老子都有超越孔子之處。儒家言治國，重視禮制。在太史公的記載中，老子是周的守藏史，比孔子更熟知古代的禮制。《禮記·曾子問》記錄有四件曾子問禮、孔子以「吾聞諸老聃曰」來回答的事。孔子言禮，以老聃為據，讀禮的漢代儒生如何能不承認老聃在禮制上的地位？

²⁵ 鍾肇鵬：〈論黃老之學〉，《世界宗教研究》1981年第2期，頁75-98；吳光：《黃老之學通論》（杭州：浙江人民出版社，1985年）。關於漢初的儒道之爭，可參熊鐵基：《秦漢新道家略論稿》（上海：上海人民出版社，1984年），頁146-59。

²⁶ 按鄺道元（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年），卷二三〈過水〉，桓帝建和三年孔疇立孔子碑於老子廟前（頁1945），又提到老子廟側有孔子廟。楊守敬以為「廟」為「像」之誤字。參饒宗頤：〈釋、道並行與老子神化成為教主的年代〉，《燕京學報》新12期（2002年5月），頁1-6。

²⁷ 高楠順次郎、渡辺海旭（編輯）：《大正新脩大藏經》（東京：大正一切經刊行會，1924-1932年），第五十卷史傳部二，《續高僧傳》，卷二三〈周新州願果寺釋僧勳傳五〉，頁630。

²⁸ 按魏文帝時，魯相上言漢舊有孔子廟，今未有命祭之禮，宜給牲牢，長吏奉祀，文帝下三府議。司空崔林議以為：「今周公已上，達於三皇，忽焉不祀，而其禮經亦存其言。今獨祀孔子者，以世近故也。以大夫之後，特受無疆之祀，禮過古帝，義踰湯、武，可謂崇明報德矣，無復重祀於非族也。」（《三國志·魏書·崔林傳》）崔林指出獨祀孔子，禮過古帝，並非孔子有獨高的地位或貢獻，僅僅是因為「以世近故也」。這反映了漢末至魏一部分士大夫對孔子的態度。換言之，魏文帝令修孔子廟，可能並不意味著獨尊孔子，只是認為孔子地位應在老子之上，卻非必超越其他古聖。這種態度，後來的裴松之十分不滿。裴松之注認為孔子「踰於羣聖」，而崔林「守其蓬心以塞明義，可謂多見其不知量也」。從這裡也可以看出孔子地位的提升是一個緩慢的過程，最少在漢末至魏，還不能真正完全超越群聖，達於獨尊。

²⁹ 關於這一點，馮友蘭的討論甚為精闢。參馮友蘭：《中國哲學史新編》第2冊（北京：人民出版社，1984年第2版），頁197-215。馮先生認為黃老之學的要點即在將治身與治國連結起來。又可參金春峰：《漢代思想史》，頁381。

白虎觀議經，大儒論喪服，徵引的仍不外是〈曾子問〉孔子聞諸老聃的幾句（見《白虎通·喪服》）。

在治身方面，儒家言修身，著重的是從正心誠意開始，成就道德上的修為；老子及道家著重的是長生久視，甚或超脫物外，成仙不死。在這方面，對一般人而言，老子之說無疑要比孔子之說更具吸引力。事實上漢儒除重修身，也講養生。《韓詩外傳》卷一謂：「君子……以治氣養性，則身後彭祖；修身自強，則名配堯禹。」《春秋繁露·循天之道》一篇說的更完全是養生之術。王充在《論衡·道虛》中反神仙，但他晚年也養氣自守，愛精自保，著《養性》之書十六篇，「庶冀性命可延，斯須不老」（《論衡·自紀》）。

雖然如此，傳說中講求長生養壽之術的老子，其魅力無疑在孔子之上。《史記·老子韓非列傳》說：「蓋老子百有六十餘歲，或言二百餘歲，以其脩道而養壽也。」《老子》第五十九章言「長生久視」之道，後來的神仙家大約利用這樣的傳說和記載，將老子神仙化。據說劉向作《列仙傳》，即列老子於傳中。《隋書·經籍志二》雜傳序說：「劉向典校經籍，始作《列仙》，《列士》，《列女》之傳。」《抱朴子內篇·論仙》則較詳細地說劉向《列仙傳》有仙人七十餘人，「自刪秦大夫阮倉書中出之，或所親見，然後記之」。秦大夫阮倉不知何許人，或是秦代時人。劉向校書秘閣，利用阮倉的書，刪輯成《列仙傳》。阮倉書中是否列有老子，不可知；但將老子當仙人或知長生不死之術者看待，在劉向以前已然。最少司馬遷寫《史記》時，老子已經是一位知脩道養壽，或言二百歲，「莫知其所終」的神祕人物。

東漢以後，黃帝和老子在當時許多人心中都是掌握長生之術的人。《論衡·道虛篇》說：「世或以老子之道為可以度世，……夫人以精神為壽命，精神不傷，則壽命長而不死。成事：老子行之，踰百度世，為真人矣。……或時老子，李少君之類也，行恬淡之道，偶其性命亦自壽長。」世人以老子為李少君之類，是認為老子乃知神仙術的方士；稱他為度世的真人，則明明視老子為神仙了。桓帝延熹八年祀老子，就不是因為崇拜老子的治術，而是如《續漢書·祭祀志中》所說因「好神僊事」。

老子在東漢除了被認為是知仙術，或長生不死的神仙，甚至是超越神、人之上，與道俱化的宇宙主宰。這可以從邊韶的〈老子銘〉和序清楚地看出來。〈老子銘〉序說：

其二篇之書，稱天地所以能長且久者，以不自生也。厥初生民，遺體相續，其死生之義可知也。或有浴神不死，是謂玄牝之言。由是世之好道者，觸類而長之。以老子離合於混沌之氣，與三光為終始。觀天作讖，(缺)降斗星，隨日九變，與時消息，規架三光，四靈在旁，存想丹田，大一紫房，道成身化，蟬蛻渡世。自羲農以來，(缺)為聖者作師。³⁰

³⁰ 《隸釋》，卷三，頁一下至二上。

據好道者的推衍，老子不但是「道成身化，蟬蛻渡世」的仙人，更「與時消息，規架三光」。與時消息者，超越時間，故能在古今之間幻化無常，自羲農以下，歷為聖者之師；規架三光者，統御日、月、星，成為天、人的主宰。這是老子不同於一般神仙，而且超越一般神仙之處。邊韶在銘辭中接著說老子，「出入丹廬，上下黃庭。背棄流俗，舍景匿形。苞元神化，呼吸至精。世不能原，印其永生」。又說：「羨彼延期，勒石是旌。」這些話流露出當時人所看重的乃在老子長生不死的一面。

邊韶作〈老子銘〉在桓帝延熹八年，這時正是漢末各種畫像流行的主要時期。較邊韶為晚，靈、獻時代的高誘注《呂氏春秋·不二》篇說：「關尹，關正也，名喜，作《道書》九篇，能相風角，知將有神人，而老子到，喜說之，請著《上至經》五千言，而從之遊也。」高誘稱老子為神人，可見老子在東漢，最少在好道者的心中是以神人、真人或仙人的姿態存在。

邊韶對老子的記述和高誘的注，是我們了解當時人們喜以老子入畫像的第一手好資料。好長生求仙的不只桓帝一人，而是普遍的風氣。《牟子理惑論·序》提到靈帝以後，天下大亂，北方異人往交州者頗多，「多為神仙辟穀長生之術，時人多有學者」。又說：「為道者或辟穀不食，而飲酒啖肉，亦云老氏之術也。」老氏即老子。從此可知老子在桓、靈之世的形像。這時流行的孔子見老子圖，其象徵意義因而最少有一部分必須從老子知長生不死、乃神人或仙人這一角度去理解。³¹

更有甚者，不少人相信孔子及弟子早已成了神仙。孔子被神仙化並不出奇。1981年兗州農業技術學校出土的西漢中晚期石槨上，孔子和老子分別出現在不相連的左右畫框中，畫面結構頗為類似。他們身旁各有鳥，有似龍似虎或無以名之的異

³¹ 《牟子理惑論》的著作時代頗有爭論，湯用彤以為乃漢末之書（《漢魏兩晉南北朝佛教史》〔長沙：商務印書館，1938年〕，頁73-80），呂澂以為係晉宋之間的著作（《中國佛學源流略講》〔北京：中華書局，1979年〕，頁23-27）。呂澂如此主張，主要是因為書中提到與佛教有關的部分頗多錯誤可疑之處，不過他也承認書中所述的許多情況與漢末相合。我相信本書所述來討論漢末風氣應不離譜。此外，《老子河上公注》、《老子想爾注》都是可以看出老子神仙化的好材料，但是這兩種注的成書時代爭議太多，暫時不論。參王明：〈《老子河上公章句》考〉，載王明：《道家和道教思想研究》（北京：中國社會科學出版社，1984年），頁293-323；金春峰：《漢代思想史》，頁377-94；饒宗頤：《老子想爾注校牋》（香港，1956年），頁87-101；〈老子想爾注考畧〉，載《選堂集林：史林》，頁329-59；楠山春樹：《老子傳說の研究》（東京：創文社，1979年），頁21-198、239-72。關於邊韶的〈老子銘〉，可參楠山春樹：〈邊韶の老子銘について〉，《東方宗教》第11號（1956年），頁41-60；劉屹：〈論〈老子銘〉中的老子與太一〉，《漢學研究》第21卷第1期（2003年6月），頁77-103。關於老子的神仙化，可參Anna K. Seidel, *La divinisation de Lao tseu dans le taoisme des Han* (Paris: École française d'Extrême-Orient, 1969), p. 71；此書有日文版：〈漢代における老子の神格化について〉，載吉岡義豊、ミシェル・スワミエ（編修）：《道教研究》第3冊（東京：豊島書房，1968年），頁5-77；砂山稔：〈道教と老子〉，載福井康順等（監修）：《道教》第2卷（東京：平河出版社，1983年），頁5-37；楠山春樹：《老子傳說の研究》，頁301-48；姜生：〈漢畫孔子見老子與漢代道教儀式〉，頁46-58。

獸和嬝繞的雲氣紋（這樣有雲氣紋的孔子、老子畫像也見於前引陝西靖邊漢墓壁畫、河南博物院藏畫像磚，以及山東滕州市官橋鎮車站村出土的東漢石槨（圖6））。熟悉漢代裝飾藝術的人都知道，飛鳥、珍禽異獸和雲氣是漢人用以描繪或襯托祥瑞、天上、非現實世界或神仙世界不可少的元件。被這些襯托著的老子無疑已被視為神仙中人，而有類似襯托的孔子，恐怕也不再是凡夫俗胎了。³²



圖6 採自《中國畫像石全集2》，圖203

徵之西漢中晚期開始大為流行的識緯圖書，這時的孔子被某些人神仙化，應屬自然之事。《牟子理惑論》甚至說：「道家云：『堯、舜、周、孔、七十二弟子，皆不死而仙。』」《牟子理惑論》成書的時代難定，不過去漢末不會太遠；其所引錄的道家之說，應該不是憑空虛構，無中生有。如《牟子理惑論》所引確能反映漢末某些人的認識，則孔子見老子一事在儒生口中是去問禮，在方士或道家口中就該是去問神仙了。齊地本是方士和好道者的故鄉。齊魯相連，這一帶如果曾經有摺紳不言、司馬遷不錄、與孔子相關的奇譚異說，一點不足為怪。孔子見老子圖大量出現在齊魯一帶漢末的畫像裡，正可反映它能符合不同想法的人的不同想像和需要。

神人或仙人和凡人最大的不同在凡人有生必有死，而神仙乃超脫於生死之外。以孔子為代表的儒家哲學，基本上重視「生」，對「死」採存而不論的態度。孔子說：「未知生，焉知死？」（《論語·先進》）死後是否有知？是古人常提出的一個疑惑。這個問題，從漢人的記載看來，孔子也是有意避開不談的。《說苑·辨物》有一段子貢問死後是否有知的故事：

子貢問孔子：「人死有知，將無知也？」孔子曰：「吾欲言死人有知也，恐孝子順孫妨生以送死也；欲言無知，恐不孝子孫棄親不葬也。賜欲知人死有知將無知也，死徐自知之，猶未晚也。」

類似的問答也見於《論衡·薄葬》和《孔子家語·致思》。為了維繫今世的孝道，儒家固然可以避開死後世界的問題不談，但這就不能減輕人們面對死亡時的恐懼，也不

³² 詳見邢義田：〈漢畫解讀方法試探——以「撈鼎圖」為例〉，載邢義田：《畫為心聲：畫像石、畫像磚與壁畫》（北京：中華書局，2011年），頁429-31。

能滿足人們對身後世界的疑惑。作為神人，離合於混沌之氣，與三光為終始，蟬蛻渡世的老子，在安慰死者和死者親屬的作用上，要較孔子和他的教誨高出多多。《老子》五千言教人長生久視之道，謂：「天地之所以能長且久者，以其不自生也，故能長生。是以聖人退其身而身先，外其身而身存。」(第七章)若不能師法天地之長久，也可以視「生」如在天然的束縛(天殺、天祿)之中，忽焉一時，本不足惜，死乃大歸，事之自然，又何哀何悲？《莊子·知北遊》孔子問老聃至道的一節中，老聃即明白揭示了生死的意義：

人生天地之間，若白駒之過郤，忽然而已。注然勃然，莫不出焉；油然漻然，莫不入焉。已化而生，又化而死，生物哀之，人類悲之。解其天殺，墮其天袞，紛乎宛乎，魂魄將往，乃身從之，乃大歸乎！

漢代墓室或祠堂中的孔子見老子圖，是否也在顯示一生服膺儒教又心羨老子的墓主及其同一社會階層的人，在人生的最後階段，也要像孔子一樣，向神人老子問問最後的歸宿，尋覓些許心理的慰藉呢？我相信這是漢墓裝飾在無數可選的孔子故事中，獨鍾孔子見老子故事的關鍵理由。



圖7 和林格爾漢墓壁畫摹本局部，採自陳永志、黑田彰等編《和林格爾漢墓壁畫孝子傳圖摹寫圖輯錄》，頁111

另外在思想或社會史的意義上必須一考的是，出現在孔子眾弟子行列中的人物晏子。晏子及其著作在漢代很受歡迎。他不但出現在孔門弟子的行列，也曾出現在晏子用計以二桃殺三士的故事畫像裡(圖7)。孔門七十二弟子中本無晏子，晏子在有些傳說中甚至是孔子之師。但畫像為何置他於弟子的行列裡？今本《晏子春秋·外篇下》有這樣的故事，孔子曾以「吾師」稱讚晏子：

仲尼之齊，見景公而不見晏子。子貢曰：「見君不見其從政者，可乎？」仲尼曰：「吾聞晏子事三君而順焉，吾疑其為人。」晏子聞之，曰：「嬰則齊之世

民也，不維其行，不識其過，不能自立也。嬰聞之，有幸見愛，無幸見惡，誹謗為類，聲響相應，見行而從之者也。嬰聞之，以一心事三君者，所以順焉；以三心事一君者，不順焉。今未見嬰之行，而非其順也。嬰聞之，君子獨立不慚于影，獨寢不慚于魂。孔子拔樹削跡，不自以為辱；窮陳蔡，不自以為約；非人不得其故，是猶澤人之非斤斧，山人之非網罟也。出之其口，不知其困也，始吾望儒而貴之，今吾望儒而疑之。」仲尼聞之，曰：「語有之：言發于爾，不可止于遠也；行存于身，不可掩于眾也。吾竊議晏子而不中夫人之過，吾罪幾矣！丘聞君子過人以為友，不及人以為師。今丘失言于夫子，譏之，是吾師也。」因宰我而謝焉，然仲尼見之。³³

孔子因失言，稱晏子為師，並謂「君子過人以為友，不及人以為師」，可見《晏子春秋》一方面顯示晏子在行事和見解上高於孔子，另一方面也表露孔子「三人行必有我師」的態度。類似的故事也見於《韓詩外傳》卷四和《論衡·知實》。在以下的故事裡，孔子問禮於晏子：

晏子聘魯，上堂則趨，授玉則跪。子貢怪之，問孔子曰：「晏子知禮乎？今者晏子來聘魯，上堂則趨，授玉則跪，何也？」孔子曰：「其有方矣。待其見我，我將問焉。」俄而晏子至，孔子問之。晏子對曰：「夫上堂之禮，君行一，臣行二。今君行疾，臣敢不趨乎？今君之授幣也卑，臣敢不跪乎？」孔子曰：「善！禮中又有禮。賜，寡使也，何足以識禮也？」《詩》曰：「禮儀卒度，笑語卒獲。」晏子之謂也。（《韓詩外傳》卷四）

《論衡·知實》也簡略提到同一個故事，並明白地說「孔子不知，問於晏子。晏子解之，孔子乃曉」。從以上流傳的故事可以知道，晏子出現在漢代和孔子有關的畫像中所代表的意義，可能和老子十分類似——他們都是孔子的老師。《史記·仲尼弟子列傳》謂：「孔子之所嚴事：於周則老子；於衛，蘧伯玉；於齊，晏平仲；於楚，老萊子；於鄭，子產；於魯，孟公綽。」晏子與老子並列，都是孔子「嚴事」的對象。孔子畫像中出現晏子，似當從這個角度去理解。

據先秦和漢人的記載，在漢人的心目中孔子和晏子的關係，當然不像上述那樣單純。晏子有不少想法和作法上和孔子並不相同。晏子對孔子本人及其代表的儒都曾有所批評，甚至曾阻止齊景公以土地封賜孔子。漢人或漢以後人輯錄的《孔叢子》在〈詰墨〉篇中甚至說：「孔子、晏子交相毀也。」東漢為《孟子》作注的大儒趙岐自營冢塋，「圖季札、子產、晏嬰、叔向四像居賓位，又自畫其像居主位」（《後漢書·趙岐傳》）。他無疑熟知晏子和孔子之間的種種故事；如此選擇，自然有他的用意，晏子在他心目中地位之高不難想見。趙岐崇敬晏子並非特例。《史記·管晏列傳》太史

³³ 吳則虞（編著）：《晏子春秋集釋》（北京：中華書局，1962年），頁500-501。

公謂其曾讀《晏子春秋》，又說：「假令晏子而在，余雖為之執鞭，所忻慕焉。」太史公對晏子的仰慕之情，溢於言表。以上問題和經今文和古文家的觀點不一，應也有關聯。其事複雜，不擬多論。³⁴

我們從畫像中可以看到晏子僅出現在孔子弟子之列，而沒有像老子一樣和孔子相對。這是甚麼意思呢？我猜想畫像正傳達了一種觀點：孔子的地位或許不如周公，猶可與周公抗禮；傳說中孔子雖曾問禮於晏子，晏子卻僅夠格為孔子的弟子。《漢書·古今人表》列晏平仲與顏淵、閔子騫、仲弓、冉伯牛同在一等，即表達了相似的觀點。漢人好評價古人，但他們對古代聖賢人物的評價顯然意見分歧，未曾一致；這些不一致的意見有些見於傳世文獻，有些也悄悄地保存在畫像中。

其次必須一考的是周公。周公或許也代表同樣的意義。《論語》中孔子夢見周公（〈述而〉）和「吾從周」的話（〈八佾〉），漢儒是十分熟悉的。揚雄《法言·學行》謂：「孔子習周公者也，顏淵習孔子者也。」在漢儒看來，周公制禮作樂，輔助成王，事功彪炳，為孔子之師不成問題。問題在從畫像上看，晏子和周公如果都代表是孔子的老師，為甚麼卻都安排在孔子弟子之列，而不像老子或項橐，出現在和孔子相對的位置上？

對這一個問題，晏子或許尚可解釋，周公卻很不好理解。至今我還沒有好的答案。僅能說這或許說明了在某些漢儒心目中孔子的地位次於周公，但在另一些人的心目中孔子已超越周公。1983年洛陽道北石油化工廠家屬院發掘的一座西漢晚期墓中，出土一件十分完好的帶銘博局紋銅鏡，鏡上銘文有「大哉，孔子志也」的句子（圖8）。「志」字拓本不十分清晰，姑從原釋。³⁵值得注意的是銘文單獨提到孔子，沒有周公；其次在孔子前加「大哉」二字。我們知道孔子曾以大哉形容堯之為君（《論語·泰伯》、《孟子·滕文公上》），達巷黨人也以大哉形容孔子（《論語·子罕》），鏡銘用字多少可反映孔子在不同漢人心目中的特有地位。從後世的發展看，孔子的確是逐步超越周公，達於獨尊無二。

第三位應稍說明的是左丘明。據《論語·公冶長》「左丘明恥之，丘亦恥之」之語，可知左丘明和孔子同時代。在漢代人的認識裡，左丘明是魯國的太史，孔子據魯史作春秋，左丘明為之作傳，又曾作《國語》、《世本》等。在《春秋左氏傳》杜預注的序裡，杜預明白說「左丘明受經於仲尼」，坐實了左丘明為孔子弟子的身份。西晉元帝時太常荀崧曾在上疏中提到「孔子懼而作《春秋》，……時左丘明、子夏造膝親受，無不精究。孔子既沒，微言將絕，於是丘明退撰所聞，而為之傳」云云（《晉書·荀崧傳》）。可見左丘明不但是孔子弟子，更是傳孔子之學的重要人物。他出現在東漢孔子畫像的弟子之列，相當自然。

³⁴ 參《史記·孔子世家》、《晏子春秋·外篇下》等。

³⁵ 刁淑琴：〈洛陽道北西漢墓出土一件博局紋銅鏡〉，《文物》1999年第9期，頁89。

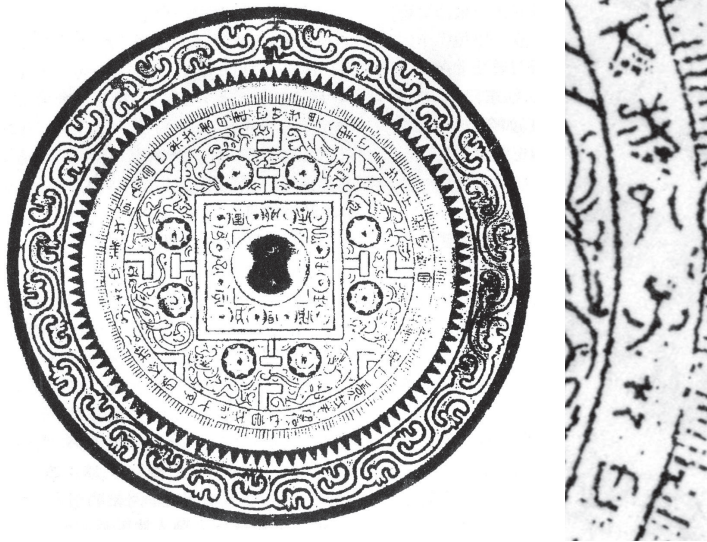


圖8 洛陽道北西漢墓出土銅鏡及銘文「大哉孔子志也」

項橐：漢代人的幽默？

一般所謂孔子見老子畫像僅是一個簡稱。我在上節中已清楚指出，圖像的構成除孔子和老子以外，幾乎不可少的是那位站在兩人中間的小童。小童是誰？為甚麼要在畫像中安排一位小童？這對理解整個畫像可能的涵意關係甚大。

據文獻來看，似乎有兩種可能。一為孔子往見老子，小童是魯君賜給孔子的豎子。《史記·孔子世家》謂：「魯南宮敬叔言魯君曰：『請與孔子適周。』魯君與之一乘車，兩馬，一豎子俱，適周問禮，蓋見老子云。」描繪這事最完整的即前述武氏祠題有「孔子」、「老子」及「孔子車」的一石。石上孔子車確為一車二馬，石上童子雖殘泐，似即文獻中說的豎子。洪适《隸續》卷十三，畢沅、阮元《山左金石志》卷七，馮雲鵬、馮雲鶴《金石索·石索四》，王昶《金石萃編》卷二一，馬邦玉《漢碑錄文》卷一和近世容庚《漢武梁祠畫像考釋》³⁶頁32-33等等都這樣解釋。

不過以畫像構圖而言，童子如果是追隨孔子見老子的豎子，則有不易理解的地方。按理隨侍的豎子似乎應跟從在孔子之後，不應居孔子之前昂首舉手，狀若與孔子相對而談論。又如果是隨侍孔子的豎子，為何持一輪狀物在手？也不好解釋。或許因為如此，不少學者和畫像著錄以為童子並非豎子，而是項橐。³⁷不過他們似乎理

³⁶ 容庚：《漢武梁祠畫像考釋》（北平：燕京大學考古學社，1936年）。

³⁷ 對這個問題較早有詳細考證的是法國的 Michel Soymié。他所寫的“L'Entrevue de Confucius et de Hsiang T'o” (*Journal Asiatique* 242/3-4 [1954], pp. 311-92) 一文認為畫像中的小童
〔下轉頁43〕

所當然地認為畫中的童子即項橐，沒有舉出如何將畫像與文獻連繫起來的明確證據。為此，我曾利用新出土的畫像榜題確證他就是傳世文獻中所說的項橐或項託。³⁸當時限於篇幅，主要根據畫像本身的證據，沒能多談傳世文獻中的相關資料。這裡作些文獻補證。

一般常提到孔子和項橐的關係，是依據以下幾條資料：《戰國策·秦策五》甘羅曰：「項橐生七歲而為孔子師。」此事又見《史記·甘茂傳》、《淮南子·脩務》、《新序·雜事五》、《論衡·實知》等篇：

《史記·甘茂傳》：「甘羅曰：『大項橐生七歲為孔子師。……』」

《淮南子·脩務》：「夫項託七歲為孔子師，孔子有以聽其言也。以年之少為閭丈人說，救敵不給，何道之能明也！」

《淮南子·說林》：「呂望使老者奮，項託使嬰兒矜，以類相慕。」

《新序·雜事五》：「閭丘印對曰：『不然。昔有顓頊行年十二而治天下，秦項橐七歲為聖人師。……』」

《論衡·實知》：「難曰：『夫項託年七歲教孔子。案七歲未入小學，而教孔子，性自知也。孔子曰：「生而知之，上也；學而知之，其次也。」夫言生而知之，不言學問，謂若項託之類也。……』……云項託七歲，是必十歲；云教孔子，是必孔子問之。」

孔子以七歲童子項橐為師之說在漢世記述中可以說不少。可是如何證明畫像上和孔子相對的童子就是項橐呢？以上的材料其實都不能提供直接的幫助。有助於決疑的反而是一項較晚的記載。《玉燭寶典》卷四引嵇康《高士傳》：「大項橐與孔子俱學於老子。俄而大項為童子，推蒲車而戲。孔子候之，遇而不識。問：『大項居何在？』曰：『萬流屋是。』到家而知向是項子也。交之，與之談。」³⁹嵇康《高士傳》應像許多

〔上接頁42〕

童即項橐，不過他並沒有解釋為何孔子見老子、項橐會出現在同一畫像中。其他例如：Käte Finsterbusch, *Verzeichnis und Motivindex der Han-Darstellungen*, band 1 (Wiesbaden: Harrassowitz, 1966), p. 65；濟寧地區文物組、嘉祥縣文管所：〈山東嘉祥宋山1980年出土的漢畫像石〉，《文物》1982年第5期，頁61；程繼林：〈泰安大汶口漢畫像石墓〉，《文物》1989年第1期，頁53；聊城地區博物館：〈山東陽谷縣八里廟漢畫像石墓〉，《文物》1989年第8期，頁52；中國美術全集編輯委員會（編）：《中國美術全集》繪畫編18《畫像石畫像磚》（上海：上海人民美術出版社，1988年），圖版說明七「齊山孔子見老子」（蔣英炬、吳文祺）。

³⁸ 邢義田：〈漢代畫像項橐考〉，《九州學林》第6卷第3期（2008年秋季），頁210-17。

³⁹ 《玉燭寶典》（臺北縣板橋市：藝文印書館景印尊經閣藏日本前田家藏舊鈔卷子本，1965年），卷四，頁十四上至十四下。

古代著述一樣，以網羅放失舊聞為主。項橐之所以稱「大項橐」或「大項」，蓋前引《史記·甘茂傳》甘羅曰：「大項橐生七歲為孔子師。」《索隱》：「尊其道德，故云『大項橐』。」錢穆《先秦諸子繫年攷辨》附「項橐攷」一節，曾引劉師培說，證「漢儒相傳，殆均以達巷黨人即項橐也」，「大項」蓋即「達巷」轉音，「殆古人實有項橐，即達巷橐，又云大項橐，其人聰慧不壽如顏回」。⁴⁰此事又見《文選》卷二十顏延年〈皇太子釋奠會作詩〉「庶士傾風」注引嵇康《高士傳》：「孔子問項橐曰：『居何在？』」曰：『萬流屋是也。』注曰：『言與萬物同流匹也。』」《文選》注的引錄雖不完全，可證此事確實原見嵇康《高士傳》。嵇康時代去漢未遠，所載應非自創而有所本。《高士傳》所載有兩點值得注意：

第一，《高士傳》說項橐與孔子俱學於老子，這樣就使古籍中項橐為孔子師、孔子問禮於老子本不相干的兩事發生了關聯。漢代以前以及兩漢文獻都沒有二人俱學於老子的記載。但是以二人俱學於老子的方式，將兩個故事連繫起來很可能是西漢中晚期已經存在的說法，本文前論靖邊西漢墓壁畫可證。東漢畫像中孔子與項橐、老子出現於同一畫面應和這樣的說法有關。在畫像上，孔子與小童、老子相對，似乎是在顯示孔子以項橐和老子為師或向二人求教。按理，既說孔子、項橐俱學於老子，畫像上似應以孔子、項橐同面向老子才是。山東臨淄和徐州白集的孔子見老子圖就是這樣佈局。不過絕大部分畫像呈現的是孔子面對老子和項橐。畫像強調的重點顯然不在項橐學於老子，而在顯示孔子既向童子求教，也向老者問學。這樣構圖的思想意義將於下節再論。

第二，「童子推蒲車而戲」的記載，是證實畫像中童子身份為項橐最有力的文獻證據。畫像裡的輪狀物，常作一輪或二輪，應該就是蒲車。「而戲」二字證明圖中之車應是一種童子玩具，很可能就是臨淄王阿命畫像中，小兒手拉的兩輪車（圖9）。⁴¹據說蒲車原是以蒲裹輪，用於封禪之禮（《史記·封禪書》）。於兩漢則常用於禮迎賢士或隱者，又叫安車蒲輪或蒲輪（《漢書》〈武帝紀〉、〈枚乘傳〉等）。傳說中的項橐不過七歲，不可能推一部真正禮迎賢士或隱者的蒲車。畫像中只是以較小的身形和手持象徵性的小車玩具來表現小童，這小童應是項橐。如前所說，現今已有石刻畫像和壁畫榜題可以確證。文獻中所說的蒲車，無疑應和畫像並有出土實物可證的鳩車為同一類玩具。漢世賜七十以上老者鳩杖，鳩在漢代似應有慈幼敬老等多重的象徵意義。⁴²

⁴⁰ 錢穆：《先秦諸子繫年》，頁53-54。

⁴¹ 鄭岩：〈山東臨淄東漢王阿命刻石的形制及其他〉，載鄭岩：《逝者的面具：漢唐墓葬藝術研究》（北京：北京大學出版社，2013年），頁98-125。

⁴² 參王子今：〈漢代兒童的遊藝生活〉，載王子今：《秦漢社會史論考》（北京：商務印書館，2006年），頁1-18；邢義田：〈項橐手中的鳩車〉，《文史知識》2011年第1期，頁120-23。

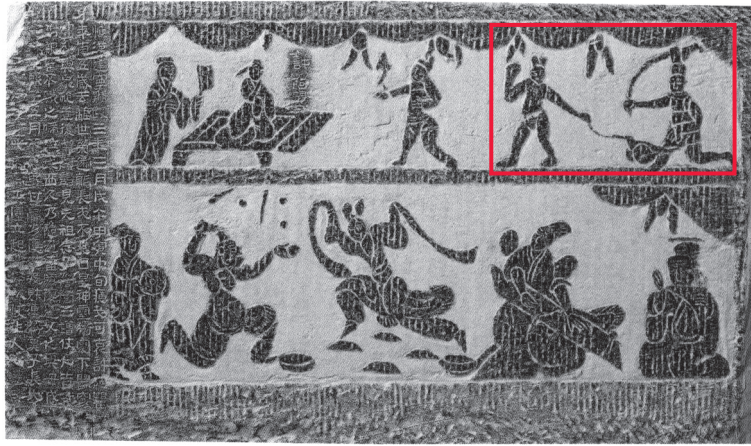


圖9 《中國南陽漢畫像石大全》，卷九，頁196

將孔子師項橐、孔子問禮於老子兩事連繫起來，不能單憑想像。在文獻上也要多少有些可供連繫的線索。這些線索或許即在《論語·子罕》、《史記·孔子世家》和《禮記·曾子問》。〈子罕〉篇說：「達巷黨人曰：『大哉孔子！博學而無所成名。』子聞之，謂門弟子曰：『吾何執？執御乎？執射乎？吾執御矣。』」《史記·孔子世家》引述這一段，作「達巷黨人童子曰」。這「童子」二字，梁玉繩以為「不知何據而增之」。《史記會注考證》云：「《論語》無『童子』二字。中井積德曰：『此疑衍。』」王師叔岷《史記斲證》則以為「史公必有所本」。⁴³ 史公所本或即當時傳說中的達巷黨人為一童子的說法。這提供了一個連繫達巷黨人和七歲項橐的線索。《漢書·董仲舒傳》云：「此亡異於達巷黨人不學而自知也。」孟康曰：「人，項橐也。」孟康注應即本漢人之說而來。王先謙《補注》引沈欽韓曰：「孟說本〈秦策〉甘羅之言，蓋師說相傳以為達巷黨人。」以項橐為達巷黨人，應如沈欽韓和劉師培所指，乃漢代經師相傳舊說。此亦前引錢穆《先秦諸子繫年攷辨》附「項橐攷」一節之所本。

另一連繫的線索可能是經師鄭玄以達巷和巷黨為黨名的說法。《論語》鄭注：「達巷者，黨名也。五百家為黨。」《禮記·曾子問》：「孔子曰：『昔者吾從老聃助葬於巷黨，……』」鄭玄注：「巷黨，黨名也。」對鄭玄而言，達巷和巷黨皆黨名。這個說法，想必也是師說相傳，不是鄭玄的一家之言。姑不論其說是否符合事實，也不論達巷或巷黨當今何處，以鄭玄在東漢經學上的地位，他的說法在東漢必然代表了一派主要的見解，信從者必不少。因為相信孔子嘗從老聃助葬於巷黨，而在達巷黨批評孔子的黨人即項橐，好事者即不難增益附會，將孔子師項橐、孔子問禮於老子兩件本或不相干的故事，牽連在一起，說成是孔子和項橐俱學於老子。漢人像戰國時人一樣，好附會增益傳說，《論衡》〈語增〉、〈儒增〉、〈藝增〉等篇都曾大加批評。在這樣的時代環境下，將幾個故事牽連在一起，增生出若干新枝葉，是完全可以想像的。

⁴³ 王叔岷：《史記斲證》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1882年），頁1782。

漢人相傳孔子曾師項橐，項橐或即達巷黨人。那麼，項橐教了孔子些甚麼？象徵甚麼意義呢？具體的內容，今天已無可考。比較具體的只有達巷黨人批評孔子「博學而無所成名」。孔子學問淵博，卻沒有足以樹立聲名的專長。孔子聽到批評後，便對弟子說：我作甚麼好呢？駕馬車呢？還是當射手呢？我還是駕車好了。這樣評和答的意義，難以定說。⁴⁴其他如《淮南子·脩務》只說孔子「有以聽其言」，《論衡·實知》說項橐能以七歲教孔子，未嘗入小學，證明項橐乃生而知之類。上引董仲舒也說「達巷黨人不學而自知也」。

漢人談論孔子師項橐，我相信恐怕如董仲舒所說，是在說明人有生而知之者。王充主張學而後能知，以為俗說項橐生而知之乃虛妄之言。王充的駁斥適足以反映當時有很多人相信世上有生而知之的天才。孔子從而師之，則在說明凡生而知之者雖小兒也有天生超越凡人的知識或能力。漢世民間有一些孔子與小兒問答，遭小兒奚落的故事。桓譚《新論》即說：「余小時間閭巷言，孔子東游，見兩小兒辯鬪，問其故。一兒曰：『我以日始出時近，日中時遠。』一兒以日初出遠，日中時近。」⁴⁵《列子·湯問》有同樣的故事，小兒質問孔子，孔子不能決。兩小兒笑曰：「孰為汝多知乎？」

日始出或日中較近於大地或長安曾是漢世引起頗多討論的問題。《論衡·說日》就曾引述當時各種不同的意見，王充也舉證力辯「日中近而日出入遠」。在辯論難決的情況下，很自然會有人想問問聖人孔子的意見。理論上聖人無所不知，而孔子又以博聞多識聞名。結果漢代人根據達巷黨人等等編造出小兒質問、孔子不能答的故事。這類笑話很受歡迎，越變越多。敦煌變文有所謂《孔子項託相問書》，述說孔子東游，遇見不止一個而是三個小兒，產生出遠多於《新論》提到的有趣問答。⁴⁶

這些故事都在顯示小兒之智和孔子的不如。在《莊子》書中，孔子見老子，受到道家之徒的奚落；在漢世的傳說裡，孔子與項橐或小兒問答，則顯示出好學不倦的孔子卻不如生而知之者。《淮南子·說林》說：「呂望使老者奮，項託使嬰兒矜，以類

⁴⁴ 這一章理學家多所發揮，不過可能本無深義。參楊伯峻：《論語譯注》（臺北：河洛圖書出版社，1980年），頁93。

⁴⁵ 嚴可均（校輯）：《全上古三代秦漢三國六朝文》（京都：中文出版社，1981年），《全後漢文》，卷十五，頁四上引《法苑珠林》卷七。

⁴⁶ 關於孔子與項橐故事的流行，前引 Michel Soymié 文徵引豐富，可以參看；又可參王重民等：《敦煌變文集》，頁231-35；郭在貽、張涌泉、黃微：《敦煌變文集校議》（長沙：嶽麓書社，1990年），頁161-64。除了孔子與小兒，後世更流傳孔子與桑間女問答九曲珠的佚事等等，流露出孔子之智不如一般男女小民。參徐俊（纂輯）：《敦煌詩集殘卷輯考》（北京：中華書局，2000年），頁699；錢南揚（校注）《永樂大典戲文三種校注》（臺北：華正書局，1980年），〈張協狀元〉，頁15及頁22-23（注64）；相關故事輯錄，略參陳金文：〈孔子傳說中的「巧女」故事〉，《齊魯學刊》2004第4期，頁9-13；李劍鋒：〈《衝波傳》：一部關於孔子及其弟子故事的志怪小說〉，《魯東大學學報》（哲學社會科學版）2010年第5期，頁64-68。

相慕。」高誘注：「項託年七歲，窮難孔子而為之作師，故使小兒之疇自矜大也。」高誘注用「窮難」二字，值得玩味。可見在高誘的東漢末年，桓譚曾說的小兒問孔子已進一步發展成孔子被項橐所難倒。如此，漢畫像裡的孔子見老子和項橐，老子和項橐就有了共同的象徵意義——孔子雖為大聖，也有其知不如老者和少者之處。孔子一生命運多舛，一度自嘲為喪家狗。他號稱好學不倦，也鼓勵弟子學為聖人，面對老子和項橐這樣的生而知之者，豈不再度證明他不過是人生挫敗一族？其教誨不過爾爾。這對一生崇敬和師法孔聖的漢世儒生來說，在人生最後眼見自己成聖和修仙皆無望，挫折之餘，或許竟是以有點阿Q的方式，幽孔子一默，說說孔子不如人，聖人不過如此，來安慰自己的人生挫敗或未臻圓滿吧。

以上是對漢世將孔子見老子以及孔子師項橐兩個故事置於同一畫像的一解。其實孔子見老子、項橐畫像背後的思想因素不一，有些今天已難以完全了解或猜測。誠如有些學者所指出，這一畫像應當也和聖人無常師之說有關。我曾為文指出孟子聲稱五百年必有王者出和人皆可為堯舜，帶給漢儒很大的鼓舞。成為聖人可以說是漢儒普遍的梦想。聖人是生而知之者或學而後可成聖？則是漢儒熱烈討論的問題。⁴⁷孔子自己以好學不倦自況，又常轉益多師。子曰：「三人行，必有我師焉。」（《論語·述而》）子貢曰：「夫子焉不學？而亦何常師之有？」（《論語·子張》）孔子學聖問道，既無常師，自然無拘乎師之老或少。墓主或墓主家人用孔子見老子、項橐畫像裝飾墓壁，他們的用意似乎多少也在彰顯墓主追隨孔子的這種態度和精神。如聖可學，則必有師。以前我雖提到，卻沒多談。現在稍加伸論。

學聖與尊師

不少漢儒相信可因學而成為聖人，學為聖人須從尊師始。孔子師項橐，問禮於老子，在畫像上似乎是以這一少一老象徵孔子的學聖與尊師。

漢儒深受荀學的影響。《荀子·勸學》之旨，漢儒多所承繼。《荀子·勸學》篇說：「學惡乎始？惡乎終？曰：其數則始乎誦經，終乎讀禮；其義則始乎為士，終乎為聖人。」〈禮論〉篇說：「學者，固學為聖人也。」〈大略〉篇說：「故禮之生，為賢人以下至庶民也，非為成聖也〔豬飼彥博曰：「成聖，當作『聖人』。〕」；然而亦所以成聖也；不學不成。堯學於君疇，舜學於務成昭，禹學於西王國〔母〕。」〈修身〉篇說：「無禮，何以正身？無師，吾安知禮之為是也？」荀子繼孟子之後，大倡學為聖人，並列舉古代聖王從何師而學。不論君疇、務成昭、西王國〔母〕為何許人，荀子的目的顯然在以聖王為例，證明須因師因學而成聖人。《荀子》大概是目前所知較早開列聖王之師名單的書。此外，《莊子·在宥》謂黃帝問至道之精於廣成子。《莊子·天

⁴⁷ 參邢義田：〈秦漢皇帝與「聖人」〉，載邢義田：《天下一家：皇帝、官僚與社會》（北京：中華書局，2011年），頁70-73。

地》云：「堯之師曰許由，許由之師曰齧缺，齧缺之師曰王倪，王倪之師曰被衣。」到了《呂氏春秋·尊師》篇，更詳細列舉十聖人六賢者所師的名單。漢儒承先秦餘風，以為聖人必有所師，亦必尊師，已成為普遍信念。《韓詩外傳》、《新序》、《漢書·古今人表》、《潛夫論》、《白虎通》等皆列舉互有出入的聖賢從師名單，今略表舉如下：

表一：聖賢從師表

	荀子 大略	呂氏 尊師	呂氏 當染	韓詩外 傳卷五	新序雜事 五(1)	新序雜事 五(2)	漢書人 表本注	潛夫論 讚學	白虎通 辟雍
神農		悉諸			悉老				
黃帝		大撓		大墳	大真	大真	封鉅 大墳 大山稽	風后	力牧
顓頊		伯夷父		祿圖	伯夷父	綠圖	大款 柏夷亮父 綠圖	老彭	綠圖
帝嚳		伯招		赤松子	伯招	赤松子	赤松子 柏招	祝融	赤松子
帝堯	君疇	子州 支父		務成子 附	州之父	尹壽	尹壽	務成	務成子
帝舜	務成昭	許由	許由 伯陽	尹壽	許由	務成跗		紀后	尹壽
禹	西王國	大成贄	皋陶 伯益	西王國	大成執	西王國		墨如	國先生
湯		小臣	伊尹 仲虺	貸子相	小臣	威子伯		伊尹	伊尹
文王		呂望		錫疇子 斯	太公望	鉸時子 斯		姜尚	呂望
武王		呂望	太公望 周公旦	太公	太公望	郭叔		姜尚	尚父
周公		管夷吾		號叔	管夷吾 隰朋	太公		庶秀	號叔
齊桓		管夷吾	管仲 鮑叔		管夷吾 隰朋				
晉文		咎犯 隨會	咎犯 郟偃		咎犯 隨會				

	荀子 大略	呂氏 尊師	呂氏 當染	韓詩外 傳卷五	新序雜事 五(1)	新序雜事 五(2)	漢書人 表本注	潛夫論 讚學	白虎通 辟雍
秦穆		百里奚 公孫枝			百里奚 公孫枝				
楚莊		孫叔敖 沈尹巫	孫叔敖 沈尹蒸		孫叔敖 沈尹筮				
闔閭		伍子胥 文之儀	五員 文之儀		伍子胥 文之儀				
句踐		范蠡 大夫種	范蠡 大夫種		范蠡 大夫種				
孔子			老聃 孟蘇 夔靖叔	老聃		老聃		老聃	老聃

上表從齊桓公至句踐是《呂氏春秋》所謂的六賢，與本文無涉，暫不多論。其餘古聖所師，各書所記不盡相同。除因傳聞異辭、傳刻訛誤者，大致可見有三個系統：(一)《呂氏春秋·尊師》與《新序·雜事五》(1)僅文字小異，《新序》明言引「呂子曰」，屬同一系統；(二)《韓詩外傳》、《新序·雜事五》(2)、《白虎通·辟雍》所記接近，屬同一系統；(三)《潛夫論·讚學》提到風后、老彭、祝融、紀后、墨如、庶秀等為古聖師，與他書差異甚大，應另有來源，自成一系統。《新序·雜事五》兼載異說，而《漢書·古今人表》本注也是諸說並存。《新序·雜事五》(2)說則是大體淵源自《荀子·大略》。

先秦古籍存者寡，佚者眾。當時傳說紛紜，必有多於今日所知者。例如《呂氏春秋·當染》除了說孔子「染」於老聃，還染於孟蘇、夔靖叔。後二者全不見於先秦它書，也不見漢世文獻再提及，其事遂佚。《史記·仲尼弟子列傳》謂：「孔子之所嚴事：於周則老子；於衛，蘧伯玉；於齊，晏平仲；於楚，老萊子；於鄭，子產；於魯，孟公綽。」《史記》所本即不同於《呂氏春秋》。紛紜的眾說中，唯孔子師老聃或老子一事，各家記載一致。這個說法不但道家之徒，儒生自荀子以後也幾乎無不接受。這是漢世孔子見老子畫像出現的基本背景。

上表古聖所師的對象，有一個有趣的共同點，即這些古聖都是儒家心目中的古聖人，但是他們所師的人物，除了一些今天已不知其事蹟的，幾乎全是道家、陰陽家或神仙家中的人物。黃帝所師的力牧、大(太)山稽見《列子·黃帝》、《淮南子·覽冥》。《列子·黃帝》言黃帝召天老、力牧、太山稽，告以「養身治物之道」。《淮南子·覽冥》謂黃帝治天下，力牧、太山稽輔之。馬王堆漢墓出土老子乙本卷前古佚書《十六經》部分，即有黃帝與「力黑」(按即力牧)、「大山之稽」論道之言。其思想在

道、法之間。⁴⁸敦煌漢簡中也發現力墨與黃帝問答殘文，羅振玉以為即兵家《力牧》篇。⁴⁹《漢書·藝文志》兵陰陽有《力牧》十五篇，《風后》十三篇。又道家有《力牧》二十二篇。顓頊所師的老彭，疑即彭祖。馬驢曰：「即彭祖，陸終子也。」梁玉繩謂：「老彭疑彭祖之裔，舊以為即彭祖。恐非。」⁵⁰《世本》謂彭祖壽八百歲。《莊子·刻意》謂吐故納新，熊經鳥申，「此道引之士，養形之人，彭祖壽考者之所好也」。彭祖為古傳及道家養生一派樂道的傳奇人物。1984年江陵張家山出土簡《引書》言導引養生之術，開宗第一句即說「此彭祖之道也」，⁵¹馬王堆帛書《十問》也有王子巧父問彭祖養生之事，即為明證。⁵²

帝嚳師赤松子。赤松子乃傳說中的仙人。張良欲從赤松子游，學辟穀道引輕身（《史記·留侯世家》）。帝堯所師之務成子附，或即務成子，或曰帝舜所師之務成昭，應為同一人。馬王堆帛書《十問》作「巫成招」，謂：「巫成招□□不死。巫成招以四時為輔，天地為經，巫成招與陰陽皆生。陰陽不死，巫成招與〈與〉相視，有道之士亦如此。」⁵³據此務成子似為隨陰陽不死之神仙。《尸子》謂：「務成昭之教舜曰：『避天下之逆，從天下之順，天下不足取也；避天下之順，從天下之逆，天下不足失也。』」（《荀子·大略》楊倞注引）這裡務成昭顯示的也是道家避世的思想。《漢書·藝文志》小說家有《務成子》十一篇，五行家有《務成子災異應》十四卷，房中家有《務成子陰道》三十六卷。從此可見務成子應屬道、神仙、陰陽五行等家樂道的人物。

帝堯所師之子州支父或州之父，及帝舜所師之許由，見於《莊子·讓王》及《呂氏春秋·貴生》。《讓王》謂「堯以天下讓許由，許由不受。又讓於子州支父」。子州支父以有幽憂之病，未暇治天下，不受。《呂氏春秋·貴生》所載相同。其不受天下，蓋因貴生。如此，子州支父似乎也是重貴生一派的道家人物。據《莊子·天地》，許由師齧缺，齧缺師王倪，王倪師被衣。齧缺、王倪、被衣又見《莊子》〈知北遊〉、〈齊物論〉、〈應帝王〉、〈徐無鬼〉，都是道家傳說中的人物。從以上黃帝至帝舜，其所師可考者幾全是與道家有關的人物。神農所師之悉老，顓頊所師之綠圖或祿圖，禹所師之西王國、大成贄、墨如等俱無可考。西王國疑應作西王母，字形近而訛。從這些人名看來，似乎也像道家或神仙家口中之人。《太平廣記》引葛洪《神仙傳》「老子」條說：「老子者，……顓頊時為赤精子，帝嚳時為祿圖子，堯時為務成

⁴⁸ 國家文物局古文獻研究室（編）：《馬王堆漢墓帛書（壹）》（北京：文物出版社，1980年），頁62-80。

⁴⁹ 參羅振玉、王國維：《流沙墜簡》（上虞羅氏宸翰樓影印，1914年），小學術數方技書考釋，術數類，頁四下。

⁵⁰ 見王利器、王貞珉：《漢書古今人表疏證》（濟南：齊魯書社，1988年），頁150。

⁵¹ 張家山漢簡整理組：〈張家山漢簡《引書》釋文〉，《文物》1990年第10期，頁82。

⁵² 馬王堆漢墓帛書整理小組（編）：《馬王堆漢墓帛書（肆）》（北京：文物出版社，1985年），頁148-49。

⁵³ 同上注，頁149。

子。」這些人物後來都被附會成老子的化身。陳槃先生曾考證，以為祿圖即綠圖，祿圖子係祿圖加一「子」字，顛頊師綠圖，是秦漢間方士的傳會。⁵⁴這是一個頗耐人尋味的現象。為甚麼在戰國末，會在《荀子》、《呂氏春秋》等書中出現古聖向道家人物問道或奉以為師的說法？這個問題須要專文詳論。這裡所要強調的是最後一位，也是最重要一位以道家人物為師的就是孔子——孔子師老聃。這在戰國末至漢代儒道消長的思想發展歷程上，應有相當重要的象徵意義。

圖譜的兩個傳統和聖人是否可學

聖人是否可學是漢儒關心的大問題，《韓詩外傳》、《淮南子》、《論衡》等書都曾討論。一般漢儒雖相信聖人可學，但也有聖人天生、非學可至的說法。這種說法和強調聖人異相、聖人出於天命的讖緯之學有密切的關係。

漢代畫像受到不同時代思想的影響，形成不同的圖譜傳統。漢代圖譜雖然都已失傳，和孔子見老子圖可能有關係的圖譜記載卻有兩條。一條見《漢書·藝文志》，《論語》家有《孔子徒人圖法》二卷。據王先謙《補注》引沈欽韓說，頗疑《孔子徒人圖法》應為劉向、歆父子據秘府圖譜所輯。另一條見《隋書·經籍志一》，讖緯類《孝經內事》條注梁有《孝經內事星宿講堂七十二弟子圖》一卷。這兩種圖法，可能即源出不同的傳統。

《孔子徒人圖法》條王先謙《補注》引沈欽韓曰：「隋志《孝經內事星宿講堂七十二弟子圖》一卷，蓋本諸此而別標詭異之名。《史記·仲尼弟子傳贊》云：『《弟子籍》出孔氏古文，近是。』《文翁石室圖》七十二弟子舊有圖法，皆出壁中者也。」又引葉德輝曰：「今漢武梁祠石刻畫像有曾子母投杼、閔子御後母車及子路雄冠佩劍事。冠作雉形，可想其遺法。」

沈欽韓以為《孝經內事星宿講堂七十二弟子圖》本於《孔子徒人圖法》而別標詭異之名。此說之非，陳槃先生已嘗駁之。陳先生〈古讖緯全佚書存目解題〉考《孝經內事星宿講堂七十二弟子圖》甚詳，其要點有三：

- 一、「意其內容，大抵是謂孔子與其徒某也為某星精，表狀奇特，異乎常流之類。《春秋演孔圖》曰，『孔子長十尺，大九圍，坐如蹲龍，立如牽牛，就之如昂，望之如斗』（《御覽·人事部》十八引）。《論語摘輔象》曰，『子貢斗星繞口，南容井口』（《御覽·人事部》八引）。『顏淵山庭，日角。曾子珠衡，犀角』（《古微書》引）。『樊遲山額，有若月衡，反宇，陷額』（《御覽·人事部》五引）。如此之等，蓋即其遺說也。《風俗通義》佚篇云，『子路感雷精而生』（《書鈔》百四六引）。殆亦《星宿講堂》舊文也。」

⁵⁴ 陳槃：〈古讖緯書錄解題（一）〉，載陳槃：《古讖緯研討及其書錄解題》（臺北：國立編譯館，1991），頁260。

二、「兩漢之世，撰集孔子師徒遺事與夫刻圖畫像，故成為一種風氣，……《孝經內事星宿講堂七十二弟子圖》，意即此種風氣下產物。雖晚見於著錄，料至少亦不失為東京之舊也。」

三、「《星宿講堂七十二弟子圖》必有關涉星宿之神話，如上文所述，此《讖》《緯》家說法，則與《孔子徒人圖法》有別矣。」⁵⁵

陳先生的這三點結論，可謂確切不移。從此可知，孔子及其弟子在漢代的形像最少有讖緯家和非讖緯家兩派的不同；又基本上經今文家言讖緯，經古文家不言。值得注意的是作為儒家最重要象徵的孔子，在漢畫像中所呈現的面目，可以說完全沒有讖緯家說的痕跡。以下先來看看讖緯家對孔子及其弟子形像的描述。

孔子的形像，除了陳先生前文引述的，還可以作以下的補充：

「孔子海口，言若含澤。」（《太平御覽》卷三六七引《孝經援神契》；《藝文類聚》卷十七引無「言若」二字，「澤」作「海」。《古微書》收入《孝經鉤命決》）

「仲尼舌理七重，陳機授度。」（《御覽》卷三六七引《孝經鉤命決》；卷三六八引「舌理七重」作「斗脣吐教」）

「仲尼龜脊。」（《御覽》卷三七一引《孝經鉤命決》）

「夫子輔喉。」（《御覽》卷三六八引《孝經鉤命決》）

「夫子駢齒。」（《御覽》卷三六八引《孝經鉤命決》）

「仲尼虎掌，是謂威射。」（《御覽》卷三百七十引《孝經鉤命決》）

「孔子……生而首上圩頂，故因名曰丘云。」（《史記·孔子世家》。索隱：「圩頂言頂上麻也，故孔子頂如反宇。反宇者，若屋宇之反，中低而四傍高也。」）

「孔子長九尺有六寸，人皆謂之『長人』而異之。」（《史記·孔子世家》）

「孔子反宇，是謂尼父」（《緯書集成》卷四上，《春秋演孔圖》，頁5）

「孔子長十尺，海口尼首，方面，月角日準，河目龍額，斗脣昌顏，均頤輔喉，駢齒龍形，龜脊虎掌，胼脅修肱，參膺圩頂，山臍林背，翼臂注頭，阜腴堤眉，地足谷竅，雷聲澤腹，修上趨下，未僂後耳，面如蒙俱，手垂過膝，耳垂珠庭，眉十二采，目六十四理，立如鳳峙，坐如龍蹲，手握天文，足履度宇，望之如朴，就之如升，視若營，四海躬履，謙讓，腰大十圍，胸應矩，舌理七重，鈞文在掌，胸文曰：制作定，世符運。」（《緯書集成》卷四上，《春秋演孔圖》，5-6）

⁵⁵ 陳槃：《古讖緯研討及其書錄解題》，頁751-54。

綜合以上的描述，孔子身高近十尺，腰大九圍或十圍（《莊子·人間世》：「絜之百圍。」陸德明《釋文》引李頤云：「徑尺為圍。」），頭頂中凹，面如彭蠡一樣的小螃蟹（蒙俱據梁啟雄《荀子簡釋》引高亨說即「彭蠡」。《世說新語·紕漏》：「蔡司徒渡江，見彭蠡，大喜。」劉孝標注：「《爾雅》曰：『蝸蟻小者勞。』即彭蠡也，似蟹而小。」），手垂過膝，耳垂珠庭（珠庭，一說即天庭，指兩眉間前額隆起部分。《初學記》卷九引《洛書》：「黑帝子湯長八尺一寸，珠庭。」），眉十二采，唇如斗，背脊如龜，手掌如虎，又「海口」、「輔喉」、「駢齒」，「坐如蹲龍」，「立如牽牛」。此類形容有些是相術中的術語，意義難明，不必指實。不過，它們的確藉用人們對龍、虎、龜、彭蠡、牛等動物形像的特徵，異常的尺寸、形狀和色彩去聯想孔子五官面貌之異乎常人。如果將這樣的形像刻石或畫在壁畫上，不知將是甚麼樣的怪物？漢刻石與壁畫中滿是神怪之物，在刻畫怪異形像的技術上不是問題。但在迄今所知的漢畫像石、磚和壁畫中絕不見和上述形像相合的孔子。

再看孔子的弟子，在緯書中也是各具異相。⁵⁶除陳先生前文所引，再略舉若干其他資料如下：

《論語摘輔象》曰：「樊遲山額，有若月衡，反宇陷額，是謂和喜。」（《御覽》卷三六四，《緯書集成》卷五，頁9）

「子夏日角大目」（《緯略》卷七，《緯書集成》卷五，頁10）

「子張日角大目」（同上）

《論語摘輔象》曰：「仲弓鉤文在手，是謂知始；宰我手握戶，是謂守道；子游手握文雅，是謂敏士；公冶長手握輔，是謂習道；子貢手握五，是謂受相；公伯周手握直期，是謂疾惡。」又曰：「澹臺滅明歧掌，是謂正直。」（《御覽》卷三百七十，《緯書集成》卷五，頁9）

《摘輔像》曰：「子貢山庭斗繞口。」（《文選》卷四六〈王文憲集序〉注引。李善注云：「謂面有三庭，言山在中，鼻高有異相也。故子貢至孝，顏回至仁也。」）

以上這些描寫無非在說他們具有異能，形相也非同常人，故能成就非常的德行。但是在漢畫像中，我們也找不到具上述異相特徵的孔門弟子。前文曾提到，除子路和顏淵在服飾或體形上自有特色，孔子和其他的弟子與一般常人無異，都沒有外貌上的特徵。讖緯之學盛行於東漢，而東漢的孔子及弟子畫像不受讖緯說的影響，寧非耐人尋味的怪事？葉德輝謂可從武梁祠曾子、閔子騫、子路等圖想見《孔子徒人圖法》，與愚意正合。於今可考的兩漢孔子及孔門弟子畫像，根據的可能就是與劉向、

⁵⁶ 亦可參鍾肇鵬：《讖緯論略》（瀋陽：遼寧教育出版社，1991年），第四章〈讖緯中的孔子及其弟子〉，頁99-115。

歆父子所輯《孔子徒人圖法》有關的圖譜。《孔子徒人圖法》與讖緯家的《孝經內事星宿講堂七十二弟子圖》有所不同，在後者的圖法中才可能見到各具異相的七十二弟子，可惜完全失傳。

《孔子徒人圖法》二卷，作者不明。這可能不是某一人所作，而是長久以來無數畫工相傳依據的圖譜，經劉向、歆父子整理而成的兩卷。⁵⁷漢初劉邦曾圖張良之像而為司馬遷所見，文帝曾於未央宮承明殿命畫工圖屈軼草、進善旌、誹謗木等，東漢王延壽曾親見西漢景帝程姬之子恭王餘所立的魯國靈光殿，長篇描述靈光殿如何「圖畫天地，品類群生」。他提到千變萬化的「雜物奇怪，山神海靈」，也指出有「黃帝唐虞」和「姪妃亂主，忠臣孝子，烈士貞女」。這些圖畫應都曾有譜可據，非一時新創。⁵⁸最少靈光殿的「伏羲鱗身，女媧蛇軀」已造型穩定，與後來兩三百年的畫像一脈相承。近年江西南昌出土約略和劉向同時而稍早的海昏侯劉賀墓，墓中有所謂的漆製孔子衣鏡背框板，框板上有文有圖，文圖都與孔子及弟子有關，無論圖文都嗅不出一絲圖讖之學的氣息。東漢初張衡說：「圖緯虛妄，非聖人之法，……劉向父子領校祕書，閱定九流，亦無讖錄。成、哀之後，乃始聞之。」（《後漢書·張衡傳》）從此可知，劉向、歆父子輯訂的《孔子徒人圖法》應與圖讖無關。

劉向除了採輯舊有的圖譜，可能也曾創作了若干新譜。《御覽》卷七百一引劉向《七略別傳》曰：「臣與黃門侍郎歆以《列女傳》種類相從為七篇，以著禍福榮辱之効，

⁵⁷ 關於圖譜相傳，舊作〈漢代壁畫的發展和壁畫墓〉（載《畫為心聲》）頁37-39曾經論及，這裡可以作一些補充。《國語·周語下》太子晉之言曰：「若啟先王之遺訓，省其典、圖、刑法，而觀其廢興者，皆可知也。」韋昭注：「典，禮也；圖，象也。」顧頡剛〈壬寅夏日雜鈔〉謂：「觀此，可見古代統治者除以文字記其訓教、典禮之外，又有圖畫象先代之廢興，以為己身之鑒戒。此為過去事實之圖，武梁祠、孝堂山所畫即其遺型。」（《顧頡剛讀書筆記》〔臺北：聯經出版事業公司，1990年〕，第八卷上，頁6030）這種最少從西周以來即已開始，下及東漢的圖畫傳統，中間的歷程也有跡可尋。《韓非子》〈用人〉、〈大體〉、〈守道〉各篇都提到人主利用圖、書著功臣之名以「結德」。馬王堆帛書《九主》謂：「從古以來，存者亡者，□此九已。九主成圖，請效之湯，湯乃延三公，伊尹布圖陳策，以明法君法臣。」（《馬王堆漢墓帛書（壹）》，頁29）帛書中的佚文，完全證實了劉向《別錄》有關「九主者，有法君、專君、授君、勞君、等君、寄君、破君、國君、三歲社君，凡九品，圖畫其形」的記載（《史記·殷本紀》表駟集解引）。這是戰國時代的策士利用圖畫，以明君臣存亡之象。馬王堆三號墓帛書有〈九主圖〉殘片，可惜太殘，僅見若干圖形。更為普遍的或許是圖畫古代賢不肖的典型人物。據說西漢初，梁孝王遊於忘憂之館，羊勝為作〈屏風賦〉，其辭曰：「飾以文錦，映以流黃。畫以古列，顛顛昂昂。藩后宜之，壽考無疆。」（《西京雜記》卷四）忘憂之館的屏風有古列之畫，所謂「古列」即典型的古代人物。成帝幄坐旁的屏風上，也有戒淫亂的紂醉踞妲己作長夜之樂圖（《漢書·敘傳上》）。成帝遊於後庭，嘗欲與班婕妤同輦，婕妤謂：「觀古圖畫，賢聖之君皆有名臣在側，三代末主乃有嬖女，……」（《漢書·外戚傳下》）這些古今圖畫應該都有長久相沿的粉本圖譜。新近刊佈江西南昌海昏侯劉賀墓出土的漆穿衣鏡背板上也有孔子及弟子圖像和文字，屬於同一傳統。參王意樂等：〈海昏侯劉賀墓出土孔子衣鏡〉，頁61-70、50。

⁵⁸ 邢義田：〈漢代壁畫的發展和壁畫墓〉，頁10-15。

是非得失之分，畫之於屏風四堵。」按：《漢書·楚元王傳》謂：「向睹俗彌奢淫，而趙、衛之屬起微賤，踰禮制。向以為王教由內及外，自近者始。故採取《詩》《書》所載賢妃貞婦，興國顯家可法則，及孽嬖亂亡者，序次為《列女傳》，凡八篇，以戒天子。」《楚元王傳》只說作傳，沒說作圖。不過，〈藝文志〉儒家有劉向《列女傳頌圖》，可見除了作傳，應曾另作圖畫，圖畫乃供繪於屏風等之上。北京大學藏秦簡中有和女教相關，擬名為〈善女子之方〉的篇章。⁵⁹如果這批竹簡可信，其時代應遠遠早於劉向，可證劉向作女教書應早有前例可循。是否有更早的女教圖畫？雖無實證，我傾向於相信應該存在。

據說劉向也曾作《孝子傳》，《孝子傳》也有圖。《太平御覽》卷四一一曾錄劉向《孝子圖》兩則。舊作〈漢代壁畫的發展和壁畫墓〉論漢代壁畫發展，曾指出和林格爾小板申漢墓壁畫和武梁祠石刻中的人物與故事，和劉向《列女傳》、《孝子傳》重複的很多。我相信經劉向整理的《孔子徒人圖法》和其他由他編輯或新創的圖畫一樣，曾經成為具有權威性的圖譜而流傳四方。東漢中葉，梁商之女年幼時「常以列女圖畫置於左右，以自監戒」（《後漢書·皇后紀下·順烈梁皇后》），她的列女圖是否本於劉向，不得而知，但謝赫《畫品》「戴逵」條謂戴「善圖賢聖，百工所範」。⁶⁰劉向之圖應也曾為百工所範吧。

漢代另一件與圖譜有關的記載發生在東漢明帝時。據張彥遠《歷代名畫記》，明帝雅好畫圖，別立畫官，「詔博洽之士班固、賈逵輩，取諸經史事，命尚方畫工圖畫，謂之畫贊」（卷三〈述古之秘畫珍圖〉，「漢明帝畫宮圖」條）。以經史中的故事作畫，恐怕不僅僅是因明帝雅好圖畫，而是一次別有企圖的行動。這個行動的原因應和明帝對傳世既有的圖譜有所不滿有關。相傳的舊譜沒有表現讖緯及古文經中對劉氏重建政權有利的解釋。光武以赤伏符受命，力倡讖緯之學。明帝承業，續加張揚。永平三年八月，他因《尚書璇機鈴》謂「有帝漢出，德洽作樂名予」，遂改郊廟樂為大予樂，樂官為大予樂官，「以應圖讖」（《後漢書·明帝紀》、《後漢紀·明帝紀上》、《東觀漢記·明帝紀》）。當班固因私改國史，將繫獄京兆之前，另有扶風人蘇朗偽言圖讖，死獄中（《後漢書·班固傳》）。可見明帝像光武一樣重視圖讖，不容他人隨意議論。永平中，班固與賈逵「並校祕書，應對左右」（《後漢書·賈逵傳》）。班固為學，「博貫載籍，九流百家之言，無不窮究。所學無常師，不為章句，舉大義而已」（《後漢書·班固傳》）。他的治學，正是錢穆先生所說的「古學」一派；⁶¹賈逵則家傳經古文學，尤明《左氏傳》、《國語》，為之《解詁》五十一篇，獻上，明帝重之，寫藏祕館。經古文家本不言讖緯，賈逵本也不信讖緯，卻迫於「時宜」，大談《左氏》之合於圖讖。⁶²他迎合時宜，以言圖讖的態度，從他對章帝的條奏可以清楚看

⁵⁹ 參北京大學出土文獻研究所：〈北京大學藏秦簡牘概述〉，《文物》2012年第6期，頁67。

⁶⁰ 嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全齊文》，卷二五，頁八下。

⁶¹ 錢穆：《兩漢經學今古文平議》（臺北：三民書局，1971年），頁210-14。

⁶² 同上注，頁222-23。

出：「臣以永平中上言《左氏》與圖讖合者，先帝不遺芻蕘，省納臣言，寫其傳詁，藏之祕書。……又《五經》家皆無以證圖讖明劉氏為堯後者，而《左氏》獨有明文。《五經》家皆言顓頊代黃帝，而堯不得為火德。《左氏》以為少昊代黃帝，即圖讖所謂帝宣也。如令堯不得為火，則漢不得為赤。其所發明，補益實多。」（《後漢書·賈逵傳》）賈逵說的「五經家」是指講章句的今學家。明帝重視賈逵的《左氏解詁》，很清楚是因為賈逵「言《左氏》與圖讖合者」。《後漢書·方術傳序》說：「光武尤信讖言，士之赴趣時宜者，皆騁馳穿鑿，爭談之也。」又說：「鄭興、賈逵以附同稱顯。」

明帝令賈逵與班固重新圖畫經史，其目的很可能即在張揚圖讖於劉氏有「補益」之處。賈、班二人問對於明帝左右，可以想見除了遵從帝旨，配合上意，不可能有其他選擇。舉例來說，為配合劉漢火德之說，圖寫古帝王，就必然要加上少昊氏。我們在《漢書·古今人表》，果然看到班固將少昊金天氏列為上上等的聖人。⁶³而據張彥遠《歷代名畫記》所說，曹植上承明帝時賈、班之圖，為魏國鄴都宮室壁畫作畫贊中即有《少昊贊》，明白說少昊「祖自軒轅，青陽之裔。金德承土，儀鳳帝世」。⁶⁴賈、班受明帝之令作圖，勢必要不同於舊圖譜，其不同的關鍵應即在牽合古文，尊尚讖緯。他們強調的不外漢膺天命，受命之聖人具有異相等等。班彪〈王命論〉即力言漢高祖膺天命，故而「體貌多奇異」，「神武有徵應」（《漢書·敘傳上》）。班固治古學，然承父彪之業，難以立異。他對其餘古聖形貌的主張，亦可由此推知。賈、班之圖未見傳世，難言究竟，不過《孝經內事星宿講堂七十二弟子圖》如陳先生所說，是讖緯家的作品；這一類作品應和賈、班之圖所強調的相近，而與《孔子徒人圖法》大異其趣。

賈、班之圖，據張彥遠《歷代名畫記》卷三所記，有「五十卷。第一起庖犧，五十雜畫贊」。武梁祠石刻有一連串的古聖王圖，每圖有贊，其第一圖即伏戲倉精。伏戲也就是庖犧。其第二圖以下，依次是祝誦（即祝融）、神農、黃帝、帝顓頊、帝侁高辛、帝堯、帝舜、夏禹、夏桀。這裡的古帝王系統，以顓頊繼黃帝，沒有少昊，正如前文引賈逵所指，是經今學家的說法。經今學家多言圖緯，而武梁祠古帝王的形像和圖緯的描述到底有沒有關係呢？

我們不妨先來看看緯書中如何形容這些古帝王。祝平一曾將相關資料詳細列表，⁶⁵以下僅略舉較具特色的部分：伏羲「龍身牛首，渠肩，達掖，山準，日角，歲目珠衡，駿毫翁鬣，龍脣龜齒，長九尺有一寸」（《春秋緯合誠圖》）。神農「長八尺有七寸，宏身而牛頭，龍顏而大脣，懷成鈴，戴玉理」（《孝經援神契》）。黃帝「身逾九尺，附函挺柔，修髯花廈，河目龍額，日角龍顏」（《孝經援神契》）。顓頊「併幹，上

⁶³ 邢義田：〈秦漢皇帝與「聖人」〉，頁71-72。

⁶⁴ 張彥遠《歷代名畫記》卷三〈述古之秘畫珍圖〉謂：「《漢明帝畫宮圖》，五十卷。第一起庖犧，五十雜畫贊。漢明帝雅好畫圖，別立畫官，詔博洽之士班固、賈逵輩，取諸經史事，命上方畫工圖畫，謂之畫贊。至陳思王曹植為贊傳。」

⁶⁵ 祝平一：《漢代的相人術》（臺北：臺灣學生書局，1990年），「聖人不相表」，頁207-13。

法月參，集威成紀，以理陰陽」(《春秋元命苞》)；「戴干，是謂崇仁」(《春秋演孔圖》)；「戴干，是謂清明」(《白虎通·聖人》)。帝嚳「駢齒，上法月參，康度成紀，取理陰陽」(《白虎通·聖人》)。帝堯「八尺七寸，豐下兌上，龍顏日角，八采三眸，鳥庭荷勝，琦表射出，握嘉履翼，竅息洞通。赤帝體為朱鳥，其表龍顏，多黑子。赤帝之精生於翼下」(《春秋緯合誠圖》)。帝舜「龍顏，重瞳大口，手握褒」(《孝經援神契》)。夏禹「耳參漏，是謂大通」(《春秋演孔圖》)；「虎鼻」(《孝經援神契》)。無論《演孔圖》或《合誠圖》，原本和《孝經內事星宿講堂七十二弟子圖》一樣，應都有圖。如果這些圖流傳下來，我們就能較清楚知道上述人物描寫的確實意義。緯書中對古帝王形像的描寫有很多早有淵源。例如《淮南子·脩務》即已記述「堯眉八彩」，「舜二瞳子」，「禹耳參漏」，「文王四乳」等，而這些又最少可追溯到戰國楚簡〈子羔〉篇和《荀子》〈非相〉篇等。〈子羔〉殘簡已有「仁而劃於背而生，生而能言，是禹也」的說法。⁶⁶《荀子·非相篇》則提到聖人體貌異於常人而為《春秋繁露》所繼承。⁶⁷因此漢代圖譜將古帝王刻畫成奇形異狀，本來就可有長遠傳說的根據。

如果比較以上緯書中對古帝王的描寫和武梁祠石刻，石刻中的古帝王可以說完全沒有牛頭、併幹、駢齒、大脣、二瞳子、三眸、耳參漏、大口、體為朱鳥或虎鼻等特徵。武梁祠古帝王像中除了伏羲與女媧人首蛇身，其他都是正常的人形。伏羲和女媧被想像成人首蛇身，起源應該很早，且應在西漢中期圖緯之學興起以前。⁶⁸武

⁶⁶ 馬承源(主編)：《上海博物館藏戰國楚竹書(二)》(上海：上海古籍出版社，2002年)，〈子羔〉，第10簡，頁193。

⁶⁷ 《荀子·非相》：「仲尼之狀，面如蒙俱。周公之狀，身如斷菑。皋陶之狀，色如削瓜。閔天(閔天)之狀，面無見膚。傳說之狀，身如植鱗。伊尹之狀，面無須麤。禹跳。湯偏。堯舜參牟子。」《春秋繁露·三代改制質文》：「舜形體大上而員首，而明有二童子，……禹生發於背，形體長，長足胥，疾行先左，隨以右，……湯，體長專小，(盧云：『專，讀曰團。』)足左扁而右便，……文王，形體博長，有四乳而大足。」見梁啟雄：《荀子簡釋》(北京：中華書局，1983年)，頁49；蘇輿(撰)、鍾哲(點校)：《春秋繁露義證》(北京：中華書局，1992年)，頁212-13。

⁶⁸ 聞一多：〈伏羲考〉，載聞一多：《神話與詩》(北京：古籍出版社，1956年)，頁13-14；呂思勉：《呂思勉讀史札記》(上海：上海古籍出版社，1982年)，「伏羲考」條，頁30-32；「女媧與共工」條，頁56-64。另據馬王堆一號墓帛畫，人首蛇身的女媧已可追溯到西漢初，參湖南省博物館、中國科學院考古研究所(編)：《長沙馬王堆一號漢墓》(北京：文物出版社，1973年)，上集，頁41。曾布川寬認為一號和三號墓帛畫上的人首蛇身像都是女媧，見其著《崑崙山への昇仙—古代中国人が描いた死後の世界》(東京：中央公論社，1981年)，頁101-4。林巳奈夫也指出洛陽卜千秋西漢壁畫墓上也有了人首蛇身的伏羲、女媧像，參所著〈洛陽卜千秋墓壁畫に對する注釋〉，載林巳奈夫：《漢代の神神》(京都：臨川書店，1989年)，頁281-317。其說與孫作雲及卜千秋墓發掘簡報作者的看法基本相同。參洛陽博物館：〈洛陽西漢卜千秋壁畫墓發掘簡報〉，《文物》1977年第6期，頁9；孫作雲：〈洛陽西漢卜千秋墓壁畫考釋〉，《文物》1977年第6期，頁18。卜千秋墓屬西漢末，馬王堆墓屬西漢初，如此人首蛇身的伏羲、女媧早在西漢初已有實物可考。

梁祠伏羲圖贊稱伏羲為「倉精」是唯一可能與緯書有關的地方。《御覽》卷七十八引《易通卦驗》云：「宓犧方牙蒼精。」《禮記·月令》：「孟春之月，……其帝大皞，其神句芒。」鄭玄注：「此蒼精之君，木官之臣，自古以來著德立功者也。大皞，宓戲氏。句芒，少皞氏之子，曰重，為木官。」鄭玄精於緯書，曾注《易緯》，其注〈月令〉以宓戲為蒼精之君，似當本於《易通卦驗》。果如此，伏羲倉精似乎是緯書中的說法。不過緯書之說是否有更古老的淵源，猶待考證。這如同武氏祠石刻中榜題謂：「夏禹長於地理，脈泉知陰。」似乎源出緯書《尚書刑德放》：「禹長於地理，水泉九州。」（《御覽》卷二百八引）又緯書好言符瑞，武氏祠有符瑞圖，也似與緯書有關。事實上，禹知地理，畫九州，本是極古老的傳說；而符瑞也可上溯西周初，漢儒不論家派，幾無人不講，陳槃先生曾有詳細討論。⁶⁹因此，武氏祠這些符瑞圖似並不必然出乎緯書。

從武氏祠的幾方殘碑來看，武梁、武斑和武榮的治學尚可考見一二。他們和東漢末年其他碑刻所見的人物頗為類似，並不嚴守經今文或古文的分際，也不一定專治儒家經典，而是兼學並包。〈武梁碑〉說梁：「治韓《詩經》，闕幘傳講，兼通《河》、《雒》，諸子傳記。廣學甄徹（微），窮綜典（闕），靡不（闕）覽。」〈武斑碑〉說斑「掌司古（缺），領校祕隩，研（缺）幽徹（微），追昔劉向、辯賈之徒，比（闕）萬矣。」所謂「《河》、《雒》」，「幽徹（微）」都是指圖緯內典；所謂「諸子傳記」指儒經以外；「追昔劉向、辯賈之徒」指武斑曾校書中秘，經學上也同於劉向、賈逵一派。武榮則「治魯《詩經》韋君章句，闕幘傳講，《孝經》、《論語》、《漢書》、《史記》、《左氏》、《國語》，廣學甄徹（微），靡不貫綜」。漢碑裡「靡不貫綜」、「廣學甄徹（微）」這一類話雖

⁶⁹ 參陳槃：〈秦漢間之所謂「符應」論略〉，載《古識緯研討及其書錄解題》，頁89。關於武氏祠為何出現符瑞圖，巫鴻的解釋是符瑞本應出現於聖王之世，武梁祠畫祥瑞，乃譏時君，寓意諷諫。參 Wu Hung, *Wu Liang Shrine*, pp. 96–107。又佐原康夫以為此類祥瑞圖不但見於武梁祠，也見於和林格爾壁畫墓。此類祥瑞在東漢已不是帝王的專利，個人的孝行也能感天而降祥瑞。蔡邕「母卒，廬于冢側，動靜以禮。有菟馴擾其室傍，又木生連理」（《後漢書·蔡邕傳》），即為其例。因此墓中或祠堂的瑞應圖是在顯示對至孝可以通天的信念。參佐原康夫：〈漢代祠堂畫像考〉，頁40–43。我以為佐原氏的解釋較可接受。祥瑞圖尚見於其他漢墓（如河北望都壁畫墓、江蘇邳縣繆字墓），很難說它們都是用於諷諫。此外，佐原氏之說應稍作補正，即能致祥瑞的行為除孝行以外，最少還須加上治民的功德。武都太守李翕脩崑嶽之道，德治精通，曾致黃龍、白鹿、木連理、嘉禾、甘露五瑞（參《隸釋》卷四〈武都太守李翕西狹頌〉、〈李翕電池五瑞碑〉）。文獻中這樣的例子也很多，地方官的善政足以致瑞去災，如《後漢書》〈循吏傳〉秦彭條、孟嘗條，〈鄧擘傳〉注引謝沈書，〈魯恭傳〉，〈卓茂傳〉，〈宋均傳〉等。又王明編《太平經合校》（北京：中華書局，1960年）卷一百八〈瑞議訓訣第一百七十四〉謂：「故人心端正清靜，至誠感天，無有惡意，瑞應善物為其出。」（頁512–13）這裡的人是指一般人；換言之，祥瑞在漢末的觀念中，似已非天子或作官者的專利。巫鴻與佐原兩人都以為祥瑞圖與緯書有關，這一點則還須更進一步的分析才好定案。

涉誇張，不過會通兼覽，不分今古，確實是東漢末年治經的風氣。武榮治今文魯《詩》韋賢章句，也講古文《左氏》、《國語》就是明證。這樣看來，由武氏子孫所修的武氏祠堂，在畫像上表現紛雜，不依一家一派之言，也就可以理解。

綜合武氏祠和其他可考的漢畫像觀之，凡刻畫古帝王或孔子及孔門弟子，在形像上幾乎一律不依圖緯。換言之，劉向留下的圖譜較早，影響可能也較大；班固和賈逵所作並沒有能後來居上，取代舊譜。這不能不說是當時人有意的抉擇，反映出漢人一般並不真正相信孔子或其弟子如緯書所說的那樣形貌怪異。也就是說他們相信聖人和聖人弟子，最少在外貌上和常人無異。⁷⁰ 漢代祠堂和墓葬藝術中充滿各種奇怪形象的仙神異物，畫工石匠無疑有能力將常人外貌圖寫成非常人，但絕不曾見這樣非常人的孔子和其弟子。

其更深一層的涵義則可以說是東漢士人相信聖人可學，聖人之所以成聖，不在異相天命，而在尊師積學。《急就篇》說：「列侯封邑有土臣，積學所致非鬼神。」「積學所致非鬼神」這句話同樣可以適用在成聖一事上。河北安平出土熹平五年壁畫墓以這句話當作墓室砌磚排磚時用的編碼，⁷¹ 反映這一觀念藉《急就篇》如何地深入人心。王充在《論衡》〈實知〉、〈知實〉兩篇中大力抨擊聖人先知和不學自知之說。他在〈實知〉篇一開始說：「儒者論聖人，以為前知千歲，後知萬世，有獨見之明，獨聽之聰，事來則名，不學自知，不問自曉，故稱聖，〔聖〕則神矣。」接著王充舉了三個讖書裡孔子預知始皇「上我之堂，踞我之牀，顛倒我衣裳，至沙丘而亡」，「董仲舒亂我書」，「亡秦者，胡也」的例子，他抨擊道：「此皆虛也。案神怪之言，皆在讖記，所表皆效圖、書。」他明確指出「神怪之言」，皆在讖記、圖、書。這裡的「書」即緯書。在〈知實篇〉，他舉出十五個例子，力證聖人不能先知，必學而後能。他的結論是：「所謂『聖』者，須學以聖。」（〈實知〉）這是儒家自孔、孟、荀以來的正宗態度，也是漢儒大多數所堅持的態度。

圖緯之學在東漢帝室鼓吹和利祿的引誘下，雖然興盛一時，但其荒誕不可信，學者內心並非不知。或許因為如此，強調聖人異相、聖人天生的緯書圖譜，雖因迎合時勢而產生，卻大概除了用於帝王宮室，不能得到一般士人內心真正的認同。當接近人生的終點時刻，他們不須要再去敷衍官方的神話。⁷² 像武氏祠的主人們在祠堂

⁷⁰ 不強調容貌外形，應是自孔子以來儒門的正宗看法。請參拙著〈論漢代的以貌舉人——從「行義」舊注說起〉，載《天下一家》，頁377-95；又戰國楚簡〈孔子見季桓子〉提到「夫子曰：仁人之道，衣服必中，容貌不求異於人」云云也可參考。釋文採陳劍所釋，參陳劍：〈《上博（六）·孔子見季桓子》重編新釋〉，載復旦大學出土文獻與古文字研究中心（編）：《出土文獻與古文字研究》第2輯（上海：復旦大學出版社，2008年），頁165。

⁷¹ 河北省文物研究所（編）：《安平東漢壁畫墓》（北京：文物出版社，1990年），頁10-13。

⁷² 東漢讖緯之學流行，但漢末碑銘用讖緯之言的極少，從此可知漢人對圖緯的真實態度。王昶在《金石萃編》卷九「韓碑跋」中說：「漢時碑刻多用讖緯成文。」僅是一種印象，並不正確。如果我們統計皮錫瑞《漢碑引緯考》和《漢碑引經考》即知引緯之數遠在引經之下，而
〔下轉頁60〕

中圖畫孔子見老子，想要表達的毋寧是心中真正對孔子和老子的想法和期望。他們相信孔子是聖人，老子是更為超越的神人；聖人本與常人無異，可師可學，可是更希望如孔子之師老子，由學聖而學仙，超脫於生死之外。

墓主身份與「鄒魯守經學」

從漢世喪葬的風俗來看，漢代墓葬畫像在構圖上受到圖譜的影響，在內容上則和墓主或其家人的意願有密切的關係。以有限的例證而言，孔子見老子題材的選擇，似又與儒生或官僚身份的墓主最有關係。

兩漢竭生送死之風盛行，相關論述已多，可以不贅。⁷³這裡想要強調的是漢人頗多預營墳塚，而喪葬方式除受流行風氣影響，家人通常多尊重死者遺令行事。預營墳塚之風，上自天子，下及臣民。漢帝即位後修陵，自不待言；一般大臣自營塋地者，兩漢皆有其例。西漢如霍光、張禹，東漢如馮衍、趙岐、孔耽，宦者則有侯覽、趙忠。⁷⁴天子和士大夫如此，社會豪富之民，必亦如之。《太平經·冤流災求奇方訣第一百三十一》謂：「愚人不肯力學真道善方，……爭置死地名為塚，修之治之以待死，預作死約及凶服，求死得死，有何可冤哉？」⁷⁵所謂「待死」、「預作」可見經營塚墓於身前。凡這類自營塚墓的佈置裝飾，頗可在相當程度上反映墓主的意願與思想。趙岐自為壽藏，「圖季札、子產、晏嬰、叔向四像居賓位，又自畫其像居主位，皆為讚頌」（《後漢書·趙岐傳》），又《水經注疏》卷三十四〈江水二〉謂其塚乃「岐平生自所營也。冢圖賓主之容，用存情好，敘其宿尚矣」，即明白說趙岐所圖乃「用存情好，敘其宿尚」，表達自己的「情好」和「宿尚」。我這樣強調，並無意否認墓主家人因其他動機而有所增飾或減損。過去拙文即曾指出：「墓中壁畫和雕刻的目的是多方面的，死者和家屬親人都藉此得到不同需求的滿足。」⁷⁶

〔上接頁59〕

引緯多集中在少數有特殊用意的幾方碑中。據《引經考》，漢碑引經次數如下：《易》144，《書》241，《詩》502，《周禮》14，《儀禮》7，《禮記》95，《左傳》78，《公羊》24，《穀梁》6，《論語》205，《孝經》8，《孟子》50，《爾雅》21，共1,395條。其中不少經文為不同碑多次引用，亦僅計一條。據《引緯考》，漢碑引緯共計83條，其中有一半以上，即45條集中在與孔廟有關的七方碑（34條）和兩方堯廟碑（11條）中。孔廟碑為強調孔子為漢制作，大量引緯；堯廟碑乃宣揚漢家堯後，政治用意都很明顯，不同於一般墓碑。另有27條出自武氏祠的祥瑞圖及畫像題記。除此以外，漢碑引緯的可以說極少，和引經之多不成比例。詳見王昶：《金石萃編》（臺北：藝文印書館影印清嘉慶十年〔1805〕王氏經訓堂刊本，1967年），卷九，頁四十上至四十下；皮錫瑞：《漢碑引經考》附《漢碑引緯考》，清光緒中善化皮氏刊《師伏堂叢書》本。

⁷³ 楊樹達：《漢代婚喪禮俗考》（臺北：華世出版社，1976年），頁124-32。

⁷⁴ 同上注，頁147-49。

⁷⁵ 王明：《太平經合校》，卷九十，頁341。

⁷⁶ 邢義田：《漢代壁畫的發展和壁畫墓》，頁44。

不過，畫像裝飾一旦格套化，畫像所代表的意義與個人和家屬意圖的關係往往變得間接，甚至模糊，反映特定時空下，特定人群的風尚和心態的意味反而較為濃厚。倘使如此，今日所見的漢墓畫像是否能像趙岐那樣確切反映墓主的想法，就要看個別情況，打上不同程度的折扣。

如今可考的七十餘件孔子見老子畫像，其墓或祠堂主人絕大部分不可考。即便極少數出於考古發掘，知道墓主的身份（例如和林格爾小板申壁畫墓），也沒有任何畫像以外的線索可以推證畫像主題和墓主意圖的關係。若干近世出土、有發掘報告的，墓主也幾不可考。更何況例如在嘉祥紙坊和宋山發現的，原是三國至魏晉時期墓利用漢代舊墓或祠堂的石材重砌。⁷⁷原墓主的身份已不可能知道，而新造墓者在乎的是石材，也非石上的畫像內容。因此有同一墓畫像內容重複、時代不一的情形。唯一的例外是嘉祥五老洼所發現的。⁷⁸這墓也是三國或西晉時利用漢墓舊材修建墓室。它利用的畫像石共十五塊，其中有孔子見老子圖的兩塊（第七、九石）和一塊上刻樓閣，閣中坐一人，旁刻「故太守」的，在風格上完全一致。換言之，這墓的石材如果原出自漢代某太守的祠堂，其祠堂以孔子見老子圖為飾，就多少可以推想祠主和畫像的關係。⁷⁹

如果將五老洼的和墓主明確可考的武氏祠、和林格爾壁畫墓，以及有「二千石」等榜題可以推知墓主身份的孝堂山石祠合而觀之，可以發現這類墓和祠主的共同身份是儒生或儒生兼官員。武氏祠有殘碑，墓主身份明確。武梁、武斑、武榮皆治經學，前文已說過。其中武梁和武榮還是「闕幘傳講」的經師。他們之中除武梁為從事掾，州郡召請，辭疾不就以外，武斑曾為敦煌長史，武榮為執金吾丞。另一位武開明曾舉孝廉，除郎謁者、大長秋丞、長樂大僕丞、吳郡府丞。武氏一門可說是漢末標準的儒生官僚家族。和林格爾壁畫墓的墓主從壁畫內容和榜題可以知道，他曾教授經書（中室北壁繪有橫舍，一人坐方榻上，右左及舍外有門徒，榜題「□□少授諸先時舍」，缺二字，原發掘報告補作「使君」，疑即墓主），曾為孝廉、郎、西河長史，歷任行上郡屬國都尉、繁陽令到使持節護烏桓校尉。⁸⁰墓主讀經仕宦的情形和武

⁷⁷ 嘉祥縣文管所：〈山東嘉祥紙坊畫像石墓〉，《文物》1986年第5期，頁31-41；嘉祥縣武氏祠文管所：〈山東嘉祥宋山發現漢畫像石〉，《文物》1979年第9期，頁1-6；濟寧地區文物組、嘉祥縣文管所：〈山東嘉祥宋山1980年出土的漢畫像石〉，頁60-70。據蔣英炬先生的研究，上述宋山兩批材料彼此關連，他並據以復原了三座小祠堂。參蔣英炬：〈漢代的小祠堂——嘉祥宋山漢畫像石的建築復原〉，《考古》1983年第8期，頁741-51。根據蔣先生的復原，孔子見老子圖分別出現在二號及三號小祠堂。

⁷⁸ 朱錫祿：〈嘉祥五老洼發現一批漢畫像石〉，《文物》1982年第5期，頁71-78。

⁷⁹ 我承認將榜題刻在畫面上不合漢代畫像題刻習慣，也很可能是三國魏晉時人補刻的。但他們離漢世未遠，之所以題刻故太守三字有一個可能是他們知道這類畫像所呈現的應是那類人物的身份。可是如此解釋又衍生新的問題：既然利用前人石材為何要補刻榜題？又為何會出現十一月和丁卯等等不規範的刻字？仍不好解釋。

⁸⁰ 內蒙古自治區博物館文物工作隊（編）：《和林格爾漢墓壁畫》（北京：文物出版社，1978年），頁10-18。

氏諸人十分類似。孝堂山石祠的墓主身份，從墓地及祠堂規模、「二千石」榜題，以及出行車騎佈局都可以推定為太守縣令長或僚屬一類地方官吏。⁸¹我們雖然不能從以上少數墓和祠主作一般性的推論，不過儒生和官僚身份的墓和祠主選擇孔子見老子圖為畫像題材，應該最為順理成章。

其次，因孔子見老子畫像發現的地區集中於山東，我們不能不注意漢代在思想和風俗上的區域性。漢人常說：「百里不同風，千里不同俗。」（《漢書·王吉傳》、《風俗通義·序》。銀雀山漢簡0823：「古者百里異名，千里異習。」）《史記·貨殖列傳》和《漢書·地理志》記載各地風俗之不同就是大家都熟悉的例子。《漢書·地理志》記政區劃分，以郡國為單位，言風俗則捨郡國，而以秦、魏、周、韓、趙、燕、齊、魯、宋、衛、楚等春秋戰國以來的舊國為單位。分法和《史記·貨殖列傳》相同。從此可見政治上的變動或政區劃分或可於一夕之間，而一地風俗文化的特色往往持續極久，並不隨政治的異動而同步變化。從春秋戰國以來，儒學的大本營即在齊魯。秦漢一統，齊魯仍為儒學的中心。齊魯儒生對儒學鼻祖孔子的尊崇和感情，相沿數百年，是其他地區所不能及的。這應是孔子見老子畫像獨多於今山東地區的一個重要原因。

孔子魯人，一生並不得志，魯人特敬重之。《史記·孔子世家》有一段重要的記述，最能道出其人受尊崇，其學在魯綿延不絕的情形：「孔子葬魯城北泗上，弟子皆服三年。……弟子及魯人往從冢而家者百有餘室，因命曰孔里。魯世世相傳以歲時奉祠孔子冢，而諸儒亦講禮鄉飲大射於孔子冢。孔子冢大一頃。故所居堂、弟子內，後世因廟，藏孔子衣冠琴車書，至于漢二百餘年不絕。高皇帝過魯，以太牢祠焉。諸侯卿相至，常先謁，然後從政。」魯世世奉祠孔子，至於漢二百餘年不絕，以致劉邦過魯，為拉攏人心，亦須以太牢祠禮。《史記·儒林列傳》和《史記·叔孫通傳》特別記述魯地儒學之盛：「及至秦之季世，焚《詩》《書》，阬術士，六藝從此缺焉。陳涉之王也，而魯諸儒持孔氏之禮器往歸陳王。……及高皇帝誅項籍，舉兵圍魯，魯中諸儒尚講誦習禮樂，弦歌之音不絕。」（《史記·儒林列傳》）魯地儒生除往歸陳涉，如叔孫通之流也持其術，先求售於項梁、懷王，再降於漢王。他降漢時，跟從的儒生弟子有百餘人之多（《史記·叔孫通傳》）。可見確如史遷所說，「天下並爭於戰國，儒術既絀焉，然齊魯之間，學者獨不廢也」（《史記·儒林列傳》）。這也是為甚麼漢初弛挾書之禁，儒經復出，而《詩》、《書》、《禮》、《易》、《春秋》之傳幾全自齊魯。

儒學在齊魯為數百年的舊業，自漢中央設太學，地方立郡國學以後，始漸普及於各地。前文提到河南洛陽一座西漢晚期墓中曾出土一方銅鏡，鏡銘曰：「大哉，孔

⁸¹ 關於孝堂山石祠墓主的身份有不同意見，我以為蔣英炬先生所論最可從。參蔣英炬：〈孝堂山石祠管見〉，載南陽漢代畫像石學術討論會辦公室（編）：《漢代畫像石研究》（北京：文物出版社，1987年），頁214-18。

子志也；美哉，宣易負也；樂哉，居毋事也。」⁸²銅鏡是批量生產的日用之物，鏡銘中出現孔子，這意味著孔子所象徵的種種已相當普遍地深入社會。雖然如此，儒學在各地深入的程度和對各地社會風俗造成的影響，恐怕都還無法和齊魯相比。

這一點可由司馬遷得到證明。他曾親自到魯地觀風，「北涉汶、泗，講業齊、魯之都，觀孔子之遺風，鄉射鄒、嶧」（《史記·太史公自序》）。他見「仲尼廟堂車服禮器，諸生以時習禮其家」，感動得「祇迴留之不能去」（《史記·孔子世家論》）。他在〈貨殖列傳〉裡說：「鄒、魯濱洙、泗，猶有周公遺風，俗好儒，備於禮，故其民齷齪。」成帝時，朱贛條風俗，其言魯地之俗，本於史公而稍詳，並謂：「今去聖久遠，周公遺化銷微，孔氏庠序衰壞。……喪祭之禮文備實寡，然其好學猶愈於它俗。」（《漢書·地理志下》）這裡說的周公遺風、遺化，據〈地理志〉是因「周興，以少昊之虛曲阜封周公子伯禽為魯侯，以為周公主。其民有聖人之教化」。孔子學周公，周公之化由孔子繼承而發揚光大，造成魯人好儒、好學、重喪祭禮儀的特殊風教。這是和其他地方不同，也是令來自關中的司馬遷印象深刻之處。他在〈游俠列傳〉提到與高祖同時的朱家，特別說「魯人皆以儒教，而朱家用俠聞」。大約與司馬遷同時或稍早的鄒陽說：「鄒魯守經學，齊楚多辯知，韓魏時有奇節」（《漢書·鄒陽傳》），可見魯地以儒教為特點，不是史遷一人的偏見。

儒學隨著五經博士、太學和郡國學的設立以及無數經師的私人教授，漸漸成為遍及全國的顯學。經師從此源出各地，不再限於齊魯。不過，齊魯為周、孔之教的舊地，仍是經學重鎮。東漢魯國孔僖世傳《古文尚書》、《毛詩》。其長子長彥，好章句學；次子季彥守其家業，門徒數百人（《後漢書·儒林傳上·孔僖》）。北海鄭玄、任城何休，也都是一代大儒。齊魯人對孔子的一份特殊感情，終兩漢沒有改變。東漢以降，地域觀念更趨濃厚，重視表揚鄉邦人物是十分普遍的風氣。⁸³《隋書·經籍志二》說：「後漢光武，始詔南陽，撰作風俗，故沛、三輔有耆舊節士之序，魯、廬江有名德先賢之讚。郡國之書，由是而作。」由此觀之，齊魯之士與孔子同鄉，以孔子為榮，沒有不標榜孔聖的道理。今天可考的孔子見老子畫像，以出於嘉祥、泰安、滕縣、臨沂、泗水、汶上等魯國舊地附近的最多，就不是偶然的現象。

結論：仍然待解的謎

漢代畫像石、磚和壁畫不僅是漢代藝術的重要組成部分，也是了解漢代社會生活和文化思想的寶庫。本文以孔子見老子畫像為例，試圖以有榜題的為準，找出此圖的基本構圖格套或模式。目前可考的孔子見老子畫像以在山東發現的最多，其構圖特色主要在：

⁸² 刁淑琴：〈洛陽道北西漢墓出土一件博局紋銅鏡〉，頁89。

⁸³ 參劉增貴：〈漢魏士人同鄉關係考論〉，《大陸雜誌》第84卷第1期（1992年1月），頁14-24；第84卷第2期（1992年2月），頁81-96。

一、孔子與老子相對拱身而立，中間立一面對孔子的小童。這三人是基本構成人物。孔、老二人身後的弟子可有可無，並非構成圖像的必要因素。

二、老子常持曲杖，小童常持一輪狀玩具，孔子則或有鳥(雁或雉)在手，但這些也不是必然出現。

三、孔子、老子在容貌、表情、衣冠或身材上通常沒有明顯的特徵，僅身材上孔子和老子有時比眾弟子高大，在視覺上突顯出他們才是主角。子路和顏淵的衣冠、身材與姿態反而特色較顯著。

四、在整體構圖上，以側面的孔子、老子、小童以及人數不定的眾弟子在同一底線上，水平一字排開為最常見。

以上這些構圖特徵見於西漢中晚期的漢墓壁畫和東漢初的孝堂山石祠，也見於建在百餘年後的武氏祠。這意味著漢代畫匠作畫，通常墨守圖譜成規，在構圖上才出現了這樣明顯的延續性。在漢畫中，孔子見老子、孔子見項橐的畫像可以各自附加弟子而出現，也可以合在一起出現。以目前所見，各自出現的例子遠不及合在一起出現的多。由於各自出現的例子只有二、三，而這二、三例的斷代都不清楚，我們還無法確定各自出現的畫像是否必早於兩個故事合在一起的。從風格上看，各自和合在一起的畫像不無可能同時存在。換言之，東漢營建墓室的主人和工匠在兩者之間，可有選擇的餘地。

和孔子相關的故事甚多，漢人獨喜以孔子見老子一事入畫，可能是因為這個故事在漢代人的認識中具有多面性。它可以隨墓主或家人的理解，作不同或多重的解釋。它可以象徵學聖與尊師，也可以因漢人視老子如神仙，象徵由學聖而成仙的追求。墓主追求的道，可以是儒家理解的道，也可以是道家或神仙家的道。所謂「朝聞道，夕死可矣」，他們如同孔子之聞道於老子，不論其道為何，可依個人心之所安去解釋，然後安心地走向人生的終點。

本文考證孔、老二人中間的小童應是項橐，他象徵著生而知之。孔子以他和老子這一少一老為師，象徵聖人無常師。在漢人的傳說中，孔子雖為大聖，卻也有不如這一老一少之處。對一生嚮往成聖的士子儒生而言，這幅畫像中的大聖有不如人處，項橐乃生而知之者，如此學聖不成，非己之過，也就不那麼感到遺憾了。可是另一方面，漢代士人又堅信聖人與常人無異，有為者亦若是。因此圖緯內學所強調的聖人具天生異能異相之說，似乎不那麼受歡迎；圖緯書中描繪的異相聖人也就不曾出現在漢代的畫像中。以目前可考的有孔子見老子畫像的墓葬或祠堂而言，墓主身份皆屬儒生或儒生兼官僚。漢代儒學大興，流播各處，不過齊魯畢竟是儒學的發源地。在地域觀念深重的東漢，孔子見老子畫像獨多於今山東地區，應與孔子乃魯人、弟子多齊魯所產、儒學與齊魯之地淵源較深這三點有關。

回到畫像本身，還有以下幾點須要一提。第一，不論墓室或祠堂，可供製作畫像的牆、樑、柱，在空間上都是有限的。畫像題材必然經過考慮和選擇。巫鴻先生曾正確地指出，要了解選擇畫像背後的思想，須從墓室或祠堂所有畫像的整體去觀

察。他研究武梁祠畫像，發現畫像是由石室頂的符瑞、山牆頂的神仙世界和四壁的人間故事，表現出漢人所認知的一個宇宙整體。各部分的畫像並不是相互獨立，而是彼此關聯的。⁸⁴ 孔子見老子圖雖有它本身的意義，不過也必須和墓室或祠堂其他的畫像連繫起來，才能更正確地掌握它在整體畫像中的作用。舉例來說，常和孔子見老子畫像相伴出現的就是周公輔成王圖。周公輔成王圖有明確的格套，它也和孔子見老子圖一樣，是漢代畫像中幾乎唯一一個有關周公的題材。⁸⁵ 這個題材有時單獨出現，有時與孔子圖同見於一墓或一祠堂。它們共同反映了漢儒對周、孔的尊崇。尤其重要的是周公輔成王畫像，以個人所知，目前可考的絕大多數見於山東和徐州一帶。⁸⁶ 如果將兩圖合而觀之，更可以證明周、孔二人和齊魯舊國的地域性關係。當然隨著儒學成為仕宦的鑰匙，儒生成為官員的主體，官方圖譜的流傳，相關畫像也多多少少在其他地方有了蹤影。⁸⁷ 蜀郡文翁石室可能很早就有了後人記述中的周公禮殿，但殿中圖畫是何模樣？後人的相關傳述有幾分可信？如今都已難以評估。

其次，在畫像整體的佈局上，通常墓室頂部或山牆頂是以西王母或再加上東王公為代表的神仙世界，其下層或有象徵占問生死或成仙的六博圖、撈鼎圖，⁸⁸ 或即刻畫孔子見老子。孔子見老子意味學聖、學道與尊師，這代表著凡人，尤其是士子儒生在人世間活動的極致，因此常被安排在表現人間活動的畫像的最上層。典型例證見於武氏祠。這種佈局雖然不是一律，不過其象徵意義十分值得注意。

⁸⁴ Wu Hung, *Wu Liang Shrine*, pp. 69–70, 218–30. 土居淑子的《古代中国の画像石》(京都：同朋舍，1986年)也認為祠堂或墓中畫像雖各有象徵意義，但彼此係有機組合的整體，除了出行圖，其餘畫像基本上是在表現墓主在死後世界的生活與期望，參頁51–61、191–96。

⁸⁵ 傅惜華《漢代畫象全集》二編曾著錄沂州(臨沂)出土，藏於日本東京帝室博物館(現稱日本東京國立博物館)東洋館的一石(圖214)，上有「周公」、「成王」、「南公」、「使者」和「門亭長」榜題以及一隻似由人牽引的老虎。我曾親見此石，榜題清晰，但畫面構圖與常見的周公輔成王圖不同，述說的故事無可考，也不見有其他類似的畫像。

⁸⁶ 徐州之例見武利華(主編)：《徐州漢畫像石》(北京：線裝書局，2001年)，圖20，有「周公」、「成王」榜題。

⁸⁷ 例如1975年陝北子洲縣淮寧灣出土的墓門右立柱畫像石上層即有頗典型的周公輔成王圖，參湯池(主編)：《中國畫像石全集5·陝西、山西漢畫像石》(濟南市：山東美術出版社；鄭州：河南美術出版社，2000年)，圖191。但陝北迄今似僅見此一例。

⁸⁸ 曹植《仙人篇》謂：「仙人攬六著，對博太山隅。」見遼欽立(輯校)：《先秦漢魏晉南北朝詩》(北京：中華書局，1983年)，頁434。漢畫像中的博奕圖，或作仙人博奕，或有神獸在旁，當與曹植詩中所顯示的信仰有關。在漢人的信仰裡，太山(泰山)主人生死，博於其旁，似意味以六博博生死。又個人相信撈鼎圖和神仙信仰有關。在一些刻畫較細緻的畫像中，鼎中有一龍探頭而出(如武氏祠左石室圖)。漢人傳說黃帝曾鑄九鼎，又曾乘龍升天，求鼎得龍，即寓求仙之意。《史記·封禪書》載齊人公孫卿言，即見鼎與求仙的關係。其詳請參拙文《漢畫解讀方法試探——以「撈鼎圖」為例》，頁398–439。一些不同的解釋可參 A. Bulling, “Three Popular Motives in the Art of the Eastern Han Period: The Lifting of the Tripod. The Crossing of a Bridge. Divinities,” *Archives of Asian Art* 20, 1966/1967, pp. 26–34。

如果從迄今可考的所有漢畫像來看，畫像中勢力最龐大、流傳最普遍的主題，毫無疑問是象徵生命原始、再生和不死的伏羲、女媧和西王母、東王公。⁸⁹前引西漢海昏侯劉賀墓所出衣鏡題銘中有孔子和弟子的圖像和文字，但西王母和東王公也已雙雙出現在衣鏡賦裡。⁹⁰孔子受歡迎的程度總體來看，遠不如伏羲、女媧和西王母、東王公。孔子見老子對相信神仙、一心期望不死的漢人而言，除了學聖尊師，更重要的意義可能在孔子也要向神人老子求仙問道。老子由凡人而成仙，他掌握著凡人成仙的秘訣；通過他，則有希望進入上層西王母的不死世界或回到生命的源頭——伏羲和女媧。齊人本以好神仙著名，孔子見老子畫像具有多方面的象徵意義，也寓意求仙，它大量出現在齊魯之地應不難理解。一生服膺儒教又希冀成仙不死的墓主及同一階層的士人，在人生的最後階段不免要再一次向孔子看齊，虛心面對甚至跪伏在神人老子的腳下，一探人生終極的秘密，尋覓些許心理的慰藉。漢墓裝飾在無數可選的孔子故事中，獨鍾孔子見老子故事的關鍵理由，或即在此。

第三，本文雖嘗試疏解漢代孔子見老子圖的多重意義，事實上仍有不少矛盾和未解之謎，有待進一步思考。較明顯的例如：如果我們以為漢人所熟知的孔子見老子與項橐的故事，具有孔子不如老子或項橐而對孔子加以嘲笑的意味，這樣的圖像反絕大多數出現在以孔子為榮的齊魯不是很奇怪嗎？又如果我們以為老子在漢末是被當作神仙，或超乎神仙的人物看待，為甚麼在畫像上的老子形像和孔子相類，都戴進賢冠，衣儒生之服，而不像漢人想像中身形削瘦，長耳又四肢帶羽的仙人或羽人？如果東漢畫像依據的圖譜源自劉向，而列老子於《列仙傳》者又可能是劉向，難道《列仙傳》中的老子在形貌上和常人無異？隨著兩漢老子形象的日趨神仙化，為何其外形不見隨之變化？從和林格爾墓壁畫的整體內容看，孔子見老子的部分是和其

⁸⁹ 相關研究極多，無法一一細舉。這些神仙不但大量出現在畫像中，也大量見於漢鏡，應是漢代最具勢力的信仰。參孫作雲：〈洛陽西漢卜千秋墓壁畫考釋〉，頁17–22；本刊編輯部：〈關於西漢卜千秋墓壁畫中一些問題〉，《文物》1979年第11期，頁84–85；劉志遠、余德章、劉文杰：《四川漢代畫像磚與漢代社會》（北京：文物出版社，1983年），頁131–42；吳曾德：《漢代畫象石》（北京：文物出版社，1984），頁105–13；李淞：《論漢代藝術中的西王母圖像》（長沙：湖南教育出版社，2000年）；曾布川寬：《崑崙山への昇仙》；森雅子：〈西王母の原像—中国古代神話における地母神の研究〉，《史學》第56卷第3期（1986年11月），頁61–93；林巳奈夫：《漢代の神神》，第二、四、五、七章；小南一郎：《西王母と七夕伝承》（東京：平凡社，1991年）；Suzanne E. Cahill, *Transcendence & Divine Passion: The Queen Mother of the West in Medieval China* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1993)。西元2000年以前較詳細的研究書目可參前引李淞書所附參考文獻，此後有如 Elisabeth Benard and Beverly Moon, eds., *Goddesses Who Rule* (New York: Oxford University Press, 2000); Victor H. Mair, *Contact and Exchange in the Ancient World* (Honolulu, HI: University of Hawai'i Press, 2006)。中文著作參石紅豔、牛天偉（編）：《中國漢畫文獻目錄》（南陽：南陽漢畫館，2005年）。

⁹⁰ 衣鏡賦釋文詳見王意樂等：〈海昏侯劉賀墓出土孔子衣鏡〉，頁64。

他孝子、孝女故事圖置於同一壁面空間，僅以淡淡不完整的橫線隔開。這部分壁畫的目的怎能說成是在歌頌老子或取笑孔子，而不是總體表現對儒家道德典範人物的服膺？類似的佈局也見於《漢代畫象全集》二編圖219的山東臨沂畫像（圖10）。畫中左上端有清晰的老子、孔子及榜題、居中矮小的項橐，其右有雙人對坐飲酒以及最少四位手持鳩杖的老者在觀賞他們前方的百戲。百戲場面的左前方則有一輛朝右駛來的馬車和從騎。最前方則見一人持刀搏虎。⁹¹在這樣的佈局中，老子、孔子、項橐都好像是居於邊緣的佈景或道具，畫面述說的重點明顯不在於歌頌老子或取笑孔子。對以上這些問題，這篇小文其實都無法完滿回答。

或許如前文所說，某畫像單元一旦和其他畫像單元連結，即可能融入或合而成一個更大的畫像結構，分潤或衍生出新的意涵。另一個可能是某種畫像母題一旦反複製作，變成了一種程式或格套，原本的寓意趨於淡化或表面化。石工畫匠無非是迎合時尚流行或共同認可的程式，將若干常見或受歡迎的套裝畫面拼湊在一起，工匠和委造者雙方都不再那麼在乎其原有的寓意，裝飾意味反而變得較為濃重。再一種可能是某些人物的造型或構圖佈局一旦固定即不易改變。這有點像後世戲曲中的關公以紅臉、曹操以白臉為造型，固定下來百年不能變；一變，演員和觀眾反都不能接受。



圖10 《漢代畫象全集》二編，圖219

⁹¹ 頗疑持刀搏虎是當時百戲中表演「東海黃公」的故事，因為其旁正有樂舞表演，持刀搏虎是表演的一部分。東海黃公故事和百戲的關係詳參邢義田：〈東漢的方士與求仙風氣——肥致碑讀記〉，載《天下一家》，頁571。

以上僅就孔子見老子畫像的存在和矛盾作了較表層的疏理。深一層看，墓葬藝術在根本上是反映了某個時代人們為解答生命謎語而作的種種試探。這個謎語包括今生的意義、死後的狀態以及身前死後的關係，至今沒有人能完整解答，也沒有任何答案獲得古今中外一致的同意。漢世墓葬藝術所能反映的答案應該曾解答了甚麼，於是獲得儒生士人階層相當程度的認可。不論象徵今生成就的周公或孔子，或象徵生而知之的項橐，或今生之人可如老子化為不死的仙，都頗曾安慰了那個時代的生人和死者。不過這些答案必然仍有未解和不夠完美的部分，因為完美的最後答案並不在凡人的手裡。情、智有限的凡人，面對生死之謎，僅能世世代代苦苦追尋。

當某個時代主流的想像或獲多數人認可的答案漸漸不能令人滿意，反映想像或答案的圖像也就會自墓葬中消失，而為其他浮現的新答案和象徵所取代。魏晉南北朝以後，佛教和老莊思想漸盛，孔子見老子、項橐畫像或者逐漸變形轉化（如唐墓所出「孔子與榮啟期（奇）答問」銅鏡），⁹²或者根本就從墓葬藝術母題中失去蹤影。

換一個角度看，以上所謂未解的矛盾可能根本不是矛盾。因為不論古今，人們其實一般並不完全依據理性而行事，常常感情用事，生活在矛盾裡而不自覺，也無不安之感。尤其是在面對生死的問題上，既有理性面，也無疑有信仰和感情面。生死答案背後的因素極為複雜，不是人人能梳理清楚，也不是人人在意於全然明白通透。今人看見的矛盾，在古人的認識裡可能是矛盾，也可能根本不是矛盾，或者自有他們可以接受或心安而為今人不知的另外一番解釋。反而是今天堅守理性和邏輯，面對矛盾又心存不安的歷史學者力圖對眼見的「不合理」作「合理的」解釋。如此常常落得合了自己的「理」，而與古人無關。比方說，今人難以理解老子《道德經》明明斥責「禮」乃「忠信之薄而亂之首」，為甚麼漢人還會津津樂道並相信老聃知禮？更要在經書裡大談孔子向老子或老聃問禮的事？再例如：為甚麼孔、孟明明力倡治人者應以民意為本，卻又不承認眾庶百姓能自我管理而成為權力的主體，必待聖王的教化而後可？⁹³今人看來難解，古人安之若素。畫像中的矛盾或許也是如此。今人

⁹² 例如洛陽博物館（編）：《洛陽出土銅鏡》（北京：文物出版社，1988年），圖87、89；《陝西歷史博物館館刊》第9輯（2002年）頁33補白〈孔子問答鏡〉。在此之前榮啟期已出現在《淮南子》、《列子》和南京西善橋南朝墓出土的竹林七賢模印磚上。

⁹³ 據楠山春樹的研究，較早對這一矛盾提出看法的是北宋的張載，其後朱子也企圖解釋其中的衝突。張、朱之後，直至近世，發表意見的甚多。詳參楠山春樹：〈禮記曾子問篇に見える老聃について〉，載池田末利博士古稀記念事業會實行委員（編）：《東洋學論集：池田末利博士古稀記念》（廣島：池田末利博士古稀記念事業會，1980年），頁345-60。中譯有李今山（譯）：〈《禮記·曾子問》篇中的老聃——論老子傳的形式〉，載岡田武彥等（著）、辛冠潔等（編）：《日本學者論中國哲學史》（臺北縣板橋市：駱駝出版社，1987年），頁123-37。余英時在其大作《朱熹的歷史世界：宋代士大夫政治文化的研究》（臺北：允晨文化實業股份有限公司，2003年）頁234-36指出，唐代陸贄早已企圖調和矛盾而為宋儒張載、程頤和陸九淵等所繼承。我曾繼而討論他們所謂的調和其實並沒有能夠真正化解矛盾。參拙著〈《太平經》裡的九等人和凡民、奴婢的地位〉，載《天下一家》，頁606-8。

如何放下自己的眼鏡，透過如畫像石、磚、壁畫之類的視覺性材料和傳世或出土的文字，設身處地地去參透古人內心之所信所思，仍然是一個最艱難的課題。

後記：此稿初成於二十七年前，因許多疑惑遲遲找不到令自己滿意的答案，也就長年棄之篋笥。如今即將退休，時不我與，也終悟答案並不在自己的手上，不如公諸於世，由世之高賢繼續探索吧。

1990年6月3日初稿
2017年3月25日再訂

漢代孔子見老子畫像的社會思想史意義

(提要)

邢義田

有關孔子一生的故事甚多，漢人獨喜以孔子見老子一事畫或刻在祠堂和墓室中，可能是因為這個故事在漢代人的認識中具有多面性。它可以隨墓主或家人的理解，作不同或多重的解釋。它可以象徵學聖與尊師，也可以因漢人視老子如神仙，象徵由學聖而成仙的追求。墓主追求的道，可以是儒家理解的道，也可以是道家或神仙家的道。所謂「朝聞道，夕死可矣」，他們如同孔子之聞道於老子，不論其道為何，可依個人心之所安去解釋，然後安心地走向人生的終點。

本文考證孔、老二人中間的小童應是項橐，他象徵著生而知之。孔子以他和老子這一少一老為師，象徵聖人無常師。在漢人的傳說中，孔子雖為大聖，卻也有不如這一老一少之處。對一生嚮往成聖的士子儒生而言，這幅畫像中的大聖有不如人處，項橐乃生而知之者，如此學聖不成，非己之過，也就不那麼感到遺憾了。可是另一方面，漢代士人又堅信聖人與常人無異，有為者亦若是。因此圖緯內學所強調的聖人具天生異能異相之說，似乎不那麼受歡迎；圖緯書中描繪的異相聖人也就不曾出現在漢代的畫像中。

以目前可考的有孔子見老子畫像的墓葬或祠堂而言，墓主身份皆屬儒生或儒生兼官僚。漢代儒學大興，流播各處，不過齊魯畢竟是儒學的發源地。在地域觀念深重的東漢，孔子見老子畫像獨多於今山東地區，應與孔子乃魯人、弟子多齊魯所產、儒學與齊魯之地淵源較深這三點有關。

關鍵詞： 孔子 老子 項橐 漢代畫像

The Sociological and Intellectual Historical Meaning of the Han Dynasty Graphic Arts Theme of Confucius Meeting Laozi

(Abstract)

Hsing I-tien

There are many stories about the life of Confucius. People of the Han particularly enjoyed painting or sculpting the story of how Confucius met Laozi on their ancestral halls or tomb walls. Perhaps this was due to the fact that this story, as the people of the Han knew it, was multi-faceted. It was capable of presenting different, complex interpretations depending on the understanding of the tomb owners or family members. It could represent the great sage of learning, or a revered teacher; and also, since people of the Han viewed Laozi as a sublime immortal, it could represent the pursuit of the sublime world facilitated by the great sage of learning. The dao pursued by the tomb occupant might be the dao as understood by the Ru [Confucian] scholars; or it might be the dao of the Daoists or of the specialists and devotees of the sublime immortals. As [Confucius] had said, “If I heard about the dao in the morning, I could die peacefully in the evening,” and so they compared this to the event of Confucius hearing about the dao from Laozi. It didn’t matter which dao it was: that could depend on the explanation that best satisfied each individual’s heart and mind, after which they could peacefully move on towards the ultimate events of a human life.

According to the research done in the present paper, the youth between Confucius and Laozi ought to be Xiang Tuo, who symbolizes those prodigies born full of knowledge. Confucius took these two—one old, one young—to be his teachers to show that a sage is flexible in his choice of teacher. In the legends of the Han, although Confucius was a great sage, in some respects he was not as good as this pair of figures, one old and one young. As far as it concerned a follower of the Ru [Confucian] programme, who worked all his life to become sagely, this image of the great sage who yet had aspects that were not as good as other people’s—whereas in contrast Xiang Tuo was a prodigy born full of knowledge—implied that if one did not become a great sage of learning, it was not entirely one’s own fault, and did not need to occasion so much regret. However, from another viewpoint, the scholar-officials of the Han dynasty firmly believed that there was no essential difference between a sage and ordinary humans. With just the proper devotion to work, anyone could be like that. For this reason the sage with extraordinary circumstances of birth

or extraordinary physical features, often appearing in apocryphal texts, seems not to have found so much favor here: the sage with extraordinary physical features was never depicted in Han painting.

Based on the presently available tomb paintings or ancestral hall paintings of the theme of Confucius meeting Laozi, we can say that the tomb owners were all devotees of Ru [Confucianism] or Ru devotees who served as officials. In the Han dynasty, Confucianism enjoyed a great rise in popularity and spread everywhere. Nevertheless, the areas formerly occupied by the states of Qi and Lu were after all its original domains. In the Eastern Han, a time that was deeply conscious of regional viewpoints, depictions of Confucius meeting Laozi were particularly common in the Shandong area. This should have something to do with the fact that Confucius was from the state of Lu [in Shandong] and that his disciples were mostly from the areas of Qi and Lu: so that the relations between Confucianism and these areas were particularly deep.

Keywords: Confucius Laozi Xiang Tuo Han dynasty painting