

汉代画像石艺术

齐彪

摘要：画像石艺术，是两汉时期墓葬风俗与制度的产物。它在本体上源于建筑装饰功能，采用雕刻艺术表现手法，形式内容上又具有绘画语言。而在欣赏与研究方面，我们所关注的则是它的“拓片”纸本效果。因为其平面性和线性艺术性质，对中国传统绘画产生过重要影响。

关键词：汉代 画像石 墓葬 艺术

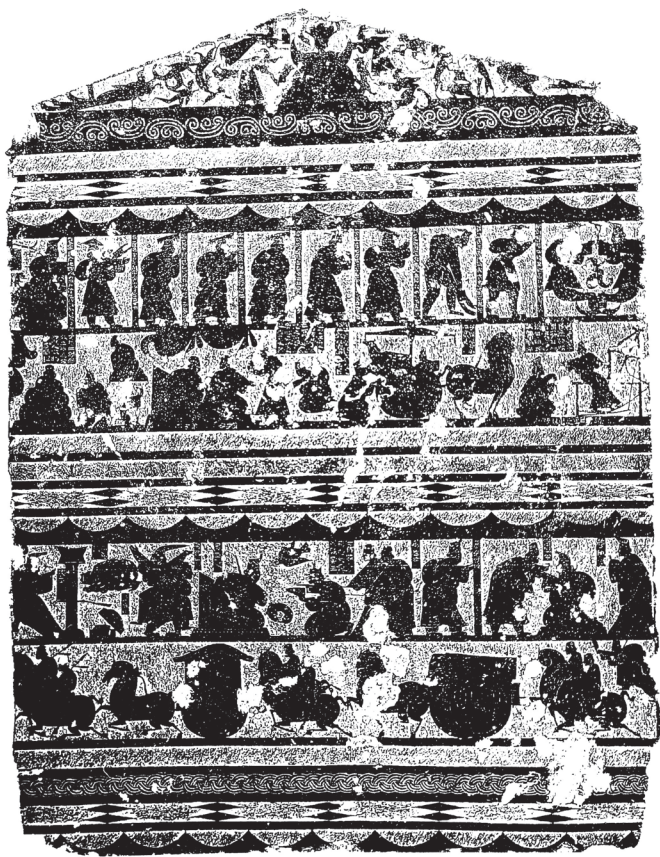


图1 山东嘉祥武梁祠画像

画像石，亦称“汉画像石”，是指两汉时期的殡葬习俗中，在石椁、墓壁以及墓室祠堂或门阙的石板上，所镌刻的图像装饰。“所谓‘画像石’，即在一些巨大的石板上所镌刻的图画，主要见于石椁、石墓、石祠等，是伴随着厚葬风气而出现的，当时一些富商大贾及中小官吏在丧葬中以石板代替木椁，以石板上的刻画代替漆棺或悬挂的帛画。这些石板上的图画以线条为主，最多是将空白处刻深一层，考古学家习惯称作‘减地法’，因此更接近平面上的绘画，而不像雕刻那样追求立体感。后来拓印术发展起来，人们将石板上的画面用墨捶拓下来，通称为‘拓片’，反显出一种独具的艺术效果，实际上就是人类最早的‘拓印版画’，比‘木刻版画’要早。”^{[1] (P2)} 在传统美术中，画像石可谓是为特别的一种艺术形式，它与建筑装饰、雕刻、绘画皆有关联，但又超出了它们的定义范围。明明是雕刻画面，却具有版画效果，以致在很长一段时期内，很难对其概念与名称作出界定。所以，综合其自身特点，根据其拓片特征定义，称作“画像石”，一种具有石版画性质的装饰艺术。

画像石的产生时期跨越两汉，约400年历史，是中国美术史上一个特殊现象。从目前的发现来看，它是特定时期殉葬习俗与制度下的沿袭，代表了当时的殡葬观念。后来由于受到生产力和物质条件的限制，人殉性殉逐渐被禁止，以俑偶代之，而且有了专门用于陪葬的冥器。日本的杉木宪司在《试论汉代墓室装饰》中认为：“汉代墓葬中的壁画和画像石就是从供奉在坟墓中的人偶或器物模型演变成绘画的结果。”^{[2] (P9)}。然而对于一些大的封建地主阶层，这些似乎远远不够，他们希望生世的荣华富贵能够在阴间继续。往小了说是对于另一个世界的愿望与规划，往大了说是一个社会视死如生的整体观念。所以，画像石在内容上除了一些教化典故、历史故事、瑞兽鬼神之外，一般多为墓主生前生活场景、娱乐场面或光辉时刻的记录与再现，而侍者、车夫、厨娘、门卫等服侍人员更是必不可少，动辄几十人。甚至还有一些文字名称的辅助说明，以免引起误解或疏漏。

画像石的地域分布较为广泛，江苏、河南、山东、安徽、陕西、四川等地，都是较为集中的区域，说明在当时是一个普遍现象。但仍有一些诸侯王墓



图2 徐州地区画像石

采取了漆棺、壁画和帛画的墓葬方式，如湖南马王堆墓、河北中山靖王墓、江西海昏侯墓等，虽然表现形式不同，但奢华程度相当，珍贵文物出土动辄万余件，可见当时人们视死如生的观念是根深蒂固的。尽管各地画像石表现手法基本相同，但在总体风格和主体对象上仍有些区别，各有偏重。从艺术学的角度来看，画像石的内容除了严谨规范的诫勉、颂贤、立德、典故之外，倒是一些生活、生产、娱乐的场景画面更有活力，表现手法更加活泼自由，具有极强的感染力。这一点在徐州地区的画像石中显得尤为突出，仅仅几根单线条，就把主体的职业、动作及精神面貌勾勒得恰如其分、生动自然。如果单从刻画的线条来看，很难让人把它与雕刻联系起来，而且线条具有相当的柔韧性 with 节奏感，与绘画线条相仿。对此庞薰琹先生有过对比评价：“从山东、江苏、河南南阳、四川乐山的画像石比较来看，像山东嘉祥的武氏祠、山东沂南的石墓，都注意到‘总体设计’，画像石上描写些什么题材内容，用什么表现手法都有所规定。由于控制得比较严，所以构图比较严谨，对技术也比较重视，作风则比较保守。江苏的画像石，比较注意生活，作风比较写实，表现出一定的创造性。河南南阳的画像石，作风奔放，表现有力，技术方面却不很注意，不重视构图。四川乐山等地的画像石，有些作品生活气息浓厚，在技术方面有些粗糙。”^[3] (P18)

历史上的徐州是夏禹时九州之一，地处内陆，所辖范围比现在要大得多，历来是政治、经济、文化及军事重地，也是汉高祖刘邦的故里。在这样一个特殊的地区，画像石艺术却表现出一种轻松与和谐的风格，不得不让人想象两汉时期政治宽松大气，人民生活自由，一片祥和的社会生态。也只有在此种氛围下，才能够孕育出如此“深沉雄大”的画像石艺术。

画像石除了具有鲜明的殡葬功能之外，仍有自身的本体特征可以依据和遵循：

第一，本体上源于建筑装饰。汉代画像石艺术成就是与秦汉建筑装饰的发达分不开的。当时，砖已被大量使用，木结构也非常发达，后世的建筑类型与格局已基本形成。建筑行业已具备建造重大建筑与装饰的技术与经验，所造建筑气势雄伟，威严庄重。传说中项羽焚烧秦宫三月有余，可见其规模之宏大。汉代更有“三宫”（长乐宫、未央宫、建章宫）“一苑”（上林苑）等大型建筑经典，对后世建筑影响颇大。汉代被誉为中国古代建筑的第一个高峰，不无道理。东汉班固《西都赋》云：“屋不呈材，墙不露形。裹以藻绣，络以纶连。”可见当时建筑装饰的理念。林徽因在《中国建筑彩画图案》序言中说：“（建筑装饰）彩画图案在开始时是比较单纯的。最初是为了实用，为了适应木结构上防腐防蠹的实际需要，普遍地用矿物原料的丹或朱，以及黑漆桐油等涂料敷饰在木结构上；后来逐渐和艺术上的要求统一起来变得复杂丰富，成为中国建筑艺术特有的一种方法。”^[4] 可谓“雕梁画栋”之原由。北木坚硬易干燥，适合漆彩，多画栋；南木多香而多津，可自避虫蚁，多雕梁。

地上建筑装饰的成就非凡，直接影响到了地下，故而汉代的墓室建筑与装饰也很精彩。画像石本身镌刻在墓室建筑的巨大石板之上，石板的切割精巧、比例得当、拼接紧密，反映了当时工匠的技艺高超，并由地下向地面延伸，墓室、梁柱、祠堂、门阙等一应俱全，装饰丰富精致，构造奢华，俨然墓主生前建筑。元代话本《看钱奴》第三折有“这是雕梁画栋圣祠堂”之句，可见其建筑装饰应用的普遍与华丽程度。为了避免绘画和木结构的不易保存，墓室采用了石椁、石壁雕刻装饰，在墓葬中大量使用画像石和画像砖，由此产生了举

世闻名的汉画像艺术。在一些墓室里还存留着画像石、画像砖上敷彩，以及其与建筑装饰相配合的情形。所以，汉画像石从一开始就是作为建筑装饰而存在的，并对当时的建筑形式有所记录与表现，是研究汉代建筑与装饰的重要资料 and 依据。它不仅如实反映了当时的世俗生活、思想意识，也体现了传统雕刻艺术所达到的水准。

第二，表达方式上有多种雕刻手法。汉代是雕刻艺术较为发达的时期，雕刻作品古拙浑厚，气势磅礴，而又意趣天然，历来被雕刻家奉作圭臬。然而形易得，气难为也！无论是秦汉兵马俑，还是陵墓石刻，终究是其时代的整体精神的反映，其中也包括了墓葬艺术。因为镌刻在墓壁之上，画像石以平面雕刻手法为主，但主体形象被统一在同一平面内，这与雕刻艺术中常见的浮雕手法有所不同，看起来更像是一种剪影效果。更有一些线刻画像，仅仅通过单线造型表达，像极了早期岩画。汉代虽然厚葬之风仍然盛行，但殉葬制度已悄然发生改变，再也没有如秦兵马俑般型制与规模的殉葬工程，而选择比真人小许多的人偶替代，器物也多用冥器模型。王充《论衡》亦云“圣贤之业皆以薄葬省用为务”，可见厚葬之疾已显。画像石似乎恰好顺应了这种轻奢趋势，在“省用”的前提下，将晚辈对墓主在另一世界的生活规划与愿望尽可能充分地表达出来。

如雕刻艺术一样，画像石除了常见的平雕、线刻以外，仍有少量浮雕和透雕手法的运用，雕刻语言丰富而浓厚。其中平雕手法尤为特别，又称“剔刻”，有阴刻与阳刻之分，犹如印章中的阴文与阳文，即以剔地或剔形的方式凸显、凹显形体，又常常夹以线刻辅助刻画细节与神态。平雕与浮雕所不同的是雕刻主体保持在同一平面内，没有高低起伏的微妙变化，视觉效果则更加的直观与统一。平雕与线刻的结合，是画像石中最常用的一种表现手法，这种表现手法还被成功运用于古希腊陶瓶、神庙的雕刻中，中国古代雕漆和陶瓷刻划花中也有体现。画像石的另一个突出特点就是它的象征性和解读性，如一个个连环故事。相较而言，画像石在对待造型本体美的追求上，远没有雕刻艺术那么纯粹。画像石不仅有形象的刻画、空间的布局，还有意义的造设。它既有形体的表现，又有时空与图式的表达。如门廊代表室内，树与鸟代表室外，燕子象征春天，鱼表示河水等等。而一些大的场景，则以分层的表达方式，使得多个具体情节连贯地被统一在一幅画面里，紧张而生动，如一帧帧分体镜头，既有现实的再现，又有着艺术的再加工，是画像石艺术表现较为高明之处。

第三，形式内容上表现为绘画语言。在形式内容上，画像石可谓是汉代美术的一种映射，真实反映了政治制度、经济制度、文化思想与生活民俗，承担了传统绘画的记录与表现功能。“从内容上看，画像石所表现的几乎无所不包，它不但反映了一个汉代社会，而且表现了一个想象奇异的神话世界，把汉朝人脑子里所想的、所希求的都揭示出来了。”^{[5] (P5)} 当时艺术仍没有明确的分类，雕与写、刻与画还没有一个明晰的概念，是原始美术的一种继承与延续。早在原始社会，岩画上就是有刻有画，或刻画结合，有些还被敷以色彩。画像石里也有被雕刻完成后又加以色彩装饰的，可见画像石在形式表达上仍有着与绘画语言相通之处。汉代虽然已经有了造纸术，但应用并不普遍，竹简仍是书写与刻画的主流。长沙马王堆T型帛画被认为是中国最早的绘画，画于绢帛之上，是因为材料的改变。绢与纸适合写画，木板、石板则利于雕刻与保存。这种刻画一体的表现方式，最终成就了画像石绘画语言的表达。画像石较多表现的是



图3 河南方城画像石



图4 徐州铜山画像石



图5 徐州地区画像石

生活场景、尚贤立德、警世诫勉以及祥禽瑞兽等有着“图说功能”的内容。为了易于辨识，甚至还会标示出事件名称和人物姓名，有别于雕刻艺术的纯粹形象塑造功能。张道一先生在论画像石时说道：“中国的绘画像这样深刻地反映历史、故事事件与情节的，以前没有过，只有到了画像石的艺术，才表现得如此深刻，如此成熟。”[5] (P5)

画像石另一个较为突出的绘画语言特征，是它的拓片鉴赏形式和功能。雕刻在石板上的形象因为石板原色影响、刻画较浅以及受到腐蚀等原因，使得形象变得模糊不清，且初始之时大都没于荒野，给观摩与辨识造成很大困难，所以采用拓印方式，把雕刻形象拓印下来，称之为“拓片”。拓片不仅形象清晰，利于鉴赏，也更加便于携带和收藏。正如费慰梅先生在一篇序言里所描述：“这些纸本‘文件’便于研究，而且它们似乎具备了自己的生命。原来的石刻反倒鲜被注意，事实上成为制作石版画的版面，从上面一张张印刷品被无穷无尽地‘揭下’。”[6] 拓片黑白分明，易于辨识，甚至摆脱了雕刻迹象，蜕变成为完全的版画艺术形式。

所以，画像石虽然产生于墓葬艺术，在本体上具备建筑装饰功能，采用了雕刻艺术手法，形式上又具有绘画语言，但我们主要用来欣赏与研究的不是画像石本身，而是它的拓片。拓片的另一个重大意义在于它所反映出的社会真实：“尽管如此，欣赏画像石的拓本，也是非常愉悦的艺术享受。如果仅仅依靠从地下发掘的考古遗物——只有极少数历经岁月磨蚀依然完好如初——或者用文字书写的资料，毕竟难以想象历史上人们生活的场景、风俗或者神仙的样子等。值得庆幸的是，这些都由同时代人之手，在画像石上栩栩如生地描绘出来了。”[2] (P2) 事实上，从艺术学的角度来看，画像石所呈现的是一种平面的线性艺术。因为书写的关系，中国传统绘画的表现特征之一即是线的艺术。雕刻手法只是“刀笔”功能的延续，无论雕、刻、剔、划都是为了形象边界线的强

调与凸显。而且，画像石中不仅有大量线刻作品，其他雕刻手法中也多夹杂着线刻表达，是线性艺术的再深入。这一点在陶瓷刻划花中的表现尤为典型，几乎伴随着整个陶瓷的历史。从原始社会陶器的刻划线装饰，到封建社会陶瓷刻划花，直到现代社会陶瓷刻花、印花装饰，无不是一种雕刻手法的线性艺术的运用与发展。而这种线性艺术的长期发展，势必会对以线为本的中国绘画造成影响。“这些线条是在坚硬的石头上用凿刀刻出来的，不难想象，人们一旦认识了线条的功用，用笔墨落在纸上，必然会有长足的进展。”[5] (P14)

参考文献

- [1] 张道一,徐飏.徐州画像石.南京:江苏人民出版社/江苏凤凰美术出版社,2016.
- [2] (日)林巳奈夫.刻在石头上的世界.北京:商务印书馆,2017.
- [3] 庞薰琬.中国历代装饰画研究.上海:上海人民美术出版社,1982.
- [4] 北京文物整理委员会.中国建筑彩画图案.北京:人民美术出版社,1953.
- [5] 张道一.画像石鉴赏:看得见的汉朝生活图志.重庆:重庆大学出版社,2009.
- [6] (美)巫鸿.武梁祠——中国古代画像艺术的思想性.北京:生活·读书·新知三联书店,2018.

(拓片图片来源:张道一《画像石鉴赏:看得见的汉朝生活图志》)

[基金项目:江西省社会科学研究“十三五”规划项目《景德镇陶瓷刻划花与汉画像石线刻艺术的融合创新发展研究》,19YS24]

(齐彪,景德镇陶瓷大学陶瓷美术学院教授)