



中国民族绘画的传统之源

——楚汉帛画再探

胡智勇 著



中国文史出版社

中国民族绘画的传统之源

——楚汉帛画再探

胡智勇 著



中国文史出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国民族绘画的传统之源：楚汉帛画再探 / 胡智勇著.
北京：中国文史出版社，2008.11
ISBN 978-7-5034-2239-3

I. 中... II. 胡... III. 帛画—研究—中国—秦汉时代
IV. K879.49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 164415 号

责任编辑：陈海滨 刘 夏 美术装帧设计：陈 丽 张莉萍

出版发行：中国文史出版社

社 址：北京西城区太平桥大街 23 号 邮编：100811

印 装：北京睿特印刷厂 邮编：100076

经 销：新华书店北京发行所

开 本：889 × 1194 毫米 1/32

印 张：6.25 字数：80 千字

版 次：2008 年 11 月北京第 1 版

印 次：2008 年 11 月第 1 次印刷

定 价：25.00 元

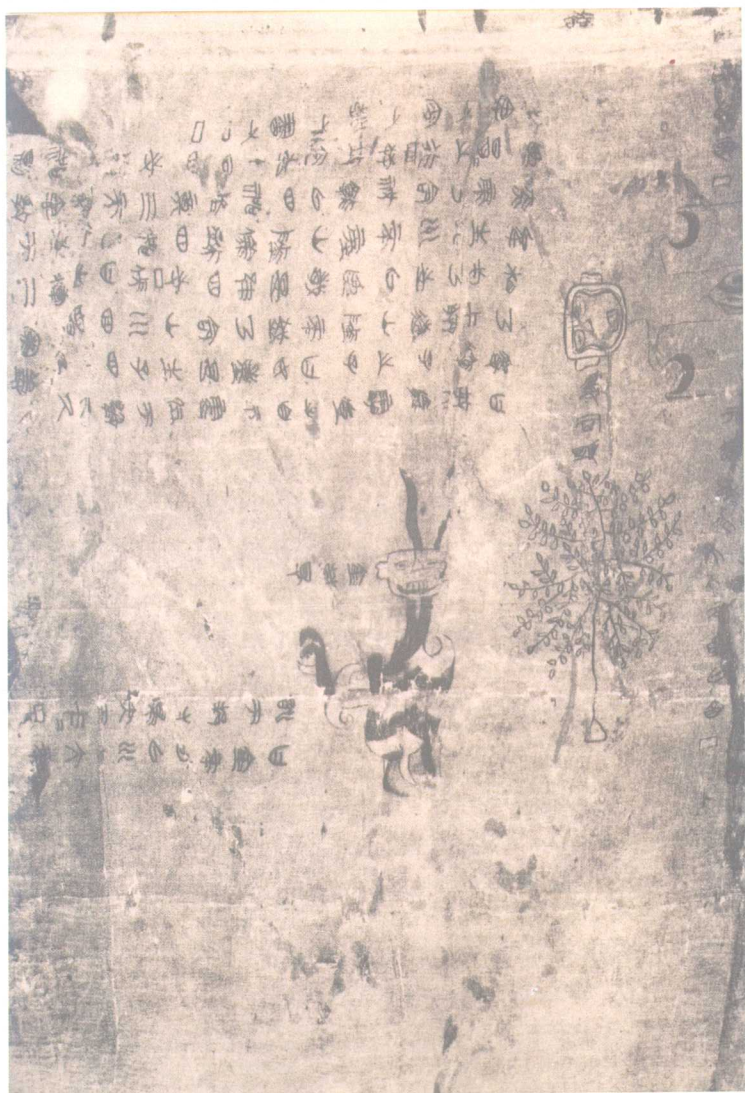
文史版图书如有印、装错误，工厂负责退换。



人物龙凤图



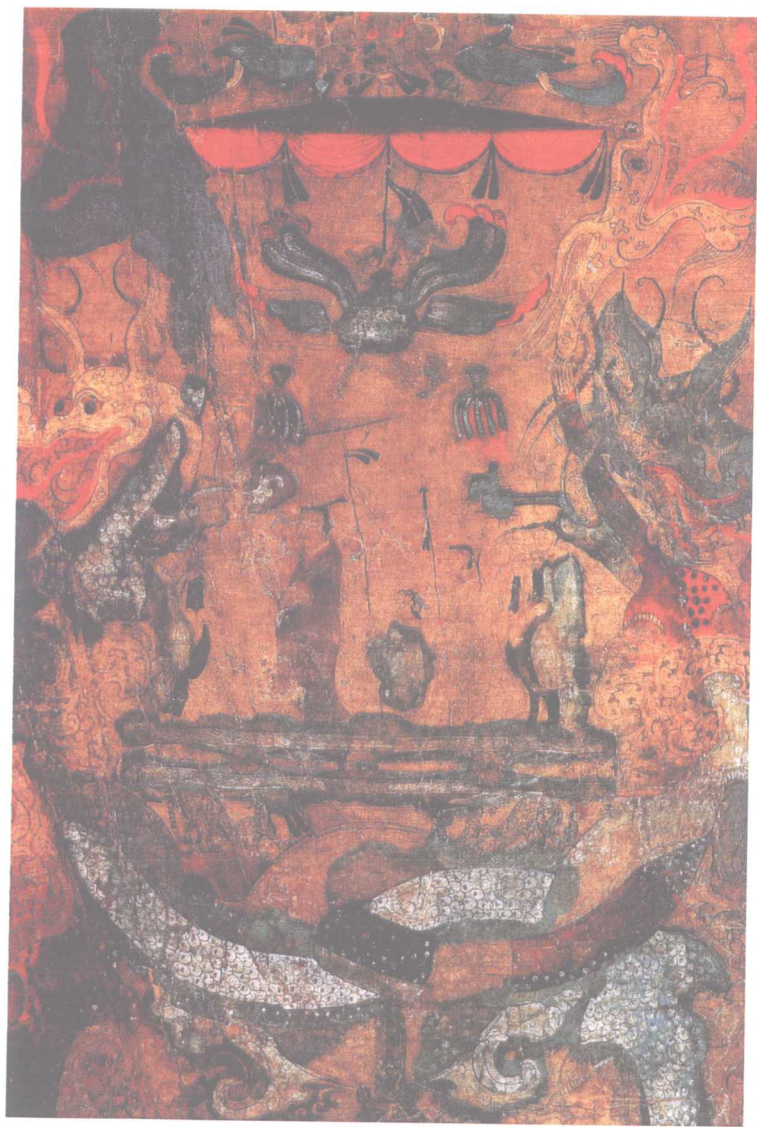
人物御龙（舟）图



楚帛书（画图）（局部）



马王堆一号墓T形帛画



马王堆三号墓T形帛画（局部）



车马仪仗图

目 录

序 言	1
第一章 楚汉帛画统计	
第一节 楚帛画及同时期相关绘画作品	6
一、《人物龙凤图》	6
二、《人物御龙(舟)图》	6
三、《楚帛书(画图)》	6
四、《出行图》	7
第二节 汉代帛画	7
一、湖南长沙马王堆西汉墓系列帛画	7
二、山东临沂金雀山西汉墓系列帛画	8
三、甘肃武威磨嘴子铭旌帛画系列	9
第二章 楚帛画再探	
第一节 帛画的作用是“招魂入墓”和进出棺木的标识	12
一、招引亡魂入墓	12
二、亡魂进出棺槨的标识	15
第二节 楚旌幡帛画的主题内容	22
一、墓主精神世界的再现——《人物龙凤图》	22
二、墓主生前惬意的生活情景绘画——《人物御龙(舟) 图》	32
第三节 楚帛书画及相关绘画作品	38
一、诡谲的写意造型——《楚帛书(画图)》	38
二、生活情景的生动表现——《出行图》	42
第四节 楚绘画创作的思维特点和表现方法	45
一、“灵性造型”的形象思维特点	45
二、“立地生幻”的空间意识和浪漫情怀	50
三、“亦真亦幻”的艺术境界	53
四、工笔和写意之滥觞	55

第五节 楚绘画的启示	62
一、情感的象征彰显	62
二、灵性空间的塑造	64
三、智者的选择——工具材料和表现方法的意义	70
第三章 汉代帛画再探	
第一节 汉代旌幡帛画	80
一、情景肖像与宇宙空间的组合——马王堆一号墓T形帛画	80
二、格式化的风格——马王堆三号墓T形帛画	91
三、凸显生活情景的魅力——金雀山旌幡帛画	93
四、铭旌的复活——磨嘴子汉墓书画幡	98
第二节 表现现实生活情景的汉代帛画	100
一、辉煌的炫耀——《车马仪仗图》	100
二、温馨的再现——《车马游乐图》和《划船游乐图》	102
第三节 理性化的承前启后	107
一、精谨的描绘和明晰的空间组合	107
二、现实生活题材的延伸	113
三、造型的理性发展与意象造型的延续	115
四、意笔与工笔的分野	121
第四章 中国民族绘画的传统之源与遗失的传统	
第一节 中西绘画传统形成期之比较	127
一、文化生态对绘画选择的影响	127
二、造型期待的差异	142
三、天人关系带来空间塑造的不同	148
四、绘画媒介的合理选择	160
第二节 楚汉绘画的民族性意义	165
一、民族心灵的慰藉	167
二、不该遗失的传统	173
后 记	211



序 言

一

中西古典绘画在造型、空间处理、表现方法、工具材料和意境追求上，呈现出完全不同的两大体系。然而，在远古的岩画以及雕塑、工艺装饰上还很难找到这两大体系明显的、使人信服的差异。真正形成各自传承千年的绘画传统，西方是在古希腊、古罗马时期，而几乎同时，中国是在楚汉时期。虽然西方的传统绘画成熟于文艺复兴之后，中国的传统绘画成熟于唐代，但各自的继承关系是非常明显的。与显赫的古希腊、古罗马艺术相比，不幸的楚汉主流绘画作品在天灾人祸中，可能永远不能现其尊容了。然而，就现在所能见到的楚汉帛画，我们也能惊喜地发现中国古典绘画之源的瑰玮和东方智慧的神奇。虽然这只是非主流的丧葬美术的冰山一角，但随着可以预期的新的楚汉帛画的发掘，它足以成为一个光耀的独立学科，使中国民族绘画之源呈现出奇伟之身影。

二

自上个世纪四十年代在湖南长沙首次发现楚墓帛画以来，可赏读的楚汉帛画至今已出土了20余幅。因为这些帛画是迄今所能见到的最早的中国画独幅作品，所以理应得到学界的高度重视。

楚汉帛画所用的工具材料，如软质载体、锥形毛笔、类





似墨汁一样的黑色材料、矿物石粉颜料、用水作调和剂等，与现在所用的中国画材料没有质的区别；

楚汉帛画以线造型、平面化的构图处理，仍是现在中国画的基本表现方法；

楚汉帛画中以写实为起点达到传神表意的“以形写神”，以及以意趣为起点达到虚灵神异的“写意”，与现在中国画的意境追求完全相同；

楚汉帛画中“万物有灵”形成的“灵性造型”和“立地生幻”带来的构图组合，以及神异的宇宙空间意识，似乎已是已然遗失的传统……

时隔两千多年，要完全破解楚汉帛画的神奇密码几乎是不可能的。但对帛画的作用、画面的情景内容、表现技法上的独特性，以及创作方法和创作心态上的深入研究，却是非常必要的。这不仅是为了深入地具体地阐释、赏析二千多年前的艺术珍品，更能够对我们重新认识和发展民族绘画传统带来新的启示。

譬如，战国楚墓的两幅有墓主肖像的帛画、马王堆西汉墓出土的两幅“T”形帛画等，至今学界几乎一致认为是“引魂升天”的作用和画面内容。如果我们前后审视一下帛画的承续关系，看看战国时期攻战、宴饮、桑蚕等情景纹饰；看看东汉、魏晋的墓室壁画、画像砖石上的生活百态情景；我们再稍加注意一下造型艺术借鉴师承的特殊性；再考察一下楚汉有关灵魂的去向以及天地四方的概念……难道楚汉帛画的作用和内容就没有其它解释的可能性吗？当我们站在直觉艺术（造型艺术）的角度重新审视楚汉帛画，而不是太多的依赖联想艺术（文字艺术）的考证时，我们是否会得出不同的结论呢？它是否对我们今天重新认识民族绘画传统





带来新的启示呢？

三

楚汉帛画的出土和研究，是近几十年的事情，在一些称谓和考释上存在不同看法是很正常的。这里为了行文的方便有必要说明以下两点：

一是关于不同性质的帛画的分类称谓问题。

旌和幡都是旗帜。旌，原为旗杆顶端饰有牦牛尾或五色羽毛的旗帜，后泛指旗帜。用于葬俗中，上书亡者称谓的，称为铭旌。《礼记·檀弓》：“铭，明旌也。以死者不可别已，故以其旗识之。”《礼记·既夕礼》：“祝，取铭置于茵。”疏：“茵是入圻之物，铭亦入圻之物，故置于茵也。”《周礼·春官·司常》：“大丧共铭旌。”因为上面书铭，所以称为铭旌或简称铭。幡，是竖长形的旗帜，用于葬俗中，俗称引魂幡，至今还在延用，只是形制、材质等不一样了。这种幡因为有灵魂附载的作用，所以有人称楚汉帛画为画幡，也因其有图画，则谓画幡。

所以，我们以为附载有灵魂作用的可归为一类。为言说方便，凡书铭者，称为“铭旌”，凡画图形者，称为“画幡”，既有书铭又有图画者称为“书画幡”。按现在约定俗成的称谓，可以把这三者统称为“旌幡帛画”。

第二类为不附载灵魂的帛画。图形者，称“帛画”，只书文字者，称“帛书”，既书文字又附图形者，称“帛书画”。

这两大类，按大家已习惯的称法，统称为“帛画”。

第二个问题，是有关已命名的几幅楚汉帛画作品。我们



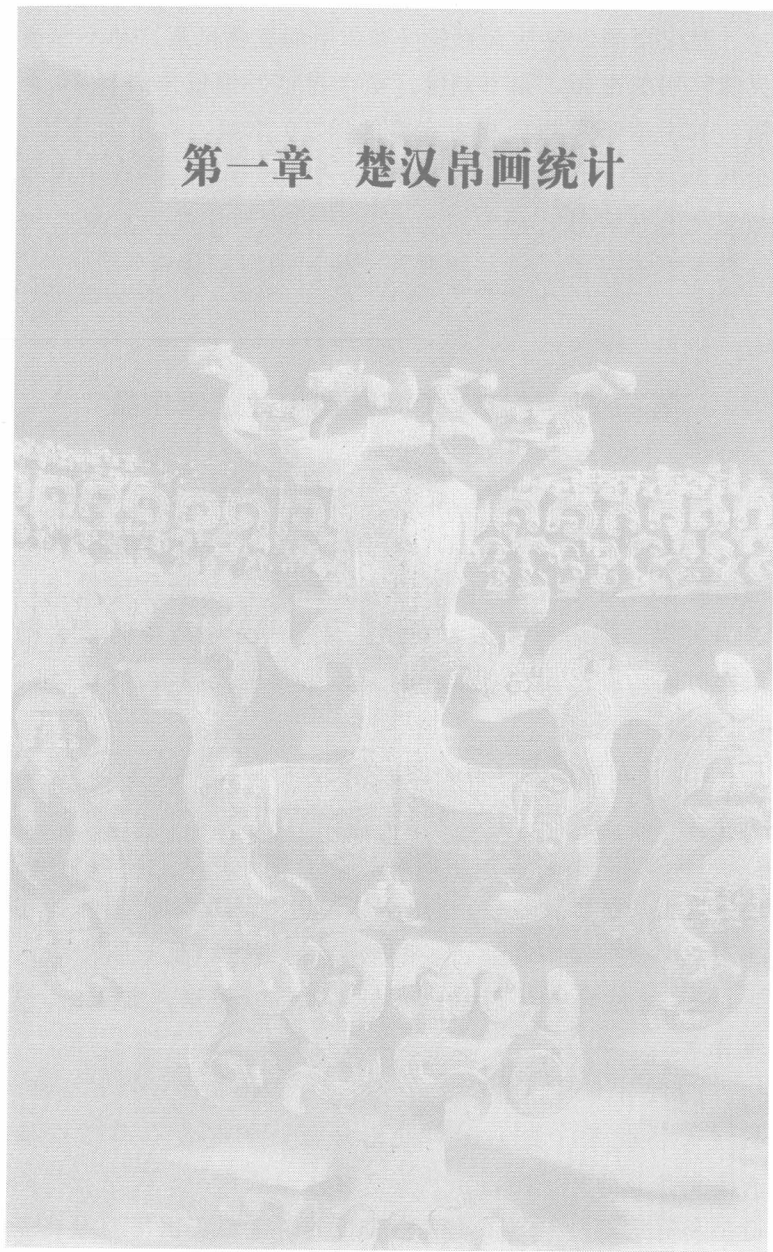


在行文中，仍按大家的习惯称谓为准，只是在名称中用括号加进我们认为应避免产生歧义的文字。如《楚帛书》，我们写作《楚帛书（画图）》；《人物御龙图》，我们写作《人物御龙（舟）图》等等，其它仍按大家的习惯称谓而行文。





第一章 楚汉帛画统计





楚汉帛画，包括有附载灵魂作用的旌幡帛画，和不附载灵魂作用的帛画、帛书画等，至今见诸发掘报告的有40余幅，其中清晰可辨而相对完整的约20余幅。以下的统计，是基于说明中国绘画的早期形态为考量，也就是以在中国绘画史上有代表性、研究价值高、可辨识的作品为对象。因综合考察的需要，还一并录入了楚国的寝壁漆画等。

第一节 楚帛画及同时期相关绘画作品

一、《人物龙凤图》（长31.2厘米，宽23.2厘米）

1949年2月为盗掘者非科学发掘出土，出自湖南长沙东南郊陈家大山一楚墓中。墓葬为一棺一槨，墓主应是士一级的贵族。据考察墓主为女性，帛画中人物造型为墓主肖像，时间约在战国中期或稍前。该帛画现藏湖南省博物馆。（见彩图一）

二、《人物御龙（舟）图》（长37.5厘米，宽28.0厘米）

1973年5月发掘于湖南长沙子弹库楚墓。一棺一槨，墓主为士一级男性贵族，帛画主体人物为墓主肖像，时代约在战国中期或战国中晚期。现藏湖南省博物馆。（见彩图二）

三、《楚帛书（画图）》（长47.0厘米，宽38.7厘米）

1942年9月非科学发掘，盗掘于湖南长沙子弹库楚墓，与《人物御龙（舟）图》同出一墓，它是没有墓主造像的图文并茂的神氏图，虽然不是独幅绘画作品，但它独特的造型和写意的画法是值得我们重视的。现藏美国华盛顿赛克

